

# Japan ist cool.

## Einige Bemerkungen zu Kulturexport, *J-Bungaku* und Murakami Haruki

Wolfgang SCHLECHT

Der vorliegende Text will anhand einiger Beispiele darstellen, wie sich Japan nach dem Platzen der wirtschaftlichen "Seifenblase" innerhalb kurzer Zeit zu einer Kultur exportierenden Nation entwickelte. Im ersten Teil werden einzelne Aspekte des zu Anfang der 1990er Jahre entstandenen "J"-Booms behandelt, der zweite Teil beschreibt die Ausweitung dieses Booms auf den Bereich der Literatur. Im dritten Teil soll schließlich am Beispiel Murakami Haruki, einer zentralen Figur in der heutigen japanischen Literaturlandschaft, gezeigt werden, wie diese *neue* Literatur im deutschen Sprachraum aufgenommen wird. Dass ein Einzelbeispiel wie dieses kein Gesamtbild der Rezeption gegenwärtiger japanischer Literatur in Deutschland zeichnen kann, versteht sich von selbst. Die gleichzeitige Behandlung anderer prominenter Vertreter wie Ôe Kenzaburô, Yoshimoto Banana, Murakami Ryû, Tawada Yôko oder auch Kirino Natsuo ergäbe zweifellos ein komplexeres Bild. Ein solches Vorgehen würde den Rahmen dieses Textes jedoch sprengen.

### 1. Der "J"-Boom als Hintergrund für Japans Kulturexport

Als in Japan zu Beginn der 1990er Jahre die Bubble geplatzt war und eine lang anhaltende Rezession einsetzte, erzeugte dies in vielen Japanern eine tiefe Verunsicherung. Wert- und Zielvorstellungen, die bis dahin Gültigkeit hatten, wurden plötzlich in Frage gestellt, an die Stelle einer unerschütterlichen Fortschrittsgläubigkeit waren quälende Selbstzweifel getreten. Auch die jüngere Generation blieb von den Auswirkungen dieser umfassenden Veränderungen nicht verschont. Innere Orientierungslosigkeit, mangelnde Motivation, häufig bedingt durch die geschwundene Aussicht auf ein gesichertes Anstellungsverhältnis, hefteten ihr bald schon das Etikett einer "Verlorenen Generation" an – die 90er Jahre wurden für viele von ihnen zur *Lost Decade*.

Anders jedoch als erwartet, setzte in Japan schon bald eine Entwicklung ein, die der amerikanische Journalist Douglas McGray in Anlehnung an das von der japanischen Regierung propagierte Bild von "Cool Japan" mit dem Begriff "Gross National Cool" (abgekürzt GNC) zu skizzieren versuchte. Die Grundkomponenten

dieser unerwarteten Entwicklung, die inzwischen auch im wirtschaftlichen Sektor positive Auswirkungen zeigt, charakterisiert er mit folgenden Worten: "Japan erfindet sich – erneut – als Supermacht. Statt unter den weithin beschriebenen politischen und ökonomischen Schicksalsschlägen zusammenzubrechen, hat es seinen globalen kulturellen Einfluss heimlich und leise ausgebaut. Japan präsentiert sich heute stärker als kulturelle Supermacht als in den 80er Jahren, in denen es eine wirtschaftliche war – von Pop-Musik bis Verbraucherelektronik, Architektur bis Mode und Zeichentrickfilmen bis Küche."<sup>1</sup> Den von ihm geprägten Begriff GNC verwendet er dabei als einen Index für "kulturelle Stärke" – im Gegensatz zum GNP als Indikator für wirtschaftliches Potential. Interessant bei dieser Betrachtungsweise, Japan als "cooles" Land zu verstehen, ist die Tatsache, dass viele der Anstöße eigentlich von außen kamen, insbesondere von Europa und Nordamerika, später auch aus Ostasien – eine Entwicklung, die von den verunsicherten Japanern selbst zunächst mit Ungläubigkeit, ja Misstrauen beobachtet wurde. Die *Washington Post* veröffentlichte im Dezember 2003 einen Artikel mit der Überschrift "Japan's Empire of Cool", in dem es heißt, Japans Kultur sei inzwischen das wichtigste Exportgut des Landes.<sup>2</sup> Dafür werden zahlreiche Beispiele angeführt, vor allem aus den Bereichen Anime, *J-Pop*, Life Style oder auch Esskultur. Allein der Umsatz durch Tantiemen und den Verkauf von Musik, Videospiele, Zeichentrickfilmen, Kunst, Filmen und Mode betrug laut *Washington Post* im Jahr 2003 über 12,5 Milliarden US-Dollar, ein Zuwachs von 300 Prozent im Vergleich zu 1992. Japan hatte sich damit innerhalb weniger Jahre beim Kulturexport weltweit an die zweite Stelle katapultiert.

Grob betrachtet ergibt sich folgendes Bild<sup>3</sup>:

- In den Kinderprogrammen der meisten westlichen Länder laufen heute vorwiegend japanische Zeichentrickfilme, allein *Pokemon* ist heute in über 70 Ländern zu sehen. Über 60 Prozent der Zeichentrickfilme, die weltweit ausgestrahlt werden, sind

1) Douglas McGray: "Japan's Gross National Cool", in: *Foreign Policy*, Mai/Juni 2002. Die Textstelle im Original: "Japan is reinventing superpower — again. Instead of collapsing beneath its widely reported political and economic misfortunes, Japan's global cultural influence has quietly grown. From pop music to consumer electronics, architecture to fashion, and animation to cuisine, Japan looks more like a cultural superpower today than it did in the 1980s, when it was an economic one."

2) Anthony Faiola: "Japan's Empire of Cool. Country's Culture Becomes Its Biggest Export", in *Washington Post Foreign Service*, Washington, 27. Dezember 2003, S. A01.

3) Die hier genannten Zahlen basieren zum großen Teil auf den Angaben, wie sie sich in der *Washington Post* finden (vgl. Anm. 2).

4) Vgl. "Cooles Japan: Die Wirtschaft kommt in Schwung". Economic Research Department, Japan External Trade Organization (JETRO), Berlin, März 2005.

"made in Japan"<sup>4</sup>, und auf der Berlinale gewann im Jahr 2002 zum ersten Mal in der Geschichte dieser angesehenen Filmfestspiele ein Zeichentrickfilm den Goldenen Bären: Hayao Miyazakis "*Sen To Chihiro No Kamikakushi*" (engl. "Spirited Away", dt. "Chihiros Reise ins Zauberland").

- Die neuesten japanischen Mode- und Lifestyle-Magazine sind schon wenige Tage nach ihrem Erscheinen – in unübersetzter Originalausgabe, wohlgerneht – in Hongkong, Shanghai, Taipeh und Seoul an den Kiosken zu haben. Nicht wenige Experten gehen davon aus, dass das eigentliche Zentrum der Mode in wenigen Jahren nicht mehr Paris, Mailand oder New York, sondern Tokyo sein wird. Die Namen von Trendsettern in der Modeszene wie Yôji Yamamoto, Rei Kawakubo und Issey Miyake sind – im Osten wie im Westen – allen Modeinteressierten weitgehend bekannt. Die japanische *Street Fashion*, gekennzeichnet durch die Verschmelzung östlicher und westlicher Elemente, wird von Jugendlichen in der ganzen Welt schlicht und einfach bewundert und häufig auch nachgeahmt.
- Das Manga hat einen weltweiten Siegeszug angetreten; selbst im eher konservativen Deutschland erreicht es auf dem Comicmarkt einen Anteil von bis zu 80 Prozent. Der Umsatz ist beeindruckend: 1995 betragen die Verkaufszahlen für Manga im Carlsen-Verlag, dem wohl bekanntesten Comicverlag in Deutschland, knapp 400.000 Euro, im Jahr 2000 über 4 Millionen, und 2002 lagen sie bereits bei über 16 Millionen Euro.<sup>5</sup> Tendenz: weiterhin steigend.
- Nicht anders verhält es sich bei der Musik, genauer gesagt im *J-Pop*-Bereich. Vor allem Jugendliche in den Ländern Ostasiens orientieren sich mit Vorliebe an den musikalischen Trends aus Japan. Musikgruppen wie *Dir en Grey* aus der Visual-Key-Szene treten heute wie selbstverständlich vor Tausenden von Fans in der ausverkauften Berliner Columbia-Halle auf und produzieren schon nach dem ersten Song eine hohe "Ohnmachtsrate" unter ihren weiblichen deutschen Fans. Auch der Name der zurzeit wohl erfolgreichsten deutschen Teenie-Popband *Tokio Hotel* aus der Provinzstadt Magdeburg weist nach Japan. Die vier Bandmitglieder, die sich ihren Namen gaben, weil sie, wie Bandleader Bill Kaulitz stolz erklärt, "unheimlich gerne einmal in Tokyo auftreten würden" (Bill Kaulitz im Originalton: "Tokyo ist ja schon irgendwie der Wahnsinn, obwohl wir alle noch nie da waren"<sup>6</sup>), gelangten 2005 mit ihrer Debütsingle "Durch den Monsun" innerhalb weniger Wochen auf Platz eins der deutschen Charts. Von dieser Single gibt es inzwischen auch eine japanische Version: "*Monsun wo koete*".

5) Andreas Dierks: "Bestseller in den Buchläden", in *comic.de aktuell*, Mitteilungen von der Frankfurter Buchmesse, Frankfurt, 9. Oktober 2003.

6) Vgl.: [http://de.wikipedia.org/wiki/Tokio\\_Hotel](http://de.wikipedia.org/wiki/Tokio_Hotel) (Zugriff am 19. Dez. 2006)

- Unter den international bekannten Architekten finden sich immer öfter auch japanische Namen: Ando Tadao z. B., Gewinner fast aller wichtigen Auszeichnungen seiner Zunft, oder Ban Shigeru, der u. a. für die Planung und innovative architektonische Gestaltung des Centre Pompidou-Metz berühmt wurde, gehören dazu. Auch in der Kunstszene, insbesondere im Popbereich, finden wir heute viele japanische Vertreter, allen voran den als neuen Andy Warhol gepriesenen Murakami Takashi, dessen "superflat"-Kunstobjekte weltweit für Aufregung sorgen und auf Auktionen bisweilen Preise in Millionenhöhe (Dollar!) erzielen. Murakami ist weiterhin bekannt für sein poppig-buntes Design von Louis-Vuitton-Taschen.
- Dass man inzwischen sogar in Kairo, São Paulo oder im südafrikanischen Johannesburg Sushi bekommt und in den USA in allen größeren Baseballstadien Sushi-Snacks angeboten werden – vor wenigen Jahren noch völlig undenkbar – ist inzwischen ebenfalls normal. Auch in Deutschland gibt es heute mehrere Sushi-Gourmetführer sowie (im Internet) ausführliche, in regelmäßigen Abständen aktualisierte Datenbanken empfehlenswerter Sushi-Restaurants.<sup>7</sup>

Angesichts dieser Entwicklung war eigentlich nur zu erwarten, dass sich irgendwann auch im Bereich der Literatur Auswirkungen dieser in Japan hervorgebrachten "Softpower" (ein von McGray geprägter Begriff) zeigen würden. Natürlich lassen sich die Verkaufszahlen hier nicht mit denjenigen der Manga vergleichen, aber Schriftsteller wie Murakami Haruki, Yoshimoto Banana, Murakami Ryû, der Nobelpreisträger Ôe Kenzaburô bzw. inzwischen auch die Krimiautorin Kirino Natsuo und ihr Kollege Higashino Keigo verfügen heute über eine breite internationale Anhängerschaft. Bemerkenswert ist dabei, dass Japan bewusst den "J"-Trend aufgegriffen hat, als es mit dem Begriff *J-Bungaku* eine neue Bewegung kreierte, deren Ziel es war, die japanische Literatur als ebenso *cool* darzustellen, wie es bei den anderen, oben beschriebenen kulturellen Exportgütern geschehen war.

## 2. Die Entstehung der *J-Bungaku*

Die Bezeichnung *J-Bungaku* – in Anlehnung an *J-Pop*, *J-Comic* oder auch *J-Mystery* – geht ursprünglich zurück auf eine Initiative des Tokyoter Verlags Kawade Shobô Shinsha im Jahr 1998. Auf dem japanischen Literaturmarkt war gegen Ende der 80er Jahre eine Flaute entstanden: Alles, was mit "gehobener" Literatur (*junbungaku*) in Verbindung zu bringen war, war plötzlich nicht mehr gefragt. Begriffe wie Vergangenheitsbewältigung, Identitätssuche, später dann Engagement und als

7) Vgl. dazu "Sushi digital, das Sushi-Portal für Deutschland", [www.sushi.de](http://www.sushi.de)



Gegenströmung eine Rückkehr nach Innen, Hauptthemen also der Literatur der 60er bis 80er Jahre, entsprachen nicht mehr dem Lebensgefühl einer jungen Generation, die mit den Klängen von *J-Pop* aufgewachsen war. Ziel dieser nicht von Literaturforschern oder -kritikern, sondern von Literaturvermarktern aus der Taufe gehobenen *J-Bungaku*-Kampagne sollte es sein, neuen Wind in eine Literaturszene zu bringen, die einen Großteil ihres Elans verloren hatte. Selbst ernst zu nehmende Literaturkritiker wie Kawamura Minato<sup>8</sup> begrüßten diesen innovativen Trend, in dem sie die Hoffnung ausgedrückt sahen, die japanische Gegenwartsliteratur könne auf diesem Wege überleben.

Als erste strategische Maßnahme machte sich Kawade Shobô Shinsha daran, eine Art Führer durch die unübersichtlich gewordene Literaturszene der 90er Jahre zu erstellen. Zu diesem Zweck brachte der Verlag in der Reihe *Bungei Bessatsu* ein Sonderheft mit dem Titel "*J-Bungaku: 90nen dai bungaku mappu*"<sup>9</sup> heraus, in dem neben einer Bestandsaufnahme gleichzeitig der Versuch unternommen werden sollte, der *junbungaku* eine Alternative gegenüberzustellen. Diese sollte leicht zugänglich und konsumierbar sein und dem Lebensstil der jüngeren Generation so weit wie möglich entsprechen. Bereits die Titelseite des Sonderheftes spiegelt diese Bemühungen wider – es findet sich darauf nicht das Porträt eines ernst vor sich hin blickenden Schriftstellers oder einer Autorin, deren verklärter Blick sich irgendwo in der Ferne verliert, sondern das Bild einer jungen Japanerin, wie man sie heute auf jedem Campus einer japanischen Universität findet. Salopp (im Tanktop mit Spaghettiträgern) aber durchaus modisch gekleidet, sitzt sie inmitten eines Stapels von in buntes Papier eingeschlagenen Büchern auf der Dachterrasse eines Hochhauses irgendwo in Tokyo und liest – mit einem Lächeln auf dem Gesicht. Absicht dieses etwas ungewöhnlichen Settings war es wohl – so die Frankfurter Japanologin Lisette Gebhardt in ihrer Studie zum Thema *J-Bungaku*<sup>10</sup> –, aufzuzeigen, wie sich die Bücher gleichsam in "bunte Accessoires" verwandeln und dadurch "von einer möglichen belastenden Funktion als Bildungsträger befreit werden".

Nach Gebhardt wird Literatur hier zu einem "Lifestyle-Attribut", zu einer "Verflechtung des Literarischen mit Lifestyletrends", perfekt zugeschnitten auf das

8) Kawamura Minato: "A Survey of Japanese Literature in 1998" (Part 1). In: *Japanese Literature Today*, PEN-Club Japan, Tokyo 1999.

9) "*J-Bungaku: 90nen dai bungaku mappu*". *Bungei bessatsu*. August 1998, Tokyo, Kawade Shobô Shinsha.

10) Lisette Gebhardt: "*J-Bungaku: Ein neues Label und sein Territorium in der japanischen Gegenwartsliteratur*. Vortrag anlässlich des Kleinen Kolloquiums zur japanischen Literatur der 90er Jahre: Von "*J-Pop*" über die "Neuen Schwierigen" bis zur Thematisierung von Asien und kultureller Identität. Universität Trier, Juli 2000.

11) ebd.

neue Lebensgefühl der jungen japanischen Generation, "ohne die Sperrigkeit der Klassiker, ohne das Philosophische, Politisch-Engagierte der Nachkriegsliteratur oder das kulturtheoretisch Aufgeladene der sechziger und siebziger Jahre"<sup>11</sup>. Auch vermittelt der Zusatz "J", wie Gebhardt betont, ein internationales Flair und verleiht der japanischen Literatur somit eine interkulturelle Dimension.

Der Umstand, dass diese neue Art von Literatur häufig von noch sehr jungen Leuten geschrieben wird – nicht wenige der Autorinnen oder Autoren sind kaum älter als ihre Leser – wirkt sich in der anvisierten Zielgruppe zweifellos ebenfalls verkaufsfördernd aus: viele der jungen Schriftstellerinnen und Schriftsteller unterscheiden sich nämlich hinsichtlich Lebensstil und Denkweise kaum von ihren meist gleichaltrigen Lesern. Schon Yoshimoto Banana bildete ein Beispiel dafür. Als sie 1986 ihre erste Erzählung "Moonlight Shadow" schrieb, war sie gerade 22 Jahre alt, ein Jahr später publizierte sie mit "Kitchen" ihren ersten Bestseller, der zuerst ins Italienische<sup>12</sup> (1991), dann ins Deutsche<sup>13</sup> (1992) und anschließend in rascher Folge in zahlreiche weitere Sprachen übersetzt wurde. So wunderte sich auch niemand mehr, als im Jahr 2003 der angesehene Akutagawa-Literaturpreis gleichzeitig an eine 19-jährige Studentin (Wataya Risa: "Keritai Senaka") und eine 20-jährige Schulabbrecherin (Kanehara Hitomi: "Hebi ni Piasu") verliehen wurde. Viele Verlage suchen heute ganz bewusst nach jungen Autoren, nach authentischen Vertretern der Pop-Generation, die ihren Lesern sozusagen "aus der Seele schreiben". Angesichts des Fehlens typisch japanischer Elemente sind die Werke dieser neuen Autoren zudem oft "kulturell neutral" (oder "odourless" – um es mit einem von Iwabuchi Kōichi<sup>14</sup> geprägten Begriff auszudrücken), so dass sie auch bestens für den Verkauf im Ausland geeignet sind.

Zu diesen weitgehend "kulturell neutralen" Schriftstellern gehört vor allem Murakami Haruki (Jg. 1949), dessen Werke inzwischen in 38 Sprachen übersetzt sind, aber auch Yoshimoto Banana (Jg. 1964), in Japan eine Art Lifestyle-Ikone und eine wichtige Repräsentantin der kommerziellen Jugendkultur. Allein auf dem deutschsprachigen Buchmarkt ist sie derzeit mit immerhin elf Titeln vertreten. Seit einiger Zeit machen aber auch neuere Autorinnen und Autoren wie Kirino Natsuo (Jg. 1951), Higashino Keigo (Jg. 1958) oder Suzuki Kōji (Jg. 1957) viel von sich reden: Kirino Natsuo vor allem wegen ihres schockierend-grotesken Romans "Die Umarmung des Todes"<sup>15</sup> (jap. Original: "Out", 1997), der unter deutschsprachigen

12) Banana Yoshimoto: "Kitchen". Traduzione a cura di Giorgio Amitrano, Feltrinelli, Milano, 1991.

13) Banana Yoshimoto: "Kitchen". Aus dem Japanischen von Wolfgang E. Schlecht. Mit einem Essay von Giorgio Amitrano. Diogenes, Zürich, 1992.

14) Iwabuchi Kōichi: "Recentring Globalization: Popular Culture and Japanese Transnationalism". Durham: Duke University Press, 2002.

15) Natsuo Kirino: "Die Umarmung des Todes". Aus dem Japanischen von Annelie Ortmanns.

Krimifans derzeit für Furore sorgt<sup>16</sup>, Higashino Keigo, einer der erfolgreichsten japanischen Krimiautoren, mit seinem gesellschaftskritischen Krimi "Mord am See" (jap. Original: "Reikusaido", 2002)<sup>17</sup>, der dem deutschen Leser nicht ohne Ironie die Skurrilitäten und Absurditäten des ganz auf Leistung ausgerichteten japanischen Erziehungssystems vor Augen führt, und schließlich Suzuki Kôji, der mit seiner international viel beachteten Psycho-Horror-Saga "the ring"<sup>18</sup> weltweit Erfolge feiert. Auf einer anderen Schiene (da in Deutschland lebend und deshalb relativ frei von den "Zwängen" der japanischen Literaturszene) wäre die in deutscher und japanischer Sprache publizierende Schriftstellerin Tawada Yôko (Jg. 1960) zu nennen, die mit ihren spielerischen Sprachverschiebungen auf oft höchst verblüffende Weise feine kulturelle Interferenzen sichtbar werden lässt. – Wohlgermerkt, es handelt sich hier nur um einige wenige Beispiele, denn die Liste der auf dem deutschsprachigen Literaturmarkt inzwischen vertretenen "neueren Japaner" ist viel zu umfangreich, als dass an dieser Stelle ein umfassendes Bild gezeichnet werden könnte.

In dem bereits weiter oben angeführten Sonderheft "*J-Bungaku*: 90nen dai bungaku mappu" werden insgesamt 99 Autoren vorgestellt (jeweils mit Foto und kurzer Beschreibung), von denen es heißt, sie sollten "unbedingt" gelesen werden (*zettai yomitai gendai sakka fairu 99 nin*); acht davon sind – wohl als zentrale Figuren der *J-Bungaku* – namentlich auf der Titelseite aufgelistet. Es sind dies: Abe Kazushige, Akasaka Mari, Suzuki Seigô, Kakuta Mitsuyo, Kyôgoku Natsuhiko, Shinohara Hajime, Senuma Hideaki und Machida Kô. An die Autorenprofile schließt sich ein längeres Interview mit Abe Kazushige an, diesem folgt eine sich über eine Doppelseite erstreckende graphische Darstellung der literarischen Szene Japans in den 90er Jahren. Die Kartographisierung literarischer Schwerpunkte orientiert sich bei der Ein- bzw. Zuordnung der einzelnen Schriftsteller an musikalischen Stilrichtungen (Techno, Guitar-Pop, Noise und Hardcore), der besonderen Atmosphäre einzelner Stadtteile der Metropole Tokyo (Shibuya, Shinjuku), Gefühlsvarianten (Love, Hate), Kunstrichtungen (Pop, Avantgarde) bzw. an speziell gefärbten Untergruppen, wie sie etwa die von Energie- und Antriebslosigkeit geprägte *datsuryoku furitâkei zôn* (Machida Kô, Kakuta Mitsuyo oder Suzuki Seigô) oder die mit

---

Goldmann, München 2005. Erschien 1997 unter dem Titel "Out".

- 16) Yayoi, die Protagonistin, bringt ihren Ehegatten Kenji auf grausame Weise um und wirft ihn, nachdem sie ihn mit Hilfe einiger Arbeitskolleginnen fachgerecht zerlegt (Originalton: "portioniert") hat, in umweltfreundlichen, von der Stadt Tokyo empfohlenen, mit Kalziumkarbonat versetzten Polyethylen-Müllbeuteln auf den Müll.
- 17) Keigo Higashino: "Mord am See". Aus dem Japanischen von Katja Busson. Cass Verlag, Löhne 2003. Erschien 2002 unter dem Titel "Reikusaido".
- 18) Kôji Suzuki: "the ring". Aus dem Amerikanischen von Bernhard Liesen und Katrin Marburger. Heyne, München 2002/3. Erschien 1991 unter dem Titel "Ringu".

der Macht der Sprache experimentierende, leicht abgehobene *kotodama toransukei zôn* (Tawada Yôko, Shôno Yoriko oder Nakahara Masaya) repräsentieren. Dem eher "dunklen" Shinjuku-Bereich, also der gewaltbetonten *bôryoku noizukei zôn*, werden Kirino Natsuo, Uchida Shingiku und Hanamaru Mangetsu zugeordnet, als Vertreter der Shibuya-Zone (Subkultur) wird Abe Kazushige genannt. Im Mittelpunkt der durch ein Achsenkreuz aufgeteilten Graphik ist Murakami Ryû platziert, der angesichts seiner Vielschichtigkeit gleichsam als zentrale Figur angesehen wird.

Auf diese Weise hat auch der nur am Rande mit Literatur vertraute Leser die Möglichkeit, sich in der neu entstandenen Literaturlandschaft der 90er Jahre zurechtzufinden. Wer sich musikalisch z. B. eher an Hardcore orientiert und motivationsmäßig der *datsuryoku*-Zone nahe steht, wird schnell auf Yû Miri oder Kakuta Mitsuyo stoßen. Wer mehr in Richtung Avantgarde geht und für den vielleicht auch noch Experimentelles reizvoll ist, insbesondere im sprachlich-linguistischen Bereich, dessen Augenmerk wird sich – bei richtiger Verwendung der Landkarte – automatisch auf Tawada Yôko oder Shôno Yoriko richten.

Auch im deutschsprachigen Raum hat diese zwar kompakte, aber nicht ganz uninteressante Darstellung der zeitgenössischen japanischen Literaturlandschaft Beachtung gefunden. Vor allem die Japanologen in Frankfurt und Trier widmen sich derzeit der Erforschung der japanischen Gegenwartsliteratur. So fand beispielsweise am 15. April 2005 anlässlich der Filmfestspiele *Nippon Connection* im Literaturhaus Frankfurt ein "1. Japanologisches Quartett" statt, bei dem die Teilnehmer (Hilaria Gössmann, Univ. Trier; Lisette Gebhardt, Univ. Frankfurt; der Journalist Siegfried Knittel; Sakamaki Etsuko, zuständig für die neue JBOOK-Reihe im Berliner Maas Verlag) neben Werken von Murakami Haruki ("Sputnik Sweetheart") auch Texte von Ogawa Yôko ("Schwimmbad im Regen") oder Kuroda Akira ("Made in Japan") diskutierten. An der Universität Frankfurt hat sich weiterhin ein "*J-Bungaku* Arbeitskreis" etabliert, dessen erklärtes Ziel es ist, "die japanische Literatur um das Jahr 2000 zu erschließen" sowie "das Interesse an moderner japanischer Literatur im universitätsinternen und -externen Kontext zu fördern"<sup>19</sup>. Es steht zu erwarten, dass diese Bemühungen dazu führen werden, in Deutschland bis dato unbekannte japanische Autoren der 90er Jahre in Form von Übersetzungen vorzustellen.

### 3. Das Beispiel Murakami Haruki

Wie eingangs bereits erwähnt wurde, kann ein Einzelbeispiel kein Gesamtbild dafür liefern, wie die Werke neuerer japanischer Schriftsteller in Deutschland heute

19) Vgl. Lisette Gebhardt: "*J-Bungaku* – Ein neues Label und sein Territorium in der japanischen Gegenwartsliteratur. <http://www.japanologie.uni-frankfurt.de> (Zugriff 12. November 2006).

rezipiert werden. Dennoch soll hier anhand der in vielerlei Hinsicht zentralen Figur Murakami Haruki der Versuch unternommen werden, Beispiele vorzustellen, mit welchen Augen der deutsche Leser japanische Literatur betrachtet – und sei es auch nur exemplarisch.

Der Name "Murakami" ist heute in aller Munde. Auch wenn die erste Übersetzung eines größeren Werkes von ihm, nämlich "Wilde Schafsjagd"<sup>20</sup> (1991), bereits zu Beginn der 90er Jahre auf dem deutschsprachigen Buchmarkt erschienen war, sollte fast noch ein ganzes Jahrzehnt vergehen, bis der Schriftsteller einem breiteren Publikum bekannt wurde. Anlass dafür bildete eine am 30. Juni 2000 ausgestrahlte Sendung des "Literarischen Quartetts" (ZDF), in der Murakamis neuestes Buch "Gefährliche Geliebte"<sup>21</sup> besprochen wurde. Im Laufe der Diskussion entzündete sich ein deftiger Streit um die literarische Qualität dieses erotischen Romans. Im Gegensatz zu Marcel Reich-Ranicki, der diese "Liebesgeschichte" als "grandios" bezeichnete und zu Hellmuth Karasek, der den Roman als "ein sehr zartes Buch" ansah mit zahlreichen Szenen, "die ich in dieser Kunstfertigkeit lange nicht gelesen habe", stellte sich das neu erschienene Murakami-Produkt für die österreichische Literaturkritikerin Sigrid Löffler angesichts der stark "sexistischen" Sprache (sie spricht von "Zotik") einzig als literarisches Schnellgericht dar. Löffler im Originalton: "Ich würde für dieses Buch einfach für diese Sendung einen Platzverweis aussprechen und würde sagen, das ist keine Literatur, das ist bestenfalls literarisches Fastfood! [...] McDonalds, aber kein Drei-Sterne-Lokal!" Auch für die Sprache in diesem Buch findet sie keine guten Worte: "Die Sprache, die uns hier vorliegt", sagt sie, "ist überhaupt keine Sprache. Das ist ein vollkommen sprachloses, kunstloses Gestammel." Das Ergebnis war: Es kam zum Zerwürfnis zwischen den drei Literaturkritikern, Sigrid Löffler entschloss sich, nach 13 Jahren und 77 Sendungen das jedes Mal von durchschnittlich 900.000 Zuschauern verfolgte "Literarische Quartett" zu verlassen. Aber es gab noch ein anderes Ergebnis: Der Name Murakami Haruki wurde über Nacht bekannt, und schon am nächsten Morgen stapelten sich die Exemplare von "Gefährliche Geliebte" auf den Präsentiertischen der Buchhandlungen.

Inzwischen liegen fast alle wichtigen Werke des Autors in deutscher Sprache vor,

- 
- 20) Haruki Murakami: "Wilde Schafsjagd". Aus dem Japanischen von Annelie Ortmanns-Suzuki und Jürgen Stalph. Roman, Insel Verlag, Frankfurt 1991. Erschien 1982 unter dem Titel "Hitsuji wo meguru bôken".
- 21) Haruki Murakami: "Gefährliche Geliebte". Aus dem Englischen von Giovanni Bandini und Ditte Bandini. Roman, DuMont, 2000. Erschien 1992 unter dem Titel "Kokkyô no minami, Taiyô no nishi".
- 22) Haruki Murakami: "Hard-boiled Wonderland und das Ende der Welt". Aus dem Japanischen von

darunter: "Hard-boiled Wonderland und das Ende der Welt"<sup>22</sup> (1995), "Mister Aufziehvogel"<sup>23</sup> (1998), "Naokos Lächeln. Nur eine Liebesgeschichte"<sup>24</sup> (2001), "Tanz mit dem Schafsmann"<sup>25</sup> (2002), "Sputnik Sweetheart"<sup>26</sup> (2002), "Untergrundkrieg. Der Anschlag von Tokyo"<sup>27</sup> (2002), "Kafka am Strand"<sup>28</sup> (2004), "Afterdark"<sup>29</sup> (2004) und seit neuestem ein Erzählband namens "Blinde Weide, schlafende Frau" (2006)<sup>30</sup> mit Texten aus mehr als zwei Jahrzehnten. Wie fest "Murakami" auf dem deutschsprachigen Buchmarkt inzwischen etabliert ist, zeigt nicht zuletzt die Tatsache, dass mehrere seiner Romane nun auch als Hörbuch vorliegen und "Kafka am Strand" in der sich hauptsächlich an weibliche Leser richtenden, von Elke Heidenreich betreuten Brigitte-Edition (als Bd. 14) enthalten ist.

Die Bewertungen des Schriftstellers in Deutschland und den anderen deutschsprachigen Ländern zeigen sich durchaus gespalten: Isabelle Erler z. B. lobt den Roman "Kafka am Strand" aufgrund seiner "realistischen Absurditäten, vieldeutigen Bilder, philosophischen Blicke in fantastische Innenwelten" (*Frankfurter Rundschau* vom 24. November 2004), der österreichische Schriftsteller und Essayist Karl-Markus Gauß hingegen findet keinerlei positiven Worte für diese "Schmonze voller Plattitüden" und die "haarsträubende Handlung" (*Neue Zürcher Zeitung* vom 5. Juni 2004). Der Chemnitzer Journalist und Literaturkritiker Burkard Müller hebt die menschlichen Komponenten in dem Roman lobend hervor: "Die Einzigartigkeit von Murakamis poetischer Prosa liegt darin", so schreibt er, "wie er Menschen, die sich einsam und unverstanden fühlen, einander finden und verstehen lässt" (*Süddeutsche Zeitung* vom 16. April 2004). Für Helmut Böttiger, ehemals Feuilletonredakteur der *Frankfurter Rundschau*, inzwischen als freier Kolumnist und Kritiker tätig, ist Murakami

---

Annelie Ortmanns-Suzuki und Jürgen Stalph. Mit einem Nachwort von Jürgen Stalph. Roman, Insel Verlag, Frankfurt 1995. Erschien 1982 unter dem Titel "Sekai no owari to Hard-boiled Wonderland".

- 23) Haruki Murakami: "Mister Aufziehvogel". Aus dem Englischen von Giovanni Bandini und Ditte Bandini. Roman, DuMont, Köln 1998. Erschien 1995 unter dem Titel "Nejimakidori Kuronikuru".
- 24) Haruki Murakami: "Naokos Lächeln. Nur eine Liebesgeschichte". Aus dem Japanischen von Ursula Gräfe. Roman, DuMont, Köln 2001. Erschien 1987 unter dem Titel "Noruwei no Mori".
- 25) Haruki Murakami: "Tanz mit dem Schafsmann". Aus dem Japanischen von Sabine Mangold. Roman, DuMont, Köln 2002. Erschien 1988 unter dem Titel "Dansu, Dansu, Dansu".
- 26) Haruki Murakami: "Sputnik Sweetheart". Aus dem Japanischen von Ursula Gräfe. Roman, DuMont, Köln 2002. Erschien 1999 unter dem Titel "Supûtoniku no Koibito".
- 27) Haruki Murakami: "Untergrundkrieg. Der Anschlag von Tokyo". Aus dem Japanischen von Ursula Gräfe. Roman, DuMont, Köln 2002. Erschien 1997/8 unter dem Titel "Andâguraundo".
- 28) Haruki Murakami: "Kafka am Strand". Aus dem Japanischen von Ursula Gräfe. Roman, DuMont, Köln 2004. Erschien 2002 unter dem Titel "Umibe no Kafuka".
- 29) Haruki Murakami: "Afterdark". Aus dem Japanischen von Ursula Gräfe. DuMont, Köln 2005. Erschien 2004 unter dem Titel "Afutâ Dâku".
- 30) Haruki Murakami: "Blinde Weide, schlafende Frau. Erzählungen." Aus dem Japanischen von Ursula Gräfe. DuMont, Köln 2006.

sogar eine Art japanischer Hesse, dazu noch "verdammst cool", indem er es nämlich versteht, einen "beträchtlichen Sog zu erzeugen, der vor allem aus dem Nebeneinander von naturalistisch gezeichneter Realität und fantastischen Elementen entsteht" (*Die Zeit* vom 25. März 2004). Susanne Messmer, lange Zeit Kulturredakteurin der *Berliner TAZ* und seit neuestem auch als Filmregisseurin engagiert, ist von Murakami und seinem Roman "Kafka am Strand" regelrecht "entzückt". Für sie ist er "eines jener seltenen Bücher, die man so langsam wie möglich lese, vor lauter Angst, dass sie zu schnell zu Ende gehen und dann lange keins wie dieses mehr kommt" (*TAZ* vom 25. März 2004). Den Zauber dieses Buches erklärt sie mit den Worten: "Es ist die Lust am Spiel mit dem Bedürfnis, allen Dingen einen Sinn zu geben, die Murakamis Romane so anziehend machen" (*ibid.*). Weitgehend negativ hingegen äußert sich Tom Liehr, Schriftsteller ("Radio Nights", 2003 und "Idiotentest", 2005) sowie langjähriger Vorsitzender des 42erAutoren e.V., über den Schriftsteller und das Buch "Kafka am Strand", wenn er schreibt: "Auf über 600 Seiten ballert Murakami aus der Hüfte mit mythologischem, erkenntnispsychologischem und literarischem Schrotfeuer, und all das in einer erbärmlich einfachen, aufgesetzten und stinklangweiligen Sprache. Enorme Verblendung ist Voraussetzung für den Genuß dieses Buches, dem ich nach dem Lesen am liebsten jenes Schicksal hätte zukommen lassen, das den niedergeschriebenen Erinnerungen der 15/50-jährigen Saeki widerfährt. Ganz großer Mist, hunderttausendfach verkauft. Ein Abgesang. Murakami at its worst." (Tom Liehr: [http://www.literatur-fastpur.de/0kafka\\_strand.html](http://www.literatur-fastpur.de/0kafka_strand.html); Zugriff 14. November 2006).

Rezensionen der obigen Art – positiv oder negativ, auch zu anderen Murakami-Büchern – ließen sich beliebig fortführen. Die wirklichen Japankenner, allen voran die Japanologen, geben sich insgesamt eher distanziert. Schriftsteller wie Murakami Haruki auf gleicher Ebene wie Mishima Yukio, Ôe Kenzaburô oder Maruya Saiichi behandeln zu müssen, will ihnen nicht einleuchten, das Konzept des ewig gleichen Patterns in Murakamis Romanen ist ihnen suspekt. Da ist immer wieder dieser männliche Ich-Erzähler, ein "Lonesome Rider", leicht introvertiert (Murakami über Murakami: "Ich war ein Einzelkind, Bücher und Musik waren meine Freunde"), der dem Leser gleich zu Beginn in irgendeiner banalen Situation nahe gebracht wird: In einer Lufthansa-Maschine beim Anflug auf Hamburg, als gerade der Beatles-Song "Norwegian Wood" aus dem Lautsprecher dringt ("Naokos Lächeln"), in der Küche beim Spaghettikochen, als eine mysteriöse Frau den Ich-Erzähler anruft und "zehn Minuten" von seiner Zeit fordert. "Zehn Minuten, bitte. Mehr brauchen wir nicht, um uns zu verstehen." ("Mister Aufziehvogel") oder in einem sich aufwärts (oder war es abwärts?) bewegenden Aufzug, dessen nicht genau zu bestimmende Fahrtrichtung den Helden der Erzählung veranlasst, sich Gedanken über philosophische Dinge wie

dem Raum zu machen: ("Welche Nachteile ergäben sich denn im Alltagsleben, wenn man beispielsweise die Erde nicht als Kugel, sondern als riesigen Kaffeetisch auffaßte?") oder die Physiologie des Gehirns "[...] in praxi habe ich den Eindruck, daß meine rechte und meine linke Hirnhemisphäre beim Rechnen tatsächlich getrennt arbeiten." ("Hard-boiled Wonderland und das Ende der Welt". Ein bei Murakami immer wiederkehrendes Thema sind parallele Welten, eine reale und eine fiktive, die dann aber so fließend ineinander übergehen, dass am Ende klar wird, dass auch die so genannte Realität letztlich nur eine Täuschung ist. In Murakamis Romanen finden wir Katzen, die sprechen ("Kafka am Strand"), Figuren, die sich verdoppeln können ("Sputnik Sweetheart") oder Menschen, die wie selbstverständlich durch Wände gehen ("Mister Aufziehvogel").

Fest steht jedenfalls: Für viele nicht japanologisch geschulte Leser sind, wie eine Rezension in der Zeitschrift *Stern* zeigt, Murakamis Romane "Achterbahnfahrten für die Sinne"<sup>31</sup>. "Murakami", so heißt es dort, "packt den Leser und nimmt ihn mit auf einen Trip, von dem er selbst nicht zu wissen scheint, wo er enden wird."<sup>32</sup> Murakami selbst gesteht, dass er zu Beginn eines Romans nie ein festes Konzept hat, dass er ohne jede Gliederung schreibt, nur mit einer Idee. Auf die Feststellung seines Gesprächspartners, des österreichischen Schriftstellers Martin Amanshauser bei einem Interview, dass es laut Kurt Vonnegut zwei Typen von Schreibenden gebe, "männliche", die zuerst ein Konzept erstellen, und "weibliche", die sich von Ideen und Einfällen leiten lassen, antwortet Murakami: "Bevor ich zu schreiben beginne, mache ich gar keine Struktur, gar keinen Plan. Ich glaube allerdings nicht, dass das besonders feminin ist. In erster Linie ist es hart. Es ist so schwierig, eine Story zu erfinden, während man schreibt. Aber ich habe keine andere Wahl. Es ist die einzige Art, wie ich schreiben kann. Ich lasse mich von Einfällen leiten und folge der Storylinie dorthin, wohin sie mich führt."<sup>33</sup> Aufmerksame Beobachter merken jedoch schnell, dass Murakami sich durchaus Mühe gibt, die einzelnen Handlungsstränge in seinen Romanen plausibel miteinander zu vernetzen, dass der Plot der Geschichte aber nicht immer völlig problemlos aufgeht. So steht für den Leser am Ende nicht selten auch die Frage im Raum: "Was ist mit dieser einen Figur passiert, die im ersten Drittel des Romans plötzlich aufgetaucht ist und in geheimnisvoller Weise mit der Handlung verwoben scheint? Hat sie sich in Luft aufgelöst? Oder hat sie der Verfasser womöglich vergessen?"

Was die einen bemängeln, wird von den anderen als nebensächlich und unwichtig

31) Michael Streck: *Stern*, Heft Nr. 50, 7. Dezember 2005.

32) ebd.

33) Martin Amanshauser: *Die Welt* vom 5. November 2006.



abgetan. Viele Leser nehmen Murakamis Romane ganz einfach unbefangen, ja mit ehrlicher Begeisterung auf: "Murakamis Romane sind von einer unbeschreiblichen Leichtigkeit; er ist ein Meister darin, den Spannungsbogen aufrecht zu erhalten, ohne den Leser zu ermüden"<sup>34</sup> (Kundenrezension). "Spannend, skurril, fantasievoll und überraschend bis zum Schluss mit der Wehmut, die seinen Büchern innewohnt", heißt es an anderer Stelle<sup>35</sup> (ebenfalls Kundenrezension). Wahrscheinlich ist es jedoch ganz einfach: Bei Murakami sind "Atmosphäre und Hauptfiguren immer sehr ähnlich", schreibt der Pop-Literat M. G. Burgheim ("Future Pop, 1999). "Wenn man diese Konstellation, diese Stimmung, diese sanften, gelassenen Männer- und Frauenfiguren mag, dann umhüllt einen der Text schon bald wie ein Mantra. Und man wird süchtig."<sup>36</sup> Letztlich stellt sich bei Murakami für die meisten aus seiner inzwischen immens angewachsenen Fangemeinde nicht so sehr die Frage nach der literarischen Qualität, es geht ihnen einfach nur darum, auf angenehme und interessante Weise unterhalten zu werden. Und da hat der Schriftsteller Murakami Haruki für alle, die mit seiner Literatur etwas anfangen können, in der Tat einiges zu bieten.

---

34) Kundenrezension zu "Hard-boiled Wonderland und das Ende der Welt" bei *amazon.de*

35) *ibid.*

36) M.G. Burgheim: *steinschlag-online*, Ausgabe 04, 2000