

|                  |   |
|------------------|---|
| Title            | Diversifizierte Images : Japanbilder im deutschen Feuilleton  |
| Sub Title        | 多様化されたイメージ : ドイツの新聞文化欄における日本像   |
| Author           | Duppel-Takayama, Mechthild  |
| Publisher        | 慶應義塾大学藝文学会  |
| Publication year | 2006  |
| Jtitle           | 藝文研究 (The geibun-kenkyu : journal of arts and letters). Vol.91, No.2 (2006. 12) ,p.250- 266   |
| JaLC DOI         |   |
| Abstract         |   |
| Notes            | Essays in Honour of Profrssor Takahiro Shibata  |
| Genre            | Journal Article   |
| URL              | <a href="https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-00910002-0250">https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-00910002-0250</a> |

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

## Diversifizierte Images Japanbilder im deutschen Feuilleton

Mechthild Duppel-Takayama

Im Herbst 1990 war Japan das Schwerpunktthema der Frankfurter Buchmesse. Damals wurde das Schattendasein japanischer Literatur in Deutschland beklagt, die kaum Leserinteresse fand und vor allem *ein* Image hatte: fremd zu sein und unverständlich. Dieses Image<sup>1</sup> entsprach den gängigen Japan-Klischees und wurde durchaus vom Feuilleton gepflegt, in Rezensionen ebenso wie in Essays zu Kunst, Alltags- und Freizeitkultur oder den Geisteswissenschaften.

Die Buchmesse gab den Anstoß zu einer regen Übersetzungstätigkeit im Laufe der neunziger Jahre, allen voran der Insel-Verlag mit seiner ‚Japanischen Bibliothek‘ und etwas später DuMont, der dem Autor Murakami Haruki zu Kultstatus verhalf. Die Förderung japanischer Literatur fand jedoch keine Parallele im Bereich der Informationsvermittlung über Japan allgemein. Es wurden in dieser Zeit zwar neben der Literatur auch Einzelaspekte japanischer Populär- und Alltagskultur in Deutschland bekannt, wie etwa Manga und Anime oder der Genuss von Sushi. Das Land als Ganzes blieb jedoch unverändert fern, und angesichts der Wirtschaftsrezession schien es wohl auch nicht mehr attraktiv genug, um eingehender und in größerem Umfang als bisher zu berichten. Diese

---

<sup>1</sup> Zur Definition des Begriffes Image vgl. Nafroth 2002, S. 8ff.

Tatsache – also relativ viel japanische Literatur und wenig andere Informationen - beeinflusste zwangsläufig auch das in den Feuilletons überregionaler deutscher Zeitungen präsentierte Japanbild.<sup>2</sup>

Um zu sehen, wie sich das Image ‚Fremd und unverständlich‘ weiterentwickelte und welche Form es heute zeigt, wurden 107 Artikel über japanische Literatur, Kunst und Alltagskultur untersucht, die zwischen 1999 – dem Jahr, in dem mit dem Erscheinen von Murakami Harukis *Mister Aufziehvogel* der Murakami-Boom einsetzte – und Oktober 2006 in den fünf größten deutschen Tages- bzw. Wochenzeitungen erschienen: in der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung (FAZ)*, der *Frankfurter Rundschau (FR)*, der *Süddeutschen Zeitung (SZ)*, der *Welt* und der *Zeit*.<sup>3</sup> Diese Zeitungen beschäftigen eigene Auslandskorrespondenten in Japan oder haben zumindest freie Mitarbeiter, die regelmäßig aus dem Land berichten. Allerdings handelt es sich dabei überwiegend um Nachrichten und Reportagen aus dem Bereich der Wirtschaft oder Politik; die im Feuilleton erscheinenden Artikel stammen dagegen meist von anderen Autoren.

Knapp die Hälfte der untersuchten Texte, nämlich 46, wurden in der *FAZ* veröffentlicht, in der *Zeit* 21, in der *Welt* 17, in der *SZ* 12 und in der *FR* 11. Es ist anzunehmen, dass noch einiges mehr in diesem Zeitraum publiziert wurde, doch auch das vorliegende, begrenzte Textmaterial weist eindeutige Tendenzen auf, die sich verallgemeinern lassen.

Bemerkenswert ist vor allem, dass sich das Fremdheitsimage diversifiziert hat. Die Weiterentwicklung erfolgte also nicht einsträngig; vielmehr besteht heute eine größere Vielfalt an Darstellungsweisen, bei denen grob vereinfacht drei verschiedene Imageformen zu erkennen sind.

---

<sup>2</sup> Zum Japanbild der deutschen Medien allgemein vgl. Nafroth 2002; zum Japanbild in Buchpublikationen vgl. Rupprechter 2005.

<sup>3</sup> Auflagenzahlen: *FAZ* 394.000, *FR* 189.000, *SZ* 400.000, *Welt* 250.000, *Zeit* 490.000. Nicht berücksichtigt wurde die auflagenstärkste Bildzeitung (3,8 Millionen), die als Boulevardzeitung keinen Feuilletonanteil enthält.

## 1. Imageform: Japan als Normalität

Die erste Form präsentiert Japan als ‚Normalität‘. Hier wird das Land nicht als Sonderfall gesehen, es wird nicht exotisiert, sondern annähernd so selbstverständlich behandelt wie ein beliebiges anderes Land – in einigen Fällen wird Japan sogar nicht einmal thematisiert. 50 der untersuchten Artikel, nahezu die Hälfte, können dieser Imageform zugeordnet werden. Die Texte – überwiegend Literatur- und Sachbuch-Rezensionen<sup>4</sup> – wurden von 28 verschiedenen Autoren verfasst, wobei die meisten Autoren jedoch jeweils nur einen Artikel schrieben. Dagegen stammen immerhin 23 Texte von nur zwei Personen: Steffen Gnam (13) und Irmela Hijiya-Kirschner (10). Es sind demzufolge einige wenige kenntnisreiche Autoren, die dieses Image eines ‚normalen‘ Japan schaffen – wobei zu fragen wäre, ob überhaupt von einem Image gesprochen werden kann, wenn der Gegenstand - Japan – zwar meist genannt, aber nicht weitergehend charakterisiert oder gewertet wird. Möglich ist eine solche Zurückhaltung vor allem bei Literatur-Rezensionen, da hierbei das Hauptaugenmerk auf den Inhalt der besprochenen Erzählung gerichtet werden kann und die Nationalität des Autors oder der Autorin keine Rolle spielen muss. Zum Vergleich wurden zehn weitere Rezensionen aus den Jahren 1996-98 herangezogen, deren Analyse ergab, dass damals noch mehr grundsätzliche Erklärungen gegeben wurden, etwa zur Biographie des Autors, seiner Position im japanischen Literaturbetrieb oder zu Zusammenhängen des Werks mit historischen Begebenheiten. In den vorliegenden Besprechungen seit 1999 fallen solche Hintergrundinformationen deutlich kürzer aus. So taucht in einer Rezension von Irmela Hijiya-Kirschner über zwei Kriminalromane von Higashino Keigo und Kirino Natsuo das Wort

---

<sup>4</sup> 38 Buchrezensionen, 2 Filmrezensionen, 2 Berichte über Theateraufführungen, 2 Artikel über japanische Kunst; je ein Lesungsbericht, Kommentar, Artikel zur Esskultur, je eine Reisereportage, Hörbuchrezension, CD-Rezension.

„Japan“ auf 113 Zeilen nur drei Mal auf: im Titel, im Einleitungssatz und im einzigen Satz über Kirino (FAZ, 13. 10. 2003). Es wird Wissen vorausgesetzt und keine Rücksicht auf möglicherweise vorhandene Exotik- und Fremdbilder genommen, wenn Sebastian Domsch zum Beispiel über *Schwarze Flut* von Inoue Yasushi schreibt, der Autor schildere „mit minuziöser Genauigkeit, die für heutige Lesegewohnheiten fast langatmig wirkt“ (FAZ, 6. 3. 2001). Auch Irmela Hijjiya-Kirschner spricht in ihrer Rezension von Kawabata Yasunaris *Schneeland* von „heutigen Lesern“ (FAZ, 18. 10. 2004): Nicht der Kontrast zwischen einem japanischen und einem deutschen Lesepublikum wird hier hervorgehoben; statt kultureller Unterschiede wird eine globale, historisch bedingte Veränderung impliziert.

Ähnlich gehen Ulrich Greiner (Zeit, 22. 3. 2001) und Klaus Siblewski (SZ, 31. 3./1. 4. 2001) in ihren Besprechungen des Romans *Naokos Lächeln* von Murakami Haruki vor, wo sie sich auf die Analyse der Erzählstruktur und der Themen beschränken bzw. das Buch als Roman der 68er-Generation vorstellen, ohne den Themenkomplex Japan zu diskutieren.

Die Fremdheitsthematik wird jedoch nicht immer ausgespart, sondern gegebenenfalls reflektiert und manchmal etwas belehrend eingesetzt. So beklagt Hubert Spiegel 1999 die „seltsame Mischung aus Faszination und Desinteresse, Sehnsucht nach dem Exotischen und Unverständnis dem Fremden gegenüber, die noch immer die Haltung vieler Leser und mancher Verlage der Literatur Japans gegenüber kennzeichnet“ (FAZ, 11. 5. 1999). Dies würde heute, angesichts des großen Erfolgs etwa von Murakami Haruki, im Feuilleton wohl nicht mehr so formuliert. Aber für einen benachbarten Kulturbereich konstatiert Peter Dittmar noch in jüngerer Zeit: „Es mag Kunstkritiker immer wieder reizen, das Japanische und das Europäische auseinander zu dividieren oder von einer Symbiose zu schwärmen“, und er zitiert den Graphiker Emil Orlik, der „bereits 1900 aus Tokyo“ geschrieben habe: „Ich glaube, der Aufenthalt in Japan selbst ist das

beste Mittel einem [sic] vor dem Japonismus zu bewahren.“ (*Welt*, 1. 4. 2005).

Das Thema Japonismus bzw. die Exotisierung Japans spricht Irmela Hijiya-Kirschnerit häufig indirekt an durch Kommentare zur Qualität literarischer Übersetzungen. Bemerkungen wie: „man stolpert über merkwürdige Formulierungen, wo das Original nichts Auffälliges zu bieten hat.“ oder „Ganz so mysteriös, wie sich einige der Handtellererzählungen lesen, sind die Originale nicht.“ (*FAZ*, 27. 11. 1999) – solche Bemerkungen aus dem Jahr 1999 plädieren gegen den lange gepflegten Mythos von der Andersartigkeit und Unverständlichkeit der japanischen Literatur. Zahlreiche Bucherscheinerungen später, nach denen die deutschen Leser gut genug an Literatur aus Japan gewöhnt sein sollten, kann die Rezensentin über die ihrer Meinung nach misslungene Neu-Übersetzung von Kawabatas *Schneeland* schreiben, dass „dieses exotisierende Übertragen eigentlich gar nicht zeitgemäß wirkt.“ (*FAZ*, 18. 10. 2004).

Hierbei wird aber auch das Dilemma der Feuilleton-Autoren deutlich, deren Artikel die Imageform ‚Japan als Normalität‘ vertreten. Die oben gestellte Frage, ob ohne Beschreibung, ohne Wertung oder gar ohne Thematisierung eines Objekts dessen Image geformt werden kann, lässt sich zunächst positiv beantworten angesichts der weiterhin bestehenden Desinformation der meisten Feuilletonleser über das Imageobjekt Japan. Denn mit dem Bemühen, Japan als ‚normal‘ erscheinen zu lassen, wo es für viele durchaus nicht normal ist, also mit dem Ignorieren potentiell vorhandener Erwartungshaltungen, wird ein Image geschaffen, das seine Existenz aus der Gegenposition zum exotischen Japanbild gewinnt.

Das Dilemma der zitierten Autoren besteht nun darin, dass sie aufgrund fundierter Landeskenntnisse nicht exotisieren oder dagegen anschreiben, ein Großteil der Leser (und mancher Kollegen) aber nicht von dieser Art der Präsentation zu überzeugen ist bzw. modische Attitüden dahinter vermutet. So ist in der *Neuen Zürcher Zeitung* über die von Irmela Hijiya-Kirschnerit kritisierte

*Schneeland*-Übersetzung zu lesen: „Schön und fremd. [...] Was man sich als Laie schon immer unter japanischer Literatur vorstellte und angesichts der progressiven Ächtung des Exotismus gar nicht mehr vorzustellen wagte, findet sich in Yasunari Kawabatas Erzählung“ (NZZ, 24. 7. 2004). Es handelt sich demzufolge um ein Image, das zwar häufig im Feuilleton vertreten wird, jedoch dort vorwiegend im Rahmen der Belletristik, und das darüber hinaus nicht unbedingt dem Standpunkt der Leser entspricht, sondern tendenziell angezweifelt wird.

## **2. Imageform: Japan als Faszinosum**

Es lässt sich unterstellen, dass die zweite Imageform von Japan den Vorstellungen vieler Leser mehr entspricht: Das alte Bild des exotischen, unverständlichen, verwirrenden und darum anziehenden Landes ‚zwischen Tradition und Fortschritt‘.

Diesem Image konnten 32 der untersuchten 107 Artikel zugeordnet werden, darunter lediglich 13 Literatur-Rezensionen.<sup>5</sup> Das ‚Faszinosum Japan‘ ist offensichtlich weniger in Buchbesprechungen virulent, dafür aber umso stärker in Texten, die sich mit dem Land direkt beschäftigen: Während bei der Imageform ‚Normalität‘ nur eine Reisereportage und ein Artikel zur Esskultur zu finden waren, sind nun 14 Artikel dieser Art vertreten. Das mag einerseits daran liegen, dass der unmittelbare Kontakt mit Japan und die Thematisierung von kulturellen Besonderheiten eine Exotisierung – sei sie beabsichtigt oder unreflektiert – eher zulassen, als dies bei der Beschreibung von Literatur möglich ist, wo das Land durch Vermittlung eines Schriftstellers rezipiert wird. Überdies werden Rezensionen oft von Japan-Experten geschrieben, die Alltagskultur dagegen wird häufiger von Personen betrachtet, die Experten auf einem anderen Fachgebiet sind. Hier äußert sich der Mangel an konkreter Begegnung, die geringe Kennt-

---

<sup>5</sup> 13 Buchrezensionen, 8 Reisereportagen, 6 Berichte zur Alltagskultur, 2 Schriftstellerportraits, je ein Interview, Essay und Artikel zu japanischer Kunst.

nis über die Realitäten Japans, in einer Entdecker-Mentalität der Feuilletonautoren, die Informationsdefizit bei den Lesern voraussetzen. Das Überlegenheitsgefühl erstreckt sich dabei auch auf den Berichtsgegenstand Japan und führt nicht selten zu gönnerhaften oder ironisierenden Formulierungen.

In den Artikeln werden bekannte Stereotypen aufgenommen, wie etwa die zeitverzögerte Nachahmung des Westens. Die Japaner „waren immer schon gut im Kopieren europäischer Kultur“, haben allerdings mit der Entwicklung nicht Schritt gehalten: „So feiert Nagoya Windräder und Energiesparlampen als großartige Exotika und Mülltrennung als Innovation – mit Extraeimern für die Essstäbchen.“ (Hanno Rauterberg, *Zeit*, 31. 3. 2005). Auch die Vorliebe für Miniaturisierung wird thematisiert, zum Beispiel bei der Beschreibung von *tenugui* („ein weißes Stück Stoff, kaum so groß wie ein Waschlappen. Das nennen die Japaner Handtuch.“ Andreas Spaeth, *FAZ*, 20. 7. 2005); oder die geringe Körpergröße und die Gruppenmentalität, wenn vermutet wird, dass ein riesiges blaues Nationaltrikot „von vielen, vielen kleinen Japanerinnen“ gemeinsam genäht wurde (Holger Kreitling, *Welt*, 22. 6. 2002).

Besonders zahlreich sind aber die Verweise auf Besonderheiten der japanischen Gesellschaft und „die unwirkliche Insel Japan mit ihren tief in der Kultur verwurzelten Geboten, Verboten, strengen Regeln.“ Die Japaner stehen „brav in langen Schlangen“ und bleiben „immer schön in der Reihe“ (Holger Kreitling, *Welt*, 22. 6. 2002). Diese Disziplin ist notwendig, denn „Körperberührung gibt es nicht. Distanz und Harmonie sind die höchsten Prinzipien japanischer Kultur.“ (Christian Schüle, *Zeit*, 3. 11. 2005). Nur im Bad ist eine Ausnahme möglich, hier „schwitzt [...] die Geisha neben der Karpfenzüchterin und der arbeitswütigen Geschäftsfrau. [...] Das heiße Wasser wird zum Schmelztiegel der japanischen Gesellschaft. Der strikte Verhaltenskodex, der das soziale Leben regelt, ist hier gelockert.“ (Marion Tegetoff, *FAZ*, 4. 10. 2006). Selbst Emotionen unterliegen Regeln: Japaner sind nicht gefühllos, sie „lieben

den Exzess, sofern er im Rahmen der Gruppe geschieht. Man schätzt hier die Stille des Individuums. Aber man verehrt auch das tobende System.“ (Peter Kümmel, *Zeit*, 27. 11. 2003).

Ein immer wieder erwähnter Exponent dieses Systems ist Tokyo, die „Metropole des Wahnsinns“ (Henrik Bork, *SZ*, 21. 6. 2006), mit ihrer Enge und den Menschenmassen. Die Hauptstadtbewohner stehen stellvertretend für das ganze Land: „Eine Nation, die großenwahnsinnig werden muss, bei aller Höhe um sie herum, ein Volk, das keine Zeit hat zu lächeln, weil es Geld verdienen muss, Menschen, die durch alles schauen, was sich bewegt, weil sie sich abschränken müssen gegen ihr Spiegelbild.“ (Sibylle Berg, *Zeit*, 17. 2. 2000).

Bezeichnenderweise bezieht sich auch die Feststellung, dass „Die Geschichte zwischen Japan und dem Westen [...] von Furcht und Unwissen geprägt“ sei, in erster Linie auf die Japaner. Ihre Angst und Unwissenheit wird ausführlich dargestellt. Die Besucher aus dem Westen dagegen fürchten sich nur „ein wenig vor dem Land mit den seltsamen Sitten.“ (Holger Kreitling, *Welt*, 22. 6. 2002).

Vor allem in Reiseberichten wird die eigene Unsicherheit gegenüber dem fremden Japan oft diesem zur Last gelegt. Sie wird nicht analysiert, sondern relativiert durch die herabsetzende Beschreibung der japanischen Umgebung. Ein – allerdings extremes – Beispiel ist die Vorstellung einer Stadtreise unter der Überschrift „Als Alien in Tokio“. Dort fühle man sich, schreibt Hannah Glaser, „wie auf einem anderen Stern“, weil man nichts verstehe. „Dumm ist es auch, dass einem der Japaner von Natur aus nie widerspricht. Schlimmer noch, man bringt ihn mit jeder Frage in höchste Not. Denn wenn man beispielsweise auf Englisch nach dem Weg fragt, vergeht er vor Scham über seine Unfähigkeit (kein Japaner kann Englisch, auch wenn er aus Höflichkeit auch [sic] auf diese Frage nickt), und er wird alles daran setzen, die Sache irgendwie voranzubringen, egal ob er darüber seinen Job verliert und am Ende Harakiri begehen muss. [...]

All das können Sie jetzt eine Woche lang selbst erleben. Als glücklicher Sprachloser, der ein begehbares Rätsel durchstreift“ (FR, 27. 8. 2005).

In den Literaturbesprechungen, die der Imageform ‚Japan als Faszinosum‘ zugeordnet wurden, wird auf einem anspruchsvolleren Niveau geschrieben, aber darum nicht weniger exotisiert. Auch hier finden sich Stereotypen wie die „Selbstlosigkeit des japanischen Angestellten“ und sein starkes „Verantwortungsbewußtsein dem Arbeitsplatz gegenüber [...], der als familiengleiche Bindung gepflegt und empfunden wird.“ Darin scheint sich sogar ein „mentalitätsbedingter Faktor zu verraten“ (Ingeborg Harms, FAZ, 12. 4. 2002). Die Rezensenten suchen nach solchen Faktoren, nach ‚typisch Japanischem‘, dessen Charakteristizität für Japan allerdings meist nicht näher ausgeführt wird. So stellt Ludger Lütkehaus in einer Besprechung von Murakami Harukis *Tanz mit dem Schafsmann* fest, es sei darin „kaum noch etwas [typisch Japanisches] zu spüren“ – „bis auf die allgegenwärtige Melancholietradition“ (Zeit, 27. 3. 2002). Und Hubert Winkels äußert sich in einer Sammelrezension über Ogawa Yoko: „Man könnte sie in eine europäische Tradition der schwarzen Romantik und des Surrealismus einordnen, wenn da nicht diese anmutige, typisch japanische Verbindung von Unschuld und Grausamkeit wäre. Sie wirkt stilisiert und authentisch zugleich, ist geprägt von Zeichenhaftigkeit und unbedingter Hingabe.“ (Zeit, Nr. 30, 2003). Ebenso unbegründet konstatiert Stephan Wackwitz: „Die traditionelle japanische Kultur – meisterhaft hat Yasushi Inoue sie in die Moderne versetzt und sie mit ihr versöhnt – ist auf nichts so stolz wie auf ihr sprödes Understatement der Substanz des Heiligen gegenüber.“ (FAZ, 20. 2. 1999).

Bis heute finden sich Rezensionen, die japanischer Literatur eine besondere Qualität unterstellen und in den besprochenen Erzählungen immer auch Hinweise auf ‚Japanisches‘ entdecken, so in einem Artikel über Murakami Harukis Roman *Hard-boiled Wonderland und das Ende der Welt*, in dem es schließlich doch ‚japanisch [wird], mit viel buddhistischem Nirwana und einer

Beimischung Jungscher Archetypen“ (Hubert Winkels, *Zeit*, 27. 4. 2006). Lassen sich vermeintlich japanische Elemente nicht benennen, scheint dies erklärbar durch die Position der japanischen Gesellschaft zwischen ‚Eigenem und Fremdem‘, durch das „Phänomen der Zerrissenheit zwischen japanischer Tradition und amerikanischen Popkultur-Einflüssen“ (Elisa Peppel, *FR*, 17. 3. 2001).

### **3. Imageform: Japan als Murakami-Land**

Die dritte Imageform beschreibt ein völlig anderes Japan als die beiden erstgenannten: Sie zeigt das Land als ‚Murakami-Land‘. In den Feuilletons der fünf untersuchten Zeitungen fanden sich 25 Artikel dazu, eine bemerkenswert hohe Zahl, wenn man bedenkt, dass sich alle auf eine einzige Person, nämlich Murakami Haruki, beziehen und dies fast ein Viertel der 107 analysierten Texte ausmacht.<sup>6</sup> Bei den Artikeln handelt es sich neben Buch-Rezensionen um Filmkritiken, Übersetzungskommentare, Interviews und Portraits. Die Rezeption dieses Autors in Deutschland ist breit gefächert, und es lässt sich zunächst vermuten, dass er das Japan-Image in großem Maße beeinflusste. Die Beeinflussung des Feuilletons durch Murakamis Literatur bzw. die Darstellung Japans in den Artikeln durchlief allerdings eine eher unerwartete Entwicklung.

Der beispiellose Erfolg Murakamis fand zu Anfang Ausdruck in der erstaunten Feststellung: „Japan liegt im Westen. Kein Ikebana, kein Tenno. Baseballkappen stattdessen und Cola aus der Dose.“ Verwundert und anerkennend wird das Bild eines großstädtischen, vertrauten Landes gezeichnet, allerdings nicht ohne Hinweise auf westliche Überlegenheit: „Man muß sich beeilen“, meinte einmal der französische Impressionist Paul Cezanne, „wenn man noch etwas sehen will. Alles verschwindet.“ Diese Erkenntnis aus den

---

<sup>6</sup> Der Verfasserin liegen insgesamt 48 Feuilletonartikel zu Murakami Haruki vor, die zwischen Februar 1999 und Oktober 2006 in *FAZ*, *FR*, *SZ*, *Welt* und *Zeit* erschienen. Davon wurden 9 der Imageform ‚Normalität‘ zugeordnet und 14 der Imageform ‚Faszinosum‘.

Ursprüngen der westeuropäischen Moderne ist jetzt offenkundig auch in Japan angelangt.” (Wieland Freund, *Welt*, 27. 2. 1999).

Nach der aufsehenerregenden Sendung des Literarischen Quartetts im Juni 2000, bei der die Teilnehmer über den Roman *Gefährliche Geliebte* in Streit gerieten, konzentriert sich das Feuilleton zunächst auf diesen Streit und nimmt das Thema Zweitübersetzung, das die Kontrahenten nicht berücksichtigt hatten, erst mit einer gewissen Verzögerung auf. Die *FAZ* macht „Die Wahrheit über den Reich-Ranicki-Skandal“ publik mit einem ausführlichen Artikel, in dem die Übersetzungen mit Murakamis Originaltext verglichen werden (Herbert Worm, *FAZ*, 5. 8. 2000), und auch in der *Welt* erscheint ein Kommentar, der „die Unsitte der Übersetzungen aus zweiter Hand [...] bei der Literatur aus Fernost“ überhaupt anprangert, die „keineswegs ein Novum“ sei (Peter Dittmar, *Welt*, 1. 9. 2000).

Nach dem Erscheinen von *Naokos Lächeln* 2001 wird die Ursache von Murakamis ‚Durchbruch‘ in den Rezensionen zu diesem Roman zwar am Rande erwähnt, aber bemerkenswert ist, dass die Feuilletonautoren nun beginnen, sich mit Murakamis Literatur auseinanderzusetzen. Man beurteilt den Schriftsteller dabei weiterhin im Kontext Japans, und da Elemente ‚japanischer Kultur‘ in seinen Erzählungen nicht zum sichtbar verwendeten Inventar gehören, geht man einen Schritt weiter und sucht nach potentiellen Einflüssen dieser Kultur, nach ‚Japanischem‘, das seiner Literatur inhärent sein könnte. Gleichzeitig werden in dieser Phase zahlreiche Verweise vorgenommen auf Murakamis literarische Vorbilder, die nicht zum bisherigen Image japanischer Schriftsteller passen. Die Verbindungen zur amerikanischen Kultur und das Verwenden von Komponenten der westlichen Populärkultur scheinen darüber hinaus eine Erklärung für die fehlende Fremdheit in seinen Erzählungen zu bieten.<sup>7</sup>

In den Jahren 2002 und 2003 erscheinen thematisch sehr divergente Bücher von Murakami Haruki, die zudem unterschiedlichen Textsorten

angehören. Sie ergeben in den Augen des Feuilletons das Bild eines vielfältigen, engagierten Schriftstellers, den eine „Qualität des Menschlichen“ (Burkhard Müller, *SZ*, 16. 4. 2002) auszeichnet. Seine Nationalität spielt in dieser Phase erst dann eine Rolle, wenn er – wie in *Untergrundkrieg* und *Nach dem Beben* – Themen aufnimmt, die in direkter Verbindung mit Ereignissen in Japan stehen. In diesen Fällen neigt die Presse auch dazu, Stereotypen zu verwenden, die ein veraltetes und tendenziöses Japanbild erkennen lassen.

Mit dem steigenden Bekanntheitsgrad Murakamis ändert sich in den Folgejahren die Darstellung. Die meisten Rezensenten verzichten nun auf biographische Informationen zu Murakami und schreiben nur an einer Stelle erklärend „der japanische Erfolgsautor“, „der japanische Bestsellerautor“ oder „der japanische Kulturautor“. Im Untertitel wird lediglich der Autorenname genannt („Neue Erzählungen von Haruki Murakami“ oder „Haruki Murakamis neuer Roman“). Einige der Artikel kommen sogar völlig ohne die Stichworte „Japan“ und „japanisch“ aus. Und war bis dahin nur vereinzelt vom Reiz der Literatur Murakamis die Rede, so bekennen sich ab 2004 mehrere Feuilletonautoren zu ihrer Leidenschaft, denn die Lektüre ist „die helle Freude“, mit seinen Darstellungen „macht Murakami süchtig.“ (mink, *Frankfurter Allgemeine Sonntagszeitung*, 18. 4. 2004). Sibylle Berg, von Anfang an eine begeisterte Leserin, fühlt offensichtlich ähnlich: „Mit „Kafka am Strand“ veröffentlicht Dumont die 6. oder 7. oder 8. Übersetzung eines Buches von Haruki Murakami. Die genaue Zahl ist unwichtig. [...] Wichtig ist, dass Dumont es tut, regelmäßig, weil Murakami-Bücher leider irgendwann immer zu Ende sind, und eigentlich sollte man sie ein Leben lang lesen können, täglich, immer, ohne Ende“ (*Welt*, 20. 3. 2004).

Nicht mehr Besonderheiten der japanischen Gesellschaft werden als ein

---

<sup>7</sup> Aus diesen Gründen gehört der Großteil der Feuilletonartikel aus dieser Zeit zur Imageform ‚Faszinosum‘.

Grund für den Erfolg des Schriftstellers genannt, sondern die spezielle Anziehungskraft seiner Literatur. Sie wird zum einen mit den Helden Murakamis erklärt: „Der Reiz des Romans [*Kafka am Strand*, d.Verf.] (und von Murakamis Schreiben überhaupt) liegt darin, wie er Menschen, die sich einsam und unverstanden fühlen, einander finden und verstehen lässt.“ (Burkhard Müller, *SZ*, 16. 4. 2004). Ausserdem kommt nun ein in vielen Artikeln erwähnter, weiterer Aspekt hinzu: der Stil Murakamis, der „tiefsinnig und sprachlich wunderbar klar“ ist (Isabelle Erler, *FR*, 24. 11. 2004).

Man sucht in dieser Zeit nicht mehr so offensichtlich nach Fremdheit, wie das zu Beginn der Fall war. Murakami hat sich als individueller Schriftsteller mit eigenem, unverwechselbarem Stil etabliert, und die von ihm dargestellte Großstadtwelt wird als globaler Kosmos angenommen (obwohl viele nicht ganz auf eine japan-bezogene Phrase verzichten mögen).

Als im Herbst 2005 der Roman *Afterdark* auf den deutschsprachigen Buchmarkt kommt, tritt die Rezeption wieder in eine neue Phase. Der Autor ist nun überwiegend „der japanische Kultautor“, aber auch „der Jazzfan Haruki Murakami“ (Josef Engels, *Welt*, 4. 2. 2006) oder ganz einfach Murakami. Seine Ausnahmestellung im Literaturbetrieb, seine individuelle Schreibweise und die daraus resultierende Schwierigkeit, ihn bekannten Kriterien zuzuordnen, inspiriert das Feuilleton zu Wort-Neuschöpfungen: Da gibt es natürlich Murakami-*-*Texte, Murakami-Bücher und Murakami-Leser, die – von Murakami-Überwältigung getroffen – im Murakami-Fieber sind. Zum üblichen Murakami-Bild gehören Murakami-Mood und Murakami-Sätze sowie die Murakami-Schwermut, die die Murakami-Figuren auszeichnet. Und die Lektüre bewirkt einen Murakami-Effekt, der in die Murakami-Welt führt.<sup>8</sup>

---

<sup>8</sup> Eine Auswahl, zitiert aus Artikeln in der *Welt* (20. 3. 2004), *Frankfurter Allgemeinen Sonntagszeitung* (18. 4. 2004; 30. 10. 2005), *FAZ* (13. 12. 2004), *Zeit* (24. 11. 2005; 27. 4. 2006) und *FR* (11. 1. 2006). In weiteren, hier nicht berücksichtigten Zeitungen, lassen sich insgesamt mehr als 30 Vokabeln mit dem Vorsatz ‚Murakami‘ nachweisen.

Diese Welt hat – inzwischen selbstverständlich – nichts mit dem Heimatland des Schriftstellers zu tun. Die überwiegende Mehrheit der Artikel geht nicht auf Japan ein; selbst von den bis dahin häufig auftauchenden stichwortartigen Veweisen auf Japan wird abgesehen. Auch die immer wieder erwähnte Beeinflussung Murakamis durch amerikanische Literatur und seine Verwendung westlicher Kulturelemente scheint ihre Bedeutung verloren zu haben. Frühere Vergleichsversuche werden genannt, um dann zu konstatieren: „Aber Haruki Murakami ist nichts von alldem. Er ist nicht „wie“ etwas. Er ist Murakami, was ja das Tolle an ihm ist.“ (Julia Encke, *Frankfurter Allgemeine Sonntagszeitung*, 30. 10. 2005).

Mit *Afterdark* liegen inzwischen 15 Prosabände des Autors auf Deutsch vor sowie seine Biographie. Das Feuilleton braucht sich deshalb nicht nur auf das rezensierte Buch zu beziehen, wie dies bei anderen japanischen Schriftstellern teilweise noch der Fall ist, sondern verfügt über genügend Material, um detailliert zu beschreiben und auch, um uneingeschränkt über den Roman zu urteilen. Die Meinungen sind – zum ersten Mal in der gesamten Rezeptionszeit – vorwiegend negativ. Denn, meint Martin Krumbholz, „den magischen Moment, in dem die Dinge ihr Gleichgewicht verlieren, hat der Vielschreiber Murakami diesmal verfehlt.“ (*FR*, 11. 1. 2006). Selbst Sibylle Berg merkt an: „Bei allem Respekt, den ich dem Ausnahmetalent Murakami entgegenbringe, dieses Buch wirkt ein wenig wie von Nick Hornby umgeschrieben.“ (*Zeit*, 24. 11. 2005).

Bereits in den Jahren zuvor war im Feuilleton vereinzelt die Frage nach der Vereinbarkeit von Popularität und Qualität bei Murakami gestellt worden. Irmela Hijiya-Kirschner meint nun: „Der Roman spült Wasser auf die Mühlen der Kritiker. Hat Murakami diese etwas schal geratene Erzählung nur eingeschoben, um seine Produktionsmaschinerie in Gang zu halten?“ (*FAZ*, 26. 4. 2006).

Bezeichnend ist indessen, dass solche und ähnliche Überlegungen meist sofort relativiert werden. Man achtet und akzeptiert Murakami, begegnet ihm bei

aller Kritik positiv und verweist auf frühere wie auch künftig zu erwartende „brillianten Romane“ (Sibylle Berg, *Zeit*, 24. 11. 2005) oder zumindest auf die ‚Treue der Fans‘. Mit dieser Formulierung distanzieren sich die Kritiker einerseits von dem großen Unterhaltungswert der Bücher Murakamis, gleichzeitig erkennen sie aber seinen Erfolg als feste Größe an, die sich auch durch vereinzelte schwache Leistungen nicht verändern wird: Murakamis „Fangemeinde [...] wird auch dieses Buch nicht missen wollen – und darauf warten, dass der Autor mit seinem nächsten Werk die Skeptiker widerlegt.“ (Irmela Hijiya-Kirschner, *FAZ*, 26. 4. 2006).

Murakami ist offensichtlich kein Vertreter japanischer Literatur mehr und schon gar kein Vertreter Japans, sondern einer der wichtigen Schriftsteller unserer globalisierten Gegenwart, dessen Herkunft und Nationalität unerheblich ist, weil er die Gefühle einer weltweit vertretenen Generation von neuen Lesern anspricht. So fragt Susanne Mayer im ersten Satz ihrer Rezension der Neuauflage von *Wilde Schafsjagd*: „Kann man Murakami lesen, wenn man traurig ist?“ Und am Schluss antwortet sie: „Nun, es ist so: Murakami zu lesen wirkt selbst tröstlich auf Leute, die noch gar nicht traurig sind, vielleicht ist das Murakamis Geheimnis.“ (*Zeit*, 21. 4. 2005).

Seit einigen Jahren nennt das Feuilleton den Namen Murakami auch im nicht-literarischen Zusammenhang, anfangs als Zeichen für Modernität, Weltläufigkeit und Coolness, etwa in einem Bericht über eine Konzertveranstaltung: „Die Hamburger Independent-Gemeinde lounge am Montagabend noch ein wenig in der Abendsonne und diskutiert über kafkaeske Momente bei Haruki Murakami und sagt Dinge wie: „Was meinst du mit Lynch? Alles außer „Straight Story“ ist doch ganz klar Freud.“ (mgb, *Welt*, 11. 8. 2004). Da angesichts des inzwischen allgemeinen Bekanntheitsgrads der erwünschte avantgardistische Effekt nicht mehr garantiert scheint, wird das Wort Murakami nun weniger als Trendmarker verwendet. Vielmehr geht man davon aus, dass der Schriftsteller

und die Inhalte seiner Bücher den Feuilletonlesern vertraut genug sind, um die beschriebenen Themen oder Meinungen mit entsprechenden Verweisen zu illustrieren. So kann zum Beispiel über den polnischen Pianisten Piotr Anderszewski gesagt werden, er spiele „wie eine Romanfigur von Haruki Murakami“ (Axel Brüggemann, *Welt am Sonntag*, 19. 6. 2005).

Im Laufe der Rezeptionsjahre hat sich das Bild Japans dagegen nicht verändert. Es lässt sich zwar eine Tendenz zu neutralerer Beschreibung des Landes erkennen, doch die bekannten Klischees werden weiterhin eingesetzt, wenn die japanische Gesellschaft und Kultur thematisiert werden. Darauf aber, auf die Thematisierung selbst, verzichten die Feuilletonautoren immer häufiger: Das Image Japans ändert sich also nicht, sondern Japan selbst verschwindet. Murakami Haruki hat in seinen Büchern das weitgehend japan-unabhängige Bild einer Metropolen-Existenz geschaffen, die nicht mehr geographisch verortbar ist. Das Feuilleton sieht deshalb mehr und mehr von Japan ab und ersetzt den realen Staat durch eine Parallel-Welt: das Murakami-Land. Es existiert unabhängig von dem Japan, das in den beiden anderen Imageformen - im ‚normalen‘ Japan und im ‚faszinierenden‘ Japan – präsent ist.

Abschließend sei der Kommentar des Insel-Verlags zu seiner „Japanischen Bibliothek“ zitiert. Er lässt alle drei Images anklingen und ist ein Zeichen dafür, dass die Japanbilder im deutschen Feuilleton wohl weiterhin vielfältig sein werden: „Vertraut und fremd zugleich rückt Japan näher und scheint uns um so fremder zu werden. Doch es gelingt uns nicht mehr, Japan zum ganz Anderen zu stilisieren, denn täglich mehren sich die Berührungen mit dem Fernen Osten. Japan wird ein Teil unserer Alltagswelt, wie Europa ein Teil von Japan wird.“<sup>9</sup>

---

<sup>9</sup> <http://www.suhrkamp.de/themen/weitere.cfm?thema=75>. (Zugriff am 9. 10. 2006.)

## Literatur

- Japanisch-Deutsches Zentrum Berlin (Hg.): Symposium Deutschland und Japan in den Medien des Anderen Landes: Image und Wirklichkeit. 24. – 26. 11. 1993. Berlin 1994 (Veröffentlichungen des Japanisch-Deutschen Zentrums Berlin: Reihe 1, Bd. 23).
- Kauffmann, Kai u. Erhard Schütz (Hg.): Die lange Geschichte der Kleinen Form. Beiträge zur Feuilletonforschung. Berlin 2000.
- Nafroth, Katja: Zur Konstruktion von Nationenbildern in der Auslandsberichterstattung. Das Japanbild der deutschen Medien im Wandel. Münster 2002.
- Rupprechter, Walter: Versuch einer Typologie von Japanbildern. In: Martin Kubaczek u. Masahiko Tsuchiya (Hg.): Bevorzugt beobachtet. Zum Japanbild in der zeitgenössischen Literatur. München 2005, S. 264-278.
- Stegert, Gernot: Feuilleton für alle. Strategien im Kulturjournalismus der Presse. Tübingen 1998.