Im Gedenken an die Opfer des Großen Noto-Erdbebens vom 1.1.2024: 13 Katastrophen-Gedichte von Ueda Masayuki (Kanazawa)

Harald MEYER

I

Am 1. Januar 2024 um 16:10 Uhr ereignete sich an der Küste des Japanischen Meers ein massives Beben der Stärke 7,5 auf der Momenten-Magnituden-Skala (M_w). Die offizielle Benennung der Katastrophe lautet: *Reiwa rokunen Noto-hantō jishin* 令和 6 年能登半島地震, „Erdbeben auf der Noto-Halbinsel im 6. Jahr Reiwa (gemäß der japanischen Zeitrechnung)".[1] Der Verzicht auf die adjektivische Steigerung *ō-* bzw. *dai-* 大 („groß") zu *ō-jishin* bzw. *dai-jishin* 大地震 („schweres Erdbeben", „Großbeben") in der formellen Kennzeichnung wurde im informellen Sprachgebrauch von Beginn an da und dort ausgeglichen, indem dennoch vom „Großen Noto-Erdbeben" die Rede ist – so etwa in einem der 13 „Katastrophen-Gedichte", die ich als Verfasser dieses Beitrags hier in deutscher Übersetzung vorstelle. Folgerichtig wagt der Urheber dieser Gedichte denn auch den Vergleich mit dem *Heisei nijūsan-nen Tōhoku-chihō taiheiyō-oki jishin* 平成 23 年東北地方太平洋沖地震 („Erdbeben an der Pazifik-Küste vor der Tōhoku-Region im 23. Jahr Heisei") vom 11. März 2011, besser bekannt als *Higashi-Nihon dai-shinsai* 東日本大震災 („Große Erdbebenkatastrophe Ostjapans"), der „Dreifachkatastrophe von Fukushima" im deutschen Sprachgebrauch, obschon die Erdbebenstärke damals noch deutlich markanter ausfiel. Gleiches gilt zweifellos für die Tragweite und das Ausmaß der Verheerungen, weshalb sich die internationalen Reaktionen und die Berichterstattung ganz erheblich unterschieden. Ein Aufflammen der Berichte nach dem Neujahrstag war in unseren Medien lediglich noch am darauffolgenden 2. Januar zu verzeichnen – angesichts der Flugzeugkollision am Flughafen Tokyo-Haneda, der als Kollateralschaden des Großbebens von Noto einzustufen ist (eine Maschine der japanischen Küstenwache mit Hilfsgütern an Bord stieß auf der Rollbahn mit einem voll besetzten Airbus A350 der Japan Airlines zusammen, wobei die vollständige Evakuierung der gleich danach ausgebrannten Passagiermaschine gelang)[2]. Gleichwohl sind die immateriellen und materiellen Schäden auf der Noto-Halbinsel für die Menschen vor Ort immens, und nur die Abgelegenheit und dünne Besiedlung dieser Region konnten die Dimension des Unglücks in Grenzen halten.

---

1 www3.nhk.or.jp/news/html/20240101/k10014305521000.html. [Anm. der Redaktion: Sämtliche angegebenen Internet-Verweise wurden zuletzt am 23.5.2024 überprüft.]

2 www3.nhk.or.jp/news/html/20240102/k10014307191000.html.

Nach den Erschütterungen mit dem Epizentrum unmittelbar vor dem nordwestlichen Zipfel der Noto-Halbinsel folgten verheerende Erdrutsche an Steilhängen, die Straßen und Häuser zerstörten. Die breit ausgerufenen Tsunami-Warnungen führten am ersten Tag des Jahres 2024 zu den größten Massenevakuierungen seit 2011. Ironischerweise wurde die Wirkung der Tsunami-Wellen dadurch abgefedert, dass sich die Küstenlinien der Noto-Halbinsel infolge des Bebens beträchtlich aufwölbten (in weiten Teilen um über zwei Meter),[3] wodurch zwar breite Sandstrände freigelegt wurden und neu entstanden, andererseits jedoch die Hafenanlagen teilweise trockengelegt wurden; Fischkutter und Boote blieben einige Meter ins Landesinnere versetzt liegen. Ungewollt vergrößerte sich damit die Landfläche des Japanischen Archipels, allerdings mit ausschließlich negativen Folgen. Zunächst wurden die vom Meerwasser angerichteten Schäden als relativ gering eingeschätzt, erst Tage nach dem Ereignis zeigte sich auch hier ein beträchtliches, in einzelnen Siedlungsgebieten stärker ausgeprägtes Ausmaß, das jedoch wiederum bei weitem nicht an die apokalyptischen Zerstörungen von 2011 heranreichte. Lediglich die relativ schwache Besiedlung der als abgelegen geltenden Noto-Halbinsel beschränkte die unmittelbare Zahl der Toten auf 241 Personen[4], wobei in dieser Statistik die später in den Sammelzentren und provisorischen Unterkünften verstorbenen v. a. hochbetagten sowie an Vorerkrankungen leidenden Menschen nicht berücksichtigt sind, denen die Verbreitung von übertragbaren Krankheiten aufgrund der hygienisch unzureichenden sanitären Einrichtungen und der engen Raumverhältnisse zusetzte. Die materiellen Schäden sind auf viele Jahre hinaus nicht ohne Weiteres zu beheben, zahlreiche Existenzen wurden zerstört oder schwer beeinträchtigt. Besonders stark traf es in der Kleinstadt Wajima im Norden der Noto-Halbinsel den überregional bekannten traditionellen Morgenmarkt von hoher touristischer Relevanz u. a. für das traditionelle Kunsthandwerk (sog. *Wajima-nuri*, „Wajima-Lackarbeiten") – die Großbrände vernichteten die wirtschaftliche Grundlage der Stadt, zumal auch die meisten Fischfanghafenanlagen unbenutzbar wurden.[5]

Den allergrößten Gefahren der Noto-Katastrophe war der pensionierte Literaturprofessor Ueda Masayuki nicht ausgesetzt, weil er in der etwas vom Epizentrum entfernten Großstadt Kanazawa, der Präfekturhauptstadt von Ishikawa, lebt. Dort wurden zwar etliche Wohnhäuser zerstört, die auf unsicherem Terrain, insbesondere an

---

3 www3.nhk.or.jp/news/html/20240120/k10014328411000.html.

4 www.jma.go.jp/jma/press/2402/08a/2401jishin.html (Kishō-chō 気象庁, Japan Meteorological Agency).

5 www.nilim.go.jp/lab/bcg/kisya/journal/kisya20240115.pdf. In diesem Bericht des Tokyoter Ministeriums für Land, Infrastruktur, Verkehr und Tourismus wird die durch die Großbrände zerstörte Fläche in der Stadt Wajima auf ca. 50.800 qm und die Anzahl der Gebäude auf rund 300 geschätzt.

Abhängen standen, die Stadt selbst blieb jedoch – im Gegensatz zu der auf sandigem Untergrund errichteten Vor- und Lagunenstadt Uchinada – weitgehend verschont. Die teils flächendeckenden Zerstörungen der kritischen Infrastrukturen auf der nördlich von Kanazawa gelegenen Noto-Halbinsel, die gewaltigen Erdrutsche auf Verkehrswege und Gebäude sowie die Großfeuer trafen die Menschen trotz einer gewissen Anhäufung kleinerer Beben in den letzten Jahren völlig unvorbereitet, wie Ueda berichtet.

Geboren wurde Ueda 1943 in Ōsaka, er stammt somit ursprünglich nicht aus der vom Beben überall mehr oder minder betroffenen Region Hokuriku (Ishikawa, Toyama, Fukui), besuchte jedoch als junger Student bereits die Universität Toyama. Die Graduierten-Schule im Zuge seines Studiums der japanischen Literatur absolvierte er an der Tōkyō kyōiku daigaku (in der englischen Nomenklatur offiziell: Tokyo University of Education). Erste Stationen als Universitätsdozent führten ihn nach Shizuoka und Shimane, bis er schließlich ab 1983, zunächst als Assistenzprofessor und von 1992 als Inhaber einer Professur, während insgesamt rund 25 Jahren an der Universität Kanazawa hauptsächlich den Fachbereich frühmoderne japanische Literatur (*kindai bungaku*) vertrat. Der Standort Kanazawa, gleichzeitig Hauptstadt der Präfektur Ishikawa und kulturelles wie auch touristisches Zentrum der Hokuriku-Region, prägte seine Lehr- und Forschungstätigkeit, zumal es sich erwiesenermaßen nicht nur um eine historische Burgstadt, sondern auch um eine „Literaturstadt" von überregionaler Bedeutung handelt.[6] Über die Jahre entwickelte er sich zu einem renommierten Experten für lokale Autoren, darunter so große Namen wie Izumi Kyōka (1873–1939), Tokuda Shūsei (1872–1943) und Murō Saisei (1889–1962), denen über ihre regionale Bedeutung hinaus auch ein fester Platz in der japanischen Literaturgeschichte zukommt. Nach seiner Versetzung in den Ruhestand diente Ueda über mehrere Jahre hinweg als Direktor der Literaturmuseen von Shūsei und Saisei in Kanazawa, zeitweise in Personalunion gleichzeitig in beiden Institutionen. In der Form von Vortragsveranstaltungen, Sonderausstellungen und Aufsätzen leistete er einen Beitrag zur Öffentlichkeitsarbeit im Zeichen der Erinnerung nicht nur an diese Literaten, sondern auch an die gesamte Literaturszene und die Verhältnisse kulturellen Lebens besonders im Kanazawa der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Besonders machte er sich um die Förderung von Lyrikern in der Präfektur Ishikawa verdient, indem er maßgeblich an der Zusammenstellung von zwei umfangreichen lokalen Gedicht-Anthologien beteiligt war.[7] Im Zuge dieser Aktivitäten verfasste er hin und wieder auch selbst Gelegenheitsgedichte, die er jedoch nur für den privaten Umgang verwendete. Die hier vorgestellten lyrischen Reaktionen auf das Große Noto-Erdbeben vom 1. Januar 2024

6 S. hierzu Meyer 2018.

7 S. Ueda 1991 & 2023.

dürfen als Ausnahme gelten, da mir Ueda Masayuki deren Verwendung ausdrücklich erlaubte. Er legt jedoch keinen großen Wert darauf, als eigenständiger Lyriker aufzutreten und wahrgenommen zu werden (nur die Wahrnehmung der Leiden der Erdbebenopfer befindet er für wichtig), so dass seine hier präsentierten Kurzgedichte auch als Anlass für einige Kommentare und Reminiszenzen des Übersetzers zur Arbeitsweise und zum Wirken dieses langjährigen Literaturprofessors der staatlichen Universität Kanazawa dienen mögen.

II

二〇二四年一月能登震災を詠む
Gedichte zum Noto-Beben im Januar 2024

一月一日　能登大地震（M7・6震度7）
1. Januar – das Große Noto-Beben (Magnitude 7,6; Stärke 7):

大地震の能登を襲へり
　　辰年の正月元旦黄昏近く

ōnai no / Noto o osoeri /
　　tatsudoshi no / shōgatsu gantan / tasogare chikaku

Noto ereilt vom großen Beben –
　　kurz vor der Abenddämmerung des Neujahrstags im Jahre des Drachen.

四日の朝刊を読みて
Nach der Lektüre der Morgenausgabe des 4. [Januar]:

家族四人亡くせし男性茫然と
　　立ち尽くしをり壊れし我家

kazoku yonnin / nakuseshi dansei / bōzen to /
　　tachitsukushi ori / kowareshi wagie

Ein Mann verlor alle vier seiner Familie,
　　ungläubig harrt er vor seinem zerstörten Eigenheim.

「大丈夫」といふ声いつか間遠になり
　　救助隊員声を張り上ぐ

‚daijōbu' / to iu koe itsuka / madō ni nari /
　　kyūjotaiin / koe o hariagu

„Alles in Ordnung!" – der Ruf verhallt allmählich,
　　die Rettungskräfte erheben weiter ihre Stimmen.

「助けて」と言ふ声耳に残りけり
　　津波に追はれ逃げ来し我は

‚tasukete' to / iu koe mimi ni / nokorikeri /
　　tsunami ni oware / nigekoshi ware wa

„Hilfe!" – der Schrei hallte in mir nach,
　　der ich vom Tsunami verfolgt Reißaus nahm.

大通りに打ち上げられし魚一尾
　　目口開けて横たはりをり

ōdōri ni / uchiagerareshi / uo ichibi /
　　mekuchi akete / yokotawari ori

Ein einzelner auf die große Straße geschwemmter Fisch –
　　Auge und Mund aufgesperrt liegt er auf der Seite.

子ら四人両親と手繋ぎ地割れせし
　　町行く姿目にも焼き付く

ko-ra yonnin / oya to tetsunagi / jiwareseshi /
　　machi yuku sugata / me ni mo yakitsuku

Eltern mit ihren Kindern zu viert, Hand in Hand vor dem Erdriss –
　　ihre Gestalten auf dem Weg durch die Stadt brennen sich dem Auge ein.

門前より脱出せし友人の無事を聞きて
Nach der Flucht aus Monzen,[8] unterrichtet von der Unversehrtheit meines Freundes:

瞬間に一家五人飛び出せり
　　てふ友人の声に涙す

shunkan ni ikka / gonin tobidaseri /
　　chō yūjin no / koe ni namidasu

Auf einmal erschienen plötzlich alle fünf der Familie –
　　die Stimme des Freundes rührt zu Tränen.

温かきスープを貰ひ老人の
　　笑まへる姿ただに尊し

Atatakaki / sūpu o morai / rōjin no /
　　emaeru sugata / tada ni tattoshi

Die lächelnden Gestalten der Alten, denen eine warme Suppe zuteilwird –
　　einfach nur ehrwürdig.

---

8 Monzen-machi: Gemeinde mit ca. 7.500 Einwohnern (Stand 2005), die im Jahre 2006 in die benachbarte Stadt Wajima eingegliedert wurde.

少年の骸は哀しその母に
　　抱かれしまゝ崩れし土砂に

Shōnen no / mukuro wa kanashi / sono haha ni /
*　　idakareshi mama / kuzureshi dosha ni*

Der kalte Körper des Jungen in Trauer gehüllt, von der Mutter
　　endlos umklammert, beim Erdrutsch.

九十代の媼生還五日間
　　直に見つめし闇の深さよ

kyūjū-dai no / ōna seikan / itsuka-kan /
*　　hita ni mitsumeshi / yami no fukasa yo*

Die alte Frau über neunzig, nach fünf Tagen wieder zurück unter den Lebenden,
　　blickte direkt in die Tiefe der Finsternis!

生き死にの余りに酷き現実に
　　ただ見つめをり家族の写真

ikishi ni no / amari ni mugoki / genjitsu ni /
*　　tada mitsume ori / kazoku no shashin*

Leben oder Sterben – allzu entsetzlich die Realität,
　　wenn nur der starre Blick auf das Familienfoto bleibt.

自然の脅威測り難けり
　　この地球に在る生物の宿命と云へど

shizen no kyōi / hakarigatakeri /
*　　kono chikyū ni / aru seibutsu no / sadame to iedo*

Nennen wir es das Schicksal der Lebewesen auf dieser Erde,
　　dass sie die Bedrohung durch die Natur kaum vorauszuahnen imstande sind.

限界集落の行く末見たり
　　人住まぬ能登の岬の赤き夕暮れ

genkai shūraku no / yuku sue mitari /
hito sumanu / Noto no misaki no / akaki yūgure

Die entvölkerten Dörfer sehen ihrem Ende entgegen –
　　rote Abenddämmerung am Kap von Noto, wo niemand mehr wohnt.

上田正行
Ueda Masayuki

Die Form dieser 13 Gedichte fällt altbewährt aus, das traditionelle japanische Tanka dient als Vorlage, die Gesetzmäßigkeiten der verwendeten Silben, der Rhythmus – die Kürze dieser Lyrikform sowie die Möglichkeiten der intertextuellen Anspielungen samt raffiniertem Vokabular sind seit dem 10. Jahrhundert mehr oder weniger vorgegeben. Das Tanka hat zwar immer wieder Erneuerungswellen erfahren, die Grundform hat sich jedoch erhalten (die Silbenabfolge 5-7-5-7-7 wird in der Regel auch von Ueda eingehalten) und die vormoderne Grammatik findet konsequente Verwendung. Ueda knüpft hier zwar an die freiere Tradition des modernen Tanka an, und das komplexe Netz der lyrischen Anspielungen erscheint deshalb in deutlich ausgelichteter Form, ist aber dennoch nicht gänzlich abhandengekommen. Hinsichtlich der Lexik sind vormoderne Ausdrücke und Lesungen deshalb immer noch recht präsent, und so wirken etwa die tiefsinnigen, melancholisch stimmenden Ausdrücke *tasogare* 黄昏 und *yūgure* 夕暮れ („Abenddämmerung") wie Klammern für den kurzen Gedichtzyklus – es beginnt und endet mit der einsetzenden Dunkelheit, besonders am Schluss herrscht eine Art Endzeitstimmung. Das Beben ereignete sich nachmittags um 16.10 Uhr in der Tat kurz vor der Dämmerung, die Tage im Winter auf der Noto-Halbinsel mit ihrem rauen Klima sind kurz. Im auf die Entvölkerung der abgelegenen kleinen Siedlungen der Gegend anspielenden Abschlussgedicht wird das romantisch-friedlich anmutende Rot der Abendsonne in einen Gegensatz zur harten Realität der Bevölkerung gesetzt. Die Sonne geht zusammen mit der Welt der Menschen unter, und Noto droht fortan in Finsternis gehüllt zu verharren.

Ueda verlässt sich, das ist überall spürbar, auf seine reiche Leseerfahrung, seine Wortwahl wirkt stark atmosphärisch aufgeladen. Vom Vokabular her fallen auch noch andere alte Ausdrücke bzw. spezielle Lesungen wie *ōnai* 大地震 („Großbeben"), *wagie* 我家 („Eigenheim", „mein Haus") oder *sadame* 宿命 („Schicksal") auf, die nicht nur eine elegante Stimmung erzeugen, sondern zugleich helfen, die vorgegebene Silbenabfolge einzuhalten. Die Gedichte scheinen von Uedas Zeitungslektüre, zuweilen von Fernsehberichten inspiriert, nur in einem Fall stammen die Informationen direkt von einem „Freund" aus Monzen vor Ort, über dessen familiäre Unversehrtheit der Dichter sich emotional zeigt. Die Interaktion zwischen den Opfern und den Suchtrupps wird thematisiert, und in einem Fall, bei der Flucht vor dem Tsunami, auch die allzu menschliche Reaktion eines lyrischen Ichs, erst einmal nur sich selbst in Sicherheit zu bringen. Es sind kurze Momente, die szenen- und bildhaft festgehalten werden, womit eine Hauptstärke der Tanka-Lyrik gekonnt ausgespielt wird. Das Bild des vom Tsunami auf die Straße geschwemmten Fisches erinnert motivisch zumindest an Murō Saisei, der seinerseits häufig kleine Tiere und ihre sich verändernde Umgebung lyrisch einzufangen pflegte. Wiederholt wird eine (katastrophenbedingte) Reduzierung der menschlichen Wahrnehmung auf die

Familie, auf Eltern mit ihren Kindern vorgenommen, manchmal mit gutem Ausgang, wenn alle gemeinsam überlebten, jedoch in zwei Beispielen auch in Anspielung auf die Familientragödien, die sich tatsächlich wie bei jeder größeren Erdbebenkatastrophe erneut leider auch auf der Halbinsel Noto ereignet hatten. Die auch thematisierten alten Menschen und ebenso das Foto von Familienmitgliedern, von denen offensichtlich nicht alle überlebt haben, erinnern vage an Fernsehberichte, an einzelne Bilder, die für den normalen Zuschauer kommen und gehen, die das Tanka jedoch in aller Kürze zu konzentrieren und festzuhalten weiß.

Es würde wahrscheinlich an Überinterpretation grenzen, fasste man das zweitletzte Gedicht zum „Schicksal der Lebewesen auf dieser Erde", die die Naturgefahren nicht vorherzusehen imstande sind, als philosophisch und das letzte Gedicht zu den „entvölkerten Dörfern" in Endzeitstimmung als politisch-sozial gefärbt auf. Dennoch sind die entsprechenden Intentionen nicht ganz von der Hand zu weisen, obschon sich die extreme Kürze der Tanka-Gedichte ja nicht für differenzierte Aussagen eignet. Die entworfenen Bilder und Anspielungen tragen jedenfalls den Charakter einer ersten Reaktion und Verarbeitung der Ereignisse und zeigen, dass dieses Ausdrucksmedium an Vitalität kaum etwas eingebüßt hat. Freilich eignet sich das Tanka nicht als Ausdrucksform für unmittelbar Betroffene, sowohl für die Komposition wie auch für die Rezeption braucht es den räumlichen und wohl auch zeitlichen Abstand. Außerdem spielt die Kluft zwischen den Generationen eine große Rolle: Es gibt zwar auch junge Dichter und Rezipienten in Japan, jedoch schwinden die Zahlen hier gewiss auch in dem Maß, wie überhaupt die Abwendung vom gedruckten Wort hin zum Digitalen immer mehr voranzuschreiten droht, auch wenn relativierend hinzuzufügen ist, dass der Dichter dem Übersetzer hier ja auch per E-Mail und digitaler Datei zuarbeitete. Eines ist jedenfalls sicher: Es braucht große Erfahrung, um im Moment der emotionalen Ausnahmesituation adäquat schreiben zu können, handle es sich nur um einen Erlebnisbericht oder aber um ausgefeilte Lyrik. Ueda Masayuki erweist sich hier eben nicht einfach nur als Theoretiker, sondern auch als Praktiker.

III

Ueda selbst erlebte das Beben im Auto auf einer Rückfahrt vom Pflegeheim seiner hochbetagten Mutter, die aufgrund seines eigenen Alters von achtzig Jahren über hundert Jahre alt sein dürfte:

> Ich saß zufällig im Auto, als ich von einem Besuch in der Einrichtung meiner Mutter zurückkehrte. Das Lenkrad riss aus und machte das Steuern schwierig, so dass ich schnellstens an den Straßenrand fuhr und wartete, bis es nachließ. Ich kehrte zum Heim zurück, doch hielt das Beben an, während ich den Wagen parkte, und mir wurde bewusst, dass es sich um ein sehr starkes Erdbeben handeln musste.

> Als ich wieder zu Hause ankam und mich umschaute, lagen lediglich Bücher und Papiere aus den Regalen auf dem Boden zerstreut herum, und die Schäden in Kanazawa beschränkten sich auf einige eingestürzte Häuser, die auf weichem Boden und an Steilhängen gestanden hatten. In Tagami Shin-machi, am Rande der Stadt also, wo Sie damals gewohnt hatten, wurden mehrere Häuser zerstört. (3.1.2024, digitale Briefmitteilung von Ueda Masayuki an den Verfasser dieses Beitrags)

Wer ein wenig daran zweifelt, dass es sich hier um eine simple E-Mail-Benachrichtigung handelt, liegt richtig. Der hier auch nur ausschnittweise wiedergegebene Bericht stammt von jemandem, der exakt und kontrolliert zu schreiben weiß. Diese Zeilen lesen sich denn auch wie einleitende Prosa zur nachfolgenden Lyrik. Und auch wenn der Literaturprofessor Ueda Masayuki über Literatur schrieb, war dies durchweg ein „Schönschreiben über schöne Literatur" – allerdings möchte ich dies hier nicht im Sinne von Hijiya-Kirschnereit[9] ausschließlich als Kritik verstanden wissen. Wenn Hijiya-Kirschnereit recht pauschal den japanischen Literaturwissenschaftlern vor dreieinhalb Jahrzehnten ein nicht zu unterschätzendes „Theoriedefizit", eine weit verbreitete „Wertungswut" sowie eine ganz andere Wissenschaftsauffassung (als v. a. in Westeuropa und Nordamerika) vorhielt, die am „Kunstgedanken" festgehalten habe,[10] so mag dies damals allgemein zutreffend gewesen sein und ist im Besonderen auch in den wissenschaftlichen Arbeiten Uedas beinahe idealtypisch zu beobachten. Seine beiden Monographien bestehen aus Sammlungen von vielen kurzen Aufsätzen, die in teils renommierten Literaturzeitschriften, teils aber auch nur in den Mitteilungsheften der Universität Kanazawa veröffentlicht worden waren.[11] Beide Sammlungen weisen in ihren Titeln zwar eine allgemein gehaltene thematische Vorgabe auf, doch erfüllen diese lediglich die Funktion einer Klammer für die einzeln über den Zeitraum von mehr als zwanzig Jahren verfassten Essays. Dies führt dazu, dass keinen konkreten übergeordneten Fragestellungen konsequent nachgegangen wurde und dass überdies eine theoretisch untermauerte Beweisführung im strengen Sinne ausblieb. Theoretische Ansätze und Methoden fehlen somit ebenso wie die Schaffung eigener, intersubjektiv nachvollziehbarer und systematisch aufeinander bezogener Analysekriterien. Handelt es sich also in „unserem" Sinne überhaupt noch um „Literatur*wissenschaft*"? Abgesehen davon, dass diese Frage eurozentrisch anmutet, ist sie – nicht ausschließlich zum Nachteil von Uedas Schriften – in der Tat nur bedingt zu bejahen. Seine essayistischen Ausführungen zeugen

9 Vgl. Hijiya-Kirschnereit 1990, 168f.
10 Ebd, 167f.
11 Vgl. Ueda 2006 & 2008.

dennoch von einer echten Gelehrsamkeit und scharfen Beobachtungsgabe, die behandelten Werke und Autoren werden instinktiv schlüssig, adäquat und sehr nahe an den literarischen Texten abgehandelt. Ohne den Ausdruck zu verwenden, betrieb Ueda zeit seines Lebens eine Art „close reading" sowie ein deskriptives Vorgehen, das vor allzu starken Abstrahierungen sowie Theoretisierungen jeglicher Art zwar zurückwich, dennoch aber seine Daseinsberechtigung gerade im japanischen Kontext hat. Anstelle von Literaturtheorie wurde dort eher die Literaturinterpretation hochgehalten, was heute noch spürbar ist. Und um als „Literaturinterpret" wirklich erfolgreich arbeiten zu können, ist die Beherrschung eines klaren, argumentativen, analytischen und auch stilistisch schönen Sprachstils vonnöten, was für Ueda zweifellos zutrifft. Übersetzte man seine hier bewusst als Essays bezeichneten Schriften ins Deutsche, gingen viele der genannten Qualitäten verloren, und umso auffälliger wäre für uns gleichzeitig die chronische Absenz des theoretischen Ansatzes. Schon in Abschnitt II. sind im Grunde Zweifel berechtigt, ob die gelieferten deutschen Übertragungen der Tanka-Gedichte wirklich adäquat ausfallen; doch auch für die essayistische Prosa ist das grundsätzliche Funktionieren der Translation ohne sprachliche Einbußen zumindest anzuzweifeln. Jedenfalls gingen viele Nuancen in Uedas Texten dabei verloren, was seine Gedankengänge entkräften, die Qualität der Interpretationen mindern würde.

Wie dem auch sei, die Beherrschung der Feinheiten der eigenen Sprache jedenfalls ist es, die den Literaturprofessor auf beinahe natürliche Weise zum Tanka-Dichter werden lässt. In diesem Zusammenhang die ostasiatische Tradition des *bunjin* (chin. *wénrén*) 文人 in Erinnerung zu rufen, des „intellektuellen Literaten", der „Wissenschaft" und „Kunst" in sich vereint, der also sowohl „wissenschaftlich" wie auch „kreativ" schreiben kann und darf, mag verklärend anmuten, ganz abwegig ist es jedoch nicht, um sich die Ursprünge des bereits von Hijiya-Kirschnereit beobachteten fundamentalen Mentalitätsunterschieds in besagtem Bereich zwischen Ost und West zu vergegenwärtigen. Allerdings ist dies ein sehr weites Feld. Würdigen wir Ueda und viele andere seiner Sorte jedoch als „intellektuelle Literaten", so geht dies immerhin tiefer als die gut gemeinten Abschiedsworte, die dem Literaturprofessor an der Universität Kanazawa zum Zeitpunkt seiner Versetzung in den Ruhestand von einem Kollegen zugesprochen wurden: Der aus Kanazawa stammende Kigoshi Osamu (1948–2018) erwähnte anerkennend, dass Ueda zahlenmäßig ganz alleine den Großteil der Studierenden zu betreuen gehabt habe, da die vormoderne Literatur ungleich weniger häufig belegt worden sei als der Bereich der Moderne. Obendrein seien auch noch die vielen ausländischen Studierenden meistens von Ueda betreut worden, was einer zusätzlichen Belastung gleichgekommen sei, der er jedoch stets standgehalten habe. Nebenbei wird Ueda in gutem Humor noch nachgesagt, dass er in Sachen IT immer

eher unsicher und skeptisch geblieben sei, dass er auch lieber direkt mit den Leuten sprach oder zum Telefonhörer (Festnetz) gegriffen habe.[12] Dies zumindest widerspricht meiner eigenen Erfahrung: Der intensive E-Mail-Kontakt und der Austausch von Dokumenten klappte dankenswerterweise besonders bei Uedas Betreuung meines Buchprojekts zu Kanazawa bestens.[13]

Nachtrag: Entgegnung auf Gebhardt, Lisette: „Prof. Meyers Museenreise: Auf literaturgeschichtlichen Spuren des modernen Japan" (*literaturkritik.de*, 23.11.2015)

Die in Abschnitt III gestreiften Unterschiede der (Wissenschafts-)Mentalität bzw. Tradition kamen übrigens in ganz anderem Zusammenhang wieder zum Tragen: Uedas Nachwort zu meinem Handbuch der japanischen Literaturmuseen hatte dieser – durchaus in japanischer Manier – dermaßen detailliert und wohlwollend verfasst,[14] dass die dahinterstehende Aufrichtigkeit und Ausführlichkeit in einer online-Buchrezension der Japanologin Lisette Gebhardt zu Unrecht als „japanologische Selbstmusealisierung" angeprangert wurde:

> Am Ende des Bandes wartet auf den Leser eine Kuriosität: Hier findet sich nämlich in japanischer und deutscher Version das Nachwort von Masayuki Ueda, einem Literaturmuseumsdirektor, der seine „Erinnerungen an Herrn Meyer" beisteuert. Der freundliche Ueda spart nicht mit Lob der Karriere des jüngeren Literaturforschers – dieser habe sich offenbar zu einem „namhaften Wissenschaftler" entwickelt, der sich nunmehr anschicke, „einen Führer zu den Museen und Erinnerungshallen in Sachen moderner japanischer Literatur zu erstellen". Mit einer solchen japanologischen Selbstmusealisierung stilisiert sich der wehmütige Verfasser zu einem Relikt jener Wissenschaftstradition, von der die japanischen Kommentatoren der Museenkultur treffend sagen, sie sei mit dem Aussterben der sie tragenden Generationen Vergangenheit geworden.[15]

Wäre es nach dem Willen der Rezensentin gegangen, so hätte ich damals wohl das von meinem ersten und weitaus qualifiziertesten Ansprechpartner in Japan verfasste Nachwort weglassen oder zensieren sollen, wobei die Zurückweisung von Uedas Epilog einer totalen Zensur gleichgekommen wäre. Doch nicht nur auf die Aufnahme des Nachworts, sondern im Grunde auf dieses selbst reagiert die Rezensentin mit Geringschätzung: In ironischer Anspielung auf die im Buch behandelte Musealisierung literarischer Größen der japanischen Moderne wird der Spieß kurzerhand umgedreht und

12 Kigoshi 2009, 1f.
13 S. Meyer 2018.
14 Vgl. Ueda 2015, in: Meyer 2015, 254-256, dt. Übers. 257-261.
15 Gebhardt 2015.

der garstige Vorwurf der „japanologischen Selbstmusealisierung“ erhoben, der sich zwangsläufig nicht nur gegen den Autor des gesamten Bandes, sondern auch gegen den Verfasser des (zugegebenermaßen positiv ausgefallenen) Nachworts selbst, Ueda Masayuki, richtet – wobei „Selbstmusealisierung“ als deutsches Wort gar nicht geläufig ist, sondern eigens zwecks Abwertung des japanischen Nachtrags konstruiert wurde. – Verbale Effekthascherei? Mit Sicherheit. In argumentativ abwegiger Weise wird anschließend den „japanischen Kommentatoren der Museenkultur“ noch in den Mund gelegt, sie hätten sich mit ihrer Unterstützung der Gründung und Verbesserung von Literaturmuseen explizit oder auch nur implizit gegen eine ausgestorbene und damit vergangene japanische „Wissenschaftstradition“ gewandt oder sich zumindest dazu geäußert („von“ jener Tradition „sagen“ die japanischen Diskutanten „treffend“ …!). Hiervon ist in der über 40 Buchseiten starken Zusammenfassung zu dem in Japan geführten Literaturmuseen-Diskurs indes an keiner einzigen Stelle die Rede.[16] Kein Wunder, denn Gebhardts leere Behauptung entspricht ja auch nicht der Realität. Zweifellos sucht die Rezensentin hier in vermeintlich rhetorisch geschickter Weise zwei Dinge miteinander zu verbinden, die von japanischer Seite gar nicht als in einem inneren Zusammenhang stehend erwogen wurden.

Ohne sämtliche Kritikpunkte der Rezensentin einzeln besprechen zu wollen, sei noch erwähnt, dass sie an den kurzen Schilderungen zu meinen persönlichen Begegnungen mit den von ihr eher zweideutig als „alte Meister“[17] bezeichneten Kultur- und Literaturwissenschaftlern Katō Shūichi (1919–2008) und Donald Keene (1922–2019) offenbar großen Anstoß nahm. Auf eine gegen Ende meines eigenen Nachworts geschilderte Episode in einem Hörsaal der Universität Zürich, die in Erinnerung rufen sollte, dass Katō Shūichi ursprünglich Medizin studiert hatte und, wie bei jenem Notfall während der Vorlesung geschehen, jederzeit als Ersthelfer einzuspringen imstande war, reagierte die Rezensentin zynisch: „Die Faszination des großen Mannes und seine geradezu hypnotisierende Wirkung auf die Frau – eine Szene, die freilich schon als Männerphantasie entlarvt wurde.”[18] Diese Bemerkung ist als besonders despektierlich nicht zuletzt gegenüber der damaligen Patientin einzuschätzen, deren Kreislaufzusammenbruch während Katōs Lehrveranstaltung ganz sicher nicht auf eine „hypnotisierende Wirkung“ und „Faszination des großen Mannes“ zurückzuführen war, was auch mitnichten im zu rezensierenden Text auf diese zweifelhafte Art und Weise dargestellt wurde.[19] Die Rezensentin schien hier einen knappen Tatsachenbericht mit einer „Szene“ aus einem billigen Roman zu

16 Vgl. Meyer 2015, 17-58.
17 Gebhardt 2015.
18 Gebhardt 2015.
19 Vgl. Meyer 2015, 210.

verwechseln. Eigentlich fällt Gebhardts Besprechung zum größeren Teil ja anerkennend aus, jedenfalls findet sie das Literaturmuseen-Handbuch eine „sehr gute Idee“ und vermag ihm keinerlei handwerkliche Fehler nachzuweisen, wovor sie selbst jedoch nicht gewappnet scheint, wenn sie schreibt: „Für Tōhoku, den Nordosten, werden unter anderem die Häuser zu Schriftstellern wie Yasushi Inoue, Takuboku Ishikawa und Takeo Arishima präsentiert.”[20] Die Literaturmuseen von Inoue Yasushi und Arishima Takeo liegen indes nicht etwa in der Tōhoku-Region, sondern, wie aus dem Buch in den entsprechenden Kapiteln hervorgeht sowie auf der Karte zu den Literaturmuseen Japans eigens aufgeführt ist, auf Hokkaidō.[21] – Dachte die Rezensentin, Hokkaidō gehöre zur Tōhoku-Region, oder hat sie das Buch lediglich oberflächlich gelesen? Oder aber beides?

Es wäre mir kein leichtes Unterfangen gewesen, Ueda Masayuki darüber zu unterrichten, auf welches Echo u. a. sein Nachwort von 2015 in der deutschsprachigen Japanologie, vertreten durch eine Lehrstuhlinhaberin und Kollegin, gestoßen war. Den Bericht über die Verunglimpfung ersparte ich ihm, hätte er ihn doch zutiefst irritiert. Allein schon Gebhardts Abneigung gegenüber „alten Meistern“ und „großen Männern“, gepaart mit einem Seitenhieb gegen den „altväterlichen Duktus“[22], den sie im Literaturmuseen-Buch grundsätzlich auszumachen glaubte, hätte in Ueda ungerechtfertigterweise wohl den Eindruck erzeugt, dass wir tatsächlich in gänzlich unterschiedlichen Wissenschaftstraditionen leben und arbeiten, die offensichtlich nur schwer miteinander zu vereinbaren sind. Dem ist aber doch keineswegs immer und überall so, auch nicht in den Geistes- oder, wie es heute heißt, Kulturwissenschaften. Von Ueda Masayuki lernte ich jedenfalls, dass ein genauer, kritischer Blick niemals in Geringschätzung oder gar Verspottung übergehen darf, dass so etwas wie Wertschätzung und Fairness auch bei der Ausmachung von Schwachpunkten des Gegenübers beizubehalten ist. Und so wüsste ich beim besten Willen nicht, wie ich folgenden Gebhardt-Satz, offenbar ironisch oder humorvoll gemeint, für Ueda auf Japanisch verständlich machen könnte: „Ob Meyer seine literaturhistorische Skizze höchstpersönlich an einem Schreibtisch aus der Jahrhundertwende verfasst hat, entzieht sich der Kenntnis der Rezensentin.“[23] Hätte Ueda je von dieser Äußerung erfahren, wäre seine pragmatische Empfehlung wohl gewesen, den vermeintlich alten deutschen Schreibtisch doch einfach gegen einen neuen japanischen einzutauschen, um das „Problem“ vom Tisch zu haben.

---

20 Gebhardt 2015.

21 Vgl. Meyer 2015, 59-64, 251.

22 Gebhardt 2015.

23 Gebhardt 2015.

Spaß beiseite: Ueda Masayuki ist für mich weder ein „alter Meister“ noch ein „großer Mann“, sondern schlechterdings ein japanischer Gelehrter und Homme de Lettres (= kulturgeschichtlich angehauchte europäische Entsprechung für *bunjin* 文人?) in einer Person. Der ehemalige Literaturprofessor schickte sich übrigens an, die hier wiedergegebenen Katastrophen-Gedichte auch in einem lokalen Blatt zu veröffentlichen (freilich nur die Originale ohne deutsche Übersetzung). Endlich wurde damit seine kreative Seite öffentlich bekannt. Manche in seinem Umfeld wussten vielleicht gar nicht, dass er privat seit langem auch Tanka-Gedichte schrieb. Andere wussten das sehr genau, ich selbst etwa, zumal Ueda auf meine am 2. Januar 2024 geäußerte Einladung sogleich einging, um die Katastrophe auf diese Weise ein wenig zu verarbeiten.

Literatur

Gebhardt, Lisette. „Prof. Meyers Museenreise: Auf literaturgeschichtlichen Spuren des modernen Japan“, *literaturkritik.de*, 23. 11. 2015 [www.literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=21289].

Hijiya-Kirschnereit, Irmela. *Was heißt: Japanische Literatur verstehen?* Frankfurt: Suhrkamp, 1990.

Kigoshi, Osamu 木越治. „Ueda Masayuki-sensei o okuru“ 上田正行先生を送る [Zur Verabschiedung von Ueda Masayuki], *Kanazawa daigaku kokugo kokubun kiyō ronbun* 金沢大学国語国文紀要論文 / *Departmental Bulletin Paper* 34.1-2 (2009) [kanazawa-u.repo.nii.ac.jp/records/2322].

Meyer, Harald. *Literaturmuseen als Stationen der Literaturgeschichte Japans: Eine Reise durch die japanische Moderne*. München: Iudicium, 2015.

———. *Literarischer Streifzug durch Kanazawa: Große Literaten Japans huldigen einer Stadt*. München: Iudicium, 2018.

Ueda Masayuki 上田正行. *Chūshin kara shūen e: Sakuhin, sakka e no shikaku* 中心から周縁へ：作品、作家への視覚 [Vom Zentrum hin zur Peripherie: Perspektiven auf Werke und Autoren]. Tōkyō: Gotō, 2008.

———. „Maiyā-san no omoide“ マイヤーさんの思い出 [Erinnerungen an Herrn Meyer], in: Meyer 2015, 254-256, dt. Übers. H.M. 257-261.

———. *Ōgai, Sōseki, Kyōka: jisshō no ito* 鷗外・漱石・鏡花：実証の糸 [Ōgai, Sōseki und Kyōka: Beweisfäden]. Tōkyō: Kanrin, 2006.

——— (Hg.). *Ishikawa kindai bungaku zenshū 16: Kindaishi* 石川近代文学全集 16: 近代詩 [Gesamtausgabe der modernen Literatur Ishikawas 16: Das moderne Gedicht]. Kanazawa: Ishikawa kindai bungakukan, 1991.

——— (Hg.) und Kankō iin-kai 刊行委員会 (Herausgebergremium). *Ishikawa gendai shijin-shū* 石川現代詩人集 [Gesammelte Werke zeitgenössischer Dichter Ishikawas]. Kanazawa: Noto insatsu shuppan-bu, 2023.

ORIENTIERUNGEN

Zeitschrift zur Kultur Asiens

Herausgegeben von
Berthold Damshäuser,
Harald Meyer
und
Dorothee Schaab-Hanke

35 (2024)

OSTASIEN Verlag

ORIENTIERUNGEN: Zeitschrift zur Kultur Asiens
Begründet von Wolfgang KUBIN

Herausgeber:
Berthold DAMSHÄUSER, Harald MEYER und Dorothee SCHAAB-HANKE

Herausgeberbeirat:
Christoph ANTWEILER, Carmen BRANDT, Stephan CONERMANN, Lewis DONEY
und Ulrich VOLLMER (Universität Bonn)
Agus R. SARJONO (Institute of Indonesian Arts and Culture, Bandung)

Redaktion und Druck dieser Ausgabe der *ORIENTIERUNGEN* wurden unterstützt
vom Institut für Orient- und Asienwissenschaften der Universität Bonn.

Bibliographische Information der Deutschen Nationalbibliothek:
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation
in der Deutschen Nationalbibliographie;
Detaillierte bibliographische Daten sind im Internet über http://dnb.d-nb.de abrufbar.

ISSN 0936-4099 [977-1617954-00-0]

© OSTASIEN Verlag 2024
www.ostasien-verlag.de

Anschrift der Redaktion:
OSTASIEN Verlag, Wohlbacher Straße 4, 96269 Großheirath, OT Gossenberg
Tel. 09569/188057, Fax: 03222-1360347, email: dschaab-hanke@t-online.de

Redaktion und Satz: Martin HANKE und Dorothee SCHAAB-HANKE
Umschlaggestaltung: Martin HANKE
Herstellung: Rudolph-Druck OHG, Schweinfurt

Orientierungen 35 (2024)

Inhalt

Artikel

Harald MEYER 1

Im Gedenken an die Opfer des Großen Noto-Erdbebens vom 1.1.2024:
13 Katastrophen-Gedichte von Ueda Masayuki (Kanazawa)

Matthias GERNER 15
Tai-Kadai and Miao-Yao Migration

Markus BÖTEFÜR 37
Dorftiger, Menschenfresser und Jagdgefährten: Das Bild von Raubkatzen
in Süd- und Südostasien in europäischen Darstellungen des 17. bis frühen 20. Jhs.

Manfred W. FRÜHAUF 51
Cheng Fangwu und sein Essay „Von der literarischen Revolution
zur revolutionären Literatur“ (1928/1929)

Ulrich VOLLMER 79
Der Bonner Religionswissenschaftler Gustav Mensching
und seine Lehr- und Vortragstätigkeit in Riga (1927–1935)

Dorothee SCHAAB-HANKE 93
Wieviel *Lüshi chunqiu* steckt im *Glasperlenspiel*? Einige Überlegungen zu Hermann
Hesses Rezeption von Richard Wilhelms *Frühling und Herbst des Lü Bu We*

Sanat GÜLEN und ReinhardHESS 115
Der uigurische „historische Roman“ aus Xinjiang zwischen Fakt und Fiktion

Michael KNÜPPEL 153
Zur Frage der Verwendung der arabischen Schrift im öffentlichen Raum
bei den Hui-Muslimen Shandongs

Hartmut WALRAVENS 167
Archäologisches aus Balu-mkhar, Westtibet:
Briefe von August Hermann und Dora Francke

Hartmut WALRAVENS 171
Milius Dostoevskij zum Gedächtnis (1884–1937 oder 1943/1944)

Hartmut WALRAVENS 175
Zu einem Schreiben des Pekinger Dichters Vincenz Hundhausen in der Universitätsbibliothek Kassel

Christoph ANTWEILER 179
Actors, Acts and Actants in Berthold Damshäuser's Translation Workshop: An Office Ethnography with an Outlook on Material Culture Studies

Peter KUPFER 191
Auf den Spuren der Seidenstraßen – vom „Gründungsmythos der Globalisierung" zum „Herzstück der Welt" – Begleitende Bemerkungen zu Thomas O. Höllmanns neuem Seidenstraßen-Buch

Rezensionen

Nurlan Kenzheakhmet. *Eurasian Historical Geography as Reflected in Geographical Literature and in Maps from the 13th to the Mid-17th Centuries*. Gossenberg: Ostasien, 2021 (*Roderich PTAK*) 223

Garcia de Orta. *Colóquios dos Simples e Drogas e Coisas Medicinais da Índia*, hg. von Rui Manuel Loureiro und Teresa Nobre de Carvalho. Lissabon: Universidade de Lisboa, 2024 (*Roderich PTAK*) 230

Miguel Roxo de Brito. *Relação da Viagem à Nova Guiné*, hg. von Rui Manuel Loureiro. Portimão: Livros de Bordo, 2022 (*Roderich PTAK*) 237

Roderich Ptak (Hg.). *Jetzt wird gefeiert: Speis und Trank im alten China: Wunder, Wirkung, Wahn. Geburtstagsgabe für Marc Nürnberger*. Gossenberg: Ostasien Verlag 2024 (*Hartmut WALRAVENS*) 242

Dorothee Schaab-Hanke. *Joseph-Marie Amiot (1718–1793) als Vermittler der Musik Chinas und deren frühe Rezeption in Europa*. Gossenberg: Ostasien, 2023 (*Hartmut WALRAVENS*) 247

Tamayo Iwamura. *Berufsethik und Grundwerte in Japan: Erfolgsgeheimnisse jahrhundertealter Unternehmen*. Wiesbaden: Springer Fachmedien, 2021 (*Elizabeth FRIMMERSDORF*) 252

Guido Woldering. *„Fiktion" und „Wirklichkeit" in japanischen Literaturtheorien der Jahre 1850 bis 1890*. Berlin: De Gruyter, 2022 (*Vienna Lynn BAGINSKI*) 256

Michael Reinhard Heß. *Spuren unter dem Sand. Uigurische Literatur in Text und Kontext*. Gossenberg: Ostasien, 2023 (*Michael KNÜPPEL*) 259

Agus R. Sarjono und Berthold Damshäuser (Hg.). *Sprachfeuer: Eine Anthologie moderner indonesischer Lyrik* , aus dem Indonesischen von Berthold Damshäuser. Berlin: regiospectra 2015 (*Wolfgang KUBIN*) 264