

Zum Problem der Rilke-Rezeption in der Faschismuszeit¹ Japans

—unter besonderer Berücksichtigung der Gruppe *Shiki*—

Takashi Hamamoto

I

Rainer Maria Rilke war durch Ogai Mori (1862-1922), den bedeutenden Kenner der deutschen Literatur, in Japan erstmals 1909 bekannt gemacht worden. Doch fand er bis in die 20er Jahre nur wenig Beachtung. Die Rilke-Rezeption erlebte in Japan ihren Höhepunkt mit dem von Tatsuo Hori (1904-1953) besorgten Rilke-Sonderheft der Zeitschrift *Shiki* (Die vier Jahreszeiten) im Jahr 1935. Der literarischen Gruppe um diese Zeitschrift kam damals das Verdienst zu, Rilke einem größeren Leserkreis zugänglich gemacht zu haben.

Es ist heute schwer, die tatsächliche Zahl der japanischen Rilke-Leser vor dem zweiten Weltkrieg zu erfassen; man kann jedoch an den Veröffentlichungen zu diesem Dichter die Intensität seiner Rezeption ablesen. Zum überschaubaren Verständnis dieser Rezeption führen wir hier in einer statistischen Übersicht die Rilke-Veröffentlichungen (und auch -Rezensionen) in der Zeit von 1909 bis 1945 in Japan auf: (siehe S. 18.)

Für die Abhandlungen und Rezensionen erkennen wir zwei Höhepunkte: 1935 und 1941. Man erinnert sich bei diesen Jahreszahlen unschwer an die entscheidenden historischen Ereignisse jener Zeit: die rechtsradikale Militärrevolte vom 26. Febr. 1936 und — für das Jahr 1941 — an den Pazifik-Krieg. In welcher Be-

Zahl der Übersetzungen und Abhandlungen zu Rilke²

Jahr	Übersetzung	Abhandlung (Rezension)	Jahr	Übersetzung	Abhandlung (Rezension)
1909	1	1	1928	1	1
1910	3	0	1929	1	1
1911	1	0	1930	0	1
1912	3	0	1931	1	0
1913	4	0	1932	0	1
1914	0	1	1933	1 (1)	2
1915	3	0	1934	3	5
1916	2 (1)	0	1935	7 (1)	18
1917	0	2	1936	7 (2)	5
1918	1	1	1937	4 (1)	6
1919	1	0	1938	6	7
1920	0	0	1939	6 (2)	10
1921	1	0	1940	5 (5)	7
1922	1	0	1941	3 (2)	19
1923	0	0	1942	3 (3)	6
1924	1	0	1943	4 (3)	14 (2)
1925	0	0	1944	1 (1)	0
1926	0	0	1945	0	0
1927	1 (1)	1			

() : Als Buchausgabe. Alle übrigen Ziffern beziehen sich auf Beiträge in Zeitschriften oder Büchern.

ziehung steht die Rilke-Rezeption zu diesen militaristischen Zeitumständen? Führten persönliche Momente einzelner oder der Zufall zu diesem vermehrten Rilke-Interesse? Daß auch H. Hesse in jenen Tagen lebhaft übersetzt und gelesen wurde, können wir hier nicht übersehen. Er war unter den damaligen Studenten ein Lieblingsautor und ihnen durch den deutschen Unterricht bekannt. Es war also weder ein persönliches Moment noch Zufall, sondern ein soziales Phänomen, wenn unpolitische und lyrisch orientierte Dichter wie Rilke und Hesse gerade in jener Zeit rezipiert wurden. Auf welchem Hintergrund entstand dieses soziale Phänomen? Zur Klärung ist hier zunächst eine soziologische Überlegung zum Verhältnis von Literatur und Gesellschaft angebracht.

Es herrscht im allgemeinen die Meinung, daß „Entstehung und

Entwicklung der Literatur ein Teil des gesamthistorischen Prozesses der Gesellschaft“³ sei, wie es G. Lukács definiert. M. Naumann stellt diesen Prozeß wie folgt dar: „Mit der individuellen Entscheidung, aus den selektierten Werken ein bestimmtes zu wählen, konstituiert der Leser zugleich ein gesellschaftliches Verhältnis.“⁴ „Damit ist eines der wichtigsten und vielschichtigsten literatursoziologischen Themen bezeichnet, nämlich das Verhältnis von Literatur und Leser.“⁵ (A. Walter) In Japan zog Noburu Katagami (1884-1928), der vom russischen Materialismus beeinflusst war, das Problem der Literatursoziologie schon im Jahre 1926 in Betracht.

Da die Literatur als ein soziales Phänomen zu fassen ist, kann das Problem der Leserschaft nicht übersehen werden. (...) Die Sozialität der Literatur wird von der Seite des Rezipienten bestimmt. Ein Schriftsteller mag sich selbst als Apostel der *l'art pour l'art* betrachten, und die Sozialität seiner Literatur mag ihm gar nicht bewußt sein. Wenn das literarische Kunstwerk aber einmal geschaffen ist, löst es sich vom Autor als ein nun selbständiger Gegenstand, über den man sein objektives Werturteil abgeben kann. Es wird somit ein soziales Phänomen.⁶

In diesem Sinn geht es hier nicht um die Frage, ob Rilke ein unpolitischer Lyriker ist, sondern vielmehr um die Rezeption dieses unpolitischen und introspektiven Dichters als ein soziales Phänomen im damaligen militaristischen Japan. Diese Studie zielt auf die Klärung des Zusammenhangs zwischen Rilke und eben dem sozialen Bewußtsein des Rezipienten,⁷ vor allem der *Shiki*-Gruppe. Sie soll beitragen, das Problem von Literatur und Gesellschaft in der Faschismuszeit konkreter zu fassen.

II

Wir müssen hier die literarische Situation der frühen Showa-

Zeit (1926~) in Japan berühren, weil die Gruppe *Shiki* im engen Zusammenhang mit dieser Zeit in Erscheinung trat. Im allgemeinen kann man wohl sagen, daß das künftige Bewußtsein der Gesellschaft vom literarischen Intellektuellen vorweggenommen zu werden pflegt. 1927 nahm sich einer der bekannten Schriftsteller, Ryunosuke Akutagawa (1892-1927), das Leben, was ein sensationelles Ereignis in der damaligen Zeit war. Dabei hinterließ er ein Testament, in dem er „eine unbestimmte Angst“ vor der eigenen Zukunft erwähnt. Was bedeutet diese Angst? Es ist nicht nur die persönliche, sondern auch die soziale Angst vor der Zukunft Japans, wie Kenji Miyamoto (1908-) über *Die Literatur der Niederlage* schreibt. Seit dem Mandschurei-Krieg (1931) beschritt Japan zusehends den Weg in den Faschismus, und die Angst davor kam gewissen Kreisen allmählich zum Bewußtsein. Es war ein dringendes Anliegen der Intellektuellen, diese „unbestimmte Angst“ zu überwinden. Auf Shigeharu Nakano (1902-1979) und T. Hori, beide Schüler von Akutagawa, der ihre literarische Begabung bemerkt hatte, war in jenen Tagen die literarische Hoffnung gesetzt. Sie waren zwar Mitglieder der Zeitschrift *Roba* (Der Esel), doch schlug S. Nakano den Weg des proletarischen Schriftstellers ein, während T. Hori im Gegenteil zu ihm zur unpolitischen und schönen Literatur neigte. Die beiden Richtungen charakterisieren die literarische Tendenz der frühen Showa-Zeit.

Obwohl die proletarische Literatur schon mit der Entwicklung des japanischen Kapitalismus in den 20er Jahren dieses Jahrhunderts allmählich zu blühen begann, besaß sie noch keine organisierte Literatur-Bewegung. Sie war nur eine spontane Tätigkeit einzelner. Seitdem Sueteki Aono (1890-1961) jedoch den kleinen Aufsatz über *Das spontane Wachstum und das Zielbewußtsein* (1926) der proletarischen Literatur veröffentlicht hatte, wurde ihre Richtung deutlich von der marxistischen Theorie definiert, und sie verband sich mit der politischen und revolutionären Bewegung. Dadurch entstand nun die proletarische Literatur-Bewegung mit bestimmten Zielvorstellungen. Im Jahre 1928 wurde die NAPF

(Nippona Artista Proleta Federacio : Der Kunst-Verband des japanischen Proletariers) organisiert. Sie wurde später mit KOPF (Federacio de Proletaj Kurtur-Organizoj Japanaj : Der Kultur-Verband des japanischen Proletariers) vereinigt. Somit ist der Höhepunkt der proletarischen Literatur-Bewegung in Japan etwa um 1930 anzusetzen. Ihre Hauptfiguren waren Takiji Kobayashi (1903-1933), Yoshiki Hayama (1894-1945), S. Nakano und Sunao Tokunaga (1899-1958). Doch überging die Regierungsseite, die zunehmend zum militärischen Faschismus neigte, diese Bewegung natürlich nicht stillschweigend. Die japanische Geheimpolizei verstärkte den Druck gegen sie besonders seit der faschistoiden Revision des „Gesetzes zur Wahrung der öffentlichen Sicherheit“ (1928). Schließlich wurde T. Kobayashi verhaftet und durch die Geheimpolizei im Jahre 1933 zu Tode gefoltert, was den entscheidenden Wendepunkt für diese proletarische Literatur-Bewegung bedeutete. Durch die nahezu lückenlos gewaltsamen Unterdrückungsmaßnahmen wurde KOPF im Jahre 1934 zerstört und die Bewegung ging schnell dem Ende zu. Man mußte notwendigerweise entweder die marxistische Theorie verlassen oder sich im Untergrund organisieren. Dabei griff das Gefühl des Scheiterns auf die Intellektuellen über, die im Mittelpunkt der Opposition standen. Die Zukunft der Bewegung schien hoffnungslos.

Hier müssen wir darauf achten, daß eben in dem Jahre, 1934, als die proletarische Literatur-Bewegung zerstört wurde, *Die tragische Philosophie* des russischen Philosophen L. Schestovs von Tetsutaro Kawakami (1902-1980) und Rokuro Abe (1904-1957) ins Japanische übersetzt und die Zeitschrift *Shiki* von T. Hori, Tatsuji Miyoshi (1900-1964) u. a. herausgegeben wurde. In der Philosophie Schestovs stehen Angst, Irrationalismus und Zynismus gegen Idealismus und Rationalismus. Der Intellektuelle, den die drückende Atmosphäre der Zeitströmung in die Enge trieb, war von Schestov sofort begeistert und verzaubert. Hakucho Masamune (1879-1962), Hideo Kobayashi (1902-1983) und Katsuichiro Kamei (1907-1966) rezipierten Schestovs Philosophie. In dieser Weise

erlebte Japan einen Schestov-Boom. Die schestovische Angst kam in dieser unruhigen Zeit in Mode. Seine Rezeption stand im Grunde im engen Zusammenhang mit dem Zusammenbruch der proletarischen Literatur-Bewegung und spiegelte das hoffnungslose Bewußtsein des Intellektuellen am deutlichsten wider. Obwohl Jun Tosaka (1900–1945) und S. Nakano diese ängstliche und zynische Philosophie vom marxistischen Standpunkt aus kritisierten, bald schlossen sich doch Rezeptionen in der gleichen Richtung an zu A. Schopenhauer, S. Kierkegaard, F. M. Dostojewski, F. Nietzsche und M. Heidegger. In Japan wie in Deutschland wurde diese nihilistische Philosophie bald an die faschistische Ideologie geknüpft.

III

In diesem nihilistischen Zeitgeist hatte die Zeitschrift *Shiki* einen ganz anderen als nihilistisch-philosophischen Charakter. Der Leser hatte den Eindruck, als befände er sich außerhalb der Zeitströmung. Im Grunde war es eine unpolitische und lyrische Zeitschrift. Unter den Mitgliedern der Gruppe *Shiki* waren führend T. Hori, T. Miyoshi, Kaoru Maruyama (1899–1974), Shizuo Ito (1906–1954) und Michizo Tachihara (1914–1936). K. Maruyama schreibt über den Charakter dieser Zeitschrift:

Unter den damaligen Lyrikgruppen nahm die sog. Gruppe *Shiki* eine orthodoxe Position ein. Ihre Zeitschrift hatte einen weiten Leserkreis. Warum existierte sie so lange? Warum konnte sie eine solch führende Rolle in der literarischen Welt spielen? Dazu gibt es verschiedene Gründe, spontan fällt mir ein:

- 1) *Shiki* war vor allem eine lyrische Zeitschrift und faßte die bedeutenden Lyriker der damaligen Zeit zusammen.
- 2) Die Mitglieder rekrutierten sich aus der gebildeten Schicht; eine anmutige und intellektuelle Atmosphäre lyrischer

Tradition kennzeichnete der Charakter der Zeitschrift.

- 3) Damit war der heiÙe Wunsch des literarischen Liebhabers erfüllt.⁸

Wir müssen noch zwei Gründe hinzufügen.

- 1) Da in der proletarischen Literatur die konventionell lyrische Seite abgebaut war oder unbeachtet blieb, verlangte man wohl als Reaktion darauf das Lyrische.
- 2) Unter der faschistischen Zensur und der politischen Unterdrückung durfte man die seelische Freiheit nur in der unpolitischen Welt genießen. Das mochte ein passiver, doch vor dem Gewissen wenigstens vertretbarer Widerstand gegen die Zeitströmung sein.

In diesem Sinne möchten wir behaupten, daß die Erscheinung der Gruppe *Shiki* eine gesellschaftliche Notwendigkeit war. Weil ihre literarische Tendenz und das gesellschaftliche Bewußtsein übereinstimmten, wurde die Zeitschrift *Shiki* in weiten Kreisen der damaligen Gesellschaft gelesen.

Man wird leicht vermuten können, daß sich die Gruppe *Shiki* besonders für Rilke interessierte, da beiden die literarische Tendenz gemeinsam ist. Wie oben gesagt, wurde das Sonderheft über Rilke unter der Initiative von T. Hori im Juni 1935 veröffentlicht. Wir wollen nun ihre wichtigen Artikel aus dem Inhaltsverzeichnis zitieren.

<i>Die Weise von Liebe und Tod des Cornets Christoph Rilke</i>	
(Teilübersetzung).....	Yoshiaki Sasazawa
<i>Pieta</i> (Übersetzung).....	Shosho Chino
Aus: <i>Neue Gedichte</i> (Teilübersetzung).....	Hideo Fujikawa
Die Schatten von Rilke (Rezension).....	Toshihiko Katayama
Über die Herkunft der <i>Duineser Elegien</i>	
(Rezension).....	Hideo Fujikawa
Die Abstammung Rilkes (Aufsatz)	Yoshiaki Sasazawa
<i>Briefe an einen jungen Dichter</i>	
(Teilübersetzung).....	Shiro Hasegawa

Briefe an eine junge Frau
 (Teilübersetzung).....Ken Sawanishi
Briefe an eine Freundin (Teilübersetzung)...Tatsuo Hori
Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge
 (Teilübersetzung).....Hideo Fujikawa
 Prosa-Fragment (Teilübersetzung)Shiro Hasegawa
 Das Selbstbildnis aus dem Jahr 1906
 (Variation eines Rilkeschen Themas) ...Michizo Tachihara
 Die Datentafel Rilkes.....Tatsuo Hori ⁹

Die Gruppe *Shiki* wählte zwar willkürlich aus Prosa, Gedicht und Briefen von Rilke aus, aber durch ihre Übersetzung und Rezension verbreitete sie gebündelt zum erstenmal in Japan seine Literatur. Wir möchten hier kurz die individuelle Motivation zu dieser Rilke-Rezeption erwähnen. M. Tachihara, ein eingeborener Lyriker, schreibt an Narifusa Kunitomo im Jahre 1934: „Ich will mich nur Saisei Murou und Rilke widmen. (...) Ich mag die Diskussion nicht. Ich möchte in der Seele der beiden Lyriker leben, die sich zwischen Gott und Erde quälten und beteten.“¹⁰ Auch S. Ito schreibt an Sadaichi Ooyama (1904-1974): „Seitdem ich die *Neuen Gedichte* von Rilke gelesen habe, fühlte ich mich veranlaßt, von mir selbst aus ernsthaft zu dichten.“¹¹ Dazu sagt T. Katayama, der in der europäischen Literatur bewandert war, in seinem Buch *Die innere Wanderung* im Jahre 1935: „(...) das frühe Gedicht von Rilke war der anmutige und schwermütige Lebensgefährte in meiner einsamen Zeit.“¹² Aus diesen Zitaten kann man sofort verstehen, daß Rilkes Gedicht tiefste Seiten im einzelnen berührte. Warum wurden sie aber so leicht von Rilke verzaubert, obwohl es doch einen kulturellen und sozialen Unterschied zwischen Europa und Japan gab? Hier mag entscheidend gewesen sein, daß sie alle Intellektuelle waren, die in der europäischen Literatur und Kultur bewandert waren, daß ihnen also europäische Vorbedingungen zur Rilke-Rezeption mitgegeben waren.

Da sich die Rilke-Rezeption in der Gruppe *Shiki* bei T. Hori am klarsten zeigte, möchten wir dies etwa ausführlich behan-

deln. T. Hori, der vom französischen Symbolismus beeinflusst war, schrieb das phantastische und visionäre Werk, *Die falsche Malerei von Rubens* (1927). In einer Reihe mit J. Cocteau, M. Regnier, J. A. Rimbaud und M. Proust interessierte er sich für Rilke, und er widmete sich ihm rasch und mit Fleiß. Er hinterließ viele Aufzeichnungen über Rilke und übersetzte in Teilen *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge*, *Die Weise von Liebe und Tod des Christoph Rilke*, Briefe, Gedichte, *Duineser Elegien* und *Requiem*. Es ist ziemlich erstaunlich, daß T. Hori wesentliche Eigenschaften Rilkes schon damals verstand, obwohl Rilke damals in Japan noch unbekannt war. T. Hori schreibt in *Sieben Briefen*, daß er „mit Rilke und durch ihn etwas, insbesondere den Tod“¹³ überwinden könne. Da er an der Tuberkulose litt, sah er sich mit einem schweren Schicksal und dem Tod konfrontiert. Er schreibt im *Tagebuch* 1936: „Unser Leben ist immer größer als unser Schicksal,“¹⁴ was Rilke in *Malte* ausgedrückt hatte. T. Hori lernte von Rilke, das Schicksal zu überwinden, und in diesem Sinne kann man sagen, daß Rilkes Werke ihm ein Vorbild für sein Leben waren.

Sein Verhältnis zu Rilke wird vor allem in seinem bekannten Werk, *Kaze Tachinu* (Der Wind erhebt sich) deutlich, das aus dem Erlebnis des Todes seiner Verlobten entstand. Dieses Werk handelt von Tod, Leben und Liebe, was auch die Grundmotive Rilkes waren. Nachdem die Heldin im Sanatorium gestorben war, erinnert sich der Held an sie. Im letzten Kapitel *Das Tal des toten Schattens* zitiert er aus Rilkes *Requiem* :

Komm nicht zurück. Wenn du's erträgst,
so sei tot bei den Toten. Tote sind beschäftigt.
Doch hilf mir so, daß es dich nicht zerstreut,
wie mir das Fernste manchmal hilft: in mir.¹⁵

Indem der Held das *Requiem* vor sich hin summt, entschließt er sich, von der toten Verlobten Abschied zu nehmen und sie ruhig schlafen zu lassen, obwohl er sich von ihr nicht trennen kann. Das *Requiem* beruhigte seine Seele und nur dadurch konnte er den

schicksalhaften Konflikt mit dem Tod überstehen und noch weiterleben. In ruhigem Gemütszustand denkt er am Schluß des Romans daran. „Nur hier ist es wirklich still, obwohl der Wind drüben im Tal so heftig rauscht.“¹⁶ Wir möchten diese Stelle symbolisch interpretieren. „Nur hier“ bedeutet die innere Welt Hori und „drüben im Tal“ die Außenwelt, wo das Vorzeichen des herankommenden Kriegs andeutet wird. Er spürte zwar die Krise, den Krieg, aber er wollte bewußt oder unbewußt an der damaligen, sozialen Situation nicht teilhaben, sondern sich in die innere, literarische Welt vertiefen. Er schreibt im April 1937 in der Zeitschrift *Bungei* (Die Literaturzeitschrift): „Rilke schwieg wohl während des ersten Weltkrieges still. Ich glaube, daß dies am besten war.“¹⁷ In der Tat schwieg auch Hori während des Krieges. Nun schreibt Rilke über den Krieg am 11. September 1915 an Ilse Erdmann:

Um zu wissen, wie arg mir diese Zeitläufte anhaben, müssen Sie sich denken, daß ich nicht „deutsch“ empfinde, — in keiner Weise; ob ich gleich dem deutschen Wesen nicht fremd sein kann, da ich in seiner Sprache, bis an die Wurzeln ausgebreitet bin, so hat mir doch seine gegenwärtige Anwendung und sein jetziges aufbegehrliches Bewußtsein, soweit ich denken kann, nur Befremdung und Kränkung bereitet.¹⁸

Hier kann man dasselbe Verhältnis der beiden Dichter zur Außenwelt feststellen. In einem Sinne wurde Hori von Rilke der Weg zur inneren Welt angedeutet. Allmählich sehnte er sich nach der japanischen, klassischen Literatur. Über Hori's Literatur sagt Mitsuo Nakamura (1911-) später in der Zeitschrift *Bungakukai* (Die literarische Welt): „Während des Pazifischen Kriegs habe ich die Sammlung der Briefe der Reservestudenten für das Militär gelesen. Sie lasen sehr gerne literarische Werke, aber 99 Prozent davon waren Hori's Werke.“¹⁹ Das ist wohl eine Übertreibung, aber dieser Hinweis deutet das bedeutungsvolle Problem der Hori-

und, ferner, der Rilke-Rezeption in der faschistischen Zeit an.

IV

Wir haben die individuelle Motivation in der Gruppe *Shiki* betrachtet. In der damaligen Zeit waren die Rezipienten der Zeitschrift *Shiki* vor allem die literarischen Intellektuellen, nämlich Schriftsteller, Kritiker und Hochschullehrer. Wir haben leider kein Material darüber, wieviele Menschen im allgemeinen Rilke lasen, aber wir können leicht vermuten, daß sein Werk nur eine sehr beschränkte Leserschaft in der breiten Masse fand. Es ist ein Phänomen der Nachkriegszeit, daß Rilke umfangreich von der großen Masse rezipiert wurde. In der faschistischen Zeit hatte sich nur die soziale Schicht der Intellektuellen mit ihm beschäftigt. Warum wurde Rilke lediglich von dieser Schicht rezipiert? Um dies zu erklären, müssen wir hier das Problem des gesellschaftlichen Bewußtseins in der faschistischen Zeit in Betracht ziehen.

Der Politologe, Masao Maruyama (1914-), untersucht das Problem der Trägerschaft des japanischen Faschismus im Buch *Ideologie und Bewegung der modernen Politik*: „Faschismus war im allgemeinen eine Bewegung auf der Grundlage des Kleinbürger-tums. In Deutschland und Italien wurde er von der Bewegung der Kleinbürger-Mittelklasse getragen. Dabei unterstützten die Intellektuellen meistens den Faschismus, obwohl es natürlich Ausnahmen gab.“²⁰ In gleicher Weise war der Kleinbürger auch in Japan der Träger des Faschismus. Aber M. Maruyama teilt ihn in zwei Schichten: „Die erste Schicht war der Subintellektuelle oder Pseudokleinbürger, nämlich Kleingrundbesitzer, Großbauer, Real- und Volksschullehrer, Gemeindebeamter, Kleinfabrikant, Kleinfabrikdirektor, Bauunternehmer, Kaufmann, Architekt, buddhistischer und shintoistischer Priester usw. Die zweite Schicht war der Angestellte in der Stadt, der Teilhaber an der Kultur, Journalisten, Professoren, Rechtsanwälte und Studenten.“²¹ M. Maruyama setzte weiter fort. „In Japan ruhte der Faschismus

eben auf der sozialen Grundlage der ersten Schicht. (...) Obwohl die zweite Schicht, der Intellektuelle, im großen und ganzen sich dem Faschismus anpaßte und ihm schweigend folgte, nahm sie doch daran nicht aktiv teil und förderte ihn nicht. Vielmehr empfand sie im Herzen meistens Abneigung und leistete passiven Widerstand dagegen.“²² Der japanische Militarismus mobilisierte also über die Subintellektuellen oder den Pseudokleinbürger als Träger der faschistischen Ideologie den armen Bauern und das Proletariat zum Krieg. Der gewissenhafte Intellektuelle war eine Art Außenseiter. Obwohl manche Intellektuellen in der frühen Showa-Zeit an der proletarischen Literatur-Bewegung aktiv teilgenommen hatten und obwohl es eine soziale Solidarität zwischen ihnen und dem Proletariat gab, hatten sie nach dem Zusammenhang dieser Bewegung jedoch keine Verbindung mit der Gesellschaft. Unter der faschistischen Unterdrückung wurden sie sowohl von der regierenden als auch von der unterdrückten Klasse isoliert. Sie waren völlig entwurzelt. Aus diesem hilflosen Bewußtsein der Intellektuellen wuchs einerseits Schestov-Boom als eine nihilistische Lösung. Andererseits vertiefte man sich in die Rilkesche Poesie als eine Art Flucht vor dem Faschismus. Aus diesem Verhalten der Intellektuellen können wir den Querschnitt des damaligen gesellschaftlichen Bewußtseins ablesen. In Japan gibt es kein Wort für innere und äußere Immigration wie in Deutschland, aber wir vermuten, daß die seeliche Situation der japanischen Intelligenz mit der deutschen verwandt war. So mag die Rilke-Rezeption im nationalsozialistischen Deutschland aus dem gleichen Grund erfolgt sein.

Nach dem zweiten Weltkrieg hat Rilke auch in Japan weit mehr Leser als vor dem Krieg gefunden. Sämtliche Werke wurden übersetzt, und viele Abhandlungen und Rezensionen jährlich veröffentlicht. Aber man kann dabei sofort die Veränderung des Rezipienten bemerken: Nach dem Krieg wurde Rilke nicht nur von der Intelligenz, die vor dem Krieg der hauptsächlich Rezipient war, sondern auch von der breiten Masse rezipiert. Wir

können diese große Masse soziologisch nicht so leicht definieren, aber wir halten sie hier für die allgemeine Mittelklasse oder Mittelschicht zwischen Bourgeoisie und Proletariat, die nach dem Krieg zusehends wuchs. Die Veränderung der gesellschaftlichen Struktur steht im engen Zusammenhang mit der Erweiterung der Rilke-Leserschaft, hier liegt eine erneute Veränderung des gesellschaftlichen Bewußtseins vor. Dieses Problem möchten wir bei anderer Gelegenheit zur Diskussion stellen.

Anmerkungen

1. Man kann nicht so leicht bestimmen, wann der Faschismus in Japan begann, aber nach der Definition von M. Maruyama bezeichnen wir mit der faschistischen Zeit etwa den Abschnitt von 1931 bis 1945. Vgl. Masao Maruyama, *Ideologie und Bewegung der modernen Politik*, Tokyo 1974, S. 32.
2. Vgl. Keitaro Amano, *Literatur Rilke in Japan I, II*, Bericht der Kansai Universität Osaka 1957. Hideo Fujikawa, *Rainer Maria Rilke*, Tokyo 1952. *Verzeichnis der Übersetzungen ins Japanische*, hrsg. von der Parlamentsbibliothek, Tokyo 1959.
3. Georg Lukács, *Literatursoziologie*, Darmstadt 1972. S. 215.
4. Manfred Naumann, *Gesellschaft Literatur Lesen*, Berlin und Weimar 1976, S. 91.
5. Achim Walter, *Sozial bedingte Lesemotivationen*, in: *Sozialgeschichte und Wirkungsästhetik*, hrsg. von Peter Uwe Hohendahl, Frankfurt am Main 1974, S. 270.
6. Noburu Katagami, *Das Problem der Leserschaft in der Literatur*, zit. nach Ai Maeda, *Entstehung der modernen Leserschaft*, Tokyo 1973, S. 253f.
7. Vgl. Satoru Ogawa, *Leserschaft und Rezeption I*. Die Deutsche Literatur, hrsg. von der Redaktion der Gesellschaft für Germanistik der Kansai Universität, Osaka 1976 S. 105.
8. Kaoru Maruyama, *Die japanische Lyrik-Gesamtausgabe*, Bd. 8. Tokyo.
9. Vgl. *Shiki*, Nr. 8, Tokyo 1935, S. 6 ff.
10. *Tachihara-Gesamtausgabe*, Bd. 5, Tokyo 1973, S. 68.
11. Zit. nach Sadaichi Ooyama: *Notizen zur Literatur*, Tokyo 1970, S. 197.
12. Toshihiko Katayama, *Die innere Wanderung*, Tokyo 1942, S. 266.

13. *Hori-Gesamtausgabe*, Bd. 4, Tokyo 1964, S. 288.
14. *Ibid.*, Bd. 5, Tokyo 1963, S. 185.
15. *Ibid.*, S. 172f.
16. *Ibid.*, S. 175.
17. *Ibid.*, S. 208.
18. *Rainer Maria Rilke 1875 · 1975*, hrsg. von Bernhard Zeller, München 1975, S. 206.
19. Mitsuo Nakamura, *Die literarische Welt*, Die Dezember-Nummer, Tokyo 1950.
20. M. Maruyama, a. a. O., S. 63.
21. *Ibid.*, S. 63f.
22. *Ibid.*, S. 64.