

# Buddhistischer und daostischer Mystizismus bei Kôda Rohan\*

Diana Donath (Köln)

Der große meiji-zeitliche Autor Kôda Rohan 幸田露伴 (1867–1947) ist trotz zahlreicher und darunter auch sehr gut gelungener Versuche, sich auf den Realismus als die literarische Hauptströmung seiner Zeit einzustellen und an ihm teilzunehmen, doch mit der überwiegenden Mehrheit seiner Werke dem literarischen Idealismus und dabei der Neoromantik und hierbei wiederum dem romanistischen Mystizismus zuzurechnen.

Bekanntlich hat Rohan den vor allem von den Naturalisten seiner Zeit propagierten Stil der „Einheit von Sprache und Schrift“ (*genbun-itchi*) nicht geschätzt, sondern – gemeinsam mit Ozaki Kôyô u. a. – den an der Sprache Ihara Saikakus orientierten Stil der „Verbindung von Eleganz und Volkstümlichkeit“ (*gazoku-setchû*) wiederbelebt. Rohan selbst sah sich jedoch durchaus als Realist. Er schrieb: „Prosa (*shôsetsu*) ist zwar Fiktion, aber gute Prosa besteht aus gesammelten Schatten der Wirklichkeit.“<sup>1</sup>

Rohan, der in jeder Hinsicht ein Einzelgänger war, wehrte sich gegen die Einordnung in literarische Kategorien; er nannte sein eigenes literarisches Prinzip „die Schilderung des Interessanten“ oder „Inspirierenden“ (*kankyôshugi* 感興主義).<sup>2</sup>

Die japanischen Literaturwissenschaftler ordnen Rohan dem Nicht-Naturalismus (*hi-shizenshugi*) und dem Nicht-Realismus (*hi-shajitsushugi*) und darunter sein besonders wichtiges Frühwerk der Frühromantik (*shoki-rômanshugi*) zu. Sie betonen den visionären Charakter seiner Aussagen und benutzen für Teile von Rohans Œuvre – wie ich im folgenden zeigen werde, ganz zu Recht – die Sonderbezeichnung „Erleuchtungsliteratur“ (*godô no bungaku* 悟道の文学).<sup>3</sup>

Rohan war lebenslang auf der Suche nach der Wahrheit hinter den Erscheinungen. Es war sein erklärtes Ziel, die Grenzen der als beengt, kleinlich und

---

\* Eine gekürzte englischsprachige Fassung dieses Beitrags bildete die Vorlage für meinen Vortrag „Buddhist and Daoist Mysticism in Kôda Rohan's Works“ auf der 8. EAJS-Konferenz in Budapest (27.–30. August 1997).

1 In seinem Artikel „Kakusha-zappitsu“ (in: *Yomiuri shinbun* 1890/2), zit. nach SUGIZAKI Toshio: „Fûryûbutsu-shiron“, in: *Taishô-daigaku kenkyû-kiyô* 61, 1975/11, S. 359.

2 Zit. nach KATANUMA Seiji: *Kôda Rohan kenkyû josetsu – Shoki-sakuhin o kaidoku suru*. Ôfûsha 1989, S. 129.

3 So SASABUCHI Yûichi, zit. nach IKARI Akira: *Kôda Rohan to Higuchi Ichiyô*. Kyôiku-shuppan-sentâ 1983, S. 148f.

trivial empfundenen Wirklichkeit zu überschreiten und mit seinen literarischen Aussagen ins Universale und Ewige vorzustößen. Die japanischen Literaturwissenschaftler stellen fest:

Rohan betrachtet die Welt realistisch, aber er gelangt zur Vision ... Er beschreibt aktuelle Dinge wirklichkeitsnah, aber er entführt den Leser in einen Raum der freien Phantasie ... in die Dimension der räumlichen Unendlichkeit ... in das Gefühl der Schwerelosigkeit.<sup>4</sup>

Dies zeigt sich bei Rohans Novellen oftmals besonders deutlich an den Schlußgestaltungen, wo die Handlung den Bereich des Realismus ganz verläßt und in einem vordergründig märchenhaft-phantastischen, hintergründig symbolträchtigen und philosophisch bedeutungsvollen Wundergeschehen endet. Dabei beherrscht Rohan virtuos die Gestaltung des unmerklichen Übergangs vom Realistischen und Alltäglichen ins Phantastische<sup>5</sup> und Mystische.

Rohans literarischer Mystizismus hat oftmals religiös-philosophische Wurzeln: Manchmal basiert er auf buddhistischem oder speziell zenbuddhistischem Denken, und in vielen anderen Fällen ist er in daoistisches Gedankengut eingebettet. Rohan war ein profunder Kenner des Buddhismus. In seiner seit Jahrhunderten der Nichiren-Sekte angehörenden Familie wurde er streng buddhistisch erzogen, und er erweiterte seine Kenntnis des philosophischen Buddhismus durch intensive Sutren-Studien.<sup>6</sup> Obwohl seine Familie 1886, als Rohan neunzehn Jahre alt war, zum protestantischen Christentum konvertierte, und obwohl Rohan in zweiter Ehe eine christliche Intellektuelle – Kodama Yayoko 児玉八世子 (ca. 1872–1945) – mit kirchlicher Trauung<sup>7</sup> heiratete, blieb Rohan selbst Buddhist, der sich gelegentlich zu Zazen-Übungen zurückzog.<sup>8</sup> Viele von Rohans Novellen behandeln buddhistische Themen, was oft schon an den Titeln zu erkennen ist, wie bei „Işinas Garten“ (*Ishana no sono* 伊舎那の園, 1915) oder „Prakŗt“ (*Purakurichi* フラクリチ, 1932) u.a.<sup>9</sup>

4 KAWAMURA Jirō: „Kansatsu kara genshi e – Kōda Rohan ron“, in: NIHON-BUNGAKU-KENKYŪSHIRYŌ-KANKŌKAI: *Kōda Rohan / Higuchi Ichiyō*. Yūseidō (1982), 3. Aufl. 1987, S.16 u. 20.

5 Dabei liebt Rohan auch den Übergang ins Mysteriöse, z.B. in seinen frühen Erzählungen mit kriminalistischem Einschlag, wie *Ayashi ya na*; vgl. Diana DONATH: *Kōda Rohan und sein repräsentatives Frühwerk Fūryūbutsu – Ein Beitrag zur Rohan-Forschung*. Bonn: Verlag Dieter Born 1997, S.54f.

6 Außer dem *Hokkekyō* (skr. *Saddharma-puṅḡava-sūtra*) und der Gruppe der *Prajñāpāramitā*-Sūtren (bes. *Kongōkyō*, skr. *Vajracchedikā-prajñāpāramitā-sūtra*, und *Hannyashingyō*, skr. *Prajñāpāramitā-hṛdaya-sūtra*; zu letzterem schrieb Rohan den Kommentar *Hannya-shingyō daini-gichū*, 1890; vgl. DONATH a. a. O., S.65 u.ö.) schätzte Rohan besonders das *Kegonkyō* (skr. *Avataṃsaka-sūtra*) sowie das *Ryōgonkyō* (skr. *Śūraṅgama-sūtra*; vgl. DONATH a. a. O., S.28 u. 320 Anm. 178).

7 Durch den bekannten protestantischen Prediger Uemura Masahisa 植村正久 (1857–1925), Begründer mehrerer Kirchen, Professor am Meiji-gakuin, Minister usw.

8 Vgl. DONATH a. a. O., S.28, 33.

9 Vgl. DONATH a. a. O., S.89 resp. 93f.; SHIOTANI San: *Kōda Rohan*, Chūō kōronsha (1965) 3. Aufl. 1975, Bd.2, S.247 resp. Bd.3, S.119ff.; Chieko IRIE-MULHERN: *Kōda Rohan – A Stu-*

Zugleich war Rohan auch ein ausgezeichnete Kenner des Daoismus. Als gründlich ausgebildeter Sinologe (*kangakusha*) widmete er dem großen Nachbarland China, das er offenbar nie besucht hat, aber dessen Kultur er kannte und bewunderte, viele eigene literarische und wissenschaftliche, z.B. historiographische Arbeiten. Dem chinesischen Daoismus, der seiner eigenen Neigung zum Mystizismus entgegenkam, galt dabei seine besondere Vorliebe. In ausgiebigen Studien beschäftigte er sich – was zu seiner Zeit außergewöhnlich war – mit den daoistischen Klassikern und Basiswerken.<sup>10</sup> Japanische Literaturwissenschaftler nennen Rohan den „wohl qualifiziertesten Daoismus-Experten der Meiji-Zeit“ und „einen Pionier, der den chinesischen Daoismus japonisiert“ habe.<sup>11</sup>

Viele von Rohans literarischen und wissenschaftlichen oder semiwissenschaftlichen Werken tragen schon im Titel daoistische Begriffe wie *dôkyô* 道教,<sup>12</sup> *sennin* 仙人,<sup>13</sup> die Namen bekannter daoistischer Heiliger<sup>14</sup> oder daoistische Ausdrücke wie *gen* 玄 („mystisch“), *yû* 幽 („dunkel“) oder *kai* 怪 („seltsam“).<sup>15</sup>

Im folgenden möchte ich einige Beispiele für Rohans Verarbeitung buddhistischen und daoistischen Gedankenguts anführen. Zunächst zu buddhistischer Thematik:

Die Novelle „Tonpuppe, Holzpuppe“ (*Dogû-mokugû* 土偶木偶, 1905)<sup>16</sup> basiert auf der altindisch-buddhistischen Auffassung vom Kreislauf der Wiedergeburt (skr. *samsjra*), den Rohan generell häufig anspricht. Hier drückt Rohan seine Überzeugung aus, daß der Mensch sich manchmal intuitiv und für kurze Momente an eine frühere Existenz erinnern kann, mit einem Aufblitzen seines Bewußtseins, oder in Form eines Déjà-vue-Erlebnisses, oder mit dem unheimlichen Gefühl eines Anhauchs aus einer anderen Welt.

Die Handlung berichtet ein traumhaftes Geschehen. Der Protagonist namens Gen'ichirô 玄一郎 (dessen Name den o.g. daoistischen Begriff *gen* 玄 enthält) kommt auf zielloser Reise nach Kyôto und besucht einen Antiquitätenladen. Er kauft ein altes Brieffragment, das an einen Kimonostoff geheftet ist. In seine Herberge zurückgekehrt, versucht er, die verblichene Schrift des Briefes zu lesen, da bricht plötzlich ein Feuer aus, und der Brief verbrennt. Gen'ichirô erstarrt vor Schreck, denn er hat das Gefühl, eine Botschaft aus seinem früheren

*dy of Idealism*. Ann Arbor: University Microfilms Intl. (1973) 1978, S. 155 resp. S. 143, und dies.: *Kôda Rohan*. Boston: G.K. Hall & Co. 1977, S. 51 u. 106 resp. S. 93.

10 Wie Laozi, Zhuangzi, Liezi, Hanfeizi, Guiguzi, Baopuzi, Lü Buwei u.a.; vgl. DONATH a. a. O., S. 25, Anm. 54.

11 Vgl. IKARI Akira a. a. O., S. 88.

12 Z.B. *Dôkyô ni tsuite* (1933), *Dôkyô-shisô* (1936); zu diesen und den folgenden Titeln vgl. DONATH a. a. O., S. 94.

13 Z.B. *Sennin no hanashi* (1922) u. a.

14 Wie Rodôhin (Lü Dongbin; in *Sennin Rodôhin*, 1922), Hakukeshi (Bai Jiezi; in *Hakukeshi-kukô*, 1921), Ôgaifû (Wang Haifeng; in *Katsushinin Ôgaifû*, 1926), u. a.

15 Z.B. *Gendan* (1938), *Yûhiki* (1925), *Yûgendô-zappitsu* (ca. 1883–1887), *Kaidan* (1928) u. a.

16 Vgl. DONATH a. a. O., S. 85ff.; SHIOTANI a. a. O., Bd. 1, S. 461ff.; IRIE-MULHERN, 1978, S. 221 u. 1977, S. 134.

Leben erhalten zu haben. Er reist weiter, und im Dunkel der Nacht läuft ihm hilfeschend eine von Männern verfolgte Frau in die Arme. Er kämpft mit ihren Verfolgern, aber unterliegt und wird bewußtlos geschlagen. Als er wieder zu sich kommt, nimmt ihn die Dame mit in ihr Haus. Dessen elegante Einrichtung, die Dienerin wie auch die Dame selbst, die ihn liebevoll umsorgt, kommen ihm immer bekannter vor, und schließlich wird ihm klar, daß dies sein eigenes Haus aus einer früheren Existenz ist und die Dame seine einstige Geisha-Geliebte, die vor der geplanten Heirat von ihm getrennt wurde. Sie ist auch die Schreiberin des verbrannten Briefes. Ein Muttermal an ihrem linken Ringfinger beweist ihre Identität.<sup>17</sup> Die Geisha – wohl die „Tonpuppe“ – verspricht ihm ein Wiedersehen im nächsten Leben.<sup>18</sup> Am Morgen ist das Haus verschwunden, und Gen'ichirô erwacht auf einer Wiese unter einem Baum. Ein in Lumpen gekleidetes, taubstummes Bauernmädchen schaut ihn an. Sie – wohl die „Holzpuppe“ – besitzt dasselbe Muttermal. Er nimmt sie als seine Ehefrau mit zu sich nach Tôkyô, sie gesundet von ihrer Taubstummheit, aber eines Tages verlassen sie zusammen das Haus und verschwinden.

In einem Epilog erklärt Rohan, gekleidet in eine Ich-Erzählung des Protagonisten, die Taubstummheit des Mädchens bedeute einen nur halb wachen Bewußtseinszustand, und sie sei ein Überhang des Leids aus ihrem früheren Leben, das die von Gen'ichirô getrennte Geisha aus Liebeskummer mit Selbstmord beendet hatte. Dazu erläutert Rohan seine Auffassung, daß die drei Welten Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft nicht nacheinander ablaufen, sondern nebeneinander bestehen als Parallelwelten, deren Grenzen für medial und parapsychologisch begabte Menschen durchlässig sind. Auch in anderen Werken gebraucht Rohan häufig die buddhistischen Begriffe „drei Welten“ *sanze* 三世 (skr. *triloka*) und „drei Sphären“ *sangai* 三界 (skr. *traidhjtuka*), die den Kreislauf der Wiedergeburten darstellen. In Japan werden nach populärbuddhistischer Auffassung darunter die „drei Zeitalter“ Gegenwart, Vergangenheit und Zukunft verstanden. Aber für Rohan blieb die ursprüngliche buddhologische Bedeutung der drei Welten oder Sphären als „Sphäre der Begierde“ (skr. *kjmadhjtû*), „Sphäre der Form“ (*rwpadhjtû*) und „Sphäre der Formlosigkeit“ (*arwpadhjtû*) wichtig, und bei diesen drei Welten wird keine zeitliche Abfolge angenommen. So liegt es für Rohan nahe, die „drei Zeitalter“ als parallel anzusehen und den Zeitbegriff in sich in Frage zu stellen – philosophische Gedanken, auf die er in seinem Œuvre öfters zu sprechen kommt.

Ein besonders gelungenes Beispiel für die Gestaltung zenbuddhistischer Grundthesen ist die Novelle „Von der Betrachtung eines Bildes“ (*Kangadan*

---

17 Wir sehen hier Rohans Einfluß auf Mishima Yukio, der dieses Motiv zur tragenden Idee seiner Roman-Tetralogie *Hôjô no umi* macht; dt. *Das Meer der Fruchtbarkeit*, mit den Einzelbänden *Schnee im Frühling* (1985), *Unter dem Sturmgott* (1986), *Der Tempel der Morgendämmerung* (1987), *Die Todesmale des Engels* (1988), Übers. Siegfried Schaarschmidt.

18 Dies ist ein Topos der japanischen Literatur.

観画談, 1925).<sup>19</sup> Hier gelingt dem achtundfünfzigjährigen Rohan die literarische Gestaltung eines doppelten bzw. gestuften und vertieften Erleuchtungserlebnisses. Der Protagonist mit dem Spitznamen „Meister Spätzünder“ (Taikibansei-sensei 待機晩成先生) fängt in vorgerücktem Alter, nachdem er jahrelang gearbeitet und Geld zurückgelegt hat, noch mit dem ersehnten Studium an, doch dieses stürzt ihn in eine seelische Krise. Um Heilung zu suchen, geht er auf Wanderschaft in die Berge, und bei der Übernachtung in einem einsamen Bergtempel gerät er in ein Unwetter. Beim Geräusch des fallenden Regens wird ihm klar, daß in diesem monotonen Rauschen sämtliche Töne der Welt, Menschen- und Tierstimmen ebenso wie mechanisch erzeugte Geräusche, alle einst und jetzt jemals hörbaren Laute, enthalten sind. Dieses intuitive Ganzheitserlebnis ist ihm Freude und Erleichterung, und er schläft ein.

Man weckt ihn und führt ihn, um ihn vor den Regenfluten in Sicherheit zu bringen, zu einer höher in den Bergen gelegenen Hütte. In dieser findet er ein eine ganze Wandseite einnehmendes Gemälde vor, das eine idyllische Landschaft abbildet: eine von Bergen umgebene und von einem Fluß durchzogene Stadt mit Häusern und Menschen (vielleicht, wie im Christentum die Darstellung des Himmlischen Jerusalem, ein Symbol des Paradieses). Der Protagonist versenkt sich meditativ in die Betrachtung des Bildes und geht, wie bei ostasiatischer Malerei üblich, in das Bild hinein, und dabei beginnt dieses zu leben. Er hört einen Fährmann rufen „Letzter Aufruf“, doch bevor er antworten kann, ist durch ein Flackern der Hüttenlampe im kalten Luftzug die lebendige Szene wieder zum flachen Bild erstarrt. Für einen kurzen Moment, in dem seine ganze Existenz zusammengefaßt war, hatte er Zugang zur Ewigkeit. Durch dieses Erleuchtungserlebnis ist Taikibansei seelisch geheilt und erreicht dann, als einfacher Bauer lebend, eine weise Gelassenheit, bei der ihm nicht mehr wichtig ist, ob seine Talente nun spät oder gar nicht zur Entfaltung gekommen sind.

Die spontane, momentane zenbuddhistische Erleuchtung geschieht zuerst nur partiell, auditiv und ausgelöst durch eine Naturerscheinung. Danach geschieht sie auf einer höheren Ebene – bildlich als höher gelegener Bergort dargestellt – visuell (entsprechend der traditionellen Höherwertung des Sehens gegenüber dem Hören) und verursacht durch ein Kunstwerk (entsprechend der Höherwertung der Kunst gegenüber der Natur bzw. der Überhöhung der Natur durch die Kunst). Die Rückkehr zum Dasein als Bauer entspricht der in der bekannten Rinder-Parabel ausgedrückten zenbuddhistischen These, daß nach dem Erleuchtungserlebnis kein Eintreten ins Nirvāṇa, sondern eine Rückkehr ins normale Alltagsleben erfolgen kann, wodurch die Wiederholung von Erleuchtungserfahrungen möglich wird.

Als ein drittes Beispiel für buddhistisch fundierten Mystizismus bei Rohan möchte ich das Frühwerk *Fūryūbutsu* 風流佛, von mir interpretiert als „Die aus

19 Vgl. DONATH a. a. O., S. 93; SHIOTANI a. a. O., Bd. 2 S. 427ff.; IRIE-MULHERN, 1978, S. 170ff. u. 1977, S. 88f.; KAWAMURA a. a. O., S. 22ff.; SERI Hiroaki: *Rohan to Dōgen*. Fukuoka: Sōgensha 1986, Kap. IV „Kangadan to sono haikai“, S. 283–329; SHIOTANI a. a. O., Bd. 2 S. 427ff.; IRIE-MULHERN, 1978, S. 170ff. u. 1977, S. 88f.

Liebe erschaffene Kannon-Figur“ (1889)<sup>20</sup> anführen. Die längere Novelle<sup>21</sup> schildert, wie der junge Holzschnitzkünstler Shuun 珠運, der auf Bildungswanderschaft ist, mitten im Winter in einem winzigen Dorf in den verschneiten Alpen ein bildschönes Mädchen trifft und zur Liebe erwacht. Doch nachdem das verwaiste und zuerst bitter arme und gedemütigte Mädchen durch Wiedervereinigung mit ihrem verschollen gewesenen, zu Ruhm und Reichtum gelangten Vater zur reichen Grafentochter avanciert ist und Shuun am Tag der geplanten Hochzeit verläßt, gelingt es diesem nach monatelangem Leiden, seinen Schmerz in Schaffenskraft zu transformieren, und er gestaltet als nacktes Abbild der Geliebten eine Kannon-Statue, die von seiner starken seelischen Kraft zu mystischem Leben gebracht wird: Sie scheint zu sprechen und sich zu bewegen.

Als Shuun durch einen Zeitungsartikel erfährt, daß sich sein Mädchen mit einem reichen Adligen verheiratet wird und also endgültig für ihn verloren ist, versucht er, sich von seiner unzerstörbaren Liebe zu befreien, indem er das Abbild der Geliebten, die Statue, zerschlagen will – doch das bringt er nicht fertig. Er stürzt zu Boden. Da geschieht ein Wunder: „mit einem krachenden Geräusch“ „ist etwas vom Himmel gefallen oder aus der Erde aufgetaucht“: Das Mädchen ist da und umarmt ihn, und dann sieht er sich Hand in Hand mit ihr im himmlischen Hochzeitszug über den Wolken.

Dieses Wunder hat zweifellos die bekannte, im *Lotos-Swtra* geschilderte und zum Symbol für dieses Svtra gemachte Schatzpagode zum Vorbild:<sup>22</sup> Mit Erdbeben und unter lauten Geräuschen taucht sie auf, und in ihr sitzt ein Paar,<sup>23</sup> nämlich der historische Buddha Śikyamuni, gleichgesetzt mit der Sonne, und der sogenannte „Vielschatz-Buddha“ Tahô 多宝 (skr. Prabhvataratna), gleichgesetzt mit dem Mond. Die Gleichsetzung mit Sonne und Mond verweist auf ein Yin-Yang-Paar (jap. *Inyô*),<sup>24</sup> und diesem Paar entspricht in der Novellenhandlung, daß Shuun und sein Mädchen ein Paar werden.

Die die ganze Novelle *Fûryûbutsu* durchziehende buddhistische Ideologie wird besonders deutlich im Epilog: Die geschnitzte Kannon-Statue wurde nicht nur mystisch belebt, sondern auch mit magischer Wirkkraft erfüllt, und der Epilog schildert, wie sie nun ihr religiöses Wirken als wundertätige Gottheit beginnt. Sie ist zwar nackt gestaltet, aber nach der Aussage des *Lotos-Swtras* von den dreiunddreißig Körpern der Kannon<sup>25</sup> kann jeder Anbeter sie in der seinem eigenen sozialen Stand und lokalen Brauchtum entsprechenden Kleidung sehen. Dies entspricht der buddhistischen Praxis der meditativen Visualisierung der

20 Vgl. DONATH a. a. O., S. 98, Anm. 1: weiterführende jap. Sekundärliteratur zu *Fûryûbutsu*.

21 Vgl. meine Übersetzung, in: DONATH a. a. O., S. 251–328.

22 *Lotos-Swtra*, Kap. 21, vgl. Margareta VON BORSIG: *Lotos-Swtra* (Übersetzung). Gerlingen: Verlag Lambert Schneider 1992, S. 333ff.

23 Das Zweierpaar ist eine Seltenheit in der auf Triaden (und ihre Erweiterung) ausgerichteten buddhistischen Ikonographie.

24 Dies bedeutet implizit, daß Tahô als Frau aufgefaßt werden kann.

25 *Lotos-Swtra*, Kap. 25, VON BORSIG a. a. O., S. 364ff.; vgl. DONATH a. a. O., S. 328, Anm. 249.

Gottheit. Das heißt auch, daß diese für jeden ansprechbar und für alle da ist. (Das *Lotos-Swtra* nennt unter den dreiunddreißig Körpern der Kannon auch den Körper als Buddha, daher steht das „*butsu*“ im Novellentitel *Fûryûbutsu* durchaus berechtigt für den *bosatsu* Kannon bzw. den Bodhisattva Avalokite»vara.

Typisch für Rohan, der für seinen Synkretismus bekannt ist, ist die ironische Mischung dieses buddhistischen Stoffes mit daoistischem Beiwerk: Die nun aktiv werdende Kannon steht bei ihrem magischen Wirken auf einer weißen Wolke – ein wichtiges daoistisches Symbol,<sup>26</sup> nämlich ein Zeichen des Sieges des Daoismus über den Buddhismus bei der großen Buddhistenverfolgung in China zur Mitte des 9. Jahrhunderts.

Für daoistisch fundierten Mystizismus bei Rohan gäbe es zahlreiche Beispiele, denn die daoistisch gespeisten Arbeiten ziehen sich durch Rohans fünfundsechzigjährige Schaffenszeit vom ersten bis zum beinahe letzten Werk.

Rohans erstes erhaltenes Werk (verfaßt zwischen 1883 und 1887) mit dem Titel „Geheimlehren zum magischen Quadrat“ (*Hôjin-hisetsu* 方陣秘説)<sup>27</sup> geht aus von der daoistischen Magie des Zahlenquadrats und gelangt zu philosophischen Spekulationen über die Phänomene Zahl (*sû*) und Zeit sowie über Zahlenzyklen und zyklische Systeme, wie den Regenerationskreislauf der Natur oder chemische Zyklen, wie sie der daoistischen Alchimie zugrundeliegen. Rohan philosophiert hier auch über die dem Menschen zugemessene Lebenszeitspanne als sein Schicksal und schneidet die in späteren Novellen noch oft behandelte Frage nach der Interdependenz von Wille und Schicksal an. Er diskutiert auch die Existenz eines schicksalbestimmenden höchsten Willens, der hier, unter dem Einfluß neu kennengelernter christlicher Ideen, die Annahme eines höchsten Wesens erlaubt, aber später bei Rohan entpersonifiziert und dem daoistischen und neokonfuzianischen Konzept des „Größten Äußersten“ (chin. *taiji* 太極) angenähert wird.

Eines von Rohans allerletzten Werken ist die daoistisch-philosophische Studie „Das Heiligenbuch *Cantongqi*“ (*Sensho-Sandôkei* 仙書參同契, 1941).<sup>28</sup> Sie behandelt den dem chinesischen Autor Wei Boyang 委伯陽<sup>29</sup> zugeschriebenen hanzeitlichen Kommentar zum altchinesischen Orakelbuch *Yijing* 易經 (jap. *Shûeki* 周易). In dieser Studie beschreibt Rohan in groben Zügen Entwicklung

26 Nach der Weißen Wolke *byakuun* (chin. *baiyun*) heißen die daoistischen Hauptschreine chinesischer Städte meist Baiyunguan 白雲觀.

27 Vgl. DONATH a. a. O., S. 48; SHIOTANI San: „*Hôjin-hisetsu-kaisetsu*“, in: *Meiji-Taishô-bungaku-kenkyû* 1950/10; TAKAGI Shigeo: „Kôda Rohan no *Hôjin-hisetsu*“, in: *Sûgakushi-kenkyû* 1975/1; IRIE-MULHERN, 1978, S. 207 u. 1977, S. 149.

28 Vgl. DONATH a. a. O., S. 95; SERI Hiroaki: *Kôda Rohan – Shi to tetsugaku*. Sôgensha 1990, Kap. I, 1 „Rohan to *Shûeki-Sandôkei*“, S. 17–28, sowie Kap. VI, 2 „*Sensho-Sandôkei* to bashôteki ronri to shûkyôteki sekaikan“, S. 321–339; SHIOTANI San: *Kôda Rohan* a. a. O., Bd. 3, S. 391ff.; IRIE-MULHERN, 1978, S. 208ff. u. 1977, S. 150ff.

29 Tätig um 147–167. Auf das chinesische Werk *Cantongqi*, zu dem es umfangreiche sinologische Sekundärliteratur gibt, kam Rohan wahrscheinlich über Zhu Xi 朱熹 (jap. Shushi 朱子, 1130–1200) und dessen Kommentar dazu.

und Elemente des religiösen Daoismus. Rohan, der sehr gute Chemiekennnisse besaß,<sup>30</sup> bespricht hier auch die zur Herstellung eines Lebenselixiers dienenden daoistischen Alchimiekonzepte „Äußerer Zinnober“ (chin. *waidan* 外丹) und „Innerer Zinnober“ (chin. *neidan* 内丹). Bei letzterem setzt man die Körperteile des Menschen in Beziehung zu bestimmten chemischen Elementen und glaubt, daß die Körperorgane selber die für eine innere Elixierbildung nötigen Grundsubstanzen wie Zinnober, Quecksilber u.a. bilden können; in Verbindung mit gewissen Atemtechniken, z.B. der im Körperinneren ohne Außenzugang zirkulierenden sogenannten Embryonalatmung, sowie mit gymnastischen Übungen, zu denen auch der als lebensverlängernd angesehene rituelle Geschlechtsverkehr mit festgelegten Techniken gehört. Rohan – und das ist seine Besonderheit – sieht die beiden Alchimiekonzepte des „Äußeren“ und „Inneren Zinnobers“ als Einheit. Sein Ziel ist es, dadurch einen der buddhistischen Erleuchtung ähnlichen geistigen Zustand zu erreichen: eine Art pränatalen Status, in dem alle Gegensätze, wie sie im Yin-Yang-Konzept erfaßt sind – auch der Gegensatz von Leben und Tod –, aufgehoben sind und man das alles beherrschende Prinzip des „Größten Äußersten“ (*taiji*) erkennt bzw. erfährt.

Diese beiden Studien Rohans, die wie Eckpfeiler den Anfang und beinahe das Ende seines literarischen Schaffens markieren, sind zwar keine fiktive Prosa, aber als Konzentrate seines daoistisch-mystizistischen Gedankenguts hochinteressant.

Das dualistische Denken des daoistischen Yin-Yang-Konzepts gestaltet Rohan meisterhaft in seiner Novelle „Der neue Urashima Tarô“ (*Shin-Urashima* 新浦島, 1895).<sup>31</sup> Was Rohan wohl primär an diesem populären japanischen Märchen interessiert, ist wiederum die Frage nach dem Phänomen Zeit und die Vorstellung von Parallelwelten: Während Urashima Tarô eine für ihn relativ kurze Zeitspanne im Zauberreich der Tochter des Drachenkönigs – sei es nun auf dem Meeresboden oder auf einer entlegenen Insel – in einer mystischen Parallelwelt verbringt, ist zugleich in der Menschenwelt eine sehr viel längere Zeitspanne vergangen.<sup>32</sup>

Rohan erfindet eine phantasievolle Fortsetzung des Märchens: Der in der Meiji-Moderne lebende Protagonist Jirô – erklärt als der hundertste Nachkomme von Tarôs Bruder – erhält von seinen Eltern das von Tarô überlieferte Schatzkästchen. Als er es verbotenerweise öffnet, bleibt er selbst zwar unverehrt, aber die Eltern sind plötzlich verstorben. Bei ihrem Begräbnis sind die

30 Vgl. DONATH a. a. O., S. 26 u. 54.

31 Vgl. DONATH a. a. O., S. 77 mit Anm. 222; HIRAMATSU Hiyoshi: „Rohan no *Shin-Urashima* no sekai“, in: *Kokugo no kenkyû*, 1966/3; SHIOTANI: *Kôda Rohan*, a. a. O., Bd. 1, S. 242f.; IRIE-MULHERN, 1978, S. 119ff. u. 1977, S. 113ff.

32 Die These, daß die Zeit nicht nur nach subjektiven psychologischen Maßstäben, sondern bei objektiven exakten Meßmethoden in unterschiedlichem Tempo ablaufen kann, entspricht auch der wissenschaftlichen Erkenntnis, daß z.B. im Universum die meßbare Zeit, vereinfacht gesagt, in der Nähe eines „Schwarzen Loches“ deutlich schneller vergeht als in weiterer Entfernung davon.



Särge mit einem Mal ganz leicht: Die Leichname sind verschwunden, und an ihrer Stelle finden sich ein weißes und ein rotes Juwel, die Yin und Yang bedeuten.<sup>33</sup> Diese benutzt Jirô zur Orakelbefragung mit Ja- oder Nein-Antworten nach Art des Yijing und nimmt außerdem esoterische – daoistische wie shingon-buddhistische<sup>34</sup> – Riten zu Hilfe, um sich magische Kräfte zuzulegen.

Nun verarbeitet Rohan zwei bedeutsame internationale Motive: das Motiv des Paktes mit dem Teufel, wie es auch Goethes *Faust* zugrundeliegt, und das Doppelgängermotiv. Es gelingt Jirô mit großer Anstrengung, den Dämonenkönig oder Satan aus sich heraus zu visualisieren, d.h. erscheinen zu lassen. Dieser spaltet Jirô auf dessen Bitte hin in zwei Hälften. Von nun an hat Jirô einen ihm völlig gleichenden Doppelgänger als omnipotenten Diener mit dem Namen Dôshu 同種 „Von gleicher Art“. Dieser – der böse, teuflische Teil – erfüllt Jirô alle Wünsche nach Luxusgütern und sexuellen Ausschweifungen durch Rücksichtslosigkeit und Verbrechen. Jirô – der gute, menschliche Teil – wird vom Gewissen geplagt bzw. von der Einsicht heimgesucht, daß die Erfüllung seiner Begehren ihn immer schwerer mit verhängnisvollem negativem Karma belastet. Daher gibt Jirô seinem Diener Dôshu den letzten Befehl: ihn zu versteinern.

Der im Yin-Yang-Prinzip verankerte Gegensatz von Gut und Böse wird hier von Rohan auf die gespaltene menschliche Seele angewandt und mit einer literarischen Gestaltung der Schizophrenie bis an die moderne Psychiatrie herangeführt.

In dieser Novelle wird daoistischer und shingon-buddhistischer Mystizismus verbunden mit der buddhistischen Kausalitätstheorie und der Forderung, daß das buddhistische Grundübel „Gier“ (skr. *tṛṣṇā*) – das Streben nach Besitz und Sex – ausgelöscht werden muß, und dies geschieht hier durch Versteinerung, d.h. Abtöten aller Wünsche und Triebe.

An den dargelegten Beispielen zeigt sich ganz deutlich, wie sehr Rohans reiche literarische Phantasie mit ihrer Neigung zum Mystizismus im ostasiatischen Denken des Buddhismus und Daoismus verwurzelt ist.

33 Weiß bedeutet das kalte Licht des Mondes (Yin), Rot den Feuerball der Sonne (Yang; vgl. die Sonnendarstellung auf der japanischen Nationalflagge). Bei der ikonographischen Darstellung von Sonne und Vollmond als rote und weiße Scheibe auf chinesischen Steinskulpturen (z.B. in der buddhistischen Anlage Beishan moya-zaoxiang von Dazu, Provinz Sichuan) ist der ursprünglich mit Zinnober ausgemalte rote Kreis heute schwarz oxydiert, daher ist paradoxerweise der dunkle Kreis als Yang (Licht) und der helle als Yin (Schatten) zu verstehen.

34 Shingon-buddhistisch ist z.B. das unendlich oft (im Text: „98000 mal“) wiederholte Rezitieren von magischen Formeln (*shingon*, skr. *dhjraṇS* bzw. *mantra*).