



Mishima Yukio

„Sonne und Stahl“ („Taiyō to tetsu“)

Autor: Marko Matijević

(Magister Artium)

Inhaltsverzeichnis:

1. Einleitung	4
2. Eine kurze Biographie zur Person Mishimas	5
3. Mishimas „Taiyō to tetsu“	6
4. Ein Überblick des literarischen Schaffens Mishimas	13
5. Abschließende Betrachtung.....	15
6. Literaturverzeichnis.....	16

Zur Aussprache japanischer Begriffe: Die hier verwendete Schreibweise japanischer Begriffe folgt den Hepburn-Regeln. Die Lesung entspricht der unten angeführten Liste. Vokale werden wie im Deutschen ausgesprochen. Es wurde bei japanischen Personennamen der Tradition gefolgt, den Familiennamen vor dem Vornamen zu nennen.

Ei/ei	wie langes e
J/j	wie im Englischen, dsch
Ō/ō	o mit Längungsstrich, langes o
S/s	wie scharfes s → ß
Sh/sh	wie im Englischen, sch
Ū/ū	u mit Längungsstrich, langes u
Y/y	wie j
Z/z	stimmhaftes s (wie in <u>sa</u> uber)

Jahresdaten: In der japanischen Geschichte bestimmten seit jeher politische Ereignisse den Übergang von einer Epoche zur Nächsten. Die Angabe von Jahreszahlen kann daher beim Vergleich verschiedener Quellen bzw. Autoren Abweichungen von einigen Jahren aufweisen. Dies hängt mit der teils unterschiedlichen Determinierung des für den Wechsel entscheidenden historischen Ereignisses zusammen. So wird die Edo-Epoche z. B. auf den Beginn 1600 (Schlacht von Sekigahara), 1603 (Einrichtung der Tokugawa-Regierung in Edo) oder 1615 (Fall der Burg von Osaka und Ende der Toyotomi-Sippe) und deren Ende auf 1867 (Kaiser Mutsuhito besteigt den Thron) oder 1868 (Restauration kaiserlicher Macht) datiert.

1. Einleitung

Mishima Yukio ist heute einer der bekanntesten Schriftsteller des 20. Jh. in und außerhalb Japans. Dabei ist seine Popularität als Autor außerhalb Japans bedeutend größer, als im Lande selbst. Seine Exzentrizität, seine politisch radikalen Ansichten und sein geradezu inszenierter Tod, sind zu seinen Lebzeiten und darüber hinaus in der japanischen Öffentlichkeit immer umstritten gewesen.

Vor allem seine politischen Ansichten, die als deutlich rechtsextrem zu bezeichnen sind, waren ein Punkt, die Mishima zu einer rastlosen Person machten und sein „*Taiyō to tetsu*“ („*Sonne und Stahl*“) ist ein deutliches Beispiel dafür. Er wandelte stets auf dem schmalen Grat zwischen Wahnsinn und Genialität, was ihn um so mehr zu einer sehr umstrittenen Person machte. Um aber ein annähernd vollständiges Bild der Person und ihres literarischen Schaffens zu zeichnen, wurden noch zwei weitere Werke hinzugezogen. Mishimas „*Geständnis einer Maske*“ und Marguerite Yourcenars „*Mishima oder die Vision der Leere*“. Beide Werke ergänzen und unterstützen grundsätzliche Aspekte bezüglich der Person Mishimas.

Seine eigene Ideologie und Überzeugung sollten ihn letztlich zu einer Verzweiflungstat drängen – seinem Selbstmord. Dieser wird bis heute als Wahnsinnstat gewertet. „*Taiyō to tetsu*“ kann dem aufmerksamen Leser jedoch einen anderen Eindruck vermitteln. Mishima schrieb „*Taiyō to tetsu*“ 1968 (Yourcenar 1988: 117), also kurz vor seinem Selbstmord 1970. Das Buch kann für sich den Anspruch erheben, ein philosophisches wie auch politisches Werk zu sein.

Marguerite Yourcenars Mishima-Biographie ist eine wertfreie Annäherung an die Person. Sie bemüht sich um einen Einblick in die Persönlichkeit, wobei sie ein besonderes Augenmerk auf die Kindheit des Schriftstellers legt und dort nach Erklärungen sucht.

Mishimas „*Geständnis einer Maske*“ (jap.: „*Kamen no kokuhaku*“) kann als eine Autobiographie betrachtet werden. Dieses Werk ist daher eine Art Schlüssel, der zu einem besseren Verständnis der Person führen kann.

2. Eine kurze Biographie zur Person Mishimas

Mishima Yukio wurde am 14.01.1925 in Tokio geboren. Mit bürgerlichen Namen hieß er *Hitao-ka Kimitake* (Yourcenar 1988: 22). Seine Familie väterlicherseits entstammt dem Bauernstand und fand mit Anfang des 19. Jh. Zugang zu Universitäten. Von da an gingen aus der Familie stets Beamte hervor. Die Mutter stammte aus einer stark konfuzianisch geprägten Familie. Sie war es auch, die das literarische Talent ihres Sohnes stets unterstützte. Einen großen Teil seiner Kindheit verlebte er bei seiner Großmutter väterlicherseits, die eine sehr traditionelle Person war. Sie hat wahrscheinlich Mishima sehr geprägt, in bezug auf seine geistige Haltung (Yourcenar, 1988, S. 13). Später studierte er in Tokio Rechtswissenschaften und wurde nach seinem Abschluß 1947 Finanzbeamter. Damit gab er dem Drängen seines Vaters nach. Jedoch schon nach acht Monaten widmete er sich dem Schreiben. Der Drang, Schriftsteller zu sein, war letztendlich doch stärker (Yourcenar 1988: 22).

Während des zweiten Weltkriegs meldete er sich zur Musterung, wurde aber auf Grund gesundheitlicher Mängel als untauglich zurückgewiesen (Yourcenar 1988: 82). Obwohl er nicht in der Armee dienen konnte, schien ihn dies nicht weiter zu belasten. Zu jener Zeit hegte er jedenfalls keinerlei Gedanken an einen heroischen Tod für den Kaiser und Japan. Dies ist um so verwunderlicher, da seine letzten Worte „*tennō heikai banzai*“ (deut.: „*Lang lebe der Kaiser*“) waren.

1969 gründete er mit politisch gleichgesinnten Freunden die „*tate no kai*“ (deut.: „*Schildgesellschaft*“). Dies markierte die Wende, die den Schriftsteller zum politischen Idealisten Mishima machte. Seine Haltung gegenüber dem verweichlichten und dem westlich orientierten Japan ist schon mehr als nur negativ. Immer mehr verfällt er dem Pathos und Idealismus des feudalen Japan und kann der neuen Welt um ihn herum nichts abgewinnen, was lebenswert oder liebenswert wäre. Die Schildgesellschaft versteht sich daher als Schild des Kaisers, der als Person in der neuen Gesellschaft Japans kaum noch Bedeutung hat. Der Schutz des Kaisers ist daher gleichbedeutend mit dem Schutz des urjapanischen Wesens, den überlieferten Traditionen und Werten. Nach seinem Tod und seinen Anordnungen gemäß wurde die Schildgesellschaft aufgelöst (Yourcenar 1988: 90).

Am 25.11.1970 begeht er im Hauptquartier der Selbstverteidigungsstreitkräfte in Tokio rituellen Selbstmord. Dies als Folge eines mißlungenen Putschversuchs. Er versuchte junge Offizierskadetten für seine Ideen zu gewinnen und sie zu einem Putsch zu bewegen, der in seinen Augen das wahre Japan wiederherstellen sollte. Für Mishima war die Armee eine Art Bastion japanischer Traditionen und Werte, und nur diese jungen, im Geiste der Samurai gedrillten Kadetten

hätten das Zeug eine Veränderung zu bewirken. Diese piffen ihn jedoch aus und zeigten sich von seiner Rede keineswegs beeindruckt.

Mishima beging in Verzweiflung über die Aussichtlosigkeit der Situation Selbstmord (Yourcenar 1988: 105-113).

3. Mishimas „Taiyō to tetsu“

Es wird von Anfang an deutlich, daß beide Begriffe nur Symbole sind, die für übergeordnete Werte stehen.

Die Sonne mit ihrem niemals endenden Licht und ihrer Wärme, steht für die erhabene Göttin *Amaterasu*. Sie ist ein *shintō*-Symbol und verkörpert auch Japan. Sie ist überdies die Ahnherrin der japanischen Kaiser (laut Mythos). Damit sind die Kaiser Nachfahren der Göttin und selbst Halbgötter.

Der Stahl ist das Symbol für das physische Training, das den Körper formt und ihm die nötige Kraft gibt. Dies geschieht mit den aus Stahl gefertigten Werkzeugen – den Hanteln. Stahl steht aber auch für das Instrument, das den Tod bringt – das Schwert.

Soviel im Kurzen zu den zwei Symbolen. Prinzipiell geht es aber um einen unumstößlichen Beweis für die Existenz, wonach Mishima sucht. Doch wie soll oder kann man diese beweisen. Zum einen existiert der Mensch physisch, dann aber auch auf mentaler Ebene. Es muß durch die eine oder die andere Form der Existenz möglich sein, einen Beweis für die Existenz zu erbringen. Anfangs hat Mishima nur das Bewußtsein über die Worte, jedoch erst später ein Bewußtsein über seinen Körper. Die Worte gingen also dem Körper voraus. Wie er es ausdrückt, haben die Worte eine *zersetzende* Wirkung (in Bezug auf den Körper). Was er meint ist, daß eben jene Worte nur ein falsches Bild der Realität erzeugen. Er identifiziert sich mit Worten, stellt diese aber dem „*Fleisch*“ gegenüber, damit also dem körperlichen, dem real faßbaren und den Taten dieses Körpers. Das „*Ich*“ (also das mentale Bewußtsein) korrespondiert exakt mit dem Raum (im physikalischen Sinn) den er (Mishima) einnimmt. Er sucht nach der „*Sprache des Körpers*“. Für ihn schafft erst die physische Bestätigung des Körpers den Bezug zur Realität. Um es vereinfacht auszudrücken: Körper und Geist existieren als zwei parallele Welten, es fehlt jedoch der Bezug, die Einheit beider Ebenen. Worauf Mishima anspielt, ist die Dualität von Körper und Geist:

„*Since, however, I was gradually beginning to weary of the dualism of flesh and spirit.*“ (zitiert nach: Mishima, Yukio: *Sun and Steel*. 1971, S. 13)

Ist aber der menschliche Geist mit nur einem Gedanken beseelt und völlig von ihm okkupiert, so kann nicht einmal der Körper diesem Drang entgegenwirken. Der Körper selber würde zu einem Instrument des Geistes. Damit ist für Mishima eine Möglichkeit offen, den Zustand, des von Worten *zersetzten* und sich in intellektueller Erscheinung, bzw. sich in Maske offenbarenden Körpers umzukehren (Mishima 1971: 14). Dem physischen sind jedoch Grenzen gesetzt. Zwar kann der Geist Herr über den Körper werden, ist aber gleichermaßen dem Vermögen des Körpers - also den reellen, physikalisch existierenden Grenzen - unterworfen. Hier fällt einem unweigerlich der am Ende des Buches im Gedicht erwähnte Ikarus ein. Er ist vom Wunsch zu fliegen derart angetrieben, daß er wirklich in die Tat umsetzt, was unmöglich schien. Es endet jedoch mit dem unheilvollen Sturz seines Sohnes, der in Übermut den physischen Grenzen trotzte.

Wie schon erwähnt, ist die Sonne ein Symbol für Japan. In den Kriegsjahren eben für das imperialistische Japan. Mishima kann sich jedoch nicht für diese Dinge begeistern. Erst in den Nachkriegsjahren erkennt er, daß eine Abneigung gegen die Sonne nur einer allgemeinen Stimmung, bzw. Haltung entspräche und nicht wirklich seine Gedanken widerspiegelt. Er möchte nicht einfach nur zur Masse gehören. Die Menschen im Nachkriegsjapan erleben einen völligen Wandel bzw. Verlust von Werten. Insbesondere die Symbole - wie eben die Sonne - werden abgelehnt, da man sie mit dem Imperialismus der Kriegszeit in Verbindung bringt (Yourcenar 1988: 19). Er verbindet mit der Sonne jedoch Werte, die für ihn zu jener Zeit immer mehr an Bedeutung gewannen. 1952 unternimmt er eine Schiffsreise, auf der er mit der Sonne einen Bund eingeht und sie zu seinem Lebensweg macht. Er sinnt über den Grund nach, warum die Gedanken immer die Tiefen des menschlichen Seins ergründen, aber nie einen Weg nach Außen suchen. Warum bleibt die Haut, als Beweis des körperlichen Seins im Raum, allein der Bestätigung durch die Sinne überlassen. Es gibt hier einen von ihm noch nicht klar definierten Gedanken. Es geht um den Beweis der Existenz (des Körpers). Unweigerlich sind dies Schmerz oder der Tod. Letzteres wird schließlich sein Weg. Dieser Gedanke findet in einer Apfel-Metapher Ausdruck, auf die noch später eingegangen wird. Mishima zollt der Haut große, symbolische Bedeutung, da sie hier nicht nur Oberfläche ist, sondern auch äußere Form bestimmt und eine äußere Abgrenzung darstellt, die das Äußere vom Inneren trennt. Von nun an beginnt er seinen Körper durch Muskeltraining zu perfektionieren. Seine Gedanken streben quasi nach außen, zur Oberfläche der Sonne entgegen. Um dem Inneren den adäquaten Schutz zu bieten, muß das Äußere (der Körper) gestärkt werden.

Der Stahl dient der Schaffung eines idealen Körpers, einer Hülle die dem Geist entspricht. Der Körper muß nach außen das widerspiegeln, was innen bereits vorhanden ist. Für Mishima ist

dies der ultimative Kampfgeist, der in dieser Kombination von Körper und Geist vollen Ausdruck erlangt:

„Bulging muscles, a taut stomach, and a tough skin, I reasoned, would correspond respectively to an intrepid fighting spirit, [...].” (zitiert nach: Mishima, Yukio: *Sun and Steel*. 1971, S. 24 f)

Er kritisiert die Verweichlichung der modernen Menschen, denen nur noch Glück und Bequemlichkeit erstrebenswerte Ziele sind. Mit dem Geist der so verarmt, geht also auch der Körper zugrunde. Daher muß der starke Geist auch ein Äquivalent im starken Körper haben. Im selben Zuge erkennt, um nicht zu sagen bekennt er eine gleichzeitig destruktive Tendenz in seinem Streben nach Perfektion. Dies seit seiner Jugendzeit, denn man möge bedenken, daß er vom Musterungsausschuß als untauglich zurückgewiesen wurde. Auch wenn ihn dies zu jener Zeit nicht unbedingt belastete, scheint er diese Zurückweisung aus physischen Gründen nie richtig verarbeitet zu haben:

„Specifically, I cherished a romantic impulse towards death, yet at the same time I required a strictly classical body as its vehicle; a peculiar sense of destiny made me believe that the reason why my romantic impulse towards death remained unfulfilled in reality was the immensely simple fact that I lacked the necessary physical qualifications. A powerful, tragic frame and sculpturesque muscles were indispensable in a romantically noble death.” (zitiert nach: Mishima, Yukio: *Sun and Steel*. 1971, S. 25 f)

Ein Bild des noblen Todes und der damit verbundenen Zeremonie? Der Tod erhält hier einen durchaus ästhetischen Aspekt und wird so glorifiziert. Auch der Aspekt der Tragik spielt nach seiner Auffassung eine Rolle. So ist auch sein eigener Tod nicht weniger tragisch, entbehrt auch nicht einer gewissen Ästhetik (nach Mishimas Maßstäben). Nach seiner Auffassung also ein nobler Tod. Man möchte fast glauben, daß es sich um eine gelungene Inszenierung seines eigenen Todes handelt. Die Inspiration zu diesem noblen Tod findet sich auch im Buch *„Geständnis einer Maske“* wieder. Als Kind sieht er in einem Buch das Bildnis des heiligen Sebastian. Dieser ist an einen Baum gefesselt und von mehreren Pfeilen durchbohrt dargestellt:

„Der Leib dieses Jünglings - [...] - zeigt keine Spuren von Leiden oder Gebrechlichkeit, [...]; Licht und Schönheit, Jugend und Freude umgeben ihn. [...]. Seine muskulösen Arme - die Arme eines Prätorianers, die gewohnt sind, den Bogen zu spannen und das Schwert zu schwingen - [...].“
(zitiert nach: Mishima, Yukio: *Geständnis einer Maske*. 1985, S. 29)

Mishimas Todessehnsucht steht wahrscheinlich mit seiner früher gesundheitlich labilen Verfassung zusammen. Während andere im Krieg für Kaiser und Vaterland einen noblen Tod starben, war ihm diese Möglichkeit verwehrt. Eine Art Verzweiflung über die eigene, körperliche Unvollkommenheit hat den Drang zur physischen Perfektion geschürt. Demnach könnte man seinen Tod auch als Versuch werten, den von ihm erschaffenen, nun perfekten Körper und Geist durch den Tod auf ewig zu konservieren. Den momentanen Zustand also nicht durch den Prozeß des Alterns zerstören zu lassen. Ein Phänomen, das auch in der Kultur der Samurai nicht selten war (Yourcenar 1988: 27).

Was er allerdings sucht, ist der ultimative Beweis für die Existenz. Das Bewußtsein über den Geist hat er bereits. Nachdem er sich seines Körpers bewußt würde, müßte dies in irgendeiner Form sichergestellt werden. Für ihn kann dies nur durch das Extrem des Schmerzes ultimativ bewiesen werden (Yourcenar 1988: 36). Er sinnt nun nach Möglichkeiten, wie man einen solchen Beweis führen könnte. Eine Möglichkeit wäre, den Körper bis an seine physischen Grenzen, also unter enormer Belastung zu testen. Überdies bestätigt er eine Akzeptanz von Schmerz. Für einen gewöhnlichen Menschen wäre Schmerz etwas, was man unbedingt vermeiden möchte. Sich jedoch dem Schmerz bewußt aussetzen widerspricht jeder Logik. Nach konventioneller Auffassung ist Schmerz etwas Negatives. Nicht jedoch bei Mishima, bei dem der Schmerz das artikuliert, was Worte nicht auszudrücken vermögen. Schmerz und Tod sind also Bestandteile physischer Existenz. Das Leben ohne das Bewußtsein über den Tod, wäre ein Leben ohne Würde. Der Tod ist des Menschen ewiger Gegenspieler. Der Körper setzt sich nach Möglichkeit keinen destruktiven Gefahren aus, aber der Geist hat die Kraft diesen Schritt zu erzwingen! Dies bezeichnet er als *physische Courage*:

„Men have by now forgotten the profound hidden struggle between consciousness and the body that exists in courage and physical courage in particular.“ (zitiert nach: Mishima, Yukio: *Sun and Steel*. 1971, S. 41)

Der Schmerz wird hier fast instrumentalisiert, da das Bewußtsein versucht Herr über den Schmerz zu werden, indem es ihn unterdrückt. Mit jedem Mal nimmt die Kraft des Bewußtseins zu. Je größer der Schmerz, um so größer die Herausforderung.

Mishima versucht als weitere Stufe in seiner Entwicklung, eine Einheit zwischen Kunst und Leben zu schaffen. Kunst repräsentiert die Welt der Vorstellung (bzw. Einbildung), das Leben hingegen die Realität. Zwei Dinge die von Grund auf verschiedenen Dimensionen entsprechen. Das Mittel für die Einheit beider ist der Stil. Der Stil unterdrückt bzw. hält die Vorstellungskraft zurück. Wie kann man nun die Vorstellungskraft besiegen? Mit der Kunst (der Worte) oder in der Realität? Oder gar beides? Die Realität ist hier Symbol für physische Aktion (Yourcenar 1988: 47 f). Er entscheidet sich in diesem Fall für die Aktion und gegen die Worte. Das Wort ist künstlich. Die Aktion ist jedoch real. In Form von Worten kann er seinen Gedanken nicht die gewünschte, expressive Kraft verleihen, wie in der Form einer Tat. Immer enger kreisen seine Gedanken um den Tod:

„I discovered, then, that the profoundest depths of the imagination lay in death.“ (zitiert nach: Mishima, Yukio: *Sun and Steel*. 1971, S. 53)

Ob nun die Aktion den gewünschten Effekt auf seine Umwelt haben würde oder nicht, müßte erst noch festgestellt werden. Dies bedeutet eine Gegenüberstellung mit der Aktion. In seiner frühen Jugend scheute er Konfrontationen, da er weder die geistigen, noch die physischen Voraussetzungen hatte. Schwäche und Feigheit hatten diesen Prozeß behindert.

Mishima knüpfte mit der Zeit engere Kontakte zu den Selbstverteidigungsstreitkräften. Auf Grund seiner Popularität erhielt er Zugang zu Trainingsanlagen der Bodentruppen. Mit den Mitgliedern der „Schildgesellschaft“ nahm er an militärischen Übungen teil. Er beschreibt diese Augenblicke als die glücklichsten seines Lebens, wie kurz sie auch gewesen sein mögen vgl. (Yourcenar 1988: 59). Hier ist wieder die Rede vom Tod, der ihn als ein leitendes Motiv immer begleitet. Zum ersten Mal fühlt er sich eins mit der real existierenden Welt. Doch gleichermaßen betrauert er seine späte Entwicklung, da er zum Zeitpunkt des Krieges nicht die geistige und physische Qualifikation besaß, für das einzustehen, woran er jetzt glaubte. Die einmalige Gelegenheit, im Krieg den „noblen Tod“ zu sterben, schien unwiederbringlich vertan. Der Krieg ist längst vorbei und er ist mittlerweile schon über 40. Er sieht sich in einer Situation, in der ein „noblen Tod“ kaum noch möglich scheint.

Er stellt sich nun die Frage der Existenz. Wie ist sie zu beweisen? Wie kann man sich über die eigene Existenz bewußt werden? Mishima benutzt hierfür die bereits erwähnte „Apfel-Metapher“:

*„To continue the metaphor, let us picture a single, healthy apple. This apple was not called into existence by words, nor is it possible that the core should be completely visible from the outside like Amiel's peculiar fruit. The inside of the apple is naturally quite invisible. Thus at the heart of the apple, shut up within the flesh of the fruit, the core larks in its warm darkness, tremblingly anxious to find some way to reassure itself that it is a perfect apple. The apple certainly exists, but to the core this existence as yet seems inadequate; if words can not endorse it, then the only way to endorse it is with the eyes. Indeed, for the core the only sure mode existence is to exist and to see at the same time. There is only one method of solving this contradiction. It is for a knife to be plunged deep into the apple so that it is split open and the core is exposed to the light - the same light, that is, as the surface skin. Yet then the existence of the cut apple falls into fragments; the core of the apple sacrifices existence for the sake of seeing.” (zitiert nach: Mishima, Yukio: *Sun and Steel*. 1971, S. 63)*

Wir erfahren, daß die Existenz nicht durch Worte allein bestätigt werden kann. Visuelle Bestätigung ist notwendig! Das heißt, zu existieren bedeutet gleichzeitig zu sehen. Die Methode ist das Messer, das den Apfel aufschneidet und ihn damit opfert. In dieser Metapher vereint Mishima vier seiner grundlegenden Aspekte:

1. Die Sonne: der Kern setzt sich dem Licht aus, offenbart sich der Außenwelt sichtbar.
2. Der Stahl: das Messer wird zum Instrument für den Akt der Offenbarung.
3. Die Existenz: die Frage nach ihr wird durch das Aufschneiden gelöst.
4. Der Tod: der Zerfall des Apfels ist gleichbedeutend mit dem menschlichen Tod. Um zu „sehen“, opfert er seine Existenz.

Er selber wird diese Methode in die Tat umsetzen und sein Leben beenden. *Seppuku* (ritueller Selbstmord), so muß man sich vergegenwärtigen, war im feudalen Japan nicht nur ein Beweis für Mut, sondern galt auch als schön, *utsukushii shinikata* (deut.: *Die Form des schönen Ster-*

bens). Also einen noblen Tod. Die Bauchgegend galt als Kern des menschlichen Wesens. Die Öffnung des Bauches war symbolisch auch die Offenbarung des wahren, menschlichen Wesens. Dies bedeutete in jeder Hinsicht den Tod.

So wie er die Streitkräfte positiv erlebt hatte, wenn auch nur kurz, sah er in ihnen die Repräsentanten und Hüter der Tradition und des Ruhm Japans. Trotzdem werden die Streitkräfte vom Volk nicht wirklich akzeptiert. Die Erinnerung an den Krieg ist zu lebendig. Mishima sieht darin eine Verschwendung der Streitkräfte und ihrer Ambitionen. Dieses Motiv wird ihn zum Putschversuch bewegen. Er wird jedoch feststellen müssen, daß die jungen Soldaten seine Ansichten nicht teilen. Auch sie sind durch die neue Gesellschaftsordnung geprägt. Am 25. November 1970 dringt er mit Gefährten ins Verteidigungsministerium ein und nimmt den leitenden General (eigentlich einer seiner Gönner) als Geisel. Der Putschversuch scheitert und Mishima bringt sich zusammen mit einem seiner Anhänger um (Yourcenar 1988: 105-110).

Vor all diesen Geschehnissen jedoch, zeichnete sich bei ihm eine Ungeduld ab. Es drängt ihn, endlich Taten zu vollbringen. Um sich abzulenken, treibt er vermehrt Sport. Jedoch der Faktor Zeit (sein Alter) läßt ihm keine Ruhe. Hier überdenkt er nochmals die Bedeutung der Wörter. Benutzt man sie um Wahrheit auszudrücken, oder um eine ewige Erinnerung zu schaffen? Es scheint, daß Worte nur unzureichend die Wahrheit ausdrücken können. Im Angesicht des Endes, dem Ende der physischen Existenz, ist der Körper bereit, diesen letzten Schritt zu tun, jedoch der Geist noch nicht. Also wieder das Problem der Dualität. Er findet aber durch die Gruppe gleichgesinnter (Schildgesellschaft) einen Weg, seinem Ziel näherzukommen:

„It was, perhaps, the beginning of my placing reliance on others, a reliance that was mutual; and each of us by committing himself to this immeasurable power, belonged to the whole. In this way, the group for me had come to represent a bridge, a bridge, once crossed, left no means of return.” (zitiert nach: Mishima, Yukio: *Sun and Steel*. 1971, S. 86)

Dies wird zuvor in der Szene der *shintō*-Prozession deutlich, in der er als Kind die jungen, vor Kraft strotzenden Männer beobachtet, die den *omikoshi*¹ auf ihren Schultern tragen und eins mit den Göttern sind.

Im Epilog beschreibt er seine Flugerlebnisse mit einer F-104 der japanischen Luftverteidigung. Wieder geht es um die Dualität von Geist und Körper. Mit seinem Geist ist er bereits mehrmals dem Tod gegenüber getreten, jedoch fehlt jede Art von physischer Erfahrung des To-

¹ Auf ein Gestell montierter Miniaturschrein

des. Die Erfahrung in der Druckkammer für Piloten, in der große Höhen bei reduziertem Sauerstoffgehalt simuliert werden, gibt ihm annähernd die Impression des Todes. Es bleibt jedoch immer noch die Gewißheit, daß es sich doch nur um eine Simulation handelt. Trotzdem können in dieser Situation Geist und Körper die Erfahrung machen. Für einen Augenblick sind beide Ebenen vereint, die Dualität aufgehoben.

4. Ein Überblick des literarischen Schaffens Mishimas

In seinem nur kurzen Leben schaffte er es, eine beachtliche Zahl von Werken zu schreiben. Dies war durch seine sehr ökonomische Arbeitsweise möglich. Er widmete sich täglich zwei Stunden dem Schreiben, wofür er sich in sein Arbeitszimmer einschloß. Dies tat er vorzugsweise nachts. Zu seinen Hauptwerken werden gezählt: „*Geständnis einer Maske*“ (jap.: „*Kamen no kokuhaku*“) von 1949, „*Der Tempelbrand*“ (jap.: „*Kinkakuji*“) von 1956 und „*Die Brandung*“ (jap.: „*Shosai*“) von 1954. Zwischen 1944 und 1970 erschienen 106 Werke, die gänzlich von ihm verfaßt wurden. Thematik und Stil änderten sich mit der Zeit. Unter all diesen Werken befinden sich auch „*Fünf moderne No-Spiele*“ (jap.: „*Kindai no gakushu*“), die allerdings nur in Japan Anklang fanden (Yourcenar 1988: 24 u. 36). Zwischen 1973 und 1978, also nach seinem Tod, erschienen die „*Gesammelten Werke*“ (jap.: „*Mishima Yukio zenshu*“), die 36 Bände zählen. Das 1959 verfaßte Buch „*Kyokos Haus*“ (jap.: „*Kyoko no ie*“) traf in Japan auf wenig Interesse, was seinem Schöpfungsdrang jedoch nicht schmälerte (Yourcenar 1988: 74).

In „*Geständnis einer Maske*“ geht es um einen jungen Mann, der sich seiner Homosexualität bewußt wird, sich aber nicht aus den traditionellen Gesellschaftsnormen lösen kann, was zu inneren Konflikten führt. Dieses Buch wird allgemein als Autobiographie gewertet, denn Mishima war (höchstwahrscheinlich) homosexuell. „*Die Brandung*“ ist eine idyllische Geschichte von einem Paar, das auf einer Insel vom Fischfang und Muscheltauchen lebt. „*Der Tempelbrand*“ basiert auf einer wahren Begebenheit. Ein junger Novize, nach unerreichbarer Schönheit und Perfektion strebend, setzt im Wahn Kiotos berühmten goldenen Pavillon *Kinkakuji* in Brand, einem Sinnbild für Schönheit, um ihn zu vernichten. Mishima benutzte die Prozeßunterlagen, um ein Bild der Psyche dieses jungen Mannes nachzuzeichnen.

Im Verlauf seines Schaffens änderte er seine Denkweise und auch seinen Stil. Er begann in einem sehr lockeren Stil, mit etwas Subjektivismus. Dann wurde sein Stil etwas ausgewogener. Es folgte eine Phase, in der er sehr analytisch und trocken vorging (siehe „*Der Tempelbrand*“). Seine letzte Phase war sehr verhalten und schmucklos. Ab ca. 1966 werden seine Schriften zu-

nehmend politisch. Es entstanden Werke wie „*Patriotismus*“ (jap.: „*Yūkoku*“) von 1966 und „*Die Stimmen der Gefallenen*“ (jap.: „*Eirei no koe*“), ebenfalls von 1966 (Yourcenar 1988: 83).

Wie sehr er von ausländischen Literaten beeinflusst wurde, ist nur schwer zu bestimmen. Kritiker verglichen seinen Stil mit dem eines Cocteau, oder D’Annunzio (Yourcenar 1988: 21).



Japanisches Pressefoto: Mishima bei seiner Ansprache vor Kadetten der JSDF (Japan Self Defense Forces) und kurz vor seinem Selbstmord, 1970.

5. Abschließende Betrachtung

Obwohl Mishima in der westlichen Welt Anerkennung fand, wurde ihm in Japan immer mit gemischten Gefühlen begegnet. Sein Auftreten wurde oft als skandalös bezeichnet und sein Tod nicht weniger.

Es wird auch deutlich, daß er nicht zuletzt durch ihm nahestehende Personen stark geprägt war, wie z. B. seiner Großmutter väterlicherseits. Sie und die Mutter erkannten recht früh das wahre Talent und so war es nur eine Frage der Zeit, wann er aus dem Leben eines Beamten fliehen würde, um sich dem Schreiben zu widmen. Beachtlich war seine Disziplin in Bezug auf die Arbeitsweise. Die Stiländerungen sind dabei als Parallele zu seinem geistigen Zustand zu sehen und zeigen, wie der Literat zum politischen Aktivisten wurde. Seine Beziehung zu den Selbstverteidigungsstreitkräften Japans nährte wohl seine konservativen Ansichten über die japanische Gesellschaft, die mit der Zeit zu einer politisch rechtsextremen Einstellung führten. Es ist wahrscheinlich, daß der Gegensatz zwischen seiner Überzeugung und den von ihm hochgehaltenen Traditionen und Werte, für ihn ein Leben in dieser veränderten Gesellschaft annähernd unerträglich machten.

Was ihn jedoch auszeichnete, waren sein Pathos und Fanatismus für die Werte des alten Japan. Werte, für die er bereit war zu sterben, auch wenn diese Tat mehr aus Verzweiflung eines gescheiterten Moments geschah, denn als einer fest geplanten Absicht. Auch hier folgte er Vorbildern aus der japanischen Geschichte, Helden, die sich vor allem durch den Einsatz für eine ehrenvolle Sache auszeichneten, selbst wenn sie dabei scheiterten. Denn genau darin liegt nach japanischem Empfinden der eigentliche Heroismus – im Scheitern. Der Samurai Yamamoto Tsunetomo schrieb einst über das Sterben:

„Sterbt jeden Morgen im Gedanken, und ihr werdet die für den Weg des Kriegers notwendige Freiheit erhalten.“ (zitiert nach: Yamamoto Tsunetomo: *Hagakure*, Japan, 18. Jh.)

Wer den Tod nicht scheut, der ist auch frei von der Angst zu scheitern, solange es für eine ehrenhafte und gerechte Sache ist. Dies dürfte auch für Mishima gegolten haben.

Trotz einer kontroversen Haltung gegenüber seiner Person in der Öffentlichkeit, ist er durch die Qualität seines literarischen Gesamtwerks zu den großen japanischen Schriftstellern des 20. Jahrhunderts zu zählen.

6. Literaturverzeichnis

- Mishima, Yukio: *Sun and Steel*. Martin Secker & Warburg, London, England 1971
- Mishima, Yukio: *Geständnis einer Maske*. Rowohlt Tb. Verl., Reinbek, Hamburg 1985
- Yourcenar; Marguerite: *Mishima oder die Vision der Lehre*. Fischer Tb. Verl., Frankfurt a. M. 1988