

### Das kulturelle Selbst - die Kultur im Selbst: eine Skizze

Shimada, Shingo

Veröffentlichungsversion / Published Version  
Zeitschriftenartikel / journal article

#### Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Shimada, S. (2006). Das kulturelle Selbst - die Kultur im Selbst: eine Skizze. *Journal für Psychologie*, 14(1), 76-92.  
<https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:0168-ssoar-17062>

#### Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Deposit-Lizenz (Keine Weiterverbreitung - keine Bearbeitung) zur Verfügung gestellt. Gewährt wird ein nicht exklusives, nicht übertragbares, persönliches und beschränktes Recht auf Nutzung dieses Dokuments. Dieses Dokument ist ausschließlich für den persönlichen, nicht-kommerziellen Gebrauch bestimmt. Auf sämtlichen Kopien dieses Dokuments müssen alle Urheberrechtshinweise und sonstigen Hinweise auf gesetzlichen Schutz beibehalten werden. Sie dürfen dieses Dokument nicht in irgendeiner Weise abändern, noch dürfen Sie dieses Dokument für öffentliche oder kommerzielle Zwecke vervielfältigen, öffentlich ausstellen, aufführen, vertreiben oder anderweitig nutzen.

Mit der Verwendung dieses Dokuments erkennen Sie die Nutzungsbedingungen an.

#### Terms of use:

This document is made available under Deposit Licence (No Redistribution - no modifications). We grant a non-exclusive, non-transferable, individual and limited right to using this document. This document is solely intended for your personal, non-commercial use. All of the copies of this documents must retain all copyright information and other information regarding legal protection. You are not allowed to alter this document in any way, to copy it for public or commercial purposes, to exhibit the document in public, to perform, distribute or otherwise use the document in public.

By using this particular document, you accept the above-stated conditions of use.

# **Das kulturelle Selbst – die Kultur im Selbst. Eine Skizze.**

Shingo Shimada

## **Zusammenfassung**

Ausgehend von einem pragmatisch-handlungstheoretischen Kulturbegriff zeigt dieser Artikel auf, wie die kulturellen Vorgaben in einem japanischen lebensgeschichtlichen Interview eines Kunsttöpfers in Erscheinung treten. Hierbei wird deutlich, welches Erzählmuster und welche Semantiken sich der Erzähler bedient, um das Selbst durch die Erzählung zu inszenieren. Sichtbar wird dabei, dass der Erzähler stets sein Selbst in soziale Zusammenhänge einbettet und Entscheidungen in Einklang mit der sozialen Umgebung trifft. Dieses Erzählmuster erlaubt ihm, eine Spannung zwischen dem narrativ dargestellten vergangenen Selbst und dem gegenwärtigen erfolgreichen Künstler aufzubauen, was zum Gelingen der Erzählung wesentlich beiträgt.

## **Schlagwörter**

Erzählung, Biographie, Selbstinszenierung, kulturelles Selbst,

## **Summary**

*The cultural self – the culture within the self. A sketch*

Starting from the concept of culture founding on pragmatic and action theory, this paper shows on which way the cultural preconditions appear in a Japanese autobiographical narration of a potter. In this connection it will be clear which narrative pattern and which semantics are used by the narrator to performance the self. This pattern implies to embed the self into the social networks and to make decisions always in social context. This narrative pattern enables the narrator to set up tension between the narrative construction of the past self and the present successful artist what contributes to the good narration.

**Keywords**

Narration, biography, self performance, cultural self,

**I. Kultur und biographische Erzählung**

Die Frage nach der kulturellen Konzeptualisierung des Selbst ist nicht neu. Es ist nicht übertrieben zu behaupten, dass die europäische Moderne insgesamt von der kritischen Reflexion über das Mit-Sich-Selbst-Sein begleitet wurde und dadurch ihr Selbstverständnis gewann. Insofern hat Luis Dumont Recht, wenn er von dem Konzept des Individuums als der „Ideologie der Moderne“ spricht (1991). Doch stellt sich die Frage heute neu, da es durch zunehmende Kommunikation zwischen den Mitgliedern unterschiedlicher Kulturen immer offensichtlicher wird, dass in der Konzeptualisierung des Selbst etwas verborgen ist, das zu gegenseitigen Irritationen Anlass bietet. In der Regel werden kulturelle Hintergründe vermutet, die die wahrgenommenen Differenzen prägen. Doch bleiben diese Vermutungen meist spekulativ, zumal sich kulturelle Einflüsse nie konkret festmachen lassen. Immer wieder werden „kulturelle Traditionen“ konstatiert, sobald sich mit den eigenen rationalen Erklärungsmustern nicht überbrückbare Differenzen auftun. Die kulturalistischen Erklärungen wirken angesichts des Unerklärlichen beruhigend und verwandelt das Rätsel in Banalität.

Auf der anderen Seite scheint die modernisierungstheoretische Erwartung, dass sich das universalistisch konzipierte „europäische“ Selbst überall auf der Welt durchsetzen würde, angesichts der weltweit beobachtbaren Selbstbehauptungsdiskurse unerfüllbar zu bleiben. Zwischen dem normativen Traum einer demokratisch befriedeten Welt und der sozialen Realität der kulturellen Differenz klaffen die Wunden. Wenn auch die „Ideologie der Moderne“ mittlerweile von allen Gesellschaften der Welt in welcher Form auch immer akzeptiert wurde, ist doch davon auszugehen, dass gerade diese Übernahme in der Regel Gegenkräfte in der Form von kulturalistischen Selbstbehauptungsdiskursen heraufbeschwört, so dass die Moderne nun vielfältig gebrochen und zugleich in ihren Wechselwirkungen ineinander verwoben höchst differenzierte Gesichter zu zeigen beginnt (vgl. Eisenstadt 2000).

Ich möchte im vorliegenden Beitrag einige vorläufige Überlegungen zum Verhältnis zwischen der individuellen Selbstkonzeptualisierung und der Kultur

anstellen.<sup>1</sup> Die Verschränkung zwischen dem Selbst und der Kultur wird hier an dem Beispiel der lebensgeschichtlichen Erzählung eines japanischen Kunsttöpfers dargestellt.<sup>2</sup> Anhand dieser autobiographischen Erzählung wird aufgezeigt, auf welche Weise kulturelle Elemente zu einer kohärenten individuellen Lebensgeschichte verarbeitet werden.<sup>3</sup>

Doch bevor ich auf das Beispiel näher eingehe, ist wohl eine Vorbemerkung zu dem Begriff der Kultur notwendig (vgl. dazu Brockmeier in diesem Heft). Kultur wird hier nicht als eine vorhandene Tradition oder als kosmologische Semantik verstanden, sondern als pragmatischer Handlungsvollzug.<sup>4</sup> Insofern wird sie als ein dynamischer Prozess vorgestellt, in dem sich die semantischen Gehalte durch ständige Handlungsvollzüge der Individuen verschieben. Anhand dieses Kulturkonzeptes wird im Folgenden die Verzahnung zwischen der individuellen Lebensgeschichte und der vorhandenen Semantik veranschaulicht und erläutert. Dieser pragmatisch und handlungstheoretisch konzipierte Kulturbegriff bietet den Vorteil, zwei zunächst unvereinbar scheinende Positionen miteinander in Verhältnis zu setzen. Die eine ist das kulturalistische Konzept des Selbst, das die kulturelle Prägung der Selbstkonzeptualisierung der Individuen in den Vordergrund rückt. Die andere ist das universalistische Verständnis des modernen Selbst. Wenn wir Kultur als Handlungsvollzug auffassen, wird anhand des vorhandenen empirischen Materials sichtbar, dass beide Positionen als empirische Tatbestände vorhanden sind und sich zum Teil widerstreiten. Daher gehören beide Positionen gleichermaßen zur Kultur und werden in dem Handlungsvollzug der Erzählung in Erscheinung

<sup>1</sup> Meine Überlegungen hier bleiben deshalb vorläufig, weil ich für eine vertiefende Analyse dieses Phänomens weitere kulturvergleichende Untersuchungen lebensgeschichtlicher Erzählungen für notwendig halte. Dabei könnte ein deutsch-japanischer Vergleich den Ausgangspunkt bilden, von dem aus weitere Vergleiche folgen könnten.

<sup>2</sup> Das Interview wurde im Rahmen des Forschungsprojektes „Arbeitszeit“, „Freizeit“, „Familienzeit“ – Der Umgang mit westlichen Zeitlichkeitskonzepten in der japanischen Gesellschaft“, am 17. 05. 1996 von der Projektmitarbeiterin Sonja Gabbani geführt. Das Forschungsprojekt wurde am Sozialwissenschaftlichen Forschungszentrum der Universität Erlangen-Nürnberg mit der finanziellen Unterstützung der Volkswagen-Stiftung im Rahmen des Forschungsschwerpunktes „Das Fremde und das Eigene – Probleme und Möglichkeiten interkulturellen Verstehens“ zwischen 1993 und 1996 durchgeführt. Der vorliegende Beitrag basiert auf dem unveröffentlichten Endbericht dieses Projektes, an dem Sonja Gabbani, Midori Ito, Sibylle Kalupner und Michael Lappler mitgearbeitet haben (Shimada u. a. 1997). Vgl. speziell zu diesem Beispiel (Gabbani 2004, 162 ff).

<sup>3</sup> Eine der wichtigsten Voraussetzungen für die Anwendbarkeit der Methode des lebensgeschichtlichen Interviews liegt in dem historisch voraus liegenden Prozess, in dem das moderne Konzept des individuellen Lebenslaufs von der japanischen Gesellschaft zunächst übernommen und darauf in der Bevölkerung verbreitet wurde (vgl. dazu Shimada 2000, 77 ff).

<sup>4</sup> Die Referenzliste zu diesem pragmatisch-handlungstheoretischen Kulturkonzept wäre sehr lang. Man kann sie sicherlich mit Max Weber anfangen und mit Bourdieu und Hönig vervollständigen.

gebracht. So wird hier nicht die theoretische Relevanz der beiden Positionen diskutiert, sondern es wird aufgezeigt, dass sie als Wissensbestände der Gesellschaftsmitglieder ihr Handeln prägen und daher auch in den narrativen Darstellungen des eigenen Lebens zum Ausdruck kommen. Das Beispiel zeigt auf, dass bei dieser narrativen Selbstdarstellung sowohl das universalistische als auch das kulturalistische Konzept des Selbst in Erscheinung treten und der Erzähler durch seine Erzählung konkret auf die Bezug nimmt. Das moderne Selbst ist eine synthetische Konstruktion, für die einerseits Institutionen notwendig sind, dass aber andererseits eine kulturell-sprachliche Vorstrukturierung der Narrativität konstitutiv bleibt. Strukturell ist die Erzählung nichts anderes als eine moderne Lebensgeschichte, doch die Art und Weise, wie erzählt wird, weist kulturelle Prägungen auf.

## II. Die autobiographische Erzählung eines Kunsttöpfers

Der Kunsttöpfer M. lebt mit seiner Frau und seinen beiden Kindern in Seto, einer Kleinstadt im Großraum Nagoya, die durch ihre traditionelle Kunsttöpferei landesweit bekannt ist.<sup>5</sup> Seine Lebensbeschreibung ist die Schilderung seines erfolgreichen beruflichen Werdegangs, den er chronologisch erzählt. Dabei lassen sich bestimmte Erzählmuster und bestimmte Art und Weise der Entscheidungsfindung feststellen.

### II.1. Die familiäre Bindung

Vom Beginn an bildet der Verweis auf die familiäre Herkunft ein bedeutendes Element der Erzählung, wobei diese familiäre Bindung weitestgehend in

---

<sup>5</sup> Im japanischen Kontext ist die Unterscheidung zwischen der Töpferei als Handwerk und der Kunsttöpferei kaum gegeben. Im vorliegenden Fall geht es aber um einen namhaften Künstler. Insofern handelt sich hier um einen speziellen Fall der Autobiographie. Diese Konstellation lässt einerseits erwarten, dass hier eine höchst individualistische Lebensgeschichte erzählt wird, andererseits kommt die Frage auf, wie repräsentativ seine Lebensgeschichte für die allgemeine Bevölkerung ist. Zum ersten Punkt ist festzuhalten, dass diese Erzählung tatsächlich höchst aufschlussreiche Aspekte bietet, die im Laufe der weiteren Interpretation ausgearbeitet werden. Dem zweiten Punkt ist entgegenzuhalten, dass es hier nicht um die Typisierung allgemein verbreiteter Lebensgeschichten geht, sondern um die Frage, wie in einer individuellen Erzählung bestimmte kulturelle Elemente zum Ausdruck kommen.

der Beziehung zu den Eltern und dem älteren Bruder gesehen wird. Die eigene Frau und die gemeinsamen Kinder kommen in seiner Erzählung nicht vor. Tendenziell wird das Thema „eigene Familie“ in männlichen Lebensgeschichten in Japan ausgeklammert. Allgemein ist in Japan ein Erzählmuster für männliche Lebensgeschichten feststellbar, das weitestgehend den beruflichen Werdegang des Selbst in den Mittelpunkt stellt.

*Als ich klein war, haben meine Eltern und auch schon mein Großvater Töpferwaren gebrannt. Bis zu meinem Großvater war es ein ziemlich großer Betrieb. Also seit Generationen könnte man sagen waren sie Töpfer.*<sup>6</sup>

So stellt sich Herr M. als Kind einer traditionsreichen Kunsttöpferfamilie vor. Bereits hier wird die Tendenz sichtbar, die die ganze Erzählung prägt: Das Selbst wird stets in der Zugehörigkeit zu unterschiedlichen Institutionen dargestellt, und auch die späteren Erfolge werden nicht durch die eigene Leistung erklärt.

Nach der kurzen Darstellung der Familiengeschichte geht er besonders auf die finanziellen Schwierigkeiten der Familie mit dem Betrieb ein. Innerhalb dieser Beschreibung der familiären Situation erwähnt er schließlich seine Geburt:

*Als ich geboren wurde, da hatten sie [die Eltern] die Schulden zurückgezahlt und führten ein gewöhnliches Leben. Ich habe nichts gewusst von diesen qualvollen Dingen.*

Er verweist damit auf seine sorglose Kindheit. Doch diese Interviewpassage deutet bereits an, wie er seine Person in die Erzählung einbettet. Seine Perspektive ist nicht subjektiv von Innen nach Außen, sondern das Selbst wird in den historisch-familiären Kontext gestellt. Erst nachdem er seine Geburt innerhalb des Familienkontextes verortet hat, datiert er sie:

*Ich bin 1950 geboren, also im fünften Jahr nach Kriegsende.*

Anschließend beschreibt er seine Kindheit während der Nachkriegszeit, die er unter der US-amerikanischen Besatzungsmacht erlebte. Dabei erinnert er sich besonders an die Lebensmittelknappheit. Sein Hinweis „zu so einer Generation gehöre ich“ (*sô iu nendai nande*), den er in diesem Zusammenhang äußert, impliziert zwar eine gesamtgesellschaftliche Perspektive, dennoch sind es vor allem seine Erfahrungen innerhalb der Familie, die er direkt mit dieser Zeit in Verbindung bringt:

*Woran ich mich noch erinnere, ist das Mädchen der amerikanischen Familie, von dem ich einmal einen ganzen Beutel voll Candy geschenkt bekommen habe. So etwas war in Japan zu der Zeit nicht üblich, da gab es höchstens mal ein einzelnes Stück, doch ich bekam alle Bonbons auf einmal. Da habe ich mich unheimlich gefreut. Solche Bekannten hatten wir. Verglichen mit anderen, gewöhnlichen Familien hatten wir oft ungewöhnliche und seltene Esssachen. Solche glücklichen Erinnerungen habe ich.*

---

<sup>6</sup> Die Interviewtexte sind vom japanischen Original ins Deutsche übersetzt. Auf die linguistischen Konsequenzen, die die Übersetzung mit sich bringt, wie z.B. die Schwierigkeit des Pronomens ‚ich‘, gehe ich in diesem Beitrag nicht ein.

Hier wird zwar die subjektive Perspektive der persönlichen Erinnerung angesprochen, doch verknüpft der Interviewte sie sofort im nächsten Schritt mit der Besonderheit seiner Familie, die an die hohen Offiziere der Besatzungsmacht wertvolle Kunsttöpfererzeugnisse verkaufte. Gleich darauf betont er zugleich, dass sie „eigentlich eine ganz gewöhnliche Familie“ waren.

Im Bezug zur Familie spielen sein Vater und sein älterer Bruder eine besondere Rolle, während seine Mutter fast ausschließlich im Hintergrund bleibt. Hierbei wird dem Vater bei allen wichtigen Lebensentscheidungen die tragende Bedeutung zugesprochen wie die folgende Passage verdeutlicht:

*Mein Vater sagte zur Zeit der Oberschule, als ich überlegte, was ich denn machen sollte, dass ich für eine Firma nicht geeignet bin. Deshalb wäre es wohl besser, wenn ich etwas finden würde, was ich allein machen könnte. [...] Er sagte, dass ich kein Typ für die Firma bin. Und ich dachte es auch. Außerdem wurde es mir auch immer so gesagt. Ich glaubte, dass ich so etwas nicht kann, weil ich egoistisch bin. Deshalb dachte ich zur Oberschulzeit, dass ich nach irgendetwas suchen muss, was ich selber machen kann.*

Diese Passage deutet auf den Vater als eine wichtige Bezugsperson hin. Zwar schrieb der Vater dem Sohn nicht seinen Berufsweg vor, aber seine Meinung hatte offensichtlich Bedeutung für den biographischen Entscheidungsprozess des Erzählers. Der Ausspruch „und ich dachte es auch“ zeigt nicht nur, dass keine Diskrepanz zwischen der Ansicht M's und der seines Vaters herrschte, sondern auch, dass dem Erzähler eine klare Abgrenzung zwischen Selbst- und Fremdbild nicht notwendig erscheint.

Parallel dazu taucht der Vater wieder auf, wenn der Interviewte von der nächsten lebenswichtigen Entscheidung nach dem Studium spricht:

*Mein Vater fragte mich, was ich denn machen wollte. Tja, was mache ich denn? Mein Vater sagte: „Wenn du nicht weißt, was du machen willst, dann geh doch zum Materialprüfungsamt (kôgyô gijutsu shikenjo)“.<sup>7</sup> Dort habe ich die Zusammensetzung von (Keramik-)Glasuren untersucht.*

Der Entschluss, sich nach dem Kunststudium für einen Weiterbildungslehrgang am Materialprüfungsamt einzuschreiben, wird als eine von außen an ihn heran getragene Entscheidung dargestellt. Während er zu Beginn seiner biographischen Geschichte erwähnte, dass er sich seinen Berufsweg selbst wählen musste, so geht die Entscheidung für das Materialprüfungsamt auf einen Vorschlag seines Vaters zurück. Dieser löst keinen Protest aus, die Meinung des Vaters steht der des Sohns nicht unbedingt entgegen. Im Gegenteil, es scheint ihm wichtig zu sein, hier seinen Vater in der Rolle des Beraters zu erwähnen.

---

<sup>7</sup> Ein Institut vergleichbar mit dem deutschen TÜV, an dem aber auch industriebezogene Forschungen betrieben werden.

Die Darstellung seines älteren Bruders hat einen etwas anderen Charakter als die seines Vaters. Er wird kaum mit direkter Rede zitiert und spielt vor allem als eine Vergleichsgröße im Hinblick auf die Lebenswege eine wichtige Rolle. So wird er im Zusammenhang der ersten wichtigen Lebensentscheidung erwähnt:

*Als ich auf der Oberschule war, dachte ich darüber nach, was ich denn machen könnte. [...] Ich habe noch einen älteren Bruder, wir sind zwei Jungen zu Hause. Meinem Bruder wurde [...] von Kindheit an immer wieder gesagt, dass er dies [die Kunsttöpferei] machen soll. Er ging auf die Grund- und Mittelschule und danach auf eine Oberschule für Kunsttöpferei. Er verließ auch die Familie, um für zwei Jahre bei einem bekannten Meister in die Lehre zu gehen. In Japan ist es so, dass wenigstens einer die Arbeit fortsetzen sollte. Und einer reicht; das war zweifellos mein Bruder.*

Herr M. beschreibt hier kurz den Lebenslauf, den sein Bruder eingeschlagen bzw. von den Eltern vorgegeben bekommen hatte. Mit der Entscheidung der Eltern, den ältesten Sohn das Familienhandwerk erlernen zu lassen, war zugleich auch ein strukturierter Lebensweg für ihn bestimmt. Dazu zählten unter anderem die spezielle Oberschule für Kunsttöpferei sowie zwei Lehrjahre bei einem bekannten Kunsttöpfer. Der Satz „In Japan ist es so, [...]“ verweist darauf, dass dem Interviewten die kulturelle Differenz bewusst ist. Der modernen universalistischen Konzeption des Selbst, der entsprechend jeder seinen beruflichen Werdegang frei wählt, wird hier ein Modell entgegengehalten, in dem der Lebensweg vorgegeben ist. An ihren zweitgeborenen Sohn hingegen hatten die Eltern keine besonderen Erwartungen, ihm ließen sie bei seiner Berufsentscheidung freie Wahl:

*Und meine Eltern haben niemals gesagt: „Du sollst das tun“, sondern mir immer erzählt, dass ich machen kann, was ich will. „Alles ist O.K.“, sagten sie.*

An dieser Stelle wird die lebendige Art des Erzählens sichtbar. Häufig werden direkte Reden von anderen Personen eingefügt, was auch in anderen Interviews geschieht, die im Rahmen des oben genannten Forschungsprojektes durchgeführt wurden. Dies hängt auch mit der Erzählperspektive zusammen, die von den Relationen zu anderen Personen ausgehend das Selbst konstituiert. Indem der Erzähler in der direkten Rede die Rolle der anderen Personen übernimmt, zeigt er ihre Perspektiven auf sich selbst.

Herr M. empfand diese Freiheit, die ihm seine Eltern gewährten, nicht nur positiv; vielmehr beneidete er seinen Bruder um dessen eindeutigen Lebensweg, denn „ihn plagten deshalb auch keine Zweifel“. Diese Ambivalenz zwischen Freiheit einerseits und Orientierungslosigkeit andererseits, die hier zugleich als die Differenz zwischen dem Erst- und Zweitgeborenen auftaucht, kommt auch in einer weiteren Schilderung über ein konkretes Ereignis, das er im Zusammenhang mit seiner Grundschulzeit erinnert, zum Ausdruck:

*Wichtig ist nur mein älterer Bruder, auch heute noch ist das so. Er wohnt mit den Eltern zusammen, und wenn er z. B. mit dem Auto zum Einkaufen fährt, dann sagen die Eltern: ‚Oh, pass auf dich auf!‘. Und das auch jetzt noch, wo er schon 52 ist. Bei mir*



*sagen sie nichts, egal wohin ich gehe. Bis zum fünften Jahr auf der Grundschule waren sie besorgt um mich, danach nicht mehr. Damals war ich noch ein Kind. Doch dann gab es ein Ereignis: eine Ausstellung in Nagoya, wo meine Freunde hingehen wollten. Anfangs sagte ich zu. Dann habe ich mir gedacht, dass es meine Mutter niemals erlauben würde. Aber sie sagte einfach: ‚Geh doch hin!‘. ‚Ah‘, habe ich damals gedacht. Ich war überrascht und fuhr hin. Ich weiß nicht auf welche Weise meine Eltern sich gewandelt haben, aber von da an [seit dem sechsten Grundschuljahr] haben meine Eltern nichts mehr gesagt.*

Er hingegen fühlte sich unsicher, weil er sich seinen Weg selbst suchen musste. An dieser Stelle wird das Aufeinandertreffen zweier Selbstkonzeptionen sichtbar: Zum einen das Selbst, dem der Lebensweg von den Eltern vorgegeben wird, das Herr M. der japanischen Kultur zurechnet, und das freie Selbst, das seinen Lebensweg eigenständig wählen muss. Subjektiv wird an dieser Stelle dem vorgegebenen Lebensweg der Vorzug gegeben. Schließlich wird die endgültige Entscheidung zur beruflichen Karriere ebenfalls im familiären Kontext gefällt. Denn, nachdem Herr M. die Zeit auf dem Materialprüfungsamt dargestellt hat, beschreibt er seine Situation mit der Frage „Was soll ich denn machen?“ und verknüpft sofort diese Frage mit der Situation seiner Familie. So erwähnt er in dem Zusammenhang die Ausstellungswettbewerbe, an denen bereits sein älterer Bruder und sein Vater damals als Kunsttöpfer regelmäßig teilnahmen.<sup>8</sup> Wie es zu seiner Teilnahme an einem Ausstellungswettbewerb kam, erzählt er in der folgenden Textstelle:

*Es war ein Jahr vergangen, die Abschlussprüfung am Materialprüfungsamt war im März und für die Zeit danach wusste ich wieder nicht weiter, es gab nichts. Und weil im Mai ein Wettbewerb stattfinden sollte, dachte ich mir, ich könnte es ja mal probieren. Seit ich klein war, mochte ich gerne Dinge selbst herstellen. Ich habe Sachen aus Ton gemacht, allerdings immer nur so zum Spaß (asobi), es war keine Arbeit (shigoto). Also wusste ich etwas Bescheid, doch war es für mich noch eine Zeit der Unerfahrenheit.*

Dieser Schritt war also nicht längerfristig geplant und wird mehr oder weniger so beschrieben, als sei er durch die damalige Konstellation zufällig zustande gekommen. Obwohl Herr M. sein Kunststudium sowie seine Kenntnisse über Glasuren, die er sich am Materialprüfungsamt angeeignet hatte, als hilfreich für das Töpfern ansah, unterscheidet er deutlich zwischen einer beruflichen Ausbildung, wie sie sein Bruder absolviert hatte, und seinen Töpferarbeiten, die er bisher „immer nur so zum Spaß“ gemacht hatte. Angedeutet

---

<sup>8</sup> Es gibt in Japan ein hierarchisch strukturiertes Ausstellungssystem, an dessen Spitze die folgenden vier Ausstellungen stehen: 1. *Nitten*, 2. *Dentô kôgeiten* (traditionelles Kunsthandwerk), 3. *Gendai kôgeiten* (modernes Kunsthandwerk) und 4. *Asahi kôgeiten* (nur Ton). Die Wettbewerbe zu diesen Ausstellungen finden über das ganze Jahr verteilt statt. Da bereits Mitglieder seiner Familie an diesen vier nationalen Ausstellungen teilgenommen hatten, war es auch ihm erlaubt, die lokalen Wettbewerbe zu überspringen und sich gleich an einen der oben erwähnten zu beteiligen. Hierin liegt wiederum die strukturelle Voraussetzung dafür, dass Herr M. seine Arbeit stark in den familiären Kontext stellt.

wird in dieser Interviewpassage, dass er von seiner Kindheit an diese Arbeit gerne tat. Doch wird keine Entwicklungslinie zur späteren Berufswahl vollzogen. Anders ausgedrückt erfolgt hier keine teleologische Synthetisierung der Ausbildungswege zum Ziel, sondern die Darstellung der Vorberufszeit bleibt fragmentarische Anekdotensammlung zur Illustration der eigenen Person.

Trotz des Fehlens einer langfristigen Planung hatte er Erfolg: „Es wurde genommen und ich dachte: Ach, ist das aber einfach!“ Er sah jedoch in seiner erfolgreichen Teilnahme keine Bestätigung seines handwerklichen Könnens, sondern eher einen Zufall. Daher wurde er weiterhin von Zweifeln geplagt. Diese subjektive Unsicherheit steht im Gegensatz zu der eindeutigen Fremdzuschreibung durch seine soziale Umgebung:

*Ich wusste noch nicht so genau, doch die Menschen aus meinem Umfeld (mawari no hito) sagten, O.K., ich mache halt das Gleiche wie meine Familie. Sie dachten auch, dass ich es in meiner Familie gelernt hätte.*

War es für die Nachbarn und Bekannten selbstverständlich, dass er den Weg seiner Eltern einschlug, so war innerhalb der Familie noch keine Entscheidung gefallen. Der Vater betonte auch nach dem Ausstellungserfolg seines jüngsten Sohnes, dass dieser „frei“ sei und tun könne, was er wolle. Doch zeigte sich sein Vater auch bereit, ihm das Kunsthandwerk beizubringen. Wie es zu dieser ungewöhnlichen Entscheidung kam, wird wiederum durch einen Vergleich mit dem Werdegang des Bruders veranschaulicht:

*Mein Bruder ging zu einem Meister, was jedoch eine schreckliche Zeit für ihn war. Er ist während seiner Lehrzeit auch zweimal von seinem Meister in Yokohama ausgerissen. Ich hätte eigentlich auch zwei Jahre eine solche Lehre machen müssen. Doch mein Bruder sagte: „Nein, so etwas Schlimmes soll er nicht erfahren, sondern es statt dessen lieber zu Hause erlernen.“ Nach der Gendaikôgeiten [dem Ausstellungswettbewerb für modernes Kunsthandwerk] wurde es so beschlossen, deshalb lernte und half ich zu Hause.*

Die Entscheidung, dass er schließlich doch im Kunsthandwerk unterrichtet werden sollte, fiel innerhalb der Familie. Durch den Vergleich mit seinem Bruder, der für Herrn M. den Standardlebenslauf eines Kunsttöpfers verkörpert, „webt“ M. seine eigene Biographie. Auch seine Andersheit und seine besondere Begabung werden von ihm durch den Bezug auf die „Normalbiographie“ seines Bruders artikuliert. Nur vor diesem Hintergrund wird auch die Selbstcharakterisierung als „Quereinsteiger“ verständlich.

Darauf kommt Herr M. auf den zweiten Ausstellungswettbewerb zu sprechen. Seine Teilnahme stellt er auch hier nicht als Ergebnis seiner Intention dar, sondern eher als eine Handlung, die aus der Situation heraus entstanden war:

*Als nächstes war der Herbst-Wettbewerb (Nitten) an der Reihe. Das ist der größte Ausstellungswettbewerb innerhalb Japans; das ist auch heute noch so. Dieser Wettbewerb ist wirklich sehr schwierig. Das Niveau ist sehr hoch, so sind z. B. auch oft die Stücke meines Vaters nicht genommen worden, obwohl er als Profi extra dafür Werke*

*anfertigt. Weil ich zu Hause nichts zu tun hatte, versuchte ich es einfach. Ich probierte etwas, gab es ab, und es wurde genommen.*

Gleichzeitig wurden auch die Stücke seines Vaters und seines Bruders ausgewählt. Besonders ausführlich schildert er dieses Ereignis. Es war eine Sensation, da selten Werke mehrerer Familienmitglieder gekürt werden. Er berichtet von Fernsehauftritten und Zeitungsanzeigen über seine Familie und beschreibt, wie glücklich er damals war. Er schildert dieses Ereignis nicht als seinen persönlichen Erfolg, sondern als den seiner Familie.

## *II. 2. Die relationale Darstellung der Entscheidungsprozesse*

Neben der Perspektive, sein Selbst in starker Bindung zu seiner Familie darzustellen, fällt in dieser autobiographischen Erzählung auf, dass Herr M. alle wichtigen Lebensentscheidungen im Kontext seiner sozialen Umgebung einbettet. Die Bedeutung seines Vaters ist bereits ausgearbeitet worden, darüber hinaus spielen die Nachbarschaft und Lehrer eine wichtige Rolle. So wird bei der Entscheidung, welche der weiterführende Schule er nach der Grundschule besuchen sollte, die Nachbarschaft erwähnt:

*In Japan ist es so, dass man auf einer privaten Schule keine Prüfungen zu machen braucht, weil man die gleiche Mittel- und Oberschule besucht und auch eine Universität angeschlossen ist. Doch wenn man auf eine öffentliche Schule geht, muss man immer wieder beim Wechsel der Schule Aufnahmeprüfungen absolvieren. Für meine Eltern war das zu lästig, deshalb wollten sie mich auf eine private Schule schicken. Auch ich dachte mir, dass das doch eigentlich ganz bequem ist. [...] Heute bin ich auch klein, doch damals war ich noch kleiner im Vergleich zu den anderen. Die Nachbarn sagten meiner Mutter, dass eine weite Fahrt für mich zu anstrengend wäre, und deshalb eine Mittelschule in der Nähe besser sein würde. Alle sagten so, deshalb habe ich es akzeptiert.*

An dem Entschluss, auf eine nahe gelegene öffentliche Mittelschule zu gehen, sind vor allem seine Eltern und die Nachbarn beteiligt. Explizit erwähnt er ihre Meinungen und beschreibt den Entscheidungsprozeß *durch die Darstellung der anderen*. Das Selbst ist aus dieser Erzählperspektive in das soziale Netzwerk eingebettet, und auf der Oberfläche der Erzählung sieht es zunächst so aus, als ob er bei dieser Entscheidung ohne eigenen Willen gewesen wäre. Doch würde diese Interpretation den Modus der narrativen Selbstinszenierung von Herrn M. verfehlen. Dies wird besonders deutlich, wenn man den Gesamteindruck des Interviews berücksichtigt. Denn sie vermittelt keineswegs das Bild eines selbstlosen Individuums, sondern durchaus das Selbstbild eines selbstbewussten Mannes. Der letzte Satz dieser Erzählsequenz, „alle sagten so, deshalb habe ich es akzeptiert“, verweist darauf, dass er seine Entscheidung in Übereinstimmung mit seinem sozialen Umfeld traf. Und seine subjektive Souveränität besteht darin, dass er mit den Meinungen der anderen selbständig und umsichtig umgehen und seinen Lebensweg in Übereinstimmung mit der

sozialen Umgebung bestimmen kann. Darin liegt die kulturelle Vorgabe der erfolgreichen narrativen Selbstdarstellung im japanischen Kontext. Die in Deutschland häufig anzutreffende narrative Darstellung der „Selbstverwirklichung“ würde hier das Ziel der positiven Inszenierung des Selbst verfehlen, weil sie als eine übertriebene Selbstzentriertheit der Perspektive interpretiert würde.<sup>9</sup> Die Spannung in dieser Erzählung beruht in der Diskrepanz zwischen der Präsenz des erfolgreichen, selbstbewussten Mannes und der narrativen Selbstdarstellung eines jungen Menschen, der keine individuell eigenständige Entscheidung treffen kann.<sup>10</sup> Man könnte diese Art der Erzählung als Erzählweise der „Understatement“ nennen, in der die Handlungs- und Entscheidungskompetenz nicht allein in der individuellen Subjektivität des Protagonisten, sondern in den sozialen Zusammenhang gelegt wird.

Eine andere soziale Vernetzung, in die er sein Selbst einbettet, ist die Institution Schule:

*In der Schule gab es Zeichenwettbewerbe; das war auf der Oberschule ..., nein, auf der Grund- und Mittelschule. Dort wurden meine Zeichnungen ausgezeichnet. So fragte man mich, ob ich nicht etwas mit Kunst machen will. Es gibt viele Hochschulen mit hohem Niveau. Doch wenn ich darüber nachdachte, dann kam ich zu dem Schluss, dass ich auf keinen Fall auf eine Universität wollte, wo man viel lernen muss. [...] Ich sagte dem ‚Vertrauenslehrer‘ (shinro shidô): „Ich möchte auf so etwas wie eine Kunstakademie gehen. Gibt es so etwas?“ Der Lehrer sagte, „Ja, da gibt es eine Akademie der bildenden Künste (zôkei tandai), die erst seit zwei Jahren besteht“. „Mit deiner Note“, so meinte der Lehrer, „können wir dich empfehlen, dann brauchst du keine Prüfung zu machen“. „Oh, das ist ja bequem“, habe ich mir damals gedacht. Also machte ich es.*

Hier taucht nach dem Vater eine weitere Person auf, die für den beruflichen Werdegang entscheidend war und die Herr M. in direkter Rede zu Wort kommen lässt: der ‚Vertrauenslehrer‘, der an der Oberschule den Mädchen und Jungen zur Beratung ihres zukünftigen Berufsweges zur Seite steht.<sup>11</sup> Den Entschluss, nach der Oberschule auf die *Akademie der bildenden Künste* zu gehen, stellt Herr M. wiederum als Ergebnis eines gemeinsamen Entscheidungsprozesses zwischen ihm, seinen Eltern, insbesondere seinem Vater, sowie seinem Vertrauenslehrer dar. Als Begründung nennt er schließlich zwei Aspekte: zum einen die „Bequemlichkeit“, die auf die geringe Rolle der eigenen Intention verweist, zum anderen seine persönliche künstlerische Begabung.

<sup>9</sup> Im Rahmen des oben genannten Forschungsprojektes vergleicht Midori Itô lebensgeschichtliche Erzählungen der deutschen und japanischen Hausfrauen und arbeitet in ihrer Dissertation genau diese Differenz heraus (Ito 2003).

<sup>10</sup> Es ist sicherlich hier schwer, eindeutig zwischen Koketterie und Selbstironie zu unterscheiden.

<sup>11</sup> Die ‚Vertrauenslehrer‘ beraten ihre Schüler und Schülerinnen in beruflicher Hinsicht. Insbesondere die Lehrer der Oberschulen spielen bei der Berufssuche eine entscheidende Rolle. Denn die Oberschulen pflegen enge Kontakte zu Unternehmen und zu weiterführenden Hochschulen.

Diese Interviewpassage verdeutlicht, dass es durchaus persönliche Anlässe gegeben hatte, an der Kunstakademie zu studieren. Doch wird die eigene Begabung nicht direkt mit der Entscheidung verbunden, sondern es wird eine soziale Institution eingeschaltet. Darüber hinaus wird die persönliche Begabung eher beiläufig erwähnt, so dass in erster Linie die Bequemlichkeit als die direkte Ursache der Entscheidung dargestellt wird.

### *II. 3. Die generationelle Bindung und die schulische Institution*

Im Laufe der Erzählung erwähnt er Herr M. mehrmals, dass er einen gewöhnlichen Lebenslauf habe. Zur Bestätigung dieser Normalität erzählt er von seiner Schulzeit, die „ganz normal“ verlief. Mit „normal“ ist hier das Durchlaufen der japanischen Einheitsschule gemeint, die nach dem Krieg eingeführt wurde und sechs Jahre Grund-, drei Jahre Mittel- und drei Jahre Oberschule umfasste.

Hier ist als Hintergrundinformation zu ergänzen, dass in diesem neuen Schulsystem nach dem U.S.-amerikanischen Modell die Bildung des selbstständig denkenden und handelnden, demokratischen Individuums zum Erziehungsziel erhoben wurde, hinter dem das modernisierungstheoretische Denken stand. In diesem Sinne wirkte das universalistische Konzept des Selbst direkt auf das Denken von Herrn M. Vor diesem Hintergrund verwirklicht er das freie Selbst nach seinem Verständnis in seiner Studienzeit. Doch wählte er mit seinem Beruf letztendlich eine eher traditionell japanische Form der Einbindung des Selbst in die Sozialität und distanziert er sich von der „modernen“ beruflichen Karriere, die er hätte wählen können. Ein mögliches berufliches Ziel war die Arbeit als Kulissengestalter für das Fernsehen:

*Ich habe einen Freund, der das heute tatsächlich macht, doch wenn ich das heute sehe, dann finde ich, dass es gar nicht so interessant ist, auch z. B. wegen der Pünktlichkeit. Deshalb bin ich froh, dass ich es nicht gemacht habe.*

Der hier erwähnte Freund repräsentiert die moderne Arbeitswelt, in die alle modernen Individuen eingebunden werden, wodurch ein zeitlicher Stress (Pünktlichkeit) entsteht. Der Erzähler erklärt, dass er für diese Welt „viel zu egoistisch“ sei, womit aber seine privilegierte Stellung durch seine familiäre Bindung hervorgehoben wird.

Die generationelle Perspektive, die hier deutlich wird, ist insbesondere in den Geburtsjahrgängen der Nachkriegszeit zu beobachten und wurde verstärkt durch die Institutionalisierung des Bildungswesens im Zuge der Demokratisierung unter der US-amerikanischen Besatzungsmacht. Charakteristisch für diese Perspektivität ist, wie nicht nur das Interview mit Herrn M., sondern auch andere zeigen, ein Selbstverständnis aufgrund des Vergleiches mit Gleichaltrigen sowie der Verweis auf gemeinsame, generationelle Erlebnisse, die

jedoch in der Regel gebunden an einen institutionellen, interpersonellen oder örtlichen Kontext sind. Dies wird besonders in der Beschreibung seiner Studenzeit deutlich. Er erwähnt, dass er sich auf der Kunstakademie für das Fach „Bildhauerei“ entschied, weil es das vielseitigste Studienfach war. Die zwei Jahre auf der Akademie schildert er ausführlich und lebendig. In dem Kontext betont er ein weiteres Mal seine ‚Generationszugehörigkeit‘, wobei er nicht nur seine Erlebnisse als Erfahrungen aller Gleichaltrigen darstellt, sondern seine ‚Generation‘ zugleich mit einem bestimmten Studententypus identifiziert (die Generation der Studentenbewegung; *zen kyôto sedai*). Obwohl Herr M. hier ‚Generation‘ im Sinne einer gesamtgesellschaftlichen Gruppierung versteht, beschränkt sich seine Beschreibung auf seine Kunsthochschule. Herr M. erzählt von zwei Studentengruppen, die sich während der Studentenbewegung konstituiert hatten und sich darin unterschieden, dass die Angehörigen der einen Gruppe demonstrierten und die der anderen lediglich „herumlungerten“ (*burabura asonderu hito*). Er zählt sich zur letzteren. Seine Erinnerungen an die Studenzeit sind durchweg positiv, da es vor allem eine Zeit der persönlichen Freiheit war, in der er seine Subjektivität ausleben konnte. Diese Darstellung ist für ihn auch deshalb wichtig, weil diese Lebensphase etwas ist, das sein Bruder nicht erleben konnte. Seinen damaligen Tagesablauf beschreibt er wie folgt:

*Mittags bin ich singen und mich vergnügen (asobu) gegangen. Deshalb habe ich abends und nachts studiert. Vormittags habe ich geschlafen und mittags hatte ich freie Zeit. Und das die ganze Zeit. [...] So verging die Zeit, indem ich tat, was ich wollte.*

Herr M. hebt besonders seine Freiheiten als Student hervor, die ihm Raum für einen individuellen Lebensstil, insbesondere eine freie Zeiteinteilung ließen. Dies ist auch die einzige Lebensphase von Herrn M., in der seine Erzählweise der Einbettung des Selbst in die sozialen Netzwerke eindeutig aufgehoben wird. Die Handlungen geschehen hier von sich aus. Es ist zu vermuten, dass Herr M. gerade in dieser Zeit der Studentenbewegung mit einem anderen Selbstkonzept konfrontiert wurde. Doch ein solcher Konflikt taucht in seiner Erzählung nicht auf.<sup>12</sup> Da ihm das Studentenleben gefiel, schloss er an die regulären zwei Jahre noch ein weiteres Studienjahr zur Spezialausbildung an. Diese Entscheidung, die innerhalb der Institution Kunstakademie fällt, wird nur kurz erläutert:

*Nach zwei Jahren dachte ich, dass es blöd ist, nur zwei Jahre zu studieren. Also hing ich noch ein Jahr der Spezialisierung im Fach Bildhauerei an. Daher habe ich schließlich drei Jahre Kunst studiert.*

<sup>12</sup> Es ist eine bisher relativ wenig erforschte Frage, wie sich die japanische Studentenbewegung zwischen der Modernisierung und der eigenen Kultur verortete.

Hier taucht zum ersten Mal die Schilderung einer persönlichen Entscheidung auf, doch sie wird eher nebenbei erwähnt und nicht mit innerer Motivation verbunden.

Doch nachdem die drei Studienjahre abgeschlossen waren, stellte sich ihm erneut die Berufsfrage. Wieder war er unentschlossen und wieder erwähnt er seinen Vater als Entscheidungshelfer und bringt die Erzählung in den familiären Kontext zurück.

#### *II. 4. Die Darstellung der persönlichen Erfolge*

Nachdem Herr M. seinen beruflichen Einstieg durch den familiären Kontext erklärt hat, geht er ausführlich auf seine „Ausstellungskarriere“ ein. Die Erklärung für seine Mitwirkung am Herbst-Wettbewerb („weil ich zu Hause nichts zu tun hatte, versuchte ich es einfach“) verweist auf seine damals immer noch vorhandene Unentschlossenheit bezüglich seines Berufes. Bewusst für die Kunsttöpferei entschied er sich erst, nachdem er seinen ersten Misserfolg erlebt hatte. Denn bis dahin schrieb er seinen Erfolg dem Zufall zu, erst das Scheitern beim dritten Wettbewerb ließ ihn sein Talent akzeptieren:

*Doch im dritten Jahr nahmen sie mein Werk nicht an. Da fiel mir ein bisschen ein Stein vom Herzen. Ich dachte, dass ist normal, weil ich Scheitern [beim Wettbewerb] für selbstverständlich halte. Deshalb hatte ich meinen Erfolg eigentlich seltsam gefunden. Das erste Mal war es Glück gewesen, das zweite Mal auch; aber komisch dachte ich damals, denn wenn ich meinen Vater und meinen Bruder anschaute, wusste ich, wie schwierig es war.*

Erst nach seinem Scheitern schreibt er seine früheren Erfolge nicht mehr nur einem glücklichen Zufall zu, sondern seiner Begabung, weshalb er sich erst nach diesem dritten Ausstellungswettbewerb bewusst für die Kunsttöpferei entschied:

*Erst beim nächsten Versuch beschloss ich, dies als Beruf zu nehmen.*

Hier beschreibt Herr M. einen aktiven Schritt. Zum ersten Mal setzte er sich bewusst für das Gelingen des Werkes ein und machte den weiteren Berufsweg von dem Erfolg oder Misserfolg dieses Werkes abhängig.

*Ich habe über nichts nachgedacht, vieles einfach ausprobiert. Ich wusste überhaupt nicht, was ich machen wollte. Wenn ich jedoch etwas angefangen habe, dann habe ich es sehr gut gemacht, wenn das nicht gewesen wäre, wenn z. B. meine Sachen nicht ausgewählt worden wären, dann wäre es schlimm gewesen. Deshalb war ich froh.*

Es „wäre deshalb schlimm gewesen“, weil er dann abermals vor der Berufsfrage gestanden hätte. Hier wird sichtbar, dass Herr M. sich selbst als jemanden darstellt, der sehr wohl entschieden handeln kann, wenn es darauf ankommt. Die Erzählung lebt wiederum von dem Kontrast zwischen dem vom sozialen Umfeld getragenen Selbst und dem entschieden handelnden Künstler. Die narrative Spannung verbindet diese beiden Pole.

Als von der Norm abweichend stellt Herr M. den Zeitpunkt seiner Berufsentscheidung dar. Denn „selbstverständlich“ wäre es gewesen, wenn er sich mit 23 Jahren entschieden hätte, doch bei ihm „zog es sich so dahin“. Mit dem Verweis auf die Altersgrenze von 23 Jahren ist die Vorstellung verknüpft, dass spätestens nach der Studienphase von höchstens vier Jahren der Einstieg in das Erwerbsleben folgt. Dies ist ein Verweis auf den standardisierten Lebenslauf, dem die meisten seiner Altersgenossen nachgingen. Herr M. konnte sich durch seine familiäre Anbindung diese Abweichung erlauben.

Die Art und Weise, wie Herr M. retrospektiv sein Leben erzählt, passt nicht zum Erzählmuster eines individuell geplanten Lebenslaufes im Sinne einer persönlichen Entwicklungsgeschichte. Zwar hatte er auch individuelle Wünsche und Vorstellungen, aber er isoliert diese in seiner Erzählung nie vom sozialen Kontext. Dass seine Biographie keine Brüche aufweist, sondern einen kontinuierlichen Ausbildungsgang von der Grund-, Mittel- und Oberschule, über die Kunsthochschule bis zum Forschungsinstitut darstellt, ist auf sein Elternhaus und die Ausbildungsinstitutionen zurückzuführen. Er war nicht zu einer langfristigen individuellen Planung gezwungen, weil es zum einen Personen gab, die ihm bei seinen Entscheidungen zur Seite standen, zum anderen schrieben die von ihm besuchten Institutionen immer auch einen bestimmten Abschnitt seines Lebens vor.

Diese lebensgeschichtliche Erzählung macht deutlich, dass er seinen Lebenslauf weniger als individuelles Projekt begreift, sondern vielmehr als einen Weg, der in ein interpersonelles und institutionelles Netz eingebunden ist. Entscheidungen fallen innerhalb dieses Geflechtes und in Abhängigkeit von Menschen, ohne dass dies als Unselbständigkeit verstanden wird.

### III. Das Selbst im kulturellen Kontext

Anhand dieser lebensgeschichtlichen Erzählung lässt sich auf zumindest drei Ebenen die Verschränkung zwischen Kultur und Selbstthematization aufzeigen. 1) Der Interviewte vollzieht im Akt des Erzählens die Kultur, indem er sich bestimmter vorhandener Erzählmuster bedient und sie variiert. 2) Der Interviewte aktiviert die kulturell vorgegebenen Semantiken und füllt somit das Erzählmuster. 3) Der Interviewte thematisiert in der Kommunikationssituation mit einem Interviewpartner ausländischer Herkunft explizit aus ihrer Perspektive das Japanische.<sup>13</sup> An dieser Stelle möchte ich auf

<sup>13</sup> Im vorliegenden Fall wurde das Interview von einer deutschen Projektmitarbeiterin geführt. Aber auch in den Fällen, in denen die Interviews von japanischen Mitarbeitern geführt wurden, wurde die kulturelle Differenz ebenso zum Thema, weil die Interviewten das Forschungsprojekt durchaus als ein ausländisches ansahen.



das Verhältnis zwischen Kultur und Selbst auf der ersten und der zweiten Ebene näher eingehen.

In der Erzählung von Herrn M. ist offensichtlich, dass die Perspektive des Selbst weitgehend zurückgehalten wird. Alle wichtigen Lebensentscheidungen werden so dargestellt, dass die soziale Umgebung sie mit trägt. Das Selbst des Interviewten wird von solchen Entscheidungen, Zufällen und freiem Ausprobieren (*asobi*) getragen. Ein von innerer Motivation aktiv bewegtes Subjekt ist hier nicht zu entdecken. Die beruflichen Erfolge werden vielfach den Zufällen und der Familie zugeschrieben, und die persönliche Leistung schwebt nur im Hintergrund mit. Dies bedeutet aber keineswegs, dass hier nur ein passives Selbst in Erscheinung tritt. Die Erzählung ist durchaus gelungen, sie ist interessant und phasenweise immer wieder witzig, so dass die Anwesenden in der Interviewsituation öfter laut lachen. Gerade auf der pragmatischen Ebene der Interviewsituation zeigt sich der Interviewte als ein souveräner Erzähler, für den gerade die Erzählweise des „Understatement“ die ganze Wirksamkeit entfalten kann. Doch die Voraussetzung dafür sind kulturell vorhandene Muster der Erzählung, in denen die Darstellung des autonomen Selbst eher zurückgehalten wird. Hier wird das Selbst über die Darstellung der anderen Menschen relational konstituiert. Nicht die teleologische Selbstentfaltung ist hier der Erzählstrang, sondern die Einbindungen in die unterschiedlichen sozialen Netzwerke. Und diese Erzählmuster lassen sich in verschiedenen literarischen Ausarbeitungen der biographischen und autobiographischen Texten wie in massenmedialen Verarbeitungen der individuellen Leben in den Fernseh-dramen und auch in den weit verbreiteten Mangas nachweisen.

Doch wäre es verfehlt, wenn wir solche Erzählmuster als eine feststehende kulturelle Tradition verstehen würden. Auch diese Muster sind Ergebnis der kulturellen und semantischen Transformationen seit der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, in denen die vorhandenen Erzählmuster und die von außen hereinbrechenden neuen Konzeptionen immer wieder aufeinander trafen und treffen. So verändern sich diese Muster, indem sie mit immer neuen Semantiken gefüllt werden.

Denn auf der semantischen Ebene ist überdeutlich sichtbar, dass die Erzählung von Herrn M. von der modernen Lebenslaufvorstellung nicht getrennt denkbar ist. Für ihn ist der dreiphasige Lebenslauf, unterteilt in Ausbildungsphase, Zeit der Erwerbstätigkeit und schließlich Ruhestand eine Selbstverständlichkeit. Sein individuelles Leben ist ohne moderne Konzepte wie Individuum, Gesellschaft, Nationalstaat usw. nicht erzählbar.<sup>14</sup> So verweist er in seiner Erzählung darauf, dass er einen gewöhnlichen Lebenslauf habe, was die Existenz eines standardisierten Lebenslaufs hinweist, der wiederum eine moderne nationalstaatlich verfasste Gesellschaft voraussetzt.

---

<sup>14</sup> Vgl. als Vorarbeit für diese Interpretation (Shimada 2000).

Herr M. bedient sich in seiner lebensgeschichtlichen Erzählung der Erzählmuster sowie Semantiken, in denen das Selbst von seiner sozialen Bindung heraus relational konstituiert wird. Diese Erzählmuster schreiben ihm vor, die eigenen Lebensentscheidungen und Erfolge nicht als individuell persönliche Leistungen darzustellen und das Selbst in das jeweilige soziale Netzwerk einzubetten. Erzählmuster und Semantiken gehören zum impliziten Wissen und der narrativen Kompetenz des Erzählers. Dies beinhaltet, dass das Erzählmuster der „Understatement“ durchaus zum stilistischen Mittel der Selbstinszenierung gehört und der gesellschaftlichen und kulturellen Erwartung entspricht.

### Literatur

- Dumont, Louis (1991): Individualismus. Zur Ideologie der Moderne. Frankfurt/Main; New York: Campus.
- Eisenstadt, Samuel N. (2000): Die Vielfalt der Moderne. Weilerswist: Velbrück.
- Gabbani, Sonja (2004): Von der „Staatzeit“ zur „Eigenzeit“? Zur Integration der staatlich verordneten Disziplinarzeit in die individuelle Lebensorientierung in Japan. Hannover: unveröff. Diss., Universität Hannover.
- Ito, Midori (2003): Kyôdô no jikan to jibun no jikan. Seikatsushi ni miru jikanishiki no nichidokuhikaku (Gemeinsame Zeit und eigene Zeit. Deutsch-japanischer Vergleich des Zeitbewusstseins in den lebensgeschichtlichen Erzählungen). Tokyo.
- Shimada, Shingo (2000): Die Erfindung Japans. Kulturelle Wechselwirkung und nationale Identitätskonstruktion. Frankfurt/Main; New York: Campus.
- Shimada, Shingo u. a. (1997): Biographie, Kultur, Identität. Endbericht des Forschungsprojektes: ‚Arbeitszeit, Freizeit, Familienzeit‘ in Japan. Der Umgang mit den westlichen Zeitlichkeitskonzepten in der japanischen Gesellschaft. Nürnberg.

Prof. Dr. Shingo Shimada, Heinrich-Heine Universität Düsseldorf, Ostasien-Institut, Modernes Japan, Universitätsstr. 1, Gebäude 23.02., Ebene 02, D-40225 Düsseldorf.

Arbeitsschwerpunkte: Kulturvergleichende Soziologie, Methodologie und Methode der qualitativen Sozialforschung im interkulturellen Kontext, Postkolonialität und Diaspora in Ostasien.

Manuskriptendfassung eingegangen am 26. Januar 2006.