

Matsushima

Nach dieser Erinnerungsklimax, in der die Landschaft eine eher untergeordnete Rolle spielt, nähern sich die Reisenden dem wiederholt genannten Ziel Matsushima, wo nun umgekehrt das ausformulierte Erinnern in den Hintergrund zu rücken scheint. Bei einer vorangehenden erneuten Inszenierung einer Reflexion über den Verlauf der Zeit am „Berg Sue no Matsuyama“ (ebd. 137), der Station kurz vor Matsushima, ist festzuhalten, dass diese in einem Kiefernain stattfindet. Die häufige Erwähnung der Kiefer soll aber nicht auf ihre Gedächtnissymbolik reduziert werden, denn gewiss ist ein weiterer Grund in der Verbindung zu den „Kieferninseln“ – Matsushima – zu sehen („landschaftliches Leitmotiv“). Nach einem Besuch des Tempels Shiogamaji erreichen Bashō und Sora den ersten großen Zielort der Reise:

日 既 午 に ち か
し 。 舟 を かり
て 松 島 に 渡 る 。
其 間 二 里 余 、
小 じ ま の 磯 に
つ く 。

Die Sonne erreichte alsbald den Zenit. Wir mieteten uns eine Barke und fuhren nach dem Ort Matsushima. Nach einer Fahrt von etwa zwei „Meilen“ legten wir an der Insel Ojima an.

抑 事 ふ り に た れ ど 、 松
島 ハ 扶 桑 第 一 の 好 風 に
し て 、 を よ そ 洞 庭 ・ 西
湖 を 恥 ず 。 東 南 よ り 海
を 入 て 、 江 の 中 三 里 、
浙 江 の 潮 を た ぶ ぶ 。 島
々 の 数 を 尽 し て 、 歌 も
の は 天 を 指 、 ふ す も の
ハ 波 に 匍 匐 。 あ る ハ 二
重 に か さ な り 、 三 重 に
置 て 、 左 に わ か れ 、 右
に つ ら な る 。 負 ル あ り 、
抱 ル あ り 、 児 孫 愛 す が
ご と し 。

Oft genug wurde es behauptet: die Bucht von Matsushima ist des Fusō genannten Japanlandes schönste Landschaft [*kōfū* 好風]. Sie steht Chinas Tung-T'ing- und West-See in nichts nach. Von Südost her läßt sie die See herein. Ihr Durchmesser beträgt drei „Meilen“. Die Flut staut sich in ihr wie an der Mündung jenes Flusses in Chē-chiang. Unerschöpflich ist die Zahl ihrer Inseln: die da aufragen, deuten wie mit dem Zeigefinger gen Himmel; die da flach sind, kriechen bäuchlings auf den Wellen.

Es gibt auch welche, die doppelt übereinander liegen oder dreifach sich schichten. Wieder andere sehen von links wie gespalten aus, von rechts aber zusammenhängend. Diese scheint eine zweite auf dem Buckel zu tragen, jene wiederum ein kleines Inselchen, so, als umarmte sie zärtlich ein Kind oder Enkelkind.

さ む 。	ふ る ひ 、 詞 を 尽 く	い づ れ の 人 か 筆 を	に や 。 造 化 の 天 工 、	ず み の な せ る わ ざ	早 振 神 の 昔 、 大 山	人 の 顔 を 粧 ふ 。	色 宵 然 と し て 、 美	た る が 如 し 。	曲 を の づ か ら た め	吹 き た は め て 、 屈	か に 、 枝 葉 汐 風 に	松 の み ど り こ ま や
-------------	--------------------------------------	--------------------------------------	---	--------------------------------------	--------------------------------------	---------------------------------	--------------------------------------	----------------------------	--------------------------------------	--------------------------------------	--------------------------------------	--------------------------------------

Dunkelgrün stehen die Kiefern. Ihr Geist, ständig vom salzigen Seewind durchrüttelt, ist durchweg verkrümmt: dies von Natur aus Knorrige und Gewundene sieht aus als wäre es noch zusätzlich, nämlich von Menschenhand geformt. Eine Landschaft [*kesbiki* 気色] von tieferer Anmut – gleich einer Frauenschönheit mit einem Antlitz, kunstvoll zurechtgeschminkt. Ob es ein Werk des Gipfelgottes Ōyamatsumi aus der Zeit [*mukashi* むかし] allgewaltiger Götter ist? Meisterwerke Himmlischer Schöpfergottheiten – welcher Mensch könnte sie ausführlich genug mit dem Pinsel oder mit Worten beschreiben. (ebd. 147, 149, 151)

Die Übersetzung von Dombrady wurde leicht umarrangiert, um auf den dreistufigen Textaufbau hinzuweisen, der die literarische Inszenierung der Landschaftsbeschreibung hervorhebt.⁹⁰ Diese Struktur wiederholt Bashō nämlich später in Kisagata (Kisakata), jener „Prachtlandschaft“, die er beim Besuch in Nikkō plötzlich als das zweite Reiseziel anführt – bei gleichzeitigem Fortfall des Mondes von Matsushima. Festzuhalten bleiben zunächst drei Aspekte: Erstens konzentriert sich Bashō ganz auf die Landschaft, was durch die Verwendung der beiden abstrakten Begriffe *kōfū* und *kesbiki* – beide „Landschaft“ – hervorgehoben wird. Dabei gibt es zwar intertextuelle Ver-

90 Vgl. Kawana 1985: 99. Die Zeilen ab „Oft genug wurde es behauptet ...“ bis zum Ende des Zitates wurden 1690 verfasst und vermutlich später als *Matsushima no Fu* 松嶋ノ賦 in die Sammlung *Honchō Monzen* 本朝文選 aufgenommen; vgl. Ebara und Ogata 1994: 98, Sakurai 2006: 71, 73. Das könnte einige stilistische Besonderheiten erklären. Ogata zufolge wurde das *fu*-Gedicht ursprünglich laut rezitiert, und seine Merkmale seien die Aufzählung sowie das „Nennen, so wie es ist“. Ab der späten Han-Zeit sei besonderer Wert auf Rhetorik gelegt worden. Ferner gebe es viele Parallelverse und „komplizierte Endreime“ (2001: 224-225). Man unterteilt in vier Arten, und Bashōs Parallelversgebrauch sei eine Nachahmung des *haifu*-Stils (俳賦).

weise auf chinesische und japanische Texte,⁹¹ aber die Terminologie und – abgesehen von den Kiefern – die Metaphorik der Erinnerung kommen nicht zum Einsatz. Die einzige Ausnahme stellt das Wort *mukashi* („früher, in uralter Zeit“) dar, das hier zum dritten Mal vorkommt.⁹² Zweitens scheinen Beschreibungen topographischer Art auf, die – der herkömmlichen Reiseliteratur fremd – Merkmale der frühmodernen Reiseliteratur im Stile von Bashōs Zeitgenossen Kaibara Ekiken 貝原益軒 sind. Wenn auch von rudimentärer Art, widerlegen sie doch Yanagita Kunios und Karatani Kōjins Meinung, dass sich im *Oku no Hosomichi* „nicht eine Zeile der Beschreibung“ (Karatani 1996: 23) findet. Drittens schließlich gibt es kein Haiku. Im nächsten Abschnitt zu der zu Matsushima gehörenden „Insel Ojima“ (ebd. 153), wo Bashō endlich den „Mond erblickte, der sich im Meer spiegelte“ (ebd.),⁹³ kommt es zwar vor, stammt aber von Sora. Bashō hatte ja bereits an der Grenzbarriere von Shirakawa seine – literarisch inszenierten – Schwierigkeiten mit einem Haiku, aber wie noch zu sehen ist, stellte die Prachtlandschaft von Kisagata kein Hindernis dar.⁹⁴ Sora jedenfalls dichtet ein Haiku zu Matsushima, was Bashō wie folgt kommentiert:

ず し て 予
 。 て は
 い 眠 口
 ね ら を
 ら む と
 れ と ち

91 Vgl. Ebara und Ogata 1994: 98-99. Eines der Hauptthemen in Shiranes Monographie ist das „remapping the past“. Nachdem er auf die engen Bindungen der japanischen Literatur zu Matsushima hinwies, schreibt er (1998: 220-221) wie folgt: „Bashō, however, fundamentally refigures Matsushima through Chinese poetic structure and allusions.“ Shiranes Beobachtungen erweisen sich in dieser Hinsicht tatsächlich als innovativ. Zu der kurzen, fast nur aus einem Zitat von Sora bestehenden Beschreibung zu Muro no Yashima am Anfang der Reise schreibt er (ebd. 232): „Bashō here suggested that *Narrow Road to the Interior* [...] will take a revisionary approach to *utamakura*; it will not simply follow the established poetic associations but explore both the physical place and its historical roots in an effort to renew and recast the cultural landscape.“

92 Imoto et al. (1997: 96) notieren mit dem *kanji* 昔.

93 Mit Bezug auf Soras Reisenotizen, wo der Mond keinerlei Erwähnung findet, zweifeln Ebara und Ogata (1994: 99) die Mondschaue an und weisen auf die Szenerie als effektvolles literarisches Arrangement hin.

94 Das Schweigen angesichts der Landschaft ist Thema der folgenden Untersuchung.

Ich schwieg, wollte schlafen, konnte aber nicht. [...] (ebd. 155)

Ob Bashō angesichts der großartigen Landschaft oder zu Soras Haiku oder zu beidem schwieg, bleibt der Auslegung überlassen. Es liegt auch im Bereich des Vorstellbaren, dass er vor Aufregung über die Begegnung mit dem als Reiseziel formulierten „Mond über Matsushima“ nicht schlafen konnte, aber im Text selbst heißt es:

旧庵をわかるゝ時、
素堂松島の詩有。
原安適松がうらし
まの和哥を送らる。
袋を解てこよひの
友とす。且、杉風・
濁子発句有り。

[...] Ich mußte an den Abschied von meinem alten Zuhause (in Edo) denken und an Sodō, der mir als Andenken ein chinesisches Gedicht über Matsushima schrieb. Hara Anteki hingegen schenkte mir seinerseits einen Tanka-Vers über die „Inseln am kiefernbestandenen Gestade“. (ebd.)

Diese Gedichte wie die Haiku-Verse von Sanpū und Jokushi werden Bashōs „Nachtgefahrten“. Der Meister brachte viel Vorwissen zu Matsushima mit, das seine Wahrnehmung ausrichtete (das Imaginäre, die Präformation, Anschauung).⁹⁵ Diese letzten Einträge zu Matsushima zeigen, dass nicht etwa die „reale“ Landschaft das alte Wissen ersetzte, ausrichtete oder in irgendeiner Form korrigierte. Am ersten großen Zielort der Reise wendet sich Bashō von Matsushima ab und kehrt zu dem zurück, was ihn bisher antrieb: Erinnern und Erinnerung – also zu dem, wovon er doch nun einmal Abstand gewinnen könnte.⁹⁶

Bedenkt man weiterhin, dass die beiden Wanderer, abgesehen von der Nacht in der Herberge, für die eigentliche Besichtigung gerade einmal einen Nachmittag aufbrachten – was für eine straffe Vorausplanung der Reise sprechen könnte – sowie den Umstand, dass die Schilderungen von Matsushima im gesamten Reisetagebuch

95 Die Begriffe „das Imaginäre“ und „Präformation“ beziehen sich auf Wolfgang Iser respektive Paul Ricœur, denen es unter anderem um die hier vollkommen ausgeblendete Frage geht, wie und in welcher Form die Außenwelt in die literarische Darstellung gelangt und welche Konsequenzen das mit sich bringt; vgl. Iser 1993: 23-24 und Ricœur 1988: 88-121, zur Anschauung als „vorgestellte Wahrnehmung“ Luhmann 1997: 16-17, 187.

96 Vgl. hierzu nochmals Karatanis obigen Hinweis auf den „inneren Menschen“ in Anmerkung 40.

am meisten Platz beanspruchen, ist sicherlich Ogatas Meinung zu treffend, dass Bashōs Aufzeichnungen weniger aus der „Erforschung des berühmten Ortes“ entstanden als „aus der durch das Erlebnis in der Wirklichkeit hervorgerufenen Erregung des poetischen Herzens eines Poeten“ (2001: 224).

Bezüglich der Landschaftsdarstellung ist zu ergänzen, dass sich die Tagesansicht und die Mondschau auch unter stilistischen Aspekten unterscheiden. Denn die Opposition von Tag versus Nacht findet auf textueller Ebene insofern eine Entsprechung, als Bashō dem „Ausdruck durch schwere, profunde Parallelverskonstruktionen“ einen „einfachen, ungekünstelten japanischen Stil“ gegenüberstellt.⁹⁷ Das gehört zu Bashōs poetisch-poetologischen Techniken der Landschaftsinszenierung, ist hier jedoch besonders als Resultat der Einfügung des selbständigen Textes *Matsushima no Fu* zu sehen. Was Bashōs Schweigen in Matsushima, das fehlende Haiku, betrifft, so sind viele Aspekte zu berücksichtigen. Auf diese komme ich in der folgenden Untersuchung zurück, aber schon hier soll auf eine Besonderheit in Bashōs Jahreszeiten hingewiesen werden.

Zuvor sei jedoch bemerkt, dass der Besuch im „Zuigan-Tempel“ am folgenden „11. Tag“ (ebd. 157) in Wirklichkeit während des Matsushima-Besuches am neunten Tag stattfand; das bringt der Vergleich mit Soras Reisenotizen hervor. Bashō verlegte ihn jedoch in den folgenden Abschnitt. Ebara und Ogata sind der Meinung, dass er mit dem „11. Tag“ einen Abstand schaffen und mit dem „Beginn der neuen Dekade“ den Beginn des neuen Reiseabschnitts betonen wollte. Auch der darauf folgende Abschnitt (Hirai-zumi) beginnt mit dem Vermerk „12. Tag“, was sie als Betonung der „Reisedokumentation“ (*dōchūki*) lesen.⁹⁸ Das im Abschnitt „Zuigan-

97 Vgl. Suzuki 2003b: 110, Zitate ebd.; Ogata (2001: 226) formuliert das so, dass Bashō mit dem Abschnitt zum Mond von Matsushima (Abschnitt XXVII bei Dombrady 1985: 153) stilistisch an die Stelle „zurückkehrt“, wo die beiden Reisenden an der „Insel Ojima anlegten“ (ebd. 147) – beziehungsweise, Bashō habe das *Matsushima no Fu* dazwischengefügt. Parallelverse (*tsuiki*) sind eine Technik der chinesischen Dichtung, die allerdings bereits mit der Entstehung der japanischen Waka-Dichtung im *Man'yōshū* übernommen wurde. Wohl sind auch die Sinismen (*fusō*, *kōfū* oder *sōzen*) und chinesischen Ortsnamen (Tōtei und Seiko) zu berücksichtigen, aber Parallelverse selbst sind nicht weniger „japanisch“ als die Waka-Dichtung.

98 Vgl. Ebara und Ogata 1994: 99 sowie Sakurai 2006: 69, der jedoch die Verbindung zu einer Bemerkung aus dem *Sankashū* zieht. Dort schreibt Saigyō, dass er „am 12. Tag im zehnten Monat in Hirai-zumi

Tempel“ erneut zum Einsatz gebrachte Wort *mukashi*, den mit dem *kanji* 昔 notierten expliziten Verweis auf die Vergangenheit, übersetzt Dombrady übrigens nicht.

ankam“; vgl. Sakurai ebd. 76. Ogata (2001: 235-236) geht ausführlich auf die Reisedokumentationsform (*dōchūki keishiki*) sowie die Unterschiede zu Soras Aufzeichnungen ein.