

## Landschaft und japanische Lyrik

Ich beginne mit dem vermutlich bekanntesten Nexus, nämlich dem von Landschaft und japanischer Dichtung. Hier spielt die Landschaft eine zentrale Rolle, aber man hat sich darunter keine minutiöse Wortmalerei vorzustellen, sondern eher Miniaturen, Versatzstücke, knappe Pinselstriche, die jedoch ausgedehnte Assoziationsprozesse erwarten und mit zunehmendem Lesergedächtnis vermehrt initiieren. Richard Humphrey versteht unter Lesergedächtnis die „Gesamtmenge an Belesenheit, an Literaturvertrautheit, die ein Leser benötigt, um den intertextuellen Anspielungen eines Texts Gefolge zu leisten“.<sup>4</sup>

Im Extremfall kann die Landschaft auf ein einziges Wort reduziert sein wie das Jahreszeitenwort. Angesichts der Kürze japanischer Waka- und Haiku-Dichtung ist das Kleinformat kaum verwunderlich. Sie kann sich aber über das ganze Gedicht ausdehnen. Beim Waka spricht die Forschung dann vom *jokeika* 叙景歌, dem Landschaftsgedicht, das bereits in der im achten Jahrhundert abgeschlossenen Waka-Anthologie *Man'yōshū* 萬(万)葉集 auftaucht. Es sind stringent-perspektivische Landschaftsstrukturen bei fehlendem oder nahezu fehlendem Wortschatz aus dem emotional-affektiven oder mnestisch-kognitiven Bereich. Einen späten Höhepunkt erfährt diese Dichtung in den offiziellen Hof-Anthologien (*chokusenshū* 勅撰集) *Gyōkuyō Wakashū* 玉葉和歌集 und *Fūga Wakashū* 風雅和歌集, die beide in der ersten Hälfte des vierzehnten Jahrhunderts entstanden. Meist handelt es sich jedoch um die Verbindung von Landschaft und einer Aussage mit Referenz zum menschlichen

---

4 Vgl. Humphrey 2005: 83-84; da der Intertextualitätsbegriff allerdings auch Bezüge zu Posttexten erfasst, bliebe zu klären, ob es nicht korrekter „prätextuellen Anspielungen“ heißen sollte. Unter *Lesegedächtnis* wiederum versteht er die „Gesamtmenge an Aufmerksamkeit, die der Leser aufbringt, um Erinnerungsbogen [die ‚Summe der im jeweiligen Werk festgehaltenen Zeit, inklusive der Rück- und Vorgriffe, aber ohne die Simultaneitäten und Repetitionen‘, in Narrationen die ‚erzählte Zeit‘], -radius [‚die räumliche Extension der dargestellten Schauplätze‘], -netz [das ‚aus der Stofffülle des potentiell zu Erzählenden das jeweils Erzählbare auswählt‘] und -akteuren [‚Hauptträger der Handlung, die Erkunder und somit Ermöglicher des Radius‘] gerecht zu werden“.

Bereich. Wie wesentlich die Landschaft für das Waka war, demonstriert weiterhin die Tatsache, dass alle einundzwanzig Hof-Anthologien mit den Abteilungen zu den jeweils vier einzelnen Jahreszeiten beginnen. Das freilich gilt auch für viele Privatsammlungen (*shikashū* 私歌集, *shisenshū* 私選集).

Die Landschaft ist aber für andere Abteilungen wie Reise, Abschied oder Sehnsucht ebenfalls richtungsweisend und ihre Rolle in der Waka-Dichtung insgesamt so evident, dass das hier nicht weiter verfolgt zu werden braucht. Wesentlich unklarer dagegen ist der Landschaftsbegriff selbst. In der vorliegenden Untersuchung wird darunter weder der sich mit Petrarca entfaltende und bei Cézanne abklingende Landschaftsdiskurs europäischer Traditionen noch die „entdeckte Landschaft“, die postmodern-japanische Landschaft nach Kunikida Doppo 國木田獨歩 (1871–1908), verstanden.<sup>5</sup> Landschaft ist zunächst ein Konstrukt, das sich zwischen dem Außen – der „Natur“ – und dem Betrachter aufbaut.<sup>6</sup> Wahrnehmungspsychologie, Neurologie und Konstruktivismus weisen nach, dass bei der Verarbeitung von Mitteilungen aus der Außenwelt die Innenwelt in mindestens genauso hohem Maße beteiligt ist, und diese Innenwelt hat viel mit kulturellem, sozialem und persönlichem Hintergrund – mit *collected memory* (das „sozial und kulturell geprägte individuelle Gedächtnis“) und *collective memory* (die „Symbole, Medien, sozialen Institutionen und Praktiken des gesellschaftlichen Bezugs auf Ver-

5 Zum deutschsprachig-philosophischen Landschaftsdiskurs vgl. Ritter 1974 und Smuda 1986, zur „Entdeckung der Landschaft“ vgl. Karatani 1996 und dazu Wittkamp 1998; zur Landschaft in europäischer Kunst und zu deutscher Literatur vgl. Wittkamp 2001a.

6 Japanische Architekturwissenschaftler vertreten ähnliche Standpunkte; vgl. Kōzai 1998: 158 mit Betonung des „Dazwischen“ und einer Definition von Okushima Tatsuo (et al.) aus dem Jahr 1987: „Die Landschaftsansicht (*keikan*) ist ein psychologisches Phänomen, das durch [zwischen] Menschen (Subjekt der Landschaftssicht) aufgebaut wird, die ein Objekt (Objekt der Landschaftssicht) sehen“. Die Landschaft (*fūkei*) selbst besteht für Kōzai aus „verschiedenen Schichten“, wie der individuellen Dimension (*ko no jigen*), der kollektiven (*shūdan no kyōyū*) [Landschaften] und der „Landschaftssicht als berühmte Orte (*meisho toshite fūkeishi*)“. Dennoch reduziert Kōzai „in jedem Fall alle [Landschaften] auf das Individuum“: „Die Landschaft ist von ihrem Wesen her (*honrai*) individuell und besitzt einmalig vorkommenden Charakter (*ikkai-kisei*)“. Kōzai geht es vornehmlich um das Sehen, aber die das Sehen ausrichtenden kollektiven Gedächtnisaktivitäten rücken dabei nicht in den Blick (ebd. 158-159): „Die Erfahrung namens ‚Sehen‘ nämlich ist auf das Individuum zurückzuführen.“

gangenheit, die metaphorisch als ‚Gedächtnis‘ bezeichnet werden“) zu tun.<sup>7</sup> Diese Landschaft ist vermutlich so alt wie die Menschheit selbst, tangiert das vorliegende Thema jedoch nur am Rande; denn hier geht es um die Landschaft in der Literatur, die Landschaftsdarstellung. Dennoch handelt es sich um einen grundlegenden Zusammenhang, der für die Untersuchung wichtig ist und der daher im Folgenden kurz beleuchtet wird.

---

7 Zu einem konstruktivistischen Landschaftsbegriff vgl. Wittkamp 2004a. Zu *collected* und *collective memory* des amerikanischen Soziologen Jeffrey K. Olick vgl. Erll 2005: 97-98, Zitate ebd. 98. Olick (1999: 336; zitiert nach Erll ebd.) definiert: „Two radically concepts of culture are involved here, one that sees culture as a subjective category of meanings contained in people’s minds versus one that sees culture as patterns of publicly available symbols objectified in society.“