

Robert F. Wittkamp

Landschaft und Erinnerung

Zum Oku no Hosomichi
- mit Holzschnitten aus dem *Bashō-ō Ekotoba-den* -

Deutsche Ostasienstudien 11

OSTASIEN Verlag

Inhalt

Zu den Holzschnitten	7
Landschaft und Erinnerung:	
Bashōs poetische Wanderung in die Vergangenheit	9
Landschaft und japanische Lyrik	10
Landschaft und Gedächtnis	12
Der historische Landschaftsbegriff im ostasiatischen Kontext	14
Gedächtnis und Literatur	20
Landschaft und Erinnerung bei Bashō	22
Reisegrund und Reiseziel	26
Die reflexive Ebene	33
Exkurs: <i>damnatio memoriae</i> – die gelöschte Erinnerung	46
Drei Höhepunkte der Erinnerung	48
Matsushima	58
Exkurs: Sommer als Struktur	63
Hiraizumi	67
Zur Westküste	75
Kisagata	86
Abspann und Zirkelschluss	94
Nachbemerkung	110
Zur Anti-Landschaft bei Bashō	115
Matsushima	115
Yoshino	126
Fujisan	128
Mukei – „nicht haben Landschaft“	133
Nachbemerkung	135
Unterwegs im eigenen Land: Japanische Reiseliteratur – die Erfahrung des Fremden?	137
Abbildungsverzeichnis	153
Literaturverzeichnis	155

Unterwegs im eigenen Land: Japanische Reiseliteratur – die Erfahrung des Fremden?¹

[...]

ach, vergeblich das Fahren!
Spät erst erfahren Sie sich:
bleiben und stille bewahren
das sich umgrenzende Ich.

(*Reisen*; Gottfried Benn, 1950)

Wie ein Blick in japanische Buchhandlungen zeigt, genießt das Thema der Reise eine ungebrochene Popularität. Besonderer Beliebtheit erfreuen sich dabei Berichte, die vom Ausland handeln, aber auch Erzählungen von Reisen im eigenen Land gehören zum ständigen Angebot. Fragt man nach dem bekanntesten Reisebericht überhaupt – wobei unter Vorbehalt die nicht ganz unproblematische japanische Bezeichnung *kikō* 紀行 gemeint ist, jedoch in dem Sinn, dass kein Unterschied zwischen Reisebericht oder Reiseliteratur gemacht wird² –, verweist die japanische Literaturgeschichte nahezu einstimmig auf Bashōs *Oku no Hosomichi*.

Es wurde bereits gezeigt, wie die japanische Literaturgeschichte bei der Bestimmung von *kikō* verfährt.³ Dabei fällt auf, dass es in Japan an einem mit Europa vergleichbaren internationalen Diskurs zur Reiseliteratur mangelt.⁴ Es wird zwar über Bezeichnungen wie

1 Die folgende Untersuchung geht auf einen Vortrag vom elften deutschsprachigen Japanologentag (1999 in Trier) zurück. Die 2001 erschienene Fassung (Wittkamp 2001c) wurde hier ergänzt und an die vorangehenden Untersuchungen angepasst. Zur Wahrung der Argumentationsführung ließen sich leichte Wiederholungen nicht vermeiden. Mit der Aufnahme dieser Arbeit im Anschluss an die ersten beiden Untersuchungen soll nochmals ein in den einleitenden Bemerkungen bereits angesprochener Aspekt betont werden, nämlich der Zusammenhang von Landschaft, Schrift und *Bewegung*.

2 Vgl. Wilpert 1955 (= 1964): Eintrag Reiseliteratur.

3 Vgl. Wittkamp 2001b: 13-62.

4 Siehe z.B. die Berichte des 1994 in Dublin veranstalteten Symposiums in Fuchs und Harden 1995 oder die Bestandsaufnahme bei Brenner 1989 und 1990.

kikō oder *ryokōki* 旅行記 diskutiert beziehungsweise darüber nachgedacht, welche Vertreter dieser Genres zur Literatur gezählt werden können, und gerade in Verbindung mit der Volkskunde und Kulturgeschichte entstanden mehrere Darstellungen des Reisens, die jedoch, meist auf Japan beschränkt, den Bereich der Selbstbeschreibung nicht verlassen. Auch differenzierte sich eine *hyōbaku*-Forschung aus,⁵ aber beispielsweise mit dem Westen vergleichbare theoretische Modelle zur Reiseliteratur oder zum Reisebericht wurden meines Wissens bis dato noch nicht entwickelt.

Dabei wäre es äußerst interessant, Werke wie das *Oku no Hosonichi* einmal auf diese Modelle hin zu prüfen. Folgt man beispielsweise Anne Fuchs, die sich mit Bezug auf die Touristen-Studie von Jonathan Culler über den Reisenden und dessen touristischen Blick Gedanken macht, wäre Bashō ein schlechter Reisender, da er nicht die „hermeneutische Neugier und Offenheit für die / das Fremde mitbringt“ (1995: 72-76).

Culler bezeichnet den Touristen als „agent of semiotics“ (1988: 155), da er überall auf der Welt damit beschäftigt ist, Städte, Landschaften und Kulturen als Zeichensysteme zu studieren. Vom Einheimischen unterscheidet sich der Tourist durch seinen spezifisch semiotischen Blick. Während der Einheimische bestrebt sei, seine Kultur als Natur der Dinge auszugeben, verhalte sich der Tourist umgekehrt als Semiotiker, der alles als Zeichen kultureller Praxis deutet. Übertragen wäre das der Fall, wenn der Japanreisende die „Japanischheit“ vornehmlich im Kabuki-Theater oder im Landschaftsgarten aufsucht. Indem der Tourist also mit seinem semiotischen Blick das Typische von Objekten und Verhaltensweisen zu erkennen sucht, nimmt er die fremde Umgebung als kulturellen Signifikanten wahr. Fuchs scheint dieser semiotische Ansatz besonders gut geeignet zu sein, die Kategorie des Authentischen besser greifbar zu machen: Authentisch ist für den Touristen das, was jenseits seines Gebrauchswertes teilhat an einer für die Fremdkultur spezifischen kulturellen Zeichenpraxis. Aus der Sicht des Touristen ist das so verstandene Authentische, also eine Praxis, die als Zeichen dieser Praxis wahrgenommen wird, oder auch – wie beispielsweise in der Malerei der *bunjinba* 文人派 (Literatenmaler) oder bei Bashō – eine Landschaft, die als Zeichen dieser Landschaft wahrgenommen wird, nichts Anderes als das Typische. Das zeigt sich dem Touristen jedoch nicht unvermittelt, und es bedarf eines weiteren Zeichens, nämlich des

5 Dombradys „stetes Getriebenwerden“ (1985: 43); zu einer *hyōbaku*-Mentalitätsgeschichte vgl. Wittkamp 2003.

Markers: Postkarten, Fotos, Museen aber auch Malereien, Reiseberichte oder -gedichte. Sie alle übernehmen die Funktion, die Echtheit zu markieren. Authentizität ist also das Resultat einer komplexen semiotischen Vermittlung, durch die ein Signifikant durch einen weiteren Signifikanten als authentisch markiert wird. Während sich die Kategorie des Typischen als Resultat einer Vermittlung zwischen dem Marker und einer als kultureller Signifikant interpretierten Praxis verstehen lässt, ist das Klischee ein fixer Marker, der nicht mehr in Relation gesetzt wird zur jeweiligen Kulturpraxis.

Das semiotische Modell von Culler bietet nach Fuchs bis zu einem gewissen Punkt eine Basis, um zwischen „guten“ und „schlechten“ Reisenden zu unterscheiden. Der „schlechte Tourist bringt keine Neugier auf, um den Spielraum zwischen Marker und Kulturpraxis auszuloten“ (1995: 76). Dass Bashō in diesem Sinne ein schlechter Tourist war, belegen seine Aufzeichnungen von der Reise durchs Hinterland wiederholt.

Dass es sich bei ihm aber doch komplexer verhält, macht bereits das Vorwort zum *Oku no Hosomichi* deutlich, in dem er Bezug auf seine „on the road“ verstorbenen Vorgänger nimmt und damit die Grenzen seiner eigenen Reise absteckt: „Viele Dichter, die vor uns lebten, starben bereits auf der Wanderschaft“ (ebd. 42). Bashō folgt dem mittelalterlichen Paradigma, wonach die Reise und das Reisen nichts Anderes als Leiden und Entbehrung bedeuten.⁶ Das lässt sich in seinem Reisetagebuch hinreichend nachlesen, und dass die elaborierte Kürze der Aufzeichnungen nur wenig Platz für Fremderfahrung lässt, dürfte kaum verwundern. Die findet nämlich bei Bashō nur selten statt, wie schon sein Umgang mit der Landschaft erkennen lässt. Am Tage des Aufbruchs beispielsweise zeigte sich der Himmel „leicht in Dunst gehüllt“, der Mond hatte „an Leuchtkraft eingebüßt“, der „Gipfel des Fuji gab sich dem Auge nur vage zu erkennen“, und bei den – vorgestellten, erinnerten etc. – Blüten von Ueno und Yanaka fallen dem Meister Gedichte ein (ebd. 49). Sowohl mit den Schilderungen der Klimaphänomene als auch mit den Ortsnamen nimmt Bashō Bezug auf eine lange Tradition, also auf verschiedene Marker, wodurch weniger die Phänomene, sondern eher die kulturell überlieferten Bilder Aufnahme ins Werk fanden. Daher ließen sich Yanagita Kunio und Karatani Kōjin auch zu der Feststellung hinreißen, dass sich bei Bashō nicht eine Zeile der Beschreibung findet.⁷

6 Vgl. z.B. Itasaka 1997: 451 sowie Wittkamp 1998: 181.

7 Vgl. hierzu Karatani 1996: 23 und Wittkamp 1998.

Gerade die intertextuellen Bezüge, die im *Oku no Hosomichi* in jedem Abschnitt, in jedem Satz, in jedem Wort deutlich zutage treten, bieten aber auch ein Belegexemplar für jene Modelle, nach denen jeder Text und jede Wahrnehmung selbst nur ein Teil eines großen Intertextes ist beziehungsweise „jede Erfahrung der / des Fremden immer schon intertextuell ausgelegt ist“, wie es Anne Fuchs und Theo Harden (1994) in ihrem Vorwort zum *Reisen im Diskurs* programmatisch formulieren. Unter Hinzunahme des seit den 1980er Jahren für die Empirische Literaturwissenschaft an Bedeutung gewinnenden Radikalen Konstruktivismus relativiert sich Bashōs Image als schlechter Reisender. Denn dieser legt nahe, dass „nicht eine Außenwelt [...] abgebildet werden [kann], sondern sie [...] durch den Rückgriff auf eigene kulturelle Erfahrungen je neu konstruiert [wird], was offensichtlich von einiger Bedeutung für die Verarbeitung von Fremderfahrung ist“. Clemens Murath (1995: 3) zufolge, von dem das Zitat stammt, zeigt sich hier der Radikale Konstruktivismus als gar nicht mehr so radikal und auch gar nicht so weit entfernt von poststrukturalistischen und semiotischen Theorieansätzen.

So gesehen bietet das *Oku no Hosomichi* genügend Gründe, es in den Diskurs zum Reisebericht einzubeziehen. Das soll hier jedoch nicht weiter ausgeführt werden. Vielmehr sei zunächst zum eigentlichen Thema zurückgekehrt und untersucht, wie sich Fremderfahrung – die, wie der europäische Diskurs zur Reiseliteratur zeigt, nicht von Selbsterfahrung getrennt wird⁸ – in der literarischen Darstellung bemerkbar macht.⁹ Und auch hier kann nicht auf Aspekte

8 Viele Berichte des Dubliner Symposiums legen nahe, nicht mehr von der Vorstellung oder dem Ideal einer „reinen“ Fremdheitserfahrung auszugehen; vgl. Fuchs und Harden 1995 oder Brenner 1989, beide passim, und Brenner 1990: 25-30. Mit Bezug auf Helmuth Plessners Überlegungen zur Anthropologischen Philosophie weist Peter J. Brenner im Zusammenhang mit Reiseberichten auf das Wort „Fremde“ als einen Relationsbegriff mit dem Eigenen hin und konstatiert mit Plessner: „Das Fremde und das Vertraute sind miteinander verschränkt“; vgl. 1989: 16 und 1989: 40, Anmerkung 9. Ebenfalls in diesem Zusammenhang geht Maeve Cooke sogar noch weiter, indem sie darauf aufmerksam macht, dass für „viele poststrukturalistische und postmoderne Denker die Vorstellung des Selbst – der Begriff persönlicher Identität überhaupt – auf verschiedene Weise in Verruf gekommen“ (1995: 37) ist.

9 Mit der Monographie *Konstruktionen der Fremde. Erfahren, verschriftlicht und erlesen am Beispiel Japan* (2006) von Uta Schaffers liegt eine umfassende Untersuchung zum Thema vor, in der es um Fremderfahrung und -beschreibung in der deutschsprachigen Literatur geht.

einer „inneren Fremdheit“ eingegangen werden, sondern es geht wie in den beiden vorangegangenen Untersuchungen um die Frage, wie die wahrgenommene Welt im Text zum Ausdruck kommt.

Diesem Thema widmet sich auch das erste Kapitel der „Kulturgeschichte des Reisens“ (*Tabi no Bunkashi*). Die 712 fertiggestellte Geschichtschronik *Kojiki* 古事記 zitierend macht Nakakōji Shun'itsu (1993: 12-17) die Entdeckung, dass es im Altertum Darstellungen von Menschen und japanischen Außenansichten – Japan vom Meer aus betrachtet – gab. Diese aber seien mit der Heian-Zeit verschwunden und erst wieder in der Erzählung *Wasureenu Hitobito* 忘れえぬ人々 (1898) von Kunikida Doppo aufgetreten, die wiederum mit anderen Werken seiner Zeit gewöhnlich als repräsentativ für den Beginn der japanischen Moderne genannt wird.

Nakakōjis Suche durch die japanische Literatur wird von zwei Annahmen geleitet: Wenn erstens diese Außenansichten vorkommen, müsste das mit der gleichzeitigen Darstellungen von Menschen verbunden sein, so wie es auch im *Kojiki* oder im *Man'yōshū* der Fall war, und zweitens müssten diese Schilderungen am ehesten in der Reiseliteratur anzutreffen sein. Allerdings irrte er sich um circa hundert Jahre, da diese Darstellungen bereits seit dem späten achtzehnten Jahrhundert in der Reiseliteratur vorkamen. Nur wurden diese Werke lange Zeit nicht als *kikō* im traditionellen Wortsinn, das heißt als „Literatur“, anerkannt.

Bei einer Beschränkung auf in deutscher Sprache vorliegende Übersetzungen soll einmal das *Oku no Hosomichi* auf die beiden Aspekte der Darstellungen von Menschen und der Außenansichten hin untersucht werden. Außer dem Reisebegleiter Sora und unbestimmten Nennungen, wie „Leute“, „einige Wanderer“, „Dorfkinder“ oder „einige Einsiedler“ (ebd. 79, 107, 153), werden ungefähr dreißig Personen erwähnt – eine im Vergleich zum kurzen Umfang beachtliche Zahl. Circa zwei Drittel davon sind sogar namentlich genannt, wobei es sich bei den meisten um mit Bashō bekannte Personen wie Dichterefreunde etc. handelt.¹⁰ Zwar kommen mitunter *haibun*-kurze Charakterdarstellungen vor wie „Seifū, ein reicher Mann, aber dennoch von unverdorben vornehmer Art“ (ebd. 179), aber keine dieser Personen wird in irgendeiner Form näher beschrieben, und selbst die Beschreibung des Seifū ist nicht frei von literarischen Anspielungen.¹¹

10 Es mag durchaus sein, dass es zur Namensnennung eine gewisse Verpflichtung gegenüber den *monjin* 門人, den „Schülern“, gab; vgl. Yasuhara 2007: 42-46.

11 Bashō spielte hier auf eine Textstelle im *Tsurezuregusa* (Abschnitt 18) an; vgl. Ebara und Ogata 1994: 39, 107, Ogata 2001: 276-277.

Die konkretesten Schilderungen sind die zweier namentlich ungenannter Führer: Bei dem „kräftig aussehenden Burschen“ erfährt der Leser jedoch lediglich, dass er einen „Krummsäbel umhängen hatte“ und einen „Eichenstecken trug“ (ebd. 175), und bei dem Bergführer, dass er mit einer „Zeremonialschnur“ und einer „preziösen Tuchkapuze“ ausgestattet war (ebd. 201). Diese beiden haben jedoch nichts mit Dichtung und schöner Kultur zu tun und dürfen wohl daher ein wenig greifbarer beschrieben werden. Am Ende der Reise, als Bashō sich von Sora trennt und auf andere Begleiter angewiesen ist, kommt er auf einen Freund zu sprechen, einen Poeten, der nicht einfach „an landschaftlichen Schönheiten vorbeigehen kann, ohne sie zu beschreiben“ (ebd. 257). Es wurde jedoch bereits angemerkt, dass diese Szene eher wie eine Selbstbeschreibung anmutet.¹²

Auch die nach wie vor rätselhafte Episode „Nasu no Kurobane“ (ebd. 69), wo Bashōs Nähe zum Landvolk aufscheint, ist einen prüfenden Blick wert. Da sich die Wanderer verlaufen haben, sprechen sie einen „Mann an, der Gras mähte [...] ein einfacher Bauer, der sich aber keineswegs ohne Mitgefühl erwies“ (ebd.); denn indem dieser ihnen ein ortskundiges Pferd leiht, das sie später einfach zurückschicken sollen, werden Bashō und Sora aus dem Labyrinth erlöst.¹³ Dabei laufen ihnen zwei kleine Kinder hinterher, „eines von ihnen ein Mädchen namens ‚Kasane‘“ (ebd.). Tatsächlich finden sich für „Mädchen“ in der Reinschrift von Soryō die Zeichen *kobime* 小姫 mit der Bedeutung „Prinzesschen“, aber die spätere Abschrift von Sora wie auch die Handschrift von Bashō verzeichnen *komusume* 小娘, „kleines Mädchen“.¹⁴ Ob Soryō nach eigenem Belieben „Prinzesschen“ schrieb oder ob dem Meister das „Prinzesschen“ zu viel der Zuneigung oder der Begriff mit zu viel „alter Anmut“ (*koga* 古雅) behaftet war, ist nicht bekannt, wohl aber, dass das

12 Hier freilich soll Bashō nicht der Bezug zum Menschlichen aberkannt werden; vgl. Dombrady 1985: 25-29. Die hiesigen Beobachtungen zielen auf das literarische Konstrukt, das „Nennen durch Nicht-Nennen“, ab.

13 Ogata weist auf die Bezüge zur chinesischen und der daran anschließenden japanischen Literatur hin und schließt nicht aus, dass es sich bei dem Pferd, das in Soras Reisenotizen keinerlei Erwähnung findet, um „reine Fiktion“ handelt. Die Art und Weise, wie Bashō „das ungeschliffene Sprechen des einfachen Bauern“ wiedergibt, bezeichnet er als „ungewöhnlich hervorstechend“ (2001: 84).

14 Zur Soryō-Reinschrift mit *kobime* vgl. Kawana 1985: 29 oder Ebara und Ogata 1984: 17, zu Soras Abschrift mit *komusume* vgl. Imoto et al. 1999: 81, zu Bashōs Handschrift Ueno und Sakurai 1997: 16.

Mädchen – vielmehr ihr Name – Bashō einige Zeit beschäftigt hatte. Denn eine *haibun*-Miszelle, die vermutlich aus dem Frühling 1690 stammt, dem Jahr nach der großen Wanderung, ist ihrem Namen angedacht.¹⁵ Takahashi Hideo (1994: 96-100) „assoziert“ bei dem Passus im *Oku no Hosomichi* literarische Bezüge. Er zitiert Bashōs Lehrer Kitamura Kigin, der auf die poetologische Verbindung der *nadeshiko*-Nelke – „Vollprangende Nelke!“ bei Dombrady (ebd. 71) – mit Kindern hinweist, und spricht von einem „toposmäßigen Zusammenhang (*toposu-teki kankei*)“. Übrigens gibt es noch weitere Textstellen, wo – indirekt – Mädchen auftauchen, nämlich im ersten Haiku mit dem „Puppenfest“ (ebd. 47) sowie beim „Stein um Farnmuster zu drucken“ (ebd. 107). Und dann sind da freilich noch die beiden Freudenmädchen am „Ichiburi-Paß“ (ebd. 227). Empfindet Bashō den „unüblichen Namen“ der Kasane als „schön weich klingend“, „zehrte das Mitleid [mit den beiden Freudenmädchen an ihm] noch eine ganze Weile“.

Selbst der „einfache, Gras mähende Bauer“ mäht nicht einfach „Gras“ (*kusa* 草). Zum einen erinnert das Arrangement an das Nō-Stück *Nishikigi* 錦木 und weitere, bis in die chinesische Literatur zurückreichende Quellen.¹⁶ Zum anderen taucht am Ende der Wanderung noch ein anderer Mann auf, der *kusa* (wilde Gräser, Unkraut, Gestrüpp etc.) mäht, nämlich in der Legende bei der „Gotttheit von Keshi“, wo der „Heilige Yugyō der Zweiten Generation [...] eigenhändig Gras mähte“ (ebd. 267). Dass Bashō anhand des *kusa*-Begriffes die Textstruktur ausrichtete, wurde in der ersten Untersuchung gezeigt. Das *kusa* steht für den Sommer, und tatsächlich tauschte Bashō später die „Sommergräser“ (*kusa*) in der Yugyō-Legende gegen den „Schilf“ (*ashi* 葦) aus. Das hat gewiss mit der Sommergras-Dramaturgie zu tun, denn wie gesehen, gehören die Abschnitte nach Kisagata ganz dem Herbst an, wo die wilde, wuchernde Kraft des sommerlichen Gestrüpps (*kusa*), die nach Hirai-zumi nicht mehr vorkommt, fehl am Platze wäre.¹⁷ Das Schilf (*ashi*) ist zwar kein Jahreszeitenwort, steht im Waka aber meist in Ver-

15 Vgl. Ebara und Ogata 1994: 74, dort auch zu der Auslegung von *kohime* als *koga* („alte Anmut, altertümlicher Glanz“ etc.); zu dem *haibun*-Stück *Kasane o Gasu* 駕重(文) vgl. Sugiura, Miyamoto und Ogino 1968: 174-175.

16 Vgl. Ebara und Ogata 1994: 74, Ogata 2001: 83-84 (dort auch zu Kasane) sowie Sakurai 2006: 22.

17 Für die Soryō-Reinschrift vgl. Kawana 1985: 125 mit 草; zur Sora-Abschrift und zu Bashōs Handschrift mit 葦 vgl. Imoto et al. 1999: 120 respektive Ueno und Sakurai 1997: 67.

bindung mit dem Herbst. Der Bauer und die Mädchen sind letztendlich Versatzstücke, wohl platziert in der Landschaft wie auch im Text.

Was die Außenansichten betrifft, hatte Bashō bei der Bootsfahrt nach Matsushima dazu Gelegenheit. Es werden zwar Landschaftselemente genannt, die sich jedoch nur auf die Inseln beziehen. Bis auf die für jedermann nachprüfbareren Angaben, dass die Bucht im Südosten zum Ozean geöffnet ist, oder dass es zahlreiche Inseln gibt, darf die Landschaft nicht als real existierende „Natur“ verstanden werden. Denn sie ist Zeugnis der erwähnten starken intertextuellen Tradition, die sich unter anderem in den chinesischen Ortsnamen bemerkbar macht. Gerade die realistisch anmutende Beschreibung der Kiefern (*matsu*) bezieht sich vermutlich weniger auf die Außenwelt, als sie kulturelles und individuelles Gedächtnis (*collected* und *collective memory*) aktualisiert. Denn dass die Küsten und Inseln von Matsushima eine der „Drei Japanlandschaften“ (*Nihon sankei*) bilden, liegt ohne Zweifel auch daran, dass sie eines der bereits im siebten und achten Jahrhundert in der Waka-Sammlung *Man'yōshū* angelegten Bilder repräsentieren, nämlich die an der Küste auf den Reisenden wartenden Kiefern – *matsu* bedeutet „Kiefer“ und als Homonym zugleich „warten“. Die Anthropomorphisierung der Landschaft zu einer schönen Frau wiederholt Bashō einige Reisestationen später in Kisagata. Nach der geographischen Angabe, dass die dortige Bucht in „ihrer Länge und Breite je eine ‚Meile‘“ (ebd. 215) misst, folgt ein Haiku, das Kisagata mit den vermeintlichen Attributen einer legendären Schönheit aus China ausstattet. „Unvorbelastete Außenansichten“ jedenfalls finden sich bei Bashō nur wenig – geschweige denn ein „Japan von außen“.

Es gibt jedoch noch in einem weiteren in deutscher Übersetzung vorliegenden Reisetagebuch Gelegenheit zur Überprüfung, nämlich in dem von Bruno Lewin übersetzten *Sado Nikki* 佐渡日記, das von einer Reise nach Sado im Jahr 1775, das heißt bald hundert Jahre nach Bashō, zeugt. In dem nur wenige Tage und wenige Seiten umfassenden Tagebuch finden außer den Mitreisenden und ebenfalls von der Zahl her nicht näher bestimmbar „Bootsleuten“, „Bauerntölpeln“ oder „Schindern“, Nichtmenschen, die durch ihre Anwesenheit die Harmonie in der Herberge stören (1967: 11, 17, 19), überhaupt keine Menschen Erwähnung. Was den Blick von der Insel Sado, die Bashō vom Festland aus beobachtete und mit dem „sich über rauhen Wellengang hinüberspannenden Himmelsfluß“ (ebd. 221) dramatisch ins nächste Licht setzte, aufs nahegelegene Festland betrifft, so heißt es in *Sado Nikki* lediglich:

Das Ende der Provinzen Kaga und Noto, das Landesinnere von Etchū und Echigo waren zu sehen, und wenn man weiter hinüberblickte, in der Ferne auch die Berge von Michinoku. (ebd. 12)

Bis auf die Halbinsel Noto tauchten alle anderen Ortsnamen bereits im *Oku no Hosomichi* auf. Allein Sado wird etwas näher beschrieben:

In dieser Gegend kriechen die Berge gleichsam aus dem Meer empor; ihre Mitte wird von den Wellen erfaßt, zerstückelt und übereinandergeschichtet. [...] Alte Bäume mit seitlichen Stämmen sind vom Winde gekrümmt; manche krallen sich abwärtsgebeugt fest und ihre Wipfel werden von den Wellen benetzt. (ebd. 24)

Der Autor selbst schreibt wenige Zeilen weiter, dass dieser Anblick als gemaltes Bild einer „stillen Wohnstatt Eleganz verleihen könnte“, und in der Tat bedarf es nicht viel Fantasie, sich diese „typische“ – im Sinne der obigen Ausführungen – Küstenansicht bildhaft vorzustellen. Ansonsten werden auch nur Landschaften beschrieben, die in Verbindung mit Juntoku Tennō 順徳天皇, Nichiren 日蓮, Zeami 世阿弥 oder anderen berühmten Persönlichkeiten stehen, die nach Sado in Verbannung geschickt wurden, denn dafür schließlich ist die Insel bekannt. Aber auch hier sind die konkretesten Beschreibungen die von „unbeschreiblich üblem Geruch“ (ebd. 20) und anderen „Unfreundlichkeiten der Landschaft“ (ebd. 21), was vermutlich zur Untermalung der Schwere der Verbannungsstrafe dient. Lewin (ebd. 10) schreibt in der Einleitung zum *Sado Nikki*, dass weder Brauchtum noch Volkskunst, weder der eigentümliche Dialekt noch die Tradition des Puppen- und Nō-Spiels zur Sprache kommen.

Das *Oku no Hosomichi* und auch das in seiner Tradition stehende *Sado Nikki* zeigen sehr deutlich, dass sich die in Japan als Literatur anerkannten Werke teilweise beträchtlich von Reiseberichten europäischer Tradition desselben Zeitraumes unterscheiden, die ja bekanntlich meist gerade von der Suche nach dem Fremden, nach Exotik, nach dem Anderen und dem Kontakt mit dem „Außen“ geleitet waren – jedenfalls wird dies oft als Motiv formuliert. Hierbei könnte man natürlich annehmen, dass das Reisen im eigenen Land erst gar keine Fremderfahrungen gestattet. Es wurde aber an anderer Stelle gezeigt, dass es seit dem siebzehnten Jahrhundert in Japan – wieder? – sehr wohl zu Erfahrungen mit der Fremde und zu Kontakt mit dem Anderen kam, das nicht unbedingt mit historischen Begebenheiten, Legenden, Mythen oder der klassischen Literatur in direktem Zusammenhang stehen musste, um wahrgenommen und dargestellt zu werden.¹⁸ Diese Werke allerdings wurden auch nicht als Literatur anerkannt.

18 Vgl. Wittkamp 2001b.

Gerade die Reisen und Berichte im Stil von Bashō, was nicht nur im literarischen Sinn gemeint ist, stellen eine in der europäischen Reiseliteraturforschung oftmals im Hintergrund der Betrachtung stehende Voraussetzung in Frage, nämlich ob Begegnung und Erfahrung mit und in der Fremde überhaupt Zweck, Ziel oder Thema einer Reise sein müssen. Spätestens bei dieser Frage beginnen in Verbindung mit der Diskussion um japanische Reiseliteratur auch die Probleme; denn sehr schnell gelangt man an den Punkt, an dem nicht mehr über Literatur, sondern über die Reise beziehungsweise das Reisen selbst gesprochen wird, und ebenso schnell zeigt sich, dass das Außen, die Fremde und die Exotik nur selten die treibenden Kräfte sind. Die nämlich kommen oftmals von innen. Reise und Leben werden in einem so engen Zusammenhang gesehen, dass die Bezeichnung als Metapher geradezu schwach wirkt. Dementsprechend gehen auch viele japanische Reisen – wie auch andere Reisen – nicht nach außen in die Fremde, sondern nach innen, wo, wie Julia Kristeva (1990) zeigt, die Fremde erst entsteht.

In der reichhaltigen modernen Essay- und Miszellenliteratur Japans wird wie bei Abe Kin'ya 阿部謹也 (1999/9: 16) oder Miki Kiyoshi 三木清 (1999/12: 17)¹⁹ als Grund für die Reise immer wieder der Ausbruch aus dem Alltag und aus gesellschaftlichen Zwängen genannt. Dazai Osamu muss sogar reisen, weil „es einen erdrückt“ (1998/10: 21). Inoue Yasushi 井上靖 nennt die Möglichkeit, allein mit sich selbst zu sein, und betont die Zwecklosigkeit der Reise. Anders gesagt – der Zweck der Reise muss die Reise oder das Reisen selbst sein (1998/6: 31). Moriuchi Toshio 森内俊雄 wiederum legt Wert auf die Möglichkeit, das eigene Ich abzulegen und sich in die Reise aufzulösen, wobei jedoch eine Reise, die nicht von Angst, Spannung und innerer Unruhe begleitet wird, keinen Sinn besitzt (1999/10: 16). Ei Rokusuke 永六輔 mutmaßt sogar, dass der verborgene Wunsch, auf Reisen einfach so am Wegesrand tot umzufallen, um niemandem mehr eine Last zu sein, Motiv für die Reise selbst sein kann (1998/10: 23). Diesen Wunsch äußerte der Haiku- und Sake-Pilger Santōka 山頭火, auf den sich Ei bezieht, mehrmals. Die Reisen von Wakayama Bokusui 若山牧水 – neben Bashō eines von Santōkas Vorbildern – führen in tiefe Stille. Reisen, die das Herz erfreuen und befreien, Reisen, bei denen in den Widerhall der eigenen Fußschritte

19 Die Zitate der genannten Autoren stammen aus den *Notizen* (OAG Tōkyō); in Klammern werden das Jahr, die Heftnummer und die Seitenzahl angegeben; siehe Wittkamp 1998/1999 mit Hinweisen zu den genannten Autoren.

hineingehorcht werden kann, können, wie er betont, nur allein gemacht werden (1998/3: 18). Abe Kin'ya, um einen letzten Bezug zu nennen, denkt beim Reisen nicht an neue, unbekannte Landschaften. Es sei zwar nicht vollkommen egal, wohin gereist werde, aber solange bestimmte Bedingungen eingehalten würden, sei der Zielort seiner Reisen nicht besonders festgelegt (1999/9: 15). Auch der Manga-Zeichner und Essayist Tsuge Yoshiharu つげ義春, dessen Reisen ihn oftmals zu bestimmten Sehenswürdigkeiten wie Kamakura treiben (1998/11: 20), lässt in seinen Erzählungen tief blicken:

Wenn sie nicht zu extrem sind, bekomme ich immer große Lust, in [...] armseligen Herbergen zu übernachten [...]. Wenn ich mich dann in einem einsamen Zimmer auf einem harten Futon in dünnes Bettzeug einrolle, fühle ich mich heruntergekommen, von der Welt verlassen und bekomme eine unbeschreibliche innere Ruhe. (1999/3: 33)

An anderer Stelle fährt er nach Kyūshū, um sich „aus dem Staub der alten Existenz zu machen“ (1998/12: 22). Die Heirat mit einer unbekannteren Frau soll ihm dabei behilflich sein.

Hierzu gesellen sich oftmals konkrete Gründe wie das Sammeln von Material für einen Roman, Shiina Makotos 椎名誠 Wunsch, das Treibeis von Abashiri zu sehen (1999/1: 26), aber auch skurril anmutende Motive wie Horiguchi Daigakus 堀口大学 Vergleichen verschiedener kulinarischer Kostbarkeiten (1998/11: 32), Miyakawa Shunzōs 宮川俊三 Wunsch, das gesamte japanische Eisenbahnnetz abzufahren (1999/2: 19) oder Ei Rokusukes Aufsuchen berühmter Gräber (1998/10: 21).

Auch Bashō möchte auf seiner großen Wanderung expressis verbis bestimmte konkrete Ziele verfolgen, aber die im Vorwort angerissenen und die gesamte Wanderung hindurch unausgesprochen im Hintergrund mitschwingenden Gründe unterscheiden sich kaum von den oben genannten Bekenntnissen. Der *hyōbaku*-Forscher Mezaki Tokue spricht bei Bashōs Motiven von einem „Dämon“ (1975: 16). Bekanntlich nennt der Meister im *Oku no Hosonagashi* die „Gottheiten der Verführung“ (*sozorokami*), die sein Herz betören, und die ihm zuwinkenden „Wegegötter“ (*dōsojin*), wobei seine „Gedanken nicht aufhören, wohl angeregt durch den Wind, der die Wolkenfetzen jagt, um das stete Getriebenwerden zu schweifen“ (ebd. 43, 44). Im *Oi no Kobumi* bezeichnet er sich als „ein Mönchlein im windzerflatterten Gewande“ (*fūrabō*),²⁰ und im *Sarashina Nikki* ist es der „nicht aufhören wollende Herbstwind, der ihn nicht ruhen lässt“, oder wie Hammitzsch es übersetzt, „[...] hatte der

20 Hammitzsch 1956a: 77.

mich unaufhörlich bedrängende Herbstwind Unruhe in mein Herz hineingeweht“ (1956b: 104). Auch die Textstelle aus Bashōs *Nozarashi Kikō*, „verlasse ich im Herbst [...] mein verfallenes Hüttlein am Flusse, beim Wehen des Windes erscheint es mir schon irgendwie kalt“, ist in diesem Zusammenhang zu deuten.²¹

Warum reist man? Warum ist der Mensch, den man als denkendes Wesen, als zoon politikon, als das Tier, das lacht, und als alles mögliche sonst definiert hat, vor allem auch ein Geschöpf, das reist?

So fragt Alfred Andersch (1979: 100), und angeregt vor allem durch Bekenntnisse wie die oben genannten widmet sich auch die japanische *hyōbaku*-Forschung dieser Frage. Mezaki (1975: 25) macht darauf aufmerksam, dass es sich bei *hyōbaku*, dem steten Getriebenwerden, sogar um eines der Leitmotive japanischer Literatur handelt. In seiner Studie geht es hauptsächlich um mittelalterliche Literatur, aber viele moderne Werke wie die bereits erwähnte Erzählung *Wasureenu Hitobito* oder die Romane *An'ya Kōro* 暗夜行路 von Shiga Naoya 志賀直哉, *Yukiguni* 雪国 von Kawabata Yasunari 川端康成 und *Kinsbū* 錦繡 von Miyamoto Teru 宮本輝 müssen vor diesem Hintergrund gelesen werden. Bei Ibuse Masujis 井伏鱒二 Œuvre beispielsweise ist Kamei Katsu'ichirō sogar der Meinung, dass es insgesamt aus einer Leidenschaft zur Reise heraus entstand (1999/6: 29).

Es ist diese Einstellung zum Reisen, diese Ohnmacht, nicht deutlich formulieren zu können, warum gereist wird, dieses Reisen um des Reisens willen, was in Japan die alte Reiseliteratur mit der heutigen verbindet. Besonders in Berichten von und über Reisen auf bekanntem Terrain (*collected memory*) tritt dieses Themenfeld evident in Erscheinung, da ablenkende Fragen nach Exotik oder Fremde irrelevant bleiben. Vor diesem Hintergrund muss die Reiseliteratur betrachtet und müssen auch Fragen nach Selbst- und Fremderfahrung oder die Rolle von Landschaftsdarstellung neu formuliert werden. Und nicht zuletzt kann vor diesem Hintergrund auch der ergänzende Brückenschlag zur westlichen Reiseliteratur und zu deren Erforschung gemacht werden.²²

21 Hammitzsch 1953: 11; vgl. Mezaki 1975: 15.

22 Folgende Anregungen seien genannt: Im europäischen Diskurs ist die Rede bereits von „einem Funktionsverlust“ oder gar „dem Ende der Reiseliteratur“, das auf ein Fehlen der durch die moderne Reiseorganisation suspendierten Initiative und Bereitschaft zur Erfahrung von etwas völlig Neuem und wirklich Fremden (Sauder, 1995: 553) oder, wie Brenner (1990: 648) vermutet, auf eine Erschöpfung des Innovationspotentials und eine Erlöschung des Publikumsinteresses, zurückzuführen

Denn die Aufzeichnungen japanischer Reisender im eigenen Land erlauben es durch ihre Vielfalt, den westlichen Reiseliteraturdiskurs zu de-eurozentrieren²³ und durch Fragen zur Selbst- und Fremderfahrung zu einem tieferen Allgemeinverstehen zu gelangen. Zumindest in einem Punkt lässt sich aufgrund der obigen Ausführungen direkt an den internationalen Diskurs zur Reiseliteratur, wie er sich beispielsweise 1994 auf dem Symposium in Dublin präsentierte, anschließen, nämlich indem die „Erfahrung des Fremden“ ebenfalls mit einem Fragezeichen versehen wird.²⁴ Dann lässt sich bereits mehr als erahnen, dass die Reiseliteratur

ren ist. Sauder weist allerdings auf die literarischen Möglichkeiten hin, sich dem Verlust von Reise- und Fremdheitswahrnehmungen mit *ästhetischen* Mitteln zu widersetzen. Dabei bleibt zu prüfen, ob die von ihm (ebd. 554) genannten „Innovationen der Reiseliteratur“, etwa wenn die „Reiseliteratur ihre Informationsfunktion völlig aufgeben kann [und] das Thema des Reisens für vielfältige Ästhetisierungen frei und verfügbar [wird]“, tatsächlich so innovativ sind oder in der Gattung Reiseliteratur nicht bereits von vornherein angelegt waren. Eine mögliche Zukunft der Reiseliteratur sieht Sauder (ebd. 557) auch in Alfred Anderschs Engagement für das Naturschöne, was im Rahmen einer internationalen Kulturgeschichte des Reisens und seiner Literatur angesichts einer japanischen mit Naturschönheit eng verbundenen Ästhetik als „Innovation“ obsolet erscheint.

Einen weiteren komparativen Ansatz für einen internationalen Diskurs zur Reiseliteratur bietet Herbert Herzmann (1995: 229), der feststellt, dass die Helden vieler österreichischer Romane und Erzählungen des zwanzigsten Jahrhunderts von einer merkwürdigen Unruhe geplagte Leute sind, die sich in der ganzen Welt herumtreiben, ohne es irgendwo längere Zeit auszuhalten. Deren Reisen und reiseähnlichen Bewegungen sei gemeinsam, dass sie nicht der Begegnung mit dem Anderen, einer neuen Kultur beispielsweise, einer fremden Welt oder unbekanntem Menschen, sondern in erster Linie der Flucht aus einer als negativ erfahrenen Umgebung dienen.

- 23 Die Berichte des 1994 in Dublin abgehaltenen Symposiums lassen im wesentlichen zwei Themenbereiche erkennen, nämlich die Frage nach den Möglichkeiten der Selbst- und Fremderfahrung sowie – angeregt durch E. Saids Studie *Orientalism* – die Hinweise auf den Eurozentrismus. Da jedoch ausschließlich westliche Reiseliteratur Beachtung findet, bleibt nicht nur die Reiseliteratur, sondern auch der Diskurs selbst eurozentristisch.
- 24 Vgl. das Vorwort in Fuchs und Harden 1995, in dem die Herausgeber deutlich machen, dass die ursprünglich als Konferenztitel gedachte Aussage im Verlauf der Vorbereitungen für das Symposium zur Frage umgestaltet werden musste.

oftmals gerade das nicht zu halten vermag, was als ihr Gegenstand vermutet oder erwartet wird, nämlich Auskunft über die / das Fremde zu geben.

Bibliographische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen National-
bibliographie; detaillierte bibliographische Daten sind im Internet über
<http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

ISBN: 978-3-940527-48-6

© 2012. OSTASIEN Verlag, Gossenberg (www.ostasien-verlag.de)

1. Auflage. Leicht korrigierter Nachdruck 2015

Alle Rechte vorbehalten

Redaktion, Satz und Umschlaggestaltung: Martin Hanke und Dorothee Schaab-Hanke

Druck und Bindung: Rosch-Buch Druckerei GmbH, Scheßlitz

Printed in Germany