

Die Anti-Landschaft bei Bashō

Ergänzungen zur Kritik am postmodernen Landschaftsbegriff¹

Robert F. Wittkamp

Obwohl – oder vielleicht gerade weil – in Japan bereits mit der Formung der Literatur schon früh abstrahierende (chinesische) Landschaftsbegriffe Aufnahme fanden (s.u.), und trotz der langen und reichen Tradition der Beschäftigung mit der Landschaft (vorwiegend der *waka*-Dichtung und *waka*-Poetologie, *karon*) innerhalb der sich der eigenen Literatur widmenden japanischen Philologie (*kokubungaku*), entwickelte sich keine philosophische oder theoretische Auseinandersetzung um Konzepte bzw. den „Kerngedanken“ der Landschaft. Das änderte sich mit Karatani Kōjins „Entdeckung der Landschaft“, dem ersten und zentralen Kapitel seines in mehrere Sprachen übersetzten Buches *Nihon kindai bungaku no kigen* (jap. Buchfassung 1980). Den sich daraus entwickelnden bzw. den sich mit Karatani's Landschaftsbegriff auseinandersetzenden Diskurs nenne ich den postmodernen Landschaftsdiskurs.² Mit Postmoderne ist zwar zunächst im Sinne Lyotards der „Zustand der Kultur nach den Transformationen, welche die Regeln der Spiele der Wissenschaft, der Literatur und der Künste seit dem Ende des 19. Jahrhunderts getroffen haben“ (1999: 13) gemeint; speziell jedoch wird der japanische postmoderne Landschafts-[Ende S. 107] Diskurs angesprochen, der mit seinem Landschaftsbegriff auf die „Landschaft als Erkenntniskonstellation“ (*ninshiki-teki na fuchi*) oder (damit verbunden) die „bloße Landschaft“ (*tannaru fūkei*) rekurriert.³ Diese Landschaft wurde in Japan erst seit dem Ende des 19. Jahrhunderts

¹ „Ergänzungen“ bezieht sich auf die in Wittkamp 1998 dargelegte konkreten Kritikpunkte an Karatani Kōjins Landschaftsbegriff sowie auf meine Ausführungen zum Verhältnis von Landschaft, Wahrnehmung und Konstruktivismus (Wittkamp 2004).

² Katō Norihiro 2000, Kimata Satoshi 1988, Suzuki Sadami 1992, Takahashi Osamu (s.u. Anm. 4) u.a.

³ Vgl. Karatani 1999: 24 („Erkenntniskonstellation“ wurde der deutschen Übersetzung entnommen, die folgenden Zitate jedoch sind eigene Übersetzungen). Zur „bloßen Landschaft“ vgl. Katō 2000: 174, 176; diese nennt er auch *tada no fūkei* bzw. *anonimasu na fūkei*, die „anonyme Landschaft“. Wenn wir darunter eine Landschaft verstehen, die von Mythen, Kosmologie und Symbolismus befreit ist, stellt sich die Frage, womit wir es dann noch zu tun haben: „Once stripped of sedimented human meanings, considered to be purely epiphenomenal and irrelevant, the landscape becomes a surface or volume like any other, open for exploitation and everywhere homogeneous in its potential exchange value for any particular project. It becomes desanctified, set apart from people, myth and history, something to be controlled and used“ (Tilley 1994: 21). Sollte Katō so etwas gemeint haben? Und sollte er damit sogar noch Recht gehabt haben?

„entdeckt“ und ist auf einen „Bruch“ (*tentō*)⁴ zurückzuführen, der mit Kunikida Doppōs *Musashino* und (nach Karatani) besonders *Wasureenu hitobito* vollzogen war. Außer der grundsätzlichen Diskussion des Landschaftsbegriffes samt seiner für die Postmoderne typischen „agonalen Komplexität“ (Schmidt 1994: 121), dem (Foucault'schem) „Bruch-Gedanke“, der Betonung europäischer Einflüsse oder der Übernahme des Landschaftsbegriffs von Karatani bei z.B. Ishihara Chiaki et al. (1999, siehe Literaturverzeichnis) ist es vor allem auch der „Bruch“ in wissenschaftsgeschichtlicher Hinsicht: Zwischen dem traditionell philologischen⁵ (in dem nach wie vor keine Bemühungen um begriffliche Klärung der Landschaft erkennbar sind) und den postmodernen Landschaftsdiskursen ist so gut wie kein [Ende S. 108] wissenschaftlicher Austausch feststellbar.⁶ Doch nun zu Bashō.

Matsushima

„Oft genug wurde behauptet:“, schreibt Bashō in sein Reisetagebuch *Oku no hosomichi*, „die Bucht von Matsushima ist des Fusō genannten Japanlandes schönste Landschaft.“⁷ Wie jeder Satz seiner Reisetagebücher – man ist geneigt zu sagen: wie jedes Wort – ist auch dieser reich an Anspielungen bzw. intertextuellen Bezügen, die ins japanische Altertum, Mittelalter und ins Tang-China verweisen. In unserem Zusammenhang interessiert zunächst das Wort „Landschaft“. Bashō verwendet an dieser Stelle anstatt dem im modernen Japanisch häufig benutzten Begriff *fūkei* die metaphorische Wendung *kōfū*: wörtlich „schöner (guter) Wind“, im Sinne von „schöne“ („gute“) [Ende S. 109]

⁴ Karatani *passim*; Katō 2000: 168; vgl. Takahashi Osamu Eintrag *fūkei* in Ishihara et al. 1999: 228-231 sowie die dazugehörigen Literaturhinweise.

⁵ Vgl. z.B. Watanabe/Kawamura 2000.

⁶ Auch außerhalb der beiden hier genannten Diskurse existieren weitere Landschaftsdiskurse, die wiederum kaum von dem traditionell philologischen bzw. dem hier „postmodern“ genannten Diskursen Notiz nehmen (z.B.: Uchida Yoshiaki (2001): *Fūkei no hakken*, Asahi sensho 675; Nakamura Yoshio (1982): *Fūkeigaku nyūmon*, Chūkō shinsho 650). Ein wichtiger Beitrag, der sich der Landschaft von der Philosophie, und zwar hauptsächlich der deutschsprachigen Landschaftsphilosophie, nähert, ist die Aufsatzsammlung von Abiko/Satō (2002; siehe Literaturverzeichnis); hier findet sich auch die Übersetzung von Joachim Ritters einflussreichen Aufsatz „Landschaft“. Interessanterweise nimmt von den übrigen acht Beiträgen nur einer vom japanischen postmodernen Landschaftsdiskurs Notiz (Sugawara Jun: „Fūkei/genfūkei no rinri“, in: Abiko/Sato 2002: 102-124). Obwohl alle hier genannten Diskurse der Kulturwissenschaft i.w.S. zugerechnet werden können, d.h. entweder der Literaturwissenschaft angehören, sich in ihren Untersuchungsgebieten teilweise mit dieser decken oder sich größtenteils via literarischen Quellen mit der Landschaft auseinandersetzen, existiert offenbar selbst innerhalb dieses relativ eng abgesteckten Rahmens kein Austausch. Das zeugt einerseits von der Komplexität des Themas, andererseits jedoch auch von dem, was Schmidt (s.o.) „agonale Komplexität“ nennt.

⁷ Übersetzung nach Dombrady 1985: 149.

Landschaft. Bei dem sich mit *kōfū* in der Silbe *fū* („Wind“) überschneidenden Begriff *fūkei* handelt es sich (wie bei *kōfū*) um einen Sinismus, der bereits (jedoch anders als *kōfū*) in der späten *Manyōshū*-Phase in den Bemerkungen zu einigen *waka*-Gedichten auftaucht, wenn dieser gewiß auch von seiner Bedeutung her nicht mit unserem heutigen Landschaftsbegriff übereinstimmt – falls wir überhaupt über ein gemeinsames, das „unserem“ rechtfertigendes Konzept verfügen. Bashō war der Begriff *fūkei* ebenfalls bekannt; das belegt nicht zuletzt der Eintrag bei der Grenzstation von Sukagawa, wo er „von der Schönheit der Landschaft (*fūkei*) fast der Sinne beraubt war“ (a.a.O., S. 97). Im Gegensatz zum *waka*-tauglichen Wort *keshiki* (Landschaft), das Bashō übrigens für eine spätere Stelle seiner Einträge zu Matsushima wählt, fand *fūkei* jedoch weder im *waka*, noch im *hokku* (Haiku), sondern nur als Einleitung etc. in abstrahierender, und damit in reflektierender Stellung Aufnahme. Ob Bashō das Bestreben nach Dichte zur Verwendung des Begriffes *kōfū* bewog (hier dürfen wiederum dessen Implikationen und Konnotationen nicht vergessen werden), bleibt unklar; nicht jedoch seine Absicht, sich über Landschaft mitzuteilen. Der oben zitierten Einleitung folgen neben Anspielungen auf berühmte chinesische Landschaften knappe, aber ansonsten (geographisch) korrekte Bemerkungen geographischer Art. Hierauf wird noch zurückzukommen sein. Festzuhalten bleibt zunächst, daß Bashō (abstrahierende und reflektierende) Landschaftsbegriffe allgemein aus seinem Haiku fernhält. Von dem von ihm zutiefst als Vorbild (in vielerlei Hinsicht) verehrten Mittelalterdichter Saigyō beispielsweise sind mehrere Gedichte mit dem Wort *keshiki* bekannt. Die Verwendung abstrahierender Landschaftsbegriffe im Prosateil bei gleichzeitigem Heraushalten aus seiner Haiku-Dichtung ist vermutlich – und bei den vorliegenden Ausführungen handelt es sich um Spekulationen – ein Indiz für die besondere Bedeutung der – als Landschaft konstruierten – Landschaft bei Bashō. Hierzu sollen im folgenden weitere Hinweise gesammelt werden. [Ende S. 110]

Gilt Matsushima auch heute noch als eine der „Drei schönsten Landschaften Japans“ (*Nihon sankei*),⁸ war zu Bashōs Zeiten dieses Stereotyp („die schönste“) bereits fest ausgeprägt. In diesem Zusammenhang ist der Satzanfang „Oft genug wurde

⁸ Hiervon zeugt nicht zuletzt das als riesiger Pfau aufgemachte Touristenschiff, dem der landschaftsbetrachtende Besucher schutzlos ausgeliefert ist (womit sich die Landschaft von Matsushima gewissermaßen in den Reigen der „Disneyland-Schaften“ einreicht).

behauptet:“ (s.o.) interessant. Dieses Zitat stammt aus Abschnitt 19 der *zuihitsu*-Sammlung *Tsurezuregusa*, wo der Autor Yoshida Kenkō mit eben jenen Worten auf die heian-zeitlichen Werke *Genji monogatari* und *Makura no sōshi* Bezug nimmt. Hier sind zunächst die inhaltlichen Entsprechungen von Bedeutung, denn Abschnitt 19 reflektiert den „Wechsel der vier Jahreszeiten“⁹, der wiederum spätestens seit den Klassikern *Kokin wakashū* und *Makura no sōshi* fester Bestandteil einer in der *Man'yōshū*-Dichtung gründenden Landschaftstopik ist. Durch die Wiederholung dieser Phrase recurriert also auch Bashō auf die heian-zeitlichen Werke und damit auf den Topos der Jahreszeiten-Landschaft (auch hier wieder *keshiki*).

Die Frage ist nur, ob diese lose thematische Verbindung mit der Landschaft allein schon die Aufnahme des ansonsten belanglosen (und erst später ergänzten) Zitates rechtfertigt, denn zur bloßen Demonstration von Belesenheit hätte Bashō gewiß Interessanteres wählen können. Das Original bringt Kenkōs Entschuldigung zum Ausdruck, erneut über bereits ausführlich Dargelegtes zu schreiben. Bashō überträgt dessen Entschuldigung nun auf sein Gerede von der Landschaft Matsushima. Ist hierfür wiederum nur die Tatsache verantwortlich, daß es sich zu seiner Zeit bereits um ein Stereotyp, eine Klischee-Landschaft handelt? Dann hätte er ja, falls es ihn gestört hätte, einfach schweigen können. Vermutlich ist es vielmehr so, daß gerade seine umständlichen intertextuellen Bezüge den Wunsch nach Mitteilung umso stärker [Ende S. 111] Geltung verschaffen. Daß wir es nämlich hier mit einem rhetorischen Griff ganz besonderer Art zu tun haben, macht die dem Prosateil folgende Lyrik deutlich:

„Bucht der Kieferninseln“:
Leih dir die Gestalt des Kranichs,
du Bergkuckuck! (a.a.O., S. 155)
Matsushima ya tsuru ni mi wo kare hototogisu

Nachdem Bashō die Landschaft dramatisch einleitete und wiederholt auf die Tradition der Dichtung an jenem Ort hinwies, *verzichtet* er auf seinen Gedichtsbeitrag: Das oben zitierte Haiku ist mit dem Namen seines Begleiters Sora gekennzeichnet. Ob dieser nun tatsächlich der Dichter war, oder Bashō nur dessen Name benutzte, ist dabei völlig unerheblich. Vor dem Hintergrund der oben geschilderten Landschaftsdramatik wird Bashōs Ziel deutlich: die Anti-Landschaft. Denn daß Bashō seinem Gefährten gerade in

⁹ Nach Bernd 1993: 32.

Matsushima das abschließende Haiku rein aus Freundschaft überließ, bleibt in Anbetracht seiner Akribie, jedes einzelne Wort wiederholt auf die Goldwaage zu legen, undenkbar. Unter Anti-Landschaft wiederum ist hier eine Landschaft gemeint, die sich dem Landschaftsbegriff und der Landschaftstereotypie bewußt, ihre Bedeutung über die Karikatur oder Parodie hinaus in die De-Konstruktion trägt und damit die Landschaft „überwindet“.¹⁰ [Ende S. 112]

Es ist übrigens nicht so, daß es kein Haiku von Bashō aus Matsushima gäbe. In der Sammlung *Shō-ō zenden furoku* findet sich das folgende:

Wellenumspülte Inselwelt –
verteilt zu Tausenden
in sommerlicher Meeresweite (Arbeitsübersetzung, R.F.W.)
shimajima ya chiji ni kudakite natsu no umi

Kommentare betonen die Parallelität zur Landschaft von Kisakata und weisen darauf hin, daß Bashō ja bereits im vorangestellten Prosateil die Landschaft von Matsushima genügend beschreibt und lobt, so daß das Haiku, die große Übersicht aus der Vogelperspektive, nicht mehr notwendig gewesen sei.¹¹ Tatsächlich leitet Bashō, wie bereits Matsushima, auch Kisakata mit einer allgemeinen Reflexion der Landschaft ein:

Viele Landschaften (*fūkō*) – Flüsse und Berge, Wasser und Land – sind von hinreißender Schönheit: jetzt ist es die von Kisagata [sic], die mich in ihren Bann schlägt. (a.a.O., S. 211)

Nach einem ungewöhnlich ausführlichen Prosateil folgen zwei Haiku von Bashō, zwei von Sora und eines von einem gewissen Kaufmann Teiji. Bei einem Haiku Bashōs handelt es sich ebenfalls um eine Landschaftsdarstellung:

Dort, wo die Flut steigt:
die staksigen Beine des Kranichs,
umspült von kühlen Wellen ... (a.a.O., S. 215)
shiogoshi ya tsuru hagi nurete umi suzushi

¹⁰ Eine jüngere Variante der Anti-Landschaft erkennt Simon Schama (1998: 248) bei vielen (modernen) Landschaftsmalern, deren Ziel es ist, „eine Anti-Landschaft zu produzieren, in der der Eingriff des Künstlers auf das geringfügigste und vergänglichste Zeichen reduziert wird, das möglich ist.“ Hier jedoch macht sich deutlich modernes ökologisches Bewußtsein bemerkbar, das zu Bashōs Zeiten noch undenkbar war. Dennoch, auch hierfür hätte Bashō die Lösung vorweggenommen: Zunächst wird zwar großer Aufwand betrieben, die denotierte Landschaft jedoch bleibt aus – und ist dennoch vorhanden.

¹¹ Vgl. Shinpen Nihon koten bungaku zenshū Bd. 70: *Matsuo Bashō shū* 2, S. 271.

Auch unter den folgenden Haiku der Begleiter finden sich zwei Land- [Ende S. 113] schaftsbilder, so daß das angeführte Argument der Redundanz einer wiederholten Übersicht an Kraft verliert. Will man den hier vorgebrachten Spekulationen nicht folgen, bleibt das Rätsel, warum es in Matsushima von Bashō kein „offizielles“ Haiku gab, ungelöst.

Yoshino

Als Bashō sich auf seine Reise durch Japans Norden machte, war er 46 Jahre alt (1689). Es sollte seine letzte Reise werden. Von einer Wanderung zwei Jahre früher (1687-88) zeugt das Tagebuch *Oi no kobumi*:

Nachdem die Hälfte des dritten Monats schon vergangen, wird in meinem so ganz plötzlich erregend-unruhigen Herzen das Sehnen nach der Blütenpracht zu meinem Wegweiser, und mit dem Wunsche, die Kirschblüte (in den Bergen von) Yoshino zu erleben, breche ich auf.¹²

Bei Yoshino handelt es sich zwar nicht um eine der „Drei Schönsten“, aber zumindest in der Kirschblüte zweifelsfrei um die berühmteste Landschaft. Voller Enthusiasmus machen sich Bashō und sein Begleiter auf die Wanderung, natürlich nicht, ohne sich unterwegs mit einigen Haiku in die richtige Stimmung zu versetzen. Schließlich erreichen sie Yoshino:

Drei Tage halten wir Rast unter Yoshinos Kirschblütenpracht. Wir erleben die Landschaft (*keshiki*) des beginnenden Morgens, der heraufdämmernden Nacht und die sehnsuchtstraurig stimmende Erscheinung des in der Morgendämmerung noch am Himmel stehenden Mondes; (a.a.O., S. 96)

Wohlgemerkt: Drei Tage! Gespannt wartet der Leser auf Bashōs Haiku, [Ende S. 114] besonders, da er Saigyō erwähnt, der für seine Kirschblütengedichte einen hohen Bekanntheitsgrad erreichte. Bashō fährt fort:

Und dann wieder, in der Erinnerung an des Teishitsu so hingeworfenes „Da, da, da und da ...“, fehlen mir die Worte, die ich aussprechen möchte, und es ist schmerzlich, daß ich so ohne Zweck meinen Mund schließen muß. Und wenn ich auch mit tiefen Ernst die Absicht hatte, die feine Stimmung zu besingen, hier nun, an diesem Platz, ist das bedeutungslos geworden. (a.a.O., S. 97)

Offenbar zutiefst desillusioniert setzen Bashō und sein Begleiter die Reise fort, ohne

¹² Übersetzt von Hammitzsch 1956: 92.

daß ihnen dabei jedoch die „wundervollen Landschaften (*bikei*) von Berg und Feld, von Meer und Küste“ (a.a.O., S. 99) entgehen. Die Yoshino-Passage erinnert ein wenig an Goethes *Wanderers Nachtlied*: Alles schweigt, nur Goethe – einsam im Walde – nicht.¹³ Ähnlich verhält es sich auch mit Bashō, aber tatsächliches Schweigen hätte die Dramatik gemindert, und nicht psychologische Fehlleistung, sondern die Rhetorik war hier federnführend. Gerade der Hinweis auf Schweigenmüssen betont umso mehr das Nicht-Vorhandensein seines Haiku; es ist das Brechen des Schweigens, um auf das Schweigen hinzuweisen und dieses zu betonen: „Seht alle her! Ich schweige!“ Auffällig ist auch hier wieder der Gebrauch Landschaft abstrahierender Begriffe (*keshiki*, *bikei*), denn in ihrer gewissermaßen einklammernden Position heben diese wieder die Nicht-Existenz der Landschaft hervor. Eine weitere Anti-Landschaft ist geschaffen. [Ende S. 115]

Fuji-san

Bleiben wir bei unserer umgekehrten Chronologie und gehen nochmals drei Jahre zurück. Diesmal handelt es sich um eine achtmonatige Reise, die im *Nozarashi kikō* dokumentiert wurde. Es ist Bashōs erste große Wanderfahrt. Sie war von längeren Aufenthalten unterbrochen, die zu wichtigen Kettendichtungen beitrugen. Im Herbst 1684 bricht Bashō in Edo auf und erreicht an einem verregneten Tag die Grenzstation von Hakone, wo sich über dem gegenüberliegenden Ufer des Sees Ashi-no-ko der Fuji-san erhebt.

Durch seine majestätischen Proportionen und ungewöhnliche Höhe lud dieser Berg schon früh zur Abbildung ein,¹⁴ und spätestens im achten Jahrhundert, als der „Landschaftsdichter“ (*jokeika*) Yamabe no Akahito seine allegorischen Visionen strenger Raumaufteilung und klarer Farbgebung nebst historischen und politischen Einschreibungen auf den Fuji-san applizierte, war es mit diesem als Topos geschehen:

¹³ Siehe hierzu David Martyns (1996) hervorragende dekonstruktivistische Lektüre, die zeigt, daß es in Goethes Gedicht um die irrtümliche Neigung geht, die Differenz zwischen Natur und Sprache zu verkennen, wobei er Goethes Sprache selbst schon als Metasprache enthüllt. In ähnlichem Sinne können wir in der vorliegenden Passage auch Bashōs Sprache als „Metasprache“ bezeichnen.

¹⁴ Das früheste bekannte Bild stammt von einem Wandschirm aus dem Haus von Fujiwara no Koremasa (924-72); vgl. Naruse 1998: 36ff.

Bucht von Tago – ich trete hinaus und schaue schneeweiß am hohen Gipfel des Fuji fällt Schnee (Arbeitsübersetzung, R.F.W.)	:	<i>Tago no ura yu uchi idete mireba mashiro ni so Fuji no takamine ni yuki wa furikeru</i>
---	---	--

So nähert sich auch Bashō in alter Vertrautheit. An der Stelle jedoch, an der die Begegnung hätte stattfinden müssen, wird der erwartungsvolle Leser überrascht: [Ende S. 116]

Nebliger kalter Herbstregen
der Fuji war heut' nicht zu sehen –
wie interessant ... (Arbeitsübersetzung, R.F.W.)
kirishigure Fuji o minu hi zo omoshiroki

„Weder Sanetomo noch Bashō“, schreibt Karatani Kōjin (1996: 23), „haben jemals Landschaft (*fūkei*) gesehen. Für sie war Landschaft nur ein Wort, nicht mehr als vergangene Literatur (*bungaku*).“ Sich auf Michel Foucault berufend (a.a.O., S. 11) weist Karatani zu Beginn seiner Ausführungen zwar (ganz richtig) darauf hin, daß vor der Meiji-Zeit noch gar keine (Literatur als) *Literatur* (*bungaku*) existiert hatte, so daß es hier u.U. zu leichten Widersprüchen in der Argumentationsführung kommt, aber denken wir uns dafür die japanische und chinesische Lyrik, die mittelalterliche *inja bungaku* (die es unter diesem Namen ebenfalls nicht gab) etc., vor allem aber auch die *sansuiga* (die es *als sansuiga* nach Karatani analog zur Literatur auch erst seit der Meiji-Zeit gab), hat Karatani, was den zweiten Satz des Zitates betrifft, vollkommen recht (von den zahlreichen mittelalterlichen und edo-zeitlichen Fuji-Abbildungen einmal abgesehen, die das Bild einwandfrei mit dem Original identifizierbar machen). Allerdings bleibt die Frage, wie viel „Erkenntniskonstellation“ (Karatani) zum Gebrauch der abstrakten Begriffe für „Landschaft“ notwendig ist. Interessant ist auch der zweite Satz, denn wie Bashōs Haiku belegt, sah dieser die Fuji-Landschaft tatsächlich nicht ... und machte diesen Umstand zum Thema seiner Dichtung. Hier bereits zeigt sich die Verfremdung traditioneller Landschaften und wird die Reflektion der Landschaftstereotypie in Form der Anti-Landschaft erkennbar.

Wie „fortschrittlich“ Bashō letztendlich war, zeigt vielleicht folgende Episode. Mehr als 260 Jahre später berichtet Dazai Osamu pathetisch über die Erfahrung von „ich“ (= Osamu?) in einem Teehaus am Paß von Misaka, von wo aus eine der „Drei

berühmtesten Fuji-Landschaften“ (*Fuji sankei*) sicht- und genießbar ist: [Ende S. 117]

Es war ein richtiger Kitschbild-Fuji. Er thronte in der Mitte, und vor ihm breitete sich weiß und kalt der See Kawaguchi-ko aus. Die näherliegenden Berge warfen sich dem Fuji an seinen Flanken zu Füßen und schienen den See geradezu in die Arme zu schließen. Ich überschaute die Szenerie und geriet derart in Bestürzung, daß mein Gesicht rot anlief.

Für diese Bestürzung, so mutmaßt Takahashi Osamu, sind die Fuji-Klischees verantwortlich, die eine direkte Begegnung mit der „wahren Landschaft“ (*jikkei*) – was immer das auch sein mag – verhinderten.¹⁵ Bashō jedoch war es bereits gelungen, woran Dazai noch zu arbeiten hatte: die Überwindung der stereotypisierten Landschaft. Bashō ging es in seinen Reisetagebüchern nicht um die Darstellungen irgendwelcher besonderen Vorkommnisse, Fremdkontakte, Außenweltschilderungen etc. Es handelt sich um literarische Konstrukte im Sinne seiner Haikai-Poetologie respektive -Ideologie. Daher ist die Frage, ob der Fuji an jenem Tage tatsächlich nicht zu sehen war, vollkommen irrelevant. Schließlich hätte er ja auch eine Fuji-Landschaft „erfinden“ können, so wie er vermutlich andere Landschaften „erfand“, wovon auf der letzten Reise nicht zuletzt die separat geführten Aufzeichnungen seines Begleiters Sora Auskunft geben sollen. Bashō geht weiter und bricht mit der Tradition, setzt ihr eine Anti-Tradition entgegen: Wo der gebildete (im wahrsten Sinne des Wortes!) Leser den Fuji erwartet, ist dieser nicht zu sehen. In Bashōs Landschaften spiegelt sich im Makrokosmos der Landschaftsthematik seiner Reisetagebücher das wieder, was Kawamoto Kōji für den Mikrokosmos, nämlich die Struktur seiner Haiku feststellt: auf eine Basis (*kiteibu*, das entspräche dem einrahmenden Prosteil und den einklammernden Landschaftsbegriffen) baut die übergeordnete oder „sich einmischende“ Struktur [Ende S. 118] (*kanshōbu*) auf, um zwei fundamentale „Bedeutungsstrukturen“ (*imi kōzō*) bzw. zwei „Prinzipien“ (*genri*) aufzunehmen, nämlich die Hyperbel (*kochō*; die Übertreibung) und das Oxymoron (*mujun*; widersprüchliche Verbindungen von Wörtern, Paradoxon).¹⁶ Eine ähnliche Struktur zeigt sich auch im Gesamtwerk Bashōs, in dem stets zwei Strömungen gegenwärtig sind: Die eine zieht zurück und hält fest an Tradition und Vorbildern, die andere jedoch strebt voran in die Frühmoderne. Damit

¹⁵ Vgl. Takahashi in Ishihara et al. 1999: 228-229; auch die zitierte Passage von Dazai wurde dort entnommen.

¹⁶ Vgl. Kawamoto 1999: 102-103.

böte sich die seltene Gelegenheit, einen „Bruch“, nämlich den zwischen mittelalterlichen und neuzeitlichen Paradigmata, im Werk eines einzelnen Dichters zu beobachten. So ließen sich beispielsweise auch die kurzen geographischen Erklärungen in Matsushima deuten, die an den topographischen Tagebuchstil seines Zeitgenossen Kaibara Ekiken erinnern (bei diesem hatte sich bereits der im *Tsurezuregusa* beginnende „Bruch“ zu mittelalterlichen Reisetagebuch-Traditionen (*kikō*) vollzogen). Aber auch ein genauerer Blick auf die *utamakura* im *Oku no hosomichi* macht dies deutlich. Haruo Shirane erläutert:

Bashō remapped much of the poetic landscape of the Far North, recasting or replacing the *utamakura* rooted in the Heian classical tradition – particularly those found in the *Sandaishū* (*Kokinshū*, *Gosenshū*, *Shuishū* [sic]), the first three imperial waka anthologies – with *utamakura* closely associated with the Tale of the *Heike* and the *Gikeiki*. (1997: 173)

Wenn Karatani Bashō das Recht auf Landschaften abspricht, nimmt er dabei zwei Probleme nicht wahr. Zum einen handelt es sich um kognitionstheoretische und wahrnehmungspsychologische Erkenntnisse, die Wahrnehmung und damit auch Landschaft prinzipiell als individuell-, [Ende S. 119] sozial- und kulturabhängige Wirklichkeitskonstruktionen auffassen,¹⁷ und – damit verbunden – zum anderen die begrenzte Gültigkeit seines Landschaftsbegriffes. Karatani konstatiert, daß „die Rede von der »Landschaft« vor [temporal] der »Landschaft« bereits auf einer durch die »Landschaft« geprägten Sicht basiert“ (a.a.O., S. 22). So findet sich nach Karatani (sich auf Yanagita Kunio stützend) in Bashōs *Oku no hosomichi* keine Zeile der Landschaftsbeschreibung. Karatani verwendet den Begriff *byōsha* (Beschreibung) und fährt fort:

Auch was wie „Beschreibung“ aussieht, ist keine „Beschreibung“. Nimmt man diesen feinen, aber entscheidenden Unterschied nicht wahr, erkennt man nicht nur nicht den Tatbestand der „Entdeckung der Landschaft“, sondern man hat damit auch unwillkürlich einer Literaturgeschichte Gestalt gegeben, die bereits aus den Sicht der Landschaft gesehen wird. (a.a.O., S. 23)

Auch dagegen ist zunächst nichts einzuwenden. Allerdings zeigt sich allein schon an Bashōs akribischen Gebrauch verschiedener Landschaftsbegriffe, daß es tatsächlich eine Landschaft „vor der Landschaft“ gab, wenn diese gewiß auch eine andere war, als Karatanis bruchbedingte Erkenntniskonstellation, die von Uchida Yoshiaki durch die

¹⁷ Zur Entwicklung eines konstruktivistischen Landschaftsbegriffes siehe oben, Anmerkung 1.

„moderne Seele“ (2001: 91; Deutsch im Original) entdeckte Landschaft oder Katōs „dritte Landschaft“ (*daisan no fūkei*) bzw. seine „bloße Landschaft“.¹⁸ Gewiß hätten sich einige Aporien und Mißverständnisse vermeiden lassen können, wenn Karatani seinen Landschaftsbegriff der [Ende S. 120] „Landschaft als Landschaft“ näher ausgeführt und konsequent verwendet hätte:

Nach meinen Vorstellungen war es in den 20er Jahren der Meiji-Zeit, als die „Landschaft“ in Japan erblickt wurde. Selbstverständlich brauchte sie nicht erst erblickt zu werden, und Landschaften gab es wohl auch schon davor. Aber die *Landschaft als Landschaft* existierte bis dahin noch nicht, und nur wenn man es sich so denkt, kann man erkennen, wie vielschichtig die Bedeutung der „Entdeckung der Landschaft“ ist. (a.a.O., S. 20; Hervorhebung von R.F.W.)

Somit sprächen wir anstatt von der Landschaft von der „Landschaft als Landschaft“ bzw. der „bloßen (anonymen) Landschaft“, wissen aber lediglich, daß es sich dabei um eine bruchbedingte Erkenntniskonstellation o.ä. handelt. Das Recht auf *irgendeine* Erkenntniskonstellation dürfte jedoch auch für Bashō gelten (warum sollte es Brüche nicht auch schon gegeben haben?), und daß es sich tatsächlich um verschiedene Landschaften handelt, wird niemand von der Hand weisen können. Karatani allerdings übersieht, daß seine Sicht bereits die einer „Landschaft *nach* der Landschaft“ ist.¹⁹ Denn daß gegen Ende des 20. und Anfang des 21. Jahrhunderts die Landschaft nicht mehr die des neuzeitlichen Europas oder des meiji-zeitlichen Japans ist, zeigt nicht nur das oftmals bei Paul Cézanne angesetzte Ende der Landschaftsmalerei,²⁰ sondern beispielsweise auch ein kurzer Blick in japanische [Ende S. 121] Auto-Reklamen, die zunehmend potentielle Kunden mit freier Fahrt durch virtuelle Landschaften begeistern, deren „Wirklichkeit“ (was immer das ist) genauso unerreichbar sein dürften, wie Bashōs tang-chinesischen „Ideallandschaften“.

Landschaft (im Sinne einer „Entdeckung der Landschaft“) im philosophischen deutschsprachigen (d.h. *Petrarcisch* vom Berg aus) und postmodernen japanischen (d.h.

¹⁸ Katō referiert auf Karatani's zwei Landschaften (Landschaft, Landschaft als Landschaft) und siedelt gewissermaßen als Überleitung seine „dritte Landschaft“ dazwischen (d.h. nicht vor dem Bruch oder danach, sondern als „Bruch-Landschaft“) an; vgl. Katō 2000: 169-174.

¹⁹ Karatani's Quellen die japanische Kultur betreffend beispielsweise bilden Aussagen seit der Meiji-Zeit (Natsume Sōseki, Usami Keiji, Yanagita Kunio etc.); d.h. nach Karatani's eigener Argumentationsführung her bereits Aussagen der Landschaft nach der „Landschaft als Landschaft“ (= Literatur im modernen Sinne), deren eigene Herkunft (wie die der Literatur) nach Karatani bereits unkenntlich war. Wie ließen sich also damit Aussagen über die Landschaft *vor* der „Landschaft als Landschaft“ machen?

²⁰ Vgl. Busch 1997: 15.

Kunikida'isch vom Schiff aus bzw. in der Ebene²¹) Landschaftsdiskurs ist ein historischer Begriff mit begrenzter räumlicher und zeitlicher Gültigkeit. Oder aber der Begriff muß weiter gefaßt werden und schließt die Landschaften vom *Man'yōshū* bis Bashō mit ein. Zwar verlöre er dabei seine Präzision, verhinderte jedoch einige Mißverständnisse und böte die Möglichkeit der intersubjektiven und interkulturellen Kommunikation über Landschaft.

Insofern reflektiert Karatani seine Position als Wissenschaftler nicht, der genau so im kulturellen Netz seiner Zeit (der Postmoderne) gefangen ist, wie es auch Bashō war (der *haikai*-Ideologie). Es gibt keine „Klischee-Landschaft“, die, wie Takahashi (a.a.O., S. 229) vermutet, Dazais „ich“ das Erkennen einer „realen Landschaft“ (*jikkei*) verhinderte; oder anders gesagt: Es gibt keine „reale Landschaft“. Landschaften sind kognitive Konstruktionen, die zum großen Teil von individuellen Faktoren wie persönlicher Geschichte oder Bildung, sowie von sozialen und kulturellen Faktoren abhängen.

Sich auf Max Weber berufend spricht der Ethnologe Clifford Geertz vom Mensch als „Wesen, das in selbstgesponnene Bedeutungsgewebe verstrickt ist, wobei [er/Geertz] Kultur als dieses Gewebe ans[ieht]“ (1999: 9), und diese Bedeutungsgewebe wiederum können wir – erst einmal erkannt – mit Karatani auch Erkenntniskonstellation nennen. [Ende S. 122] Geertz jedoch war dieser Umstand, d.h. seiner Position als Beobachter der zweiten oder dritten Ordnung, bewußt; bekanntlich verschärfte er damit die Krise der ethnographischen Repräsentation. Bashō konnte zwar nicht als Wissenschaftler die Position eines Beobachters einnehmen (und hätte vermutlich auch gar nicht gewollt), aber, wie sein lebenslanges Ringen um *ga* und *zoku*, um alt und neu, und nicht zuletzt um Klischee- und Anti-Landschaft vermuten lassen, war auch er sich seiner Position im kulturellen Bedeutungsgewebe bewußt – sonst hätte er diese Gegensätze wohl kaum so deutlich zum roten Faden seiner Dichtung gemacht.

Epilog

Seine einleitenden Überlegungen zur Bestimmung der Landschaft aus

²¹ Vgl. Kimata 1988: 70-77. Für seine Argumentation zur „Entdeckung der Landschaft“ zieht Kimata neben Karatani u.a. auch die Ausführungen von Katsuhara Fumio (*Nō no bigaku*, 1979) heran, die zusammen mit Karatani's Landschaftsbegriff wiederum zu Katō's Begriffsentwicklung (2000) beitragen.

phänomenologischer und anthropologischer Sicht faßt Christopher Tilley wie folgt zusammen:

A landscape is a series of named locales, a set of relational places linked by paths, movements and narratives. It is a 'natural' topography perspectivaly linked to the existential Being of the body in societal space. It is a cultural code for living, an anonymous 'text' to be read and interpreted, a writing pad for inscription, a scape of and for human praxis, a mode of dwelling and a mode of experiencing. It is invested with powers, capable of being organized and choreographed in relation to sectional interests, and is always sedimented with human significances. It is story and telling, temporality and remembrance. Landscape is a signifying system through which the social is reproduced and transformed, explored and structured – process organized. Landscape, above all, represents a means of conceptual ordering that stresses relations. The concept emphasises a conventional means of doing so, the stress is on similarity to control the undermining nature of difference, of multivocal code, found in the concepts of place or locale. A concept of place privi- [Ende S. 123] leges difference and singularity; a concept of landscape is more holistic, acting so as to encompass rather than exclude. (1994: 33-34)

Vor allem der erste Teil des Zitates erregt unsere Aufmerksamkeit, denn die hier getroffenen Aussagen scheinen geradezu wie für das *Oku no hosomichi* gemacht zu sein: „a series of named locales, a set of relational places linked by paths, movements and narratives“. Wie aber paßt die Anti-Landschaft hinein? Auch hierfür gibt Tilley eine Antwort, indem er sich auf Michel de Certeau berufend das Verhältnis der Landschaft zu Bewegung, zum Gehen hervorhebt.²² De Certeau stattet die Kunst des Gehens analog zur Grammatik mit mit „Rhetorik“ und „Tropen“ aus; Phrasen verbinden hieße damit bestimmten Pfaden folgen und von anderen abweichen. Die Synekdoche ist eine Art des Sprechens, in der ein Teil für das Ganze steht; das Asyndeton, das die Auslassung bestimmter verbindender Wörter wie Konjunktionen (mit dem Ziel der Betonung) bezeichnet, findet seine Entsprechung im Herausnehmen bestimmter Räume/Orte (*spaces*). Folgen wir dieser ungewohnten Begriffsübertragung, erwiesen sich damit Bashōs Anti-Landschaften (die, die einfach nicht genannt werden, und die, die um des Nicht-Nennens nicht genannt werden) auch in dieser Hinsicht als Rhetorik. Was ich hier also vorschlagen möchte, ist eine Art, Bashōs Reisetagebücher, vor allem jedoch das *Oku no hosomichi* zu lesen: als eine groß angelegte und hervorragend gelungene Landschaftsdarstellung im *haikai*-Stil. [Ende S. 124]

²² Vgl. Tilley 1994: 28-29.

Literatur:

- Abiko Kazuyoshi, Satō Yasukuni (Hg.) (2002): *Fūkei no tetsugaku*. Kyōtō: Nakanishiya shuppan.
- Ishihara Chiaki et al. (Hg.) (¹⁰1999): *Yomu tame no riron*. Seori shuppan (Erstauflage 1991).
- Karatani Kōjin (¹⁹1996): *Nihon kindai bungaku no kigen*. Tōkyō: Kōdansha (Erstauflage: 1980; deutsch: Ursprünge der modernen japanischen Literatur. Basel: Stroemfeld/Nexus, Nexus).
- Katō Norihiro (2000): *Nihon fūkeiron*. Tōkyō: Kōdansha bungei bunko.
- Kawamoto Kōji (⁴1999): *Nihon shiika no dentō*. Tōkyō: Iwanami shoten (Erstauflage: 1991).
- Kimata Satoshi (1988): Fūkei no shigaku. In: Kimata S.: *Imēji no kindai nihon bungakushi*. Tōkyō: Sōbunsha shuppan, S. 59–101.
- Naruse Fujio (1998): *Nihon kaiga no fūkei hyōgen – genshi kara bakumatsu made*. Tōkyō: Chūōkōron bijutsu shuppan.
- Suzuki Sadami (1992): Kigenron no kansei – Karatani Kōjin "Nihon kindai bungaku no kigen" hihan. In: Suzuki S.: *Gendai Nihon bungaku no shisō*. Tōkyō: Gogatsu shobō, S. 47–91.
- Takahashi Osamu (¹⁰1999): Fūkei. In: Ishihara Chiaki et al. (Hg.): *Yomu tame no riron*. Seori shuppan, S. 228–231 (Erstauflage 1991).
- Uchida Yoshiaki (2001): *Fūkei no hakken*. Tōkyō: Asahi Shinbunsha, Asahi sensho.
- Watanabe Yasuaki und Kawamura Teruo (Hg.) (2000): *Utawareta fūkei*. Tōkyō: Kasama shoin.
- Bernd, Jürgen (1993): *Kenkō – Draußen in der Stille. Klassische Erzählungen, Anekdoten und Aphorismen*. Berlin: Edition Q.
- Busch, Werner (1997): *Landschaftsmalerei*. Berlin: Reimer.
- Dombrady, Geza S. (1985): *Bashō – Auf schmalen Pfaden durchs Hinterland*. Mainz: Dieterich'sche Verlagsbuchhandlung, Handbibliothek Dieterich, Bd. 2.
- Hammitzsch, Horst (1956): Wegbericht aus den Jahren U-Tatsu. Eine Reisetagebuch des Matsuo Bashō (1644-1694). In Steininger, Helga et al. (Hg.): *Sino-Japonica. Festschrift für André Wedemeyer*. Leipzig: Tribüne, S. 74-106.
- Geertz, Clifford (1987): *Dichte Beschreibung*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp stw 696

- (Lyotard): Engelmann, Peter (Hg.) (1999): *Lyotard, Jean François: Das postmoderne Wissen*. Wien: Passagen.
- Karatani Kōjin (1996): *Ursprünge der modernen japanischen Literatur*. Aus dem Japanischen von Nora Bierich und Kobayashi Toshiaki. Basel, Frankfurt a.M.: Stroemfeld, Nexus 34.
- Martyn, David (²1997): o.T., in: Eicher, Thomas und Volker Wiemann: *Arbeitsbuch: Literaturwissenschaft*. Paderborn, München, Wien, Zürich: Schöningh, S. 214 (Erstausgabe 1996).
- Schama, Simon (1998): Landschaft und Erinnerung. In: Conrad, Christoph und Martina Kessel: *Kultur & Geschichte. Neue Einblicke in eine alte Beziehung*. Stuttgart: Philipp Reclam jr. 9638, S. 242-263.
- Schmidt, Siegfried J. (1994): Postmoderne und Radikaler Konstruktivismus oder: Über die Entgültigkeit der Vorläufigkeit. In: Berger, Albert und Gerda E. Moser (Hg.): *Jenseits des Diskurses: Literatur und Sprache in der Postmoderne*. Wien: Passagen, S. 121-141.
- Shirane, Haruo (1997): Matsuo Bashō's *Oku no hosomichi* and the Anxiety of Influence. In: Amy Vladeck Heinrich (Hg.): *Currents in Japanese Culture. Translations and Transformations*. New York: Columbia University Press, S. 171-183.
- Tilley, Christopher (1994): *A Phenomenology of Landscape*. Oxford: Berg.
- Wittkamp, Robert F. (1998): Die Entdeckung der Landschaft. Ursprünge moderner japanischer Literatur in der Edo-Zeit – zwischen Sugae Masumi und Karatani Kōjin. In: *NOAG*, Hamburg, Nr. 163-164 (1998), S. 177-188.
- Wittkamp, Robert F. (2004): Konstruktivismus, Wahrnehmung und Gedächtnis: Ein Plädoyer für einen konstruktivistischen Landschaftsdiskurs. In: Moerke, Andreas und Andrea Germer (Hg.): *Grenzgänge (De-Konstruktion kollektiver Identitäten in Japan)*. München: Iudicium [Deutsches Institut für Japanstudien: *Japanstudien* 16] S. 239–256.