

Udo Wenzel

Bashōs Anti-Frosch

Ausschnitte aus einem Gespräch mit Robert F. Wittkamp

Dr. phil. Robert F. Wittkamp ist Japanologe an der Kansai Universität in Ōsaka und lebt seit 1994 in Japan. Seine japanologischen Arbeitsschwerpunkte sind die Landschaft in der *waka*-Dichtung, Haiku-Übersetzungen, Reiseliteratur und Kriminalromane. Außerdem arbeitet er in interdisziplinären Forschungszusammenhängen zum Thema Landschaftsdarstellung und Theorie der Landschaft, zur Literaturwissenschaft und -theorie. Innerhalb seiner Disziplin vertritt er einen konstruktivistischen und kulturwissenschaftlichen Ansatz. Wittkamp hat sich auch dem Haiku von mehreren Seiten genähert. Unter anderem veröffentlichte er 1996 ein Buch über den Haiku-Dichter Santōka Taneda.¹

Haiku im Prozess

In einem Gespräch mit Robert F. Wittkamp, das ich 2005 in Hamburg führen konnte, wurde deutlich, wie viel innerhalb der Japanologie auch beim Thema Haiku noch in Frage steht. Die unbedachte Verwendung von im Westen entstandenen Begrifflichkeiten wie Realismus, Naturalismus, Objektivität, Subjektivität usw. ist problematisch für ein schlüssiges theoretisches Verständnis der Haiku-Gattung, selbst Begriffe wie das bekannte *shasei* (Skizzieren nach der Natur) sind noch nicht hinreichend geklärt.² Viele Fragen der Japanologie wurden im Zuge des »cultural turns«, basierend auf kulturwissenschaftlichen Ansätzen, neu gestellt. Das gilt bereits für die Anfänge des Haiku, und wer denkt, Bashō mit Gewissheit als Urvater des Haiku verorten zu können, irrt. Wittkamp erklärt:

1 Robert F. Wittkamp: *Santōka. Haiku, Wandern, Sake*. Deutsche Gesellschaft für Natur- und Völkerkunde Ostasiens (OAG), Tōkyō, 1996.

2 Siehe dazu auch den Aufsatz: Robert F. Wittkamp: *Konstruktivismus, Wahrnehmung und Gedächtnis: Ein Plädoyer für einen konstruktivistischen Landschaftsdiskurs*. In: Moerke, Andreas und Germer, Andrea (Hg.): *Grenzgänge. De-Konstruktion kollektiver Identitäten in Japan*. Deutsches Institut für Japanstudien: Japanstudien 16. München: ludicium.

Ich möchte einmal behaupten, dass das Haiku keine 600 Jahre, sondern »nur« ca. 120 bis 100 Jahre alt ist, vermutlich sogar noch jünger. Sicherlich kann man es tief in die Geschichte zurückverfolgen, aber das, was wir heute unter Haiku verstehen, ist ein Produkt des 20. Jahrhunderts, in dem das Haiku einem Internationalisierungsprozess unterzogen wurde, einem Prozess, dem nach einer Essentialisierung der japanischen Kultur eine Art Ent-Essentialisierung, eine Hybridisierung folgte. Dieser Prozess begann Ende des 19. Jahrhunderts und ist eng verbunden mit dem Prozess, in dem Japan sich als Japan zu identifizieren begann, und man sich andererseits außerhalb Japans (z.B. die Japanologie) daran machte, den »Gegenstandsbereich« Japan zusammen zu basteln (diesen umgangssprachlichen Ausdruck benutze ich in Anlehnung an »Bricolage«). Man muss diesen Prozess in Verbindung mit der Geschichte des Begriffes der Kultur sehen.

Bashō: der Vater des Haiku?

Natürlich gilt heute als der größte Haiku-Meister gewiss und zu Recht Matsuo Bashō. Nur nannte er seine Kunst nicht »Haiku«, und diese besaß ja auch einen vollkommen anderen Stellenwert als heute. »Das ist ja nur der Name!«, könnte man einwenden, aber hat sich wirklich nur der Name geändert? Handelt es sich nicht bei dem, was Bashō und seine Schüler machten, um etwas vollkommen anderes, als unser heutiges Haiku? Ist es wirklich unerheblich, ob das »Haiku« Bashōs in edo-zeitlichem Japanisch verfasst wurde, dessen sprachliche Implikationen uns heute nur noch anhand langer Kommentare und Erläuterungen zugänglich sind? Um es einmal deutlich zu sagen: Was wir heute in Deutschland oder Amerika als Haiku kennen, ist das Ergebnis eines zum Großteil wissenschaftlich getragenen Übersetzungsprozesses, der wiederum mit unzähligen Selektionen verbunden ist. Zunächst musste einmal das Haiku als Haiku geschaffen werden. Eine Tradition musste her (das wurde ja sehr schön an der »Erfindung« der Liedersammlung Man'yōshū aus dem 8. Jahrhundert gezeigt). Es folgte ein Übersetzungsprozess, Probleme der Ästhetik stellten sich ein (man denke nur an die ersten Übersetzungen ins Deutsche!). Übersetzt in verschiedene Sprachen wurde das Haiku nun dort eigenständig weitergeführt, es entstanden Haiku in den jeweiligen

Landessprachen. Haiku-Kongresse werden abgehalten, Zeitschriften entstehen ... voilà, da haben wir unser Haiku. Natürlich gibt es 俳句 in Japan, aber niemand wird wohl heute noch behaupten können, dass das »Haiku« etwas »Japanisches« ist.

600 Jahre Haiku?

Wenn ich 600 Jahre zurückgehe, bin ich bei der Kettendichtung, aus der sich das Haiku ohne Zweifel entwickelte. Aber warum mache ich dort Halt? Warum gehe ich nicht zurück bis zum Man'yōshū, wo sich die erste »Kettendichtung« und somit das erste »Haiku« in der Form 5-7-5 findet? Muss denn überhaupt eine Kunst oder Ähnliches mit langer Tradition ausgestattet werden, damit sie gut ist?, oder haben wir hier eine Variante des Japonismus, die den fernen Osten allzu gern mit Werten wie »alte Tradition« versieht, die uns hier vielleicht derzeit etwas abhanden kommen?

Wie schon in anderen Aufsätzen³ greift Wittkamp auch mit »Die Anti-Landschaft bei Bashō«⁴ in die Debatte um Begriff und Funktion von Landschaft ein. Diese Diskussion, unter anderem von Joachim Ritter in den 1960er Jahren in Gang gebracht, wurde zunächst vornehmlich in den Kulturwissenschaften geführt, griff aber immer mehr auch auf weitere Wissenschaftsdisziplinen über. In den 1990ern fasste Karatani Kōjin, renommierter japanischer Literaturkritiker und Philosoph, in seiner Untersuchung über die japanische Literaturtradition⁵, den Begriff »Landschaft« im postmodernen Sinne als »Erkenntniskonstellation«. Indem er behauptete, Landschaft als Landschaft entstehe erst im 19. Jahrhundert, artikulierte er einen »historischen Bruch« in der Wahrnehmung von Landschaft. Bashō selbst habe niemals Landschaft gesehen. Wittkamp widerspricht dieser These und zeigt in seinem Aufsatz über Bashō, dass und wie dieser bereits lange vor Einzug der »Moderne« Landschaft wahrgenommen und reflektiert hat – als Anti-Landschaft. Im Gespräch skizzierte er kurz seinen Ansatz:

3 Siehe: <http://www.robertwittkamp.eu/>

4 Der im Dezember 2006 auf *Haiku heute* veröffentlichte Aufsatz ist gegenüber der zuerst in: *Doitsu Bungaku*, 48, 2004, S. 107-126, erschienenen Fassung leicht verändert.

5 Kōjin Karatani: *Ursprünge der modernen japanischen Literatur*. Basel und Frankfurt a.M.: Stroemfeld, 1996.

Landschaft als kulturelles Gedächtnis

Ich verfolge die Landschaft als kulturelles Gedächtnis. Die Landschaft hat in der japanischen Literatur bereits im Volkslied eine ganz wichtige Rolle gespielt. Diese wurde aufgenommen in die waka-Dichtung, in die sogenannte traditionelle japanische Dichtung, die es heute immer noch gibt und aus der sich später das Haiku entwickelte. Sie können heute in vielen klassischen Haiku die Motive zurück verfolgen. Ich wurde vorhin stutzig, als Sie sagten, dass Bashōs berühmtes Frosch-Haiku typisch sei für seinen Realismus und seine Objektivität. Gerade dieses Haiku ist ein ganz klassisches Beispiel nicht etwa für Realismus, sondern für Intertextualität. Es lebt davon, was Bashō zusammen mit dem Frosch erwähnt und auch dadurch, was er NICHT zusammen mit dem Frosch erwähnt, aber eigentlich hätte erwähnen müssen. Nämlich das Singen der Frösche und die anderen Umstände, die innerhalb der japanischen Dichtung stereotypisiert waren. Auch innerhalb der waka-Dichtung hat man immer wieder versucht, diese Landschaftstereotypen aufzubrechen, zu verändern und zu überwinden. Leider ist dies noch nicht erforscht, aber ich arbeite daran. Wie gesagt, Landschaft in meiner Theorie ist ein kulturelles Gedächtnis. Das gilt für viele Nationen, aber in Japan ist das besonders ausgeprägt. Landschaft ist Ritual. Diese Spannung zwischen Altehrwürdigem und Abgegriffenem ist immer, in der gesamten Literatur zu spüren, auch schon bei Bashō. Deswegen (unter anderem) habe ich es Anti-Landschaft genannt, ich hätte es auch Meta-Landschaft nennen können, so wie es auch den Meta-Kriminalroman oder Meta-Literatur gibt. Es wird versucht, über ein Phänomen wie die Landschaftsdichtung auf einer höheren Ebene zu sprechen. Nur dass Bashō dies nicht als Philosoph oder Wissenschaftler, sondern als Dichter und in dichterischer Sprache getan hat. Manche Haiku von Bashō stellen einen phänomenalen Bruch mit dem gesamten Kanon dar. Dies gilt auch für sein Frosch-Haiku. Gerade seine frühen Haiku sind so stark mit der klassischen Literatur verbunden, dass eine Einzelübersetzung ins Deutsche unmöglich ist ohne gleichzeitig einen Berg von Kommentaren und Hinweisen zu liefern, die dem Leser der damaligen Zeit bekannt waren.

Die Begegnung mit Robert F. Wittkamp machte deutlich, wie umsichtig man bezüglich der Verwendung nicht hinreichend geklärter Begriffe sein sollte und wie bereichernd eine eingehendere, nicht-spontane Lektüre für ein Verständnis der klassischen Haikai-Literatur ist. Letztlich dient eine Klärung der Begriffe dem Haiku-Autor auch zur Reflexion und Standortbestimmung des eigenen Schreibens.