

Rezensionsartikel

Die Entdeckung der Landschaft

Ursprünge moderner japanischer Literatur in der Reiseliteratur
der Edo-Zeit – zwischen Sugae Masumi und Karatani Kôjin

Robert F. Wittkamp (Köln)

1996 erschien Karatani Kôjins *Nihon kindai bungaku no kigen*¹ unter dem Titel *Ursprünge der modernen japanischen Literatur*² in der deutschen Übersetzung. Diese Ende der 70er Jahre für eine japanische Literaturzeitschrift geschriebene Essaysammlung erregt seit ihrem Erscheinen 1980 und erst recht nach der Übertragung ins Englische³ das Aufsehen der Fachwelt. Karatani willigte in die englische (und damit auch in die deutsche) Übersetzung jedoch nur unter der Bedingung ein, daß der englischen Fassung zu den sechs Originalkapiteln ein weiteres, sowie zu jedem Kapitel Nachbemerken beigefügt wurden. Den *Origins* wurde weiterhin ein Vorwort von Frederic Jameson⁴ sowie die Einleitung der Übersetzerin Brett de Barry vorangestellt. Diese Beifügungen, zusammen mit ebenfalls hinzugefügten Fußnoten und dem Glossar machen aus den *Origins* „a more understandable and usefull book than the Japanese original“⁵. Allerdings entfiel in der deutschen Ausgabe Jamesons Vorwort, und auch auf eine kritische Einleitung im Stil de Barrys wurde verzichtet. Zu de Barrys Einleitung heißt es: „[...] places Karatani among earlier Japanese thinkers who sought to ‘overcome the modern’ (p.2). It also intelligently points out the self-contradictory nature of Karatani's genealogical method that uses history to illuminate the forgetful nature of history“⁶. Ebenfalls unübersetzt blieben die nachgestellten Erläuterungen der japanischen Ausgabe. Zumindest durch das Wissen

1 KARATANI Kôjin (1988): *Nihon kindai bungaku no kigen*. Kôdansha, bungei bunko P 940, Tôkyô (Erstauflage 1980).

2 KARATANI Kôjin (1996): *Ursprünge der modernen japanischen Literatur*. Aus dem Japanischen von Nora Bierich und Kobayashi Toshiaki. Basel, Frankfurt a. M.: Stroemfeld (Nexus 34) ISBN: 3-86109-134-8.

3 *Origins of Modern Japanese Literature*. Durham / London: Duke University Press 1993. Im folgenden beziehen sich die Abkürzungen *Kigen*, *Origins* und *Ursprünge* jeweils auf die Originalausgabe bzw. die englische oder deutsche Übersetzung.

4 „In the mirror of alternate modernities“, zuerst erschienen in: *South Atlantic Quarterly*, Spring 1993 (Vgl. *Monumenta Nipponica* (MN), 48, 4, 489).

5 SHIRÔ Inouye, Charles: „Book Reviews“, in: *MN* 48, 4, 489–491.

6 *MN* 48, 4, 489.

um Karatanis dort geäußertem Bedauern, nicht jedes Wort des Buchtitels in Anführungsstriche gesetzt zu haben,⁷ hätten vielleicht einige Mißverständnisse vermieden werden können.

Je nach Kapiteln geordnet siedelt Karatani seine Ursprünge in der Entdeckung der Landschaft, des Innen, des Kindes, in der Institution namens Geständnis sowie in der Bedeutung namens Krankheit an. Kap.6 beinhaltet zwei Debatten über die Fähigkeit zur Konstruktion und das hinzugefügte 7. Kapitel schließlich das Verschwinden der Genre. Insgesamt erweist sich Kap.1, *Die Entdeckung der Landschaft*, als wichtigstes, da Karatani hier einerseits seine Theorie der „Umkehrung“ einführt – den Schlüsselbegriff auch für die folgenden Kapitel – und sich andererseits die Entdeckung der Landschaft als roter Faden durch das Buch zieht:

Ich möchte hier nicht die Geschichte der japanischen Literatur erörtern, doch möchte ich betonen, daß diese Geschichte der japanischen Literatur, so selbstverständlich sie uns heute erscheint, sich innerhalb dieser Entdeckung der Landschaft formierte.⁸

Daher soll sich auch das Folgende hauptsächlich auf die Entdeckung der Landschaft beschränken. Obwohl es außer methodischen (s.o.) auch noch andere Unstimmigkeiten und Ungereimtheiten gibt,⁹ möchte dieser Beitrag nicht als Widerlegung, sondern als Ergänzung zu Karatanis Grundgedanken verstanden werden.

Karatani definiert seine Umkehrung (jap. *tentô*) nicht; Wort und Begriff werden als bekannt vorausgesetzt.¹⁰ Vielleicht bekommt deshalb der Leser bei der Lektüre oft das Gefühl, daß sich Karatani oft in seiner teilweise kryptisch anmutenden Terminologie verhaspelt. So heißt es auf Seite 22: „[...] basiert die Rede von einer Landschaft vor der Landschaft schon auf der Landschaft“, und auf Seite 26 spricht er immer noch von einer „bestimmten Umkehrung“. Dem Leser geht es wie dem Autor: Wir „ahnen“, was gemeint ist, können es aber nicht artikulieren.

Karatani setzt seine Ursprünge der modernen japanischen Literatur in der Realismusbewegung der Meiji-Zeit an:

Im Zeitgeist des Realismus (*shajitsushugi*) und der Ablehnung Bakins während der Meiji-Zeit wurde beispielsweise auch Saikaku [...] als sogenannter „Realist“ entdeckt. Doch ob Saikaku wirklich ein Realist in unserem Sinne war, ist zu bezweifeln.¹¹

Abgesehen von der Frage, was denn überhaupt ein Realist „in unserem Sinne“ ist,¹² fällt auf, daß sich Karatani im Verlauf seiner Darstellung jedoch gegen

⁷ *Kigen*, S.243.

⁸ *Ursprünge*, S.24.

⁹ Vgl. hierzu besonders das Kapitel „Kigenron no kansei“ von SUZUKI Sadami 1992.

¹⁰ *Ursprünge*, S.22.

¹¹ *Ursprünge*, S.23.

¹² Was Karatani unter Realismus versteht, erläutert er in Kapitel 7, das allerdings, wie oben erwähnt, erst der englischen Übersetzung, also gut 15 Jahre später, hinzugefügt wurde.

die übliche Vorstellung stellt, nach der die Realismusbewegung bereits zur modernen Literatur, und nicht als „Vorstufe“ gesehen wird. Damit identifiziert er die japanische Moderne mit unserem Begriff von Moderne, so wie sie von Baudelaire und seinen Zeitgenossen begründet wurde. In der „westlichen“ Moderne sah der Künstler in der Realität nicht mehr den Prüfstein seiner Kunst, und die ganze sichtbare Welt war nach Baudelaire nichts anderes als ein „magasin d'images et des signes“, denen allein die Imagination ihre relative Bedeutung zuweisen könne.

„Landschaft als Erkenntniskonstellation“¹³ konnte nach Karatani erst unter westlichem Einfluß entdeckt werden. So macht er explizit darauf aufmerksam, daß sie vor der Meiji-Zeit nicht als Landschaften betrachtet wurden. Hierbei bezieht er sich auf Yanagita Kunio, der feststellte, daß sich beispielsweise in Bashôs *Oku no hosomichi* nicht eine Zeile der [Landschafts- u. ä.] Beschreibung finde.¹⁴ Als weiteren Beleg führt Karatani die *sansuiga* bzw. die „Gemälde der Edo-Zeit“¹⁵ an, denen die Perspektive fehle.¹⁶ Diese Tatsache zeige, daß „die Menschen damals keine Landschaften kannten“ – wie es auch im europäischen Mittelalter der Fall war.¹⁷ Natürlich geht Karatani nicht soweit, die japanische Moderne nur aus westlichen Einflüssen zu erklären, er räumt ebenfalls chinesische ein.¹⁸ Wichtig ist hier festzustellen, daß Karatani – wie sich im weiteren Verlauf noch genauer zeigen wird – für seine Ursprünge der Moderne/modernen Literatur indigene Entwicklungen nicht nur *quasi* unerwähnt läßt, sondern offenbar ausschließt.¹⁹ Karatani erwähnt zwar hin und wieder die *kokugaku*, die philologische Schule,²⁰ und ihren Einfluß. Durch die Kürze seiner Erwähnung aber unterstützt er eher das negative Bild, besonders Motoori Norinagas, welches besonders in den nichtjapanischen Japanwissenschaften an Bedeutung zu gewinnen scheint.²¹

13 *Ursprünge*, S. 24.

14 Vgl. *Ursprünge*, S. 23.

15 *Ursprünge*, S. 36.

16 Vgl. Kapitel 6.

17 Vgl. *Ursprünge*, S. 36.

18 Vgl. *Ursprünge*, S. 43f., 191.

19 Der Frage des Einflusses der indigenen Literatur in Form der Tagebuch- und *zuihitsu*-Literatur auf die Entwicklung der modernen Literatur geht beispielsweise auch der Literaturwissenschaftler TADOKORO Hitoshi nach (1966).

20 Vgl. *Ursprünge*, S. 43–44.

21 Vgl. z. B.: Klaus ANTONI (1996: 137–138): „Japans schwerer Weg nach Asien“. Am spektakulärsten – und das bleibt auch in keiner Darstellung unerwähnt – zeigt sich ihr Einfluß auf die Moderne wohl in der *fukkoshintô*-Bewegung besonders gegen Ende der Edo-Zeit, als die *kokugaku* für heftige „Durcheinanderwirbelung im Gedankengut der geistigen Welt ihrer Zeit“ sorgten. Vergessen aber wird meistens, daß die *kokugaku* ihren Ursprung in der Dichtung hatte, und zwar als Versuch, sich von den Fesseln der mittelalterlichen Dichterschulen zu befreien. Der Einfluß der *kokugaku* auf die Moderne, und besonders „auf die moderne Literatur war extrem groß“ (SUGANO 1997: 301–303). Karatani geht erst in Kapitel 6 näher auf Motoori ein.

Die Frage ist nur, ob Karatani sich überhaupt so sehr in Literatur, Kunst und Geschichte seines eigenen Landes auskennt, daß der *de facto*-Ausschluß auch berechtigt ist. In einer Rezension zu David Pollacks *Postmodernism and Japan* heißt es über ihn (und Asada Akira):

To them, the sorts of interest foreign students have in things Japanese, from literature to politics to business, is as much a matter of indifference as the work of foreign scholars of Japan is to Japanese in general. Their interest is not, after all, in japanology; it is rather in the thought of Derrida and Foucault, Deleuze and Guattari.²²

Daß Karatani tatsächlich eher im europäischem Geistesleben zuhause ist – zumindest, was die Entstehungszeit der *Ursprünge* betrifft – und in seinen Urteilen über indigene Entwicklungen einer konservativen Literaturwissenschaft zum Opfer fällt, soll anhand der neueren japanischen Arbeiten auf dem Gebiet der Reiseliteratur der Edo- (Kinsei-)Zeit (*kinsei kikô bungaku*) und besonders am Beispiel Sugae Masumi, einem wichtigen Vertreter dieser Zeit und Gattung, dargelegt werden.²³

Die herrschende Meinung der Literaturwissenschaft zeigt sich deutlich in dem 1984 erschienenen Geschichtslexikon *Kokushi daijiten*:

Mit dem Eintritt in die Kinsei-Zeit verlor die Reiseliteratur schnell ihren Glanz. [...] Obwohl unzählige *kikô* von *kokugaku*-Gelehrten, Literaten, *kanshi*-Dichtern u. a. erschienen, die durch die friedlichen Umstände ihrer Zeit sowie der immer mehr in Mode kommenden Reiselust entstehen konnten, dienten diese jedoch nur dem eigenen Vergnügen und waren von geringem literarischen Wert.²⁴

Selbst Suzuki Tôzô, der zu den Wegbereitern der neuen *kikô*-Forschung zählt, stellt lakonisch fest, daß man die *kikô*, die zur „Literatur“ (*kikô bungaku*) gerechnet werden könnten, an zehn Fingern abzählen könne²⁵. Durch die *kikô*-Auswahl, die Yanagita Kunio als Herausgeber für die Reihe *Shôwa-han teikoku bunko* (1930) traf, degradierte er die Reiseliteratur der Kinsei-Zeit zum Volkskundematerial, da es für ihn offensichtlich nicht wichtig war, wie jemand schrieb, sondern worüber jemand schrieb.²⁶ Nakamura spricht von der Kurzsichtigkeit der Literaturwissenschaftler, die „durch die Tradition entstand“.²⁷

22 MN 44, 1, 75–77.

23 ITASAKA, von der die umfangreichsten Arbeiten auf dem Gebiet der neuen *kinsei kikô bungaku*-Forschung stammen, nennt als typische Vertreter dieser Literaturgattung für die Kinsei-Zeit die Werke von Kaibara Ekiken (1630–1714) und Sugae Masumi (1754–1829), das *Tôzai yûki* von Tachibana Nankei (1753–1805), das *Tôzaiyû zakki* von Furukawa Koshôken (1726–1807) und die Reisetagebücher von Ôta Nanpô (1749–1823), Motoori Norinaga (1730–1801) und Matsuura Takeshirô (1818–1888) (1993: 7).

24 *Kokushi daijiten*, Eintrag „*kikô bungaku*“, Yoshikawa kôbunkan (meine Übersetzung, R.F.W.).

25 SUZUKI 1974: 28.

26 Vgl. hierzu SUZUKI 1974: 33.

27 NAKAMURA 1991: 301.

Die aktuelle Forschung auf dem Gebiet der Reiseliteratur macht deutlich, daß Bashô's *Oku no hosomichi* zwar immer noch als Meisterwerk dieser Gattung gilt,²⁸ aber bei weitem nicht als ihr typischer Vertreter angesehen werden kann.²⁹ Immer wieder wird dagegen Sugae Masumi (1754–1829) im Rahmen der neueren *kikô*-Forschung genannt, der auf seiner mehr als 40 Jahre andauernden Reise in über 70 Tagebüchern und Landesbeschreibungen (*chishi*), in *zuihitsu* oder Liedersammlungen Japans Norden für die Nachwelt bewahrte. Seine Tagebücher sind zwar im klassischen Stil (*giko*) geschrieben, entsprechen aber den inhaltlichen und äußeren Merkmalen der Reiseliteratur seiner Zeit.³⁰ Weiterhin hinterließ Masumi zahlreiche Zeichnungen (meist mit Wasserfarben koloriert) und Skizzen, die von der großformatigen Landschaftszeichnung bis zur genauen Detaildarstellung reichen. Auffallend bei seinen Landschaftsmalereien ist, daß sie sehr wohl jene Perspektive erkennen lassen, die es nach Karatani noch gar nicht geben konnte – wenn auch noch nicht in ausgefeilter Präzision:³¹

Die fehlende Perspektive beziehungsweise das fehlende Bewußtsein für Distanzen in den Gemälden der Edo-Zeit zeigt, daß die Menschen damals

28 Obwohl man heute sogar das *Oku no hosomichi* als eine großangelegte Kettendichtung oder als „prose-and-verse version of a haikai sequence“ (MINER 1996: 296) interpretiert. Miner gibt hierzu eine gute Übersicht. Wenn man weiterhin bedenkt, welche anderen ästhetischen und poetischen Kriterien für die Entstehung ausschlaggebend waren, fällt es in der Tat schwer, das *Oku no hosomichi* überhaupt noch der *kinsei kikô*-Literatur zuzurechnen. Selbst eine gewisse Kontraproduktivität, die z. B. am Festklammern an den traditionellen „Gedichtskopfkissen“ (*utamakura*) erkennbar ist, läßt sich nicht leugnen. Dies wird umso deutlicher, wenn man Bashô mit seinem Zeitgenossen Ekiken vergleicht. (Vgl. in diesem Zusammenhang auch: SHIRANE 1997: 171–183)

29 Vgl. Anm. 23 und allgemein zum Thema die Arbeiten von ITASAKA, KUBOTA, SUZUKI oder NAKAMURA (s. Literaturverzeichnis).

30 Dazu zählt u. a. die Tatsache, daß immer jüngere Autoren immer längere Werke (*chôhen*) schreiben, die eine Tendenz zur Umgangssprache (*zokubun*) haben, wobei besonders Vertreter der *kokugaku* aber im *gabun*- oder *gikobun*-Stil schrieben. Das Reisegefühl der klassischen und mittelalterlichen *kikô* läßt sich durch die Formel Reisen=(Leben=)Leiden wiedergeben. Dieses kommt treffend in den ersten Sätzen des *Oku no hosomichi* zum Ausdruck: „Viele Dichter, die vor uns lebten, starben bereits auf der Wanderschaft“. Die Reisen der Kinsei-Zeit sind keine introvertierten Leidensreisen mehr, vielmehr wurde nun bewußt der Kontakt nach außen gesucht, und das Augenmerk galt konkreten Phänomenen wie Reisevorbereitung, Reisebedingungen, den Geschehnissen und Gegebenheiten unterwegs oder den tatsächlichen Begebenheiten des Lebens in und mit der Fremde. Die Reisemotivation der Kinsei-Zeit hat ein wichtiges neues Element: Forschergeist.

31 Suzuki Sadami beschreibt die Perspektive in einem Bild des Literatenmalers (*bunjin gaka*) Ike Taiga (1723–1776), das eine Landschaft und in der Ferne den Fluß Chikuma zeigt. Es wurde aus der Vogelperspektive vom Gipfel des Vulkans Asama gemalt. Der Einfluß des Landschaftsmalers Shiba Kôkan (1747–1818), dessen die Perspektive meisternde Technik auch durch die Holländer in Nagasaki geprägt wurde, und der wiederum den berühmten *ukiyo-e*-Künstler Hiroshige beeinflusste, läßt sich aus zeitlichen Gründen ausschließen; vgl. SUZUKI 1992: 80.

keine Landschaften kannten, eine Tatsache, die jedoch auch für Gemälde des europäischen Mittelalters gilt.³²

Wenn man wie Karatani nur *sansuiga* berücksichtigt, kann man zu keinem anderen Schluß gelangen. Masumis Landschaftszeichnungen lassen zwar nicht auf Karatanis Landschaft als Erkenntniskonstellation schließen, sie zeigen aber zumindest, daß man auch in Japan schon viel früher damit begann, Landschaften als Landschaften zu entdecken.

Nach Karatani konkretisierte sich die Entdeckung der Landschaft zuerst in der Realismusbewegung (*shajitsushugi*) der 80er Jahre des 19. Jahrhunderts, aber „erst mit Kunikida Doppo's Romanen „Musashino“ (*Musashino*, 1901) und „Unvergessliche Menschen“ (*Wasureenu hitobito*, 1889) wird der Bruch eindeutig vollzogen“, wird die Landschaft zur Landschaft als Erkenntniskonstellation, oder anders gesagt, vollzog sich die „enge Verknüpfung“ der Landschaft mit einem „einsamen inneren Zustand“.³³

Spätestens hier dürfte deutlich werden, wie problematisch es sein kann, selbst Bashô die Entdeckung der Landschaft abzusprechen. Erstaunlich ist jedenfalls, daß jemand, der Landschaften nicht in unserer Erkenntniskonstellation wahrzunehmen vermochte, so von (nicht als Landschaft wahrgenommenen) Landschaften überwältigt sein konnte, daß er es vorzog, lieber nicht darüber zu dichten, obwohl es sich eindeutig um Orte traditioneller Dichtung handelte. Das war bei Bashô zumindest in Matsushima und Yoshino der Fall.³⁴ Es ist auch noch lange nicht geklärt, inwieweit die Landschaften in Bashôs Haiku „transzendente Orte“³⁵ sind, wie von Karatani impliziert³⁶ – geschweige denn, Bashô eine „Verknüpfung der Landschaft mit einem einsamen inneren Zustand“ absprechen zu wollen; andererseits ist zu bedenken, daß Masaoka Shiki, bekannt in der Haiku-Welt als der Wegbereiter der *shasei*-Methode („naturgetreue Skizze“)³⁷ seine Haiku-Reformen zwar mit einer niederschmetternden Kritik Bashôs einleitete und den irrtümlich für „realistisch“ gehaltenen Malerdichter Buson³⁸ lobte, sich aber später doch wieder Bashô zuwandte. Spätes-

32 *Ursprünge*, S. 36. Obwohl Karatani sein eigenes „Mißverständnis bzw. sein Vorurteil“ später revidiert, und nicht von „Perspektive allgemein“, sondern von „spezifischer Perspektive“ spricht, die sich in der Literatur als „Tiefe“ äußert (*Ursprünge*, S. 156). – Solche „Hintertürchen“ hält sich Karatani im Verlauf seiner Darstellung des öfteren offen, so auch auf S. 202, wo er über Sôsekis naturgetreu skizzierendes Schreiben das „Weltempfinden“ der *shasei-bun*“ via Haiku in der *renga*-Dichtung ausfindig macht.

33 *Ursprünge*, S. 24 und 27.

34 Vgl. KITAMURA Tôkokus Essay *Matsushima nite Bashô wo yomu* (1892) und dazu auch KEENE 1987: 517, sowie KAMEI (1966): *Yoshino no yama* (geschrieben 1950).

35 Als eines der archetypischen Merkmale der Japaner nennt KATÔ (1996) die Eigenschaft, nicht im Transzendentalen, im Jenseits (*higan*), sondern ganz im Diesseits (*shigan*), im hier und jetzt, im normalen, täglichen Leben verhaftet zu sein.

36 Vgl. *Ursprünge*, S. 29.

37 *Ursprünge*, S. 24.

38 Shiki hielt Busons Haiku irrtümlich für Landschaftsdarstellungen (*shasei*). Hierauf weist auch KARATANI hin (S. 23). Hierzu auch: KONISHI 1995: 222 (Shiki) und 257 (Buson).

tens seit Takahama Kyoshi, Shikis Schüler, der die *shasei*-Methode für das Haiku-Dichten – bis heute noch gültig – als obligatorisch einführte, steht auch Bashô wieder an der Spitze der Haiku-Welt.³⁹ Es ist schwer vorstellbar, daß sich bei Bashô keine *shasei* finden lassen sollen.

Zur Verdeutlichung der umkehrungsbedingten Entdeckung der Landschaft muß Karatani dann im Verlauf seiner Darstellung immer weitere Kreise ziehen. So schreibt er:

Für die Ethnologie [Übersetzungsfehler: gemeint ist ‚Volkskunde‘] bedurfte es erst der Existenz ihres Gegenstandes. Yanagitas Gegenstand aber, der „Normalmensch“, wurde erst in jener Umkehrung entdeckt.⁴⁰

Diese entscheidende Umkehrung fand nach Karatani aber erst mit Kobayashi Hideo statt, bei dem „die Masse und der gewöhnliche Alltagsmensch als reine Landschaft entdeckt werden“.⁴¹ Sugae Masumis Tagebücher und andere Werke der *kinsei kikô*-Literatur lassen es aber äußerst fragwürdig erscheinen, ob Japan tatsächlich erst auf Yanagita und Kobayashi warten mußte, um den „Normalmenschen“ zu entdecken. Karatani findet „irgendwie keinen Zugang zur vor-modernen Literatur“ mit ihren „fremden Hintergründen“ und „nicht lebensnah geschilderten Personen“. Für nähere Ausführungen beruft er sich auf Chikamatsus „bürgerliche Dramen (*sewamono*)“ und beklagt, daß „wir uns diesen Stücken gegenüber wie durch eine Membrane getrennt“ [fühlen], und „es entsteht nicht das Gefühl, ‚als wären wir darin selbst geschildert‘“.⁴² Keene kommt zu anderen Ergebnissen:

[...] We sympathize with the unhappy heroes and heroines of Chikamatsu's plays, but they clearly do not belong to our world. The characters in Saikaku's novels are even more remote. But in the diaries [= *kinsei kikô bungaku*] we find people who are as close to us as our own grandparents.⁴³

Itasaka schreibt über die Reiseliteratur von Kaibara Ekiken, daß

[diese] eine neue, sich von der traditionellen Reiseliteratur unterscheidende Sichtweise zeige, nämlich keine das bäuerliche Leben [*hina no fûbutsu*] nur als Teil der Landschaft, oder fremd wie die in den Erzählungen [*monogatari*] darstellende, sondern [...] eine Sichtweise herausarbeitete, in der Landschaft, lebendige Menschen und deren Schaffen Gestalt annehmen.⁴⁴

Spätestens jetzt dürfte deutlich werden, daß sich Karatani tatsächlich weitaus besser in europäischer (Geistes-) Geschichte auskennt. So schreibt er z. B.:

Aus diesem Grund mußten sich Nietzsche und Heidegger auch der weit zurückliegenden griechischen Kunst zuwenden [...]. Yanagita Kunio hin-

39 Dies wird schon bei Kyoshi (1918) deutlich.

40 *Ursprünge*, S. 35.

41 *Ursprünge*, S. 35.

42 Vgl. *Ursprünge*, S. 154.

43 1989: 264.

44 1993: 10.

gegen brauchte sich in den 30er Jahren der Meiji-Zeit lediglich in seiner nächsten Umgebung umzusehen.⁴⁵

Hat er aber nicht! Denn es war kein anderer als Yanagita, der Sugae Masumi „entdeckte“ und erforschte. Yanagita selbst nannte auch Masumi als Vater der japanischen Volkskunde (*minzokugaku*).⁴⁶ Wenn Karatani behauptet, daß die Ethnologie [sic] Yanagitas kein Import westlicher Ethnologie sei, sondern aus der ‚Entdeckung der Landschaft‘ resultierte,⁴⁷ so ist nichts dagegen einzuwenden. Nur muß diese auf epistemologischen Veränderungen basierende Entdeckung der Landschaft um mindestens 100 Jahre früher datiert werden, spätestens in die zweite Hälfte der Kinsei-Zeit. Suzuki Sadami schreibt über die wesentlichen Erneuerungen, die nach Karatani den modernen Roman *Musashino* Kunikida Doppo prägen – nämlich „den Bruch zwischen Landschaft und ‚berühmten Stätten‘“, „die Art der Beobachtung und Beschreibung“ sowie „die Entdeckung der Geschichte“ –,⁴⁸ daß „all diese Phänomene sind, die schon in der späteren Hälfte der Edo-Zeit ausgeprägt waren.“⁴⁹

Und tatsächlich sind es auch diese drei Charakteristika, die die *kinsei kikô*-Literatur mit am treffendsten beschreiben.

Sugae Masumi ist in unserem Zusammenhang noch von weiterem Interesse. Im Kap. 5, „Die Entdeckung des Kindes“, nennt Karatani Rousseau als den „ersten ‚Entdecker‘ des Kindes“.⁵⁰ Daß irgendwann das Kind als Kind, so wie wir es heute im modernen-postmodernen Kontinuum sehen, „entdeckt“ werden mußte, steht, wie auch bei der Landschaft, außer Frage. Unklar bleibt auch hier wieder Karatani's Umkehrung, auf die sich diese Entdeckung gründet. Karatani konstatiert:

Das ‚Kind als Kind‘ und auch Spiele [...] gab es bis zu einer bestimmten Zeit nicht.⁵¹

Welche Zeit er mit bestimmter Zeit meint, ist unschwer aus dem Zusammenhang zu schließen. Und weiter:

So gilt beispielsweise Rousseau nicht deswegen als ‚erster‘ Entdecker des Kindes, weil er von einem romantischen ‚kindlichen Gemüt‘ träumte, sondern weil er versucht hat, Kinder wissenschaftlich zu beobachten.⁵²

Nun soll natürlich nicht behauptet werden, Masumi hätte wissenschaftlich – jedenfalls was die Methode betrifft – gearbeitet, aber auf seinen langen Reisen durch den Norden, auf denen er als Arzt und Heilpflanzen-Spezialist immer

45 *Ursprünge*, S. 139.

46 Vgl. Yanagitas Aufsätze zu Sugae Masumi in: *Teihon Yanagita Kunio zenshû*, Band 2 und 3 (Nachdruck in Chikamatsu bunko).

47 *Ursprünge*, S. 70.

48 Vgl. *Ursprünge*, S. 69–71.

49 SUZUKI 1992: 82.

50 *Ursprünge*, S. 141.

51 *Ursprünge*, S. 133.

52 *Ursprünge*, S. 141.

wieder das Vertrauen der „Normalmenschen“ gewinnen konnte, gehörte ein großer Teil seiner Aufmerksamkeit den Kindern, die er beschrieb, deren Spiele und Lieder er sammelte, deren Leiden er aufzeichnete, kurz, die er als „Kinder“ betrachtete.⁵³

Kap. 1, „Die Entdeckung der Landschaft“, endet in der englischen und deutschen Ausgabe mit folgender Nachbemerkung:

Die Entdeckung der Landschaft war nicht nur eine innere Umkehrung. Sie wurde zugleich von der Entdeckung einer wirklichen neuen Landschaft begleitet, einer von den Texten der Vergangenheit noch völlig unberührten Landschaft: Hokkaidô, die im Norden gelegene Insel Japans, die bis zur Meiji-Zeit nur auf der Südspitze von Japanern bewohnt war. [...] Denn im Unterschied zu dem historisch verwalteten und literarisch erschlossenen Hauptland, war Hokkaidô gigantisch, primitiv und furchterregend. Um dieses Land als erhaben zu begreifen, bedurfte es, wie Uchimura sagte, eines christlichen Geistes, der diese Natur als Schöpfung Gottes betrachtet, eine Ansicht, die nicht in der Kontinuität des bisherigen Denkens stand.⁵⁴

Das Studium der *kinsei kikô*-Literatur belegt aber, daß die geistige und literarische Erschließung bereits vor der Meiji-Zeit und fern jeglichen christlichen Geistes begonnen hatte. Hier wären beispielsweise Furukawa Koshôkans *Tô(zai)yû zakki* (1783–88) oder die Reisebeschreibungen Matsuura Takeshirô, der 1845 zum ersten Mal nach Hokkaidô reiste, zu nennen. Aber wie Itasaka zeigte, gehört noch wesentlich mehr Reiseliteratur dieser Gruppe an.⁵⁵ Kaum jemand aber dürfte mehr Zeit und Mühe für Hokkaidô aufgebracht haben als Sugae Masumi. Seit er im Frühjahr 1783 seine Heimat verlassen hatte, schien sein Ziel Hokkaidô zu sein, aber erst im Sommer 1788 schaffte er es unter größten Schwierigkeiten, dorthin übersetzen zu können. Bis zu seiner Rückkehr nach Hondô im Oktober 1792 machte er ausgedehnte Reisen durch das südliche Hokkaidô, bis in Regionen hinein, die damals für die japanische Bevölkerung tabu waren. Masumi beschrieb und zeichnete nicht nur in mehreren Tagebüchern ausführlich das Leben der Ainu, sondern war wohl der erste Japaner überhaupt, der sich ernsthaft, d.h. nicht nur Fragen der Unterdrückung, Verwaltung und Kontrolle betreffend, mit den Ainu beschäftigte.⁵⁶ In Masumis Hokkaidô-Tagebüchern finden sich sogar in Ansätzen Wörterbücher „Ainu-Japanisch“, was als sicheres Zeichen gewertet werden kann, daß er bemüht war, die Ainu-

53 Vgl. hierzu besonders die Arbeiten von TAGUCHI (1994), in denen er unter dem Titel *kodomo* (Kinder) einige von Masumis Beobachtungen zusammenträgt.

54 *Ursprünge*, S. 42f.

55 Vgl. den Abriß der edozeitlichen Reiseberichte aus Hokkaidô „Ezo kikô gaiken“, in: ITASAKA 1993: 242–276.

56 Zu diesem Schluß kommt Himesa Tadayoshi im 1. Teil der dreiteiligen NHK-Serie *Minzoku no so – Sugae Masumi no sekai*, ausgestrahlt am 2., 3. und 4. November 1995, NHK kyô-ikuban.

Sprache zu lernen, und nicht „blind gegenüber dem anderen direkt vor sich war, wie der ‚innere Mensch‘ Kunikida“⁵⁷.

In Karatanis Entdeckung der Landschaft wird deutlich, auf welchem wackeligen Gerüst er seine Ursprünge der modernen Literatur Japans aufbaut. Wackelig ist es insofern, da es nur auf einem Bein, dem westlichen (und zwei ganz dünnen, dem chinesischen und dem der *kokugaku*), steht. Noch wackeliger aber wird es durch den Versuch, die japanische Moderne zu erklären (und zu überwinden), indem hunderte von Jahren westlicher Entwicklung in 20, 30 Jahre „Verwestlichungsprozeß“ gepackt werden, d.h. die westliche Kultur aufzunehmen, zu verdauen und alles, was sich nicht als Fett ablagerte oder in Energie umgewandelt wurde, wieder auszuschcheiden.⁵⁸ Diesen Komprimierungsprozeß macht Karatani besonders an Natsume Sôseki⁵⁹ deutlich:

Im Unterschied zu Nietzsche, der bis ins frühe Griechenland zurückgehen mußte, um die Historizität Europas aufzuzeigen, hatte sich Sôseki natürlich ein Gefühl für die Dinge vor der modernen Literatur beziehungsweise vor der Landschaft bewahrt. Er hatte die Entdeckung der Landschaft selbst erlebt. Hier kann man sehen, daß das, was sich in Europa im Laufe vieler Jahrhunderte formierte und folglich in Vergessenheit geriet, in Japan in einem bestimmten Zeitraum mit einem Schlag entstand.⁶⁰

Im Vorwort zur englischen Ausgabe macht Frederic Jameson auf die Spiegelwirkung, die Karatanis *Ursprünge* besitzt, aufmerksam:

Rather, it is as though that great laboratory experiment which was the modernization of Japan allows us to see the features of our own development in slow motion, in a new kind of form.⁶¹

Als eine Studie über die westliche Moderne, oder über die globale Moderne, können wir uns dann auch dem Urteil von Shirô Inouye anschließen, der von „a brilliant study of the epistemic shift that made the institution of literature possible in modern Japan“⁶² spricht, d.h. unter der Voraussetzung, *modern Japan* durch *modern world* ersetzen zu dürfen.

Das Studium der *kinsei kikô*-Literatur, verbunden mit der Revision des konservativen Literaturbegriffs läßt jedoch nur den Schluß übrig, die Ursprünge der „japanischen Moderne“ neu zu überdenken, und zwar dahingehend, daß wir mit Itasaka zu folgendem Ergebnis kommen:

57 Vgl. *Ursprünge*, S. 150.

58 Ein Prozeß, der anscheinend noch lange nicht als abgeschlossen betrachtet werden kann. Vgl. hierzu HIJAYA-KIRSCHNEREIT 1996.

59 In gewissem Sinn kann Karatanis Buch auch als ein Buch über Natsume Sôseki betrachtet werden, da große Teile, wie z.B. Kapitel 7, über ihn handeln. 1969 wurde Karatani mit dem Förderpreis der Literaturzeitschrift *Gunzô* für ein Essay über Sôseki ausgezeichnet, und auch spätere Arbeiten wie z.B. der Essay *Makubesu ron* („Über Macbeth“) in der Märzausgabe der Zeitschrift *Bungei* 1973 sind Arbeiten über Natsume Sôseki.

60 *Ursprünge*, S. 38.

61 *Origins*, IX.

62 *MN* 48, 4, 489.

[...] Die geistige Gesinnung der Japaner [*nihonjin no seishin*], kosmopolit und modern sein zu wollen, d. h. seit dem Eintritt in die Meiji-Zeit ausländische Kultur zu importieren und Mitglied der internationalen Gemeinschaft sein zu wollen, wurde im großen und ganzen, inklusive ihrer Beschränkungen, schon während der Kinsei-Zeit ausgebildet[.]⁶³

oder, wie Suzuki Sadami es formuliert:

Ungefähr seit der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts kann man innerhalb der japanischen Geistesgeschichte genügend moderne Momente in ausgeprägter Form erkennen. Es gibt keinen logischen Grund, warum die politische Moderne mit der geistesgeschichtlichen parallel verlaufen muß. [...] Die importierten Neuerungen waren auch nicht mehr als eine Tasse, die auf eine Untertasse gestellt wurde. Wenn man will, kann man diese Untertasse auch Prämoderne nennen.⁶⁴

Literaturverzeichnis

ANTONI, Klaus (1996): *Japans schwerer Weg nach Asien*. In: HIJIIYA-KIRSCHNEREIT 1996.

HIJIIYA-KIRSCHNEREIT, Irmela (Hg.) (1996): *Überwindung der Moderne? Japan am Ende des zwanzigsten Jahrhunderts*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp (edition suhrkamp 1999, NF 999).

ITASAKA Yôko (1991): „Kishi kikô-Azuma michi no ki-Saiyûki“, in: *Shin Nihon bungaku taikai* Bd. 98. Iwanami.

dieselbe (1992): *Edo wo aruku kinsei kikô bungaku no sekai*. Asahi shoin

dieselbe (1993): *Edo no tabi to bungaku*. Perikansha.

KAMEI Katsu'ichirô (1966⁵): *Watashi no bijutsu henreki*. Kôdansha (Erstausgabe 1965).

KATÔ Shû'ichi (1996⁶): „Nihon shakai, bunka no kihonteki tokuchô“, in: KATÔ Shû'ichi et al.: *Nihon bunka no kakureta kata*. Iwanami shoten, Dôjidaï raiburari (Erstausgabe 1991).

KEENE, Donald (1987): *Dawn to the West. Japanese Literature in the Modern Era. Poetry, Drama, Criticism*. New York: Henry Holt & Comp. (Originalausgabe 1984).

derselbe (1989): *Traveller of a Hundred Ages*. New York: Henry Holt & Comp.

KONISHI Jin'ichi (1995): *Haiku no sekai*. Kôdansha gakujutsu bunko.

KUBOTA Jun et al. (1975): „Nikki kikô bungaku“, in: *Kenkyû shiryô Nihon koten bungaku* 9, Meiji shoin.

MINER, Earl (1996): *Naming Properties. Nominal reference in travel writings by Bashô and Sora, Johnson and Boswell*. Ann Arbor: The University of Michigan Press.

63 ITASAKA 1993: 8.

64 SUZUKI 1992: 76.

- NAKAMURA Yukihiko (1991³): „Kinsei kengai bungakudan“, in: *Nakamura Yukihiko shojutsushû* Bd. 13. Chûô kôronsha (Erstausgabe 1984).
- SHIRANE Haruo (1977): „Matsu Bashô's Oku no hosomichi and the anxiety of influence“, in: VLADECK HEINRICH 1997.
- SUGANO Kakumyô (1997): „Kokugaku to bungaku shisô“, in: *Nihon bungaku-shi jiten kinseihen*. Tôkyôtô shuppan.
- SUZUKI Sadami (1992): „Kigenron no kansei“, in: *Gendai Nihon no shisô*. Gogatsu shoin.
- SUZUKI Tôzô (1974): *Kinsei kikô bungaku nôto*. Tôkyôtô shuppan.
- TADOKORO Hitoshi (1966): „Shishôsetsu to dentô bungaku no kankei“, in: *Kokubungaku* (Gakutôsha), 11, 3. Nachdruck in (1996): *Kindai bungaku e no shisô*. Kanrin shobô.
- TAGUCHI Masaki (1994): „Kodomo“, in: TAGUCHI M.: *Sugae Masumi dokuhon*. Akita: Mumyôsha.
- TAKAHAMA Kyoshi (1918): *Haiku wa kaku kaishi kaku ajiwau*. Iwanami shoten (Nachdruck).
- VLADECK HEINRICH, Amy (Hg.): *Currents in Japanese Culture. Translations and Transformations*. New York: Columbia University Press 1997.