

Robert F. Wittkamp

# Bashô's „Pfade durch das Hinterland“ und die *haibun*-Literatur

Mit Erzähltextanalysen zum *Oku no Hosomichi*





Robert F. Wittkamp

**Bashōs „Pfade durch das Hinterland“  
und die *haibun*-Literatur**

– mit Erzähltextanalysen zum *Oku no Hosomichi* –

Deutsche Ostasienstudien 20

OSTASIEN Verlag

Titelbild: „Japanische Landschaft“, Tuschkmalerei von Rita Böhm, (Böhm 2011: 92).  
Wir danken der Bier'schen Verlagsanstalt für die Abdruckerlaubnis.

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: 978-3-940527-86-8

© 2015. OSTASIEN Verlag, Gossenberg ([www.ostasien-verlag.de](http://www.ostasien-verlag.de))

1. Auflage. Alle Rechte vorbehalten

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

Druck und Bindung: Rosch-Buch Druckerei GmbH, Scheßlitz

Printed in Germany

## Inhalt

Bashō „Pfade durch das Hinterland“ und die <i>haibun</i> -Literatur .....	1
– mit Erzähltextanalysen zum <i>Oku no Hosomichi</i> – .....	1
Inhalt .....	1
Fragestellung und Ziele.....	1
Was bedeutet <i>haibun</i> ? .....	7
Vertiefung: Prolegomenon der <i>haibun</i> -Forschung.....	18
Der Meister spricht: „ <i>haikai no bunshō</i> [...]“ .....	25
Das <i>Oku no Hosomichi</i> als <i>haibun</i> lesen.....	29
Reisevorbereitungen und Abschied von der Hütte.....	37
Philosophische Betrachtungen.....	46
Der narrative Textteil „Reisevorbereitungen“ .....	53
Das <i>kusa no to</i> -Haiku .....	58
Exkurs zu den Abschriften .....	62
Nicht-Gesagtes (Asyndeton, Ellipse, <i>honkadōri</i> ) .....	67
Am Unganji.....	81
Exkurs: die sanftmelancholische Gegend .....	84
Am Unganji (2).....	85
Exkurs: Stille Muße .....	89
Am Unganji (3).....	91
Intermezzo: zum Stand der gegenwärtigen Forschung.....	92
Das Haiku .....	94
Hiraizumi .....	102
Geschichtlicher Hintergrund .....	104
Der Prosatext .....	106
Der Frühlingsanblick von Du Fu.....	108
Das <i>natsukusa</i> - und das <i>u no hana</i> -Haiku .....	111
Das <i>samidare ya</i> -Haiku.....	116
Mogamigawa und das <i>samidare wo</i> -Haiku.....	122
Von Sakata nach Ichiburi.....	132
Auf dem Weg durch Hokurokudō .....	136
Herbstbriefmonat und raues Meer .....	142
Das <i>haibun</i> -Stück „Vorwort zum Silberfluss“ .....	147
In der Herberge von Ichiburi (1) .....	150

In der Herberge von Ichiburi (2) .....	156
Das <i>hitotsuya</i> -Haiku.....	159
In der Provinz Kaga .....	166
Nachbemerkung.....	175
Vom Natadera bis Tsuruga.....	177
Diskursmodi im Prosatext.....	183
Zum <i>ishiyama</i> -, <i>yuki yukite</i> - und <i>kyō yori ha</i> -Haiku.....	192
Aufschreiben und Abschied.....	210
Unzuverlässiges Erzählen und Fiktionalität.....	216
Nachbemerkung.....	231
Zur vorerst missglückten Institutionalisierung von Fiktionalität ...	236
Metonymisches Erzählen.....	249
Zusammenfassung: Ornamentale <i>haibun</i> -Prosa.....	253
Anhang.....	258
1 Vertiefung <i>haibun</i> : Das große Lexikon der <i>haibun</i> -Forschung....	258
2 Strukturierungen und Raummodelle .....	259
3 Index.....	271
4 Abbildungsnachweis .....	280
5 Bibliographie.....	280

Das *Oku no Hosomichi* ist ein Raum der Sprache (*gen-go kūkan*), der sich an die Fundamente des japanischen Geistes richtet. (Horikiri Minoru)<sup>1</sup>

## Fragestellung und Ziele

Im Frühsommer 1689 begab sich der *haikai*-Meister Matsuo Bashō 松尾芭蕉 (1644–1694) in Begleitung seines Schülers Kawai Sora 河合曾良 (1649–1710) auf eine Wanderung von Edo, dem heutigen Tōkyō, durch den nördlichen Teil der Hauptinsel Hondō. Sie führte durch landschaftlich, historisch oder poetologisch berühmte Orte wie Matsushima, Hiraizumi und Kisakata und endete einige Monate später in Ōgaki, einer Stadt östlich vom See Biwako, nahe der Stadt Gifu. Fünf Jahre später ließ Bashō von einem kurzen, aber literarisch hochwertigen Text, der eine Wanderung durch Japans Norden beschreibt, eine Abschrift anfertigen, die unter dem Titel *Oku no Hosomichi* おくのほそ道 weltbekannt werden sollte. Man vermutet, dass diese ursprünglich gar nicht für den Druck vorgesehen war. Sakurai Takejirō, der sich mit Merkmalen beschäftigt, die in Form und Inhalt auf einen beabsichtigten Anschluss an die klassische Literatur hinweisen, nennt dafür einen interessanten Grund:

Auch dass man davon ausgeht, dass [Bashō] keinen Druck im Sinne hatte, liegt daran, dass es in unserem Lande ursprünglich ganz normal war, klassische Literatur in Form von Abschriften zu übermitteln.<sup>2</sup>

Dennoch erfolgte der Druck schon um 1700, einige Jahre nach Bashōs Tod, und das schmale Werk gewann rasch an Beliebtheit. In der zweiten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts setzte die philologische Aufarbeitung ein,<sup>3</sup>

---

1 Das Zitat ist dem vorderen Buchklappentext zu „*Oku no Hosomichi* – Traum in Zeit und Raum“ (Horikiri 2008) entnommen.

2 Sakurai 2002: 275; → Exkurs zu den Abschriften, Zur vorerst missglückten Institutionalisierung von Fiktionalität.

3 Nishimura (1981: 230–231) nennt als erstes Kommentarwerk (*chūshakubon*) das *Oku no Hosomichi-shō* おくのほそ道鈔 von Kōnoike Muramichi 鴻池村徑 aus dem Jahr 1759/60 (Hōreki 9/10; Abdruck und Erläuterungen in *Kokubungaku – kaishaku to kanshō* 3, 1957). Häufig zitiert wird auch das *Oku no Hosomichi Sugagomo-shō* 奥細道菅菰抄 von Saryūan Ri'ichi 蓑笠庵梨一 aus dem Jahr 1778 (An'ei 7), das erste Werk mit Anmerkungen und Kommentaren, das im Druck erschien; zu einem Überblick der frühen Kommentar- und Auslegungsliteratur vgl. S. 230–241, zum *Sugagomoshō* S. 232. Echigo (2011: 117–118) zufolge, die im *Sugagomoshō* die Vorlage der späteren Kommentarliteratur sieht, entstand 1829 der Ergänzungsband *Oku no Hosomichi sugagomoshō furoku* 奥細道菅菰抄附録, der allerdings nie gedruckt worden sei. Asō (1961: 31–33 [Einleitungs-], der auf die „ungeheure Menge an *chūshakubon*“ hinweist, bietet eine

1827 erschien die erste Gesamtausgabe von Bashōs Werken,<sup>4</sup> und seit Ende des neunzehnten Jahrhunderts ist das *Oku no Hosomichi* Gegenstand der allgemeinen Schulbildung (→ Was bedeutet *haibun*?). Heutzutage gilt es als *das* Meisterwerk der japanischen Reiseliteratur (*kikō bungaku* 紀行文学) wie auch als Meilenstein der sogenannten *haibun* 俳文-Literatur, und die japanische Anschlusskommunikation hat sich – vom Kitsch bis zur Wissenschaft – ins Unüberschaubare ausdifferenziert. Zwar erfolgten auch zahlreiche Übersetzungen in viele Sprachen, und David Landis Barnhill (2005: 1, 4), der das *Oku no Hosomichi* ebenfalls als *haibun* liest, vermutet sogar, dass es öfters als jedes andere Prosawerk der japanischen Literatur übersetzt wurde. Tatsächlich liegen im Englischen mindestens elf Teil- und Komplettübersetzungen vor,<sup>5</sup> aber außerhalb Japans ist eine über die Einführung und Annotation hinausgehende wissenschaftliche Auseinandersetzung seltsamerweise kaum zu registrieren – zumindest, was exklusiv dem *Oku no Hosomichi* gewidmete Aufsätze oder Monographien betrifft.<sup>6</sup>

---

Bibliographie mit den „wichtigen Werken“ vom *Oku no Hosomichi-shō* (mit kurzen Erläuterungen zu den frühen Arbeiten) bis zum *Shōkō Oku no Hosomichi*. In diesem Werk aus dem Jahr 1959 habe Abe Kisaburō systematisch das bis dahin vorhandene Material aufgenommen.

- 4 Echigo (2011: 118) nennt als „Pionier“ der späteren Gesamtausgaben von Bashōs Werken das von Butsukei 仏今 und Kochū 湖中 zusammengestellte *Haikai Ichiyōshū* 俳諧一葉集. Die Sammlung aus dem Jahr 1827 besteht aus neun Bänden: Bd. 1–2: Haiku, Bd. 3–5: *renku*, Bd. 6: *kikō* und andere Texte (*bun*), Bd. 7: Briefe, Kritiken, Bd. 8–9: Aussprüche, Lehrworte (*igen*).
- 5 Vgl. Dombrady 1985: 16, Millett 1997: 327 (mit Quellen aus englischer und japanischer Literatur) oder Shirane 1998: 212; berücksichtigt wurden die von Isobe 1933 bis Barnhill 2005 entstandenen Teil- und Komplettübersetzungen ins Englische.
- 6 Am ausführlichsten in englischer Sprache scheint immer noch Haruo Shirane zu sein, der in *Traces of Dreams – Landscape, Cultural Memory, and the Poetry of Bashō* dem *Oku no Hosomichi* das Kapitel „Remapping the Past“ widmet (1998: 212–253). In *Naming Properties – Nominal Reference in Travel Writings by Bashō and Sora, Johnson and Boswell* (1996) setzt sich Earl Miner in einem komparatistischen Ansatz mit Bashōs Text, Soras Reiseaufzeichnungen und den beiden englischen Dichtern Johnson und Boswell auseinander. Ein Sammelband sieht vor allem die Fragen von Interesse, „how and why a writer who elected to live on the margins of his society and who chose to work with nonconventional literary genres became Japan’s supreme canonical poet, and how was his canonization used by the political and cultural establishments of the late 1980s–early 1990s as part of a larger movement to encourage what might be seen as a selective if ironic return to ‘traditional’ values?“ Mit den Jahresangaben bezieht sich Kerkham, die Herausgeberin, auf die zahlreichen Veranstaltungen und Medienereignisse zum dreihundertjährigen Jubiläum von Bashōs Reise („1988–1989“),



Bashōs Reise endete nicht in Ōgaki, eigentlich endete sie überhaupt nicht. Zwar kehrte er Ende 1691 nach Edo zurück, wo er vor der großen Wanderung gelebt hatte, aber es sollte kein Aufenthalt von langer Dauer sein. Wie alle von ihm verehrten Poeten starb er selbst drei Jahre später ebenfalls auf der Reise – als hätten es die berühmten Anfangszeilen des *Oku no Hosomichi* angekündigt. Zunächst besuchte er aber nach der kurzen Rast in Ōgaki den Shintō-Schrein von Ise, seine Heimat und andere Orte, um anschließend einige Monate am Südufer des Biwasees zu verbringen, wo ihm Schüler Unterkünfte zur Verfügung stellten. Von dem dortigen Aufenthalt in der „Klause des Wahns“ zeugt der *haibun*-Essay *Genjūan no Ki* 幻住庵記. Während dieser Monate entstand im Kreis seiner dortigen Schüler das *Sarumino* 猿蓑, die bekannteste seiner „Sieben Sammlungen“ (*Bashō Shichibushū*).<sup>7</sup> Der ursprüngliche Plan bestand vermutlich darin, der lyrischen Dichtung eine

---

die sie anschaulich beschreibt. Sie unterteilt die englischsprachige Bashō-Forschung in drei „overlapping groups“: Die größte Gruppe seien „representations of Bashō as haiku poet, including a great many translations and imaginative recreations, particularly of one hundred or so of his most well-known hokku“. Eng damit verbunden seien Arbeiten über „Bashō as Buddhist poet, student of Zen Buddhism, or exemplar of the Zen spirit“. Auch diese Gruppe beschäftige sich hauptsächlich mit „Bashō’s hokku“, aber zu einem geringeren Teil auch mit den „travel journals as texts for illustration and discussion“. Die dritte Gruppe sei der „relatively small body of scholarly monographs and articles that have focused to date on biographical information and on introductions to and interpretations/translations of the most well-known texts in three of the major forms in which he worked, the hokku, the comic linked verse, and *haibun* (haiku-like prose)“. Die Sammelbandbeiträge versteht sie als Anschluss zu dieser dritten „Kategorie“; vgl. Kerkham 2006: 1–2, 5. Diese „dritte Gruppe“ ist tatsächlich sehr dünn; so sind als jüngere Arbeiten zu Bashōs Werk im Sinn einer „Monographie“ – neben Shirane oder Ueda 1982 (original 1970) – *Bashō and the Dao – The Zhuangzi and the Transformation of Haikai* (2005) von Qiu Peipei zu nennen. Der Autorin geht es aber offenbar nicht exklusiv um Bashōs Literatur, sondern um „Zhuangzi’s relevance to haikai of Bashō and other major haikai poets“ (book description). Wie der Titel *Haiku before Haiku: From the Renga Master to Bashō* (2011) zeigt, verfolgt Steven D. Carter die „fünfhundert Jahre alte Vorgeschichte“ der „haiku form – in an earlier incarnation“, deren „first glimpses“ er im „*Fukuro zōshi (Commonplace Book, 1157) [...] by the poet scholar Fujiwara no Kiyosuke (1104–1177)*“ ausmacht (2011: 1). Eine Monographie zum *Oku no Hosomichi* liegt damit im Englischen tatsächlich nicht vor.

7 Vgl. Shiraishi 2007 und zu einer Teilübersetzung Dombrady 1994 („Das Affenmäntelchen“); bei den Jahreszeiten fehlen die Haiku anderer Dichter, und auch die „sechste Rolle“ (*maki*) ist nicht vollständig.

Sammlung von *haibun*-Miszellen hinzuzufügen.<sup>8</sup> Da das jedoch offenbar nicht gelang, besteht das *Sarumino* in der vorliegenden Form aus jeweils einer *hokku*- beziehungsweise Haiku-Sammlung zu den vier Jahreszeiten, vier Kettendichtungen, dem *Genjūan no Ki*, dem einzigen *haibun*, und wenigen anderen Textsorten.

Über die genaue Bedeutung von *haibun* herrscht in der Forschung nach wie vor nur bedingter Konsens.<sup>9</sup> In modernen Text- und Materialsammlungen werden darunter Bashōs Miszellen, Vorwörter zu Sammlungen oder einzelnen Haiku, Lob- beziehungsweise Beitexte zu Malereien (*gasan* 画賛) und mitunter sogar die Briefe eingeordnet.<sup>10</sup> In seinem Umfeld ist der Begriff das erste Mal für das Jahr 1690 belegt, als sich der Meister mit der Bitte um Korrekturen und Kritik am Manuskript des *Genjūan no Ki* an Mukai Gentan 向井元端 wandte, den älteren Bruder seines Meisterschülers Kyorai 去来 (1651–1704), und Gentan mit der Begründung ablehnte, von *haibun* nichts zu verstehen. In Bashōs Reaktion darauf, die vermutlich im achten Monat dieses Jahres über einen Brief an Kyorai mit der erneuten Bitte um Korrektur ging, gab er seinem Bedauern Ausdruck, dass *haibun* offenbar nicht als *jitsubun* 實文 (実文), als „wirklicher“ oder „wahrer Text“, angesehen wurde.<sup>11</sup> Muramatsu Tomotsugu vermutet, dass „in Bashōs Bewusstsein die Stücke, die er selbst als *haikai*-Meister verfasste, *haibun*, und diese nichts anderes als *jitsubun* waren.“ Und wenn sie nicht *jitsubun* entsprochen haben sollten, sei es für Bashō bedauerlich gewesen. Dieser habe seinen *haikai*-Text (*haikai no bunshō*) nicht als *haibun*, sondern als „wahren/ehrlichen Text“ (*makoto no bunshō*) sehen wollen. Es sei sogar noch nicht einmal klar, ob der *haibun*-Begriff bereits existiert oder Gentan ihn in seinem Brief spontan kreiert habe. Muramatsu macht weiterhin darauf aufmerksam, dass der Begriff während der Genroku-Ära, wie die Jahre von 1688–1704 genannt werden, wie überhaupt der gesamten Edo-Zeit (ca. 1603–1867), nur selten Verwendung fand. Auch unter den zahlreichen Sammlungen von *haibun*-

---

8 Vgl. dazu auch Quenzer 1996: 132; zur annotierten Übersetzung des *Genjūan no Ki* ders. 1994 und zu einer Neuübersetzung im Rahmen des „sechsten Kapitels der Sammlung *Sarumino*“ ders. 1996 (eingeleitet und annotiert). Zum „sechsten Kapitel“ → Anmerkung 14; zu Übersetzungsversuchen bei Friedrich M. Trautz 1933 und Horst Hammitzsch 1955 vgl. die Literaturhinweise in Quenzer 1996: 170–172.

9 Vgl. Kusumoto 1994: 51.

10 Vgl. dazu auch Quenzer 2002: 49–50.

11 Ogino, der diesen Brief ebenfalls anführt, vermutet unter *jitsubun* „elegant-korrekte Texte (*gasei na bun*) der Waka- und Kettendichtung oder korrekte Texte (*seikaku na bun*), die konfuzianische Tugenden oder Nützlichkeiten erläutern, etc.“ (1968: 25); zum Brief S. 393–395, zu *jitsubun* und der damit verbundenen Problematik siehe auch Quenzer 1996: 138–139.

Literatur gebe es nur sehr wenige, die diese Bezeichnung im Titel führen, und bei Textsammlungen von Bashō oder dem Malerdichter Yosa Buson 与謝蕪村 (1716–1783) tauche sie erst gar nicht auf.<sup>12</sup> Muramatsu (ebd.) vermutet weiterhin, dass sich Bashō nach der Etablierung eines eigenen Stils, des sogenannten *shōfū haikai* 蕉風俳諧, mit der „alten Schule“ im Teimon- und Danrin-Stil nicht mehr zufrieden geben wollte. Somit sei er auf der Suche nach dem wahren Stil (*makoto*) darum bemüht gewesen, sich von deren Prosatexten (*haikai no bunsbō* 俳諧の文章, *haibun*) zu distanzieren.

Schon vor Bashō gab es Miszellen oder Essays, die heute als *haibun* bezeichnet werden. Die Forschung nennt als repräsentativ für diese Zeit die Sammlungen *Yama no Wi* 山の井 von Bashōs Lehrer Kitamura Kigin 北村季吟 (1624–1705) und *Takaragura* 宝蔵 von Yamaoka Genrin 山岡元隣 (1631–1672), einem weiteren Schüler Kigins. Dabei handelt es sich um kurze, „leichte und witzige“ oder „humorvolle und ungezwungene“ Texte, die jeweils mit einem Haiku abschließen.<sup>13</sup> Dennoch ist der Begriff heutzutage eng mit Bashōs Namen verbunden, aus dessen Umfeld er ja offenbar auch stammt. Als dessen „größtes *haibun*-Stück“ führt Muramatsu das mit verschiedenen Vorfassungen vorliegende *Genjūan no Ki* (S. 594) an, und auch Jörg B. Quenzer nennt es den „wichtigsten *haibun*-Text von Bashō“, wenn er ihm auch durch die Kontextualisierung innerhalb des „sechsten Kapitels“ im *Sarumino* letztendlich seine Selbständigkeit abspricht.<sup>14</sup> Unter „größte“ (*saidai*) wiederum versteht Muramatsu vermutlich das „einwandfreieste“ oder „längste“, wobei das Verständnis dieser Formulierung auch dadurch erschwert wird, dass das Japanische oftmals nicht zwischen Singular und Plural unterscheidet. Anders gesagt: Wenn beim *Oku no Hosomichi* von *haibun* die Rede ist, mag es sich um den Plural im Sinne einer Sammlung von *haibun*-Miszellen handeln. Dann wäre es allerdings eine, deren *haibun* in einer engen Verbindung stehen, die in der folgenden Untersuchung als narrativ verfolgt wird. Die Bearbeiter der wissenschaftsgeschichtlich wichtigen Iwanami-Ausgabe „Sammlung von Bashō-Texten“ sehen bei diesem Autor

12 Vgl. Muramatsu 1997: 589–590.

13 Vgl. Muramatsu 1997: 590–591, 598 (Zitate) sowie weiterhin Sugiura und Miyamoto 1968: 25.

14 Quenzer 2002: 41; ihm zufolge vereint das „sechste und letzte Kapitel [...] drei formal disparate, inhaltlich aber miteinander verbundene Texte: einen Prosatext (*Gen-jūan no ki* [...]), ein Lobgedicht in chinesischer Sprache [mit Vorrede von Shinken (= Mukai Gentan)] sowie eine *hokku*-Sammlung, das *Kiyū nikki* 几右日記 („Journal rechts am Tisch“; 1996: 132). Den „Schluß“ (S. 137) des „letzten Kapitels“ beziehungsweise der gesamten Sammlung *Sarumino* bildet allerdings genau genommen ein *kanbun*-Nachwort, und zu erwähnen wäre auch, dass das „Lobgedicht“ Bestandteil eines weiteren kurzen *kanbun*-Textes ist; vgl. Shiraishi 2007: 348, 355.

einen neuen Abschnitt der *haibun*-Literatur eingeleitet und trennen zwar die Reise- (*kikō*) von der *haibun*-Literatur, weisen aber ausdrücklich darauf hin, dass „für Bashō jene Reiseliteratur, die nach der ‚Originalität eines Huang und der Frische eines Su‘ strebt, nichts Anderes als *haibun* ist“. <sup>15</sup> Ogata Tsutomu wiederum fasst beide Textsorten unter *haibun kikō* 俳文紀行, Reiseliteratur im *haibun*-Stil, zusammen. <sup>16</sup> Er zeigt anhand von Ausbesserungen und Überarbeitungen den „Prozess der Vereinfachung (*kanryakuka* 簡略化) zu *haibun*“ (2001: 72). Die Beschreibung als „Vereinfachung, Kürzung etc.“ kann allerdings in die Irre führen, denn tatsächlich – und das ist noch genauer darzustellen – handelt es sich zwar um Verkürzungen des Textes, aber zugleich um erhebliche, durch verschiedene Verfahren vollzogene Steigerungen der Komplexität sich durchkreuzender Semantiken, Grammatiken und Schriftsysteme. Manche Nuancen, wie die Lesung als „chinesischer Text“, entstehen gerade erst durch die Verkürzung, was aber kaum für eine „Simplifizierung“ (*kanryakuka*) spricht.

Die Schwierigkeiten der Grenzziehung deuten die Gründe für die enge Verbindung des Textes mit der *haibun*-Literatur an, und ein Blick auf die näheren Entstehungsumstände bringt weitere Hinweise. Nishimura Masako geht davon aus, dass das *Oku no Hosomichi* „im Großen und Ganzen im Sommer 1692“ fertig war. Während ein paar Wochen des „Eingeschlössenseins“ (*heikan*) im Spätsommer 1693 <sup>17</sup> habe sich Bashō dann nochmals in das Werk vertieft und weitere Feinschliffe vorgenommen, so dass im Sommer 1694 „schließlich das fertige Manuskript“ (1981: 76) vorlag; die heute als Nishimura-*bon* bekannte Reinschrift von Soryō 素龍, die Bashō bei sich führte (Soryō *seisho* Bashō *shojihon*), stammt wahrscheinlich aus diesem Jahr (→ Exkurs zu den Abschriften). <sup>18</sup> Ein Zusammenhang mit der Entstehung

---

15 Vgl. Sugiura und Miyamoto 1968: 26. Das berühmte Zitat zu den chinesischen Dichtern „Huang und Su“ stammt aus Bashōs *Oi no Kobumi* 笈の小文; vgl. Hammitzsch 1956: 82–83 und dazu auch Wittkamp 2012: 24–25 (→ Zur vorerst missglückten Institutionalisierung von Fiktionalität).

16 Ogata 2001: 291; der Frage, ob der Begriff von ihm stammt, wurde nicht weiter nachgegangen.

17 Die „Zeit des Einschließens“ geht auf das *haibun*-Stück *Heikan no Setsu* 閑閑の説 zurück, das aus dieser Zeit stammt; vgl. Yasuda 2002: 155–157, Muramatsu 1999: 341–343 und die englische Übersetzung in Barnhill 2005: 140. Thematisch geht es dort um sexuelle Enthaltensamkeit und die fleischliche Lust im Alter. In der dort enthaltenen Formulierung *ama no ko* („Töchter von Fischern“) ist auch ein Zusammenhang mit den Prostituierten in der Herberge an der Grenzstation Ichiburi zu sehen (→ Von Sakata nach Ichiburi).

18 Vgl. Nishimura 1981: 5–9, die bei der Entstehungsgeschichte des *Oku no Hosomichi* „aus der Umwelt“ eine Einteilung in die Aufenthalte in der Hütte Genjūan, in Saga und der Zeit des Zurückgezogenenseins (*heikan no jiki*) im Spätsom-

des *Sarumino* liegt nahe, denn wie gesehen ist zu vermuten, dass der gescheiterte Versuch, dem *Sarumino* eine umfangreiche Abteilung von *jūsubun*-Literatur (im Sinne Bashōs) beizufügen, zur Ausarbeitung der Reisenotizen zum *Oku no Hosomichi* führte, zumindest jedoch stark daran beteiligt war.<sup>19</sup>

### Was bedeutet *haibun*?

In diesem Abschnitt geht es darum, bezüglich des *haibun*-Begriffes zunächst das relativ leicht aus Lexika, Handbüchern oder Einführungen sowie aus Lehrbüchern für den Schulunterricht rekonstruierbare Allgemeinverständnis und daran anschließend die Meinungen der Fachwelt auszuloten. Auf dieser Grundlage sollte sich der *haibun*-Begriff in westlicher Forschung ebenfalls überprüfen lassen.<sup>20</sup> Das muss zwar an anderer Stelle geschehen, aber um einen ersten Befund vorzuschicken, sei festgestellt, dass der Begriff oft unkritisch übernommen wird und die stilistischen und formalen Besonderheiten nur selten – wenn überhaupt – in der Übersetzung Berücksichtigung finden.<sup>21</sup> Zur Vertiefung des *haibun*-Begriffes werden im Anschluss weitere Erläuterungen angeboten, bei denen es sich um detaillierte Beschreibungen und Eingrenzungsversuche der japanischen Forschung handelt. Um die Sache für den an diesen Details weniger interessierten Leser nicht unnötig zu verkomplizieren, wurden beide Quellen, für die Horikiri Minoru verantwortlich ist, aus dem allgemeinen Überblick als „Vertiefung“ ausgeklammert; die zweite „Vertiefung“ aus dem „Großen Lexikon der *haibun*-Forschung“ findet sich im Anhang.<sup>22</sup>

---

mer 1693 vornimmt. Weiterhin verfolgt sie die Textgenese aus der *haibun*-Literatur, der Haiku-Dichtung und weiteren Quellen oder einzelnen Abschnitten wie „Ichiburi“; vgl. S. 10–76. Bezüglich der Entstehungszeit decken sich Imotos (1997: 585–586) Überlegungen mit denen von Nishimura.

- 19 Vgl. Sakurai 1997: 114.
- 20 Für die deutschsprachige Forschung seien hier Dombrady 1985: 18–19 und Quenzer 2002 genannt. Dombrady spricht beim *Oku no Hosomichi* von einer „bunten Abfolge von Haikai-Prosa (= *haibun* oder Prosastücke im Haikai-Stil)“, klammert aber die „Haikai-Poesie, nämlich die erwähnten siebzehnsilbigen Verse oder ‚Haiku‘ [...]“ aus (S. 18). Verschiedene Ansätze im Englischen tauchen im Folgenden auf, aber verwiesen sei auf Barnhill 2005: 10–11, der eine umfangreiche Sammlung von Bashōs *haibun* übersetzt (S. 94–143).
- 21 Überspitzt lassen sich die Vermutungen noch weiter treiben, und zwar dahingehend, dass weniger der Originaltext als Übertragungen ins moderne Japanisch übersetzt werden.
- 22 Auch Quenzer (1996: 139) beruft sich auf diesen Lexikoneintrag, aber eine kurze Diskussion von *haibun* erfolgt erst in ders. 2002, wobei es dort jedoch um Fragen der Intertextualität geht.