

Asiatische Studien
Études Asiatiques
LXV · 3 · 2011

Zeitschrift der Schweizerischen Asiengesellschaft
Revue de la Société Suisse – Asie



Peter Lang
Bern · Berlin · Bruxelles · Frankfurt am Main · New York · Oxford · Wien

ISSN 0004-4717

© Peter Lang AG, Internationaler Verlag der Wissenschaften, Bern 2011
Hochfeldstrasse 32, CH-3012 Bern
info@peterlang.com, www.peterlang.com, www.peterlang.net

Alle Rechte vorbehalten.

Das Werk einschliesslich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt.
Jede Verwertung ausserhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes
ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt
insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und
die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Printed in Hungary

INHALTSVERZEICHNIS – TABLE DES MATIÈRES CONTENTS

SVETLANA GORSHENINA.....	625
Le <i>Recueil Turkestanais</i> de Mežov. L'utopie d'une somme exhaustive des connaissances sur l'Asie centrale	
JÖRN HAPPEL.....	661
Kolonialisierte Lebenswelten. Zentralasiens Nomaden als <i>frontier-</i> Gesellschaft des Zarenreichs	
JÜRGEN PAUL.....	695
Zerfall und Bestehen. Die Ğaun-i qurban im 14. Jahrhundert	
KRISZTINA TELEKI.....	735
Sources, history, and remnants of the Mongolian monastic capital city	
D. G. TOR.....	767
<i>Mamlūk</i> Loyalty: Evidence from the late Seljuq period	
THOMAS WELSFORD.....	797
Rethinking the Ĥamzahids of Ĥiṣār	
<i>Rezensionen – Comptes rendus – Reviews</i>	
BAXTIYAR M. BABADŽANOV.....	825
<i>Kokandskoe chanstvo: vlast', politika, religija.</i> (Jörn Happel)	
T. GANESAN.....	828
<i>Two Śaiva Teachers of the Sixteenth Century. Nigamajñāna I and his Disciple Nigamajñāna II.</i> (André Padoux)	
ANNE LUMBAN TOBING.....	830
<i>Schriftkunst in Rot und Weiß: Künstlersiegel der Ming- und Ch'ing-Zeit, unter besonderer Berücksichtigung der Siegel des Chao Chih-ch'ien (1829–1884).</i> (Lis Jung Lu)	

MICHAEL F. MARRA.....	839
<i>Seasons and Landscapes in Japanese Poetry. An Introduction to Haiku and Waka.</i> (Robert F. Wittkamp)	
PETER SCHWIEGER.....	846
<i>Tibetische Handschriften und Blockdrucke. Teil 13. (Die mTshur-phu-Ausgabe der Sammlung Rin-chen gter-mdzod chen-mo, nach dem Exemplar der Orientabteilung, Staatsbibliothek zu Berlin – Preussischer Kulturbesitz, Hs or 778, Bände 40–52).</i> (Karénina Kollmar-Paulenz)	
Autoren – Auteurs – Authors.....	851

Dietrich Seckel fortgeführt wird. Die Reihe *Studien zur ostasiatischen Schriftkunst* wird jetzt von Uta Lauer herausgegeben.

Lis Jung Lu

MARRA, Michael F.: *Seasons and Landscapes in Japanese Poetry. An Introduction to Haiku and Waka*. Lewiston, Queenston und Lampeter: Edwin Mellen Press 2008. 295 S. ISBN-13: 978-0-7734-4907-7, ISBN-10: 0-7734-4907-8.

Der Titel des vorliegenden Buches mag insofern zu Missverständnissen führen, als es keine literaturgeschichtliche Einführung in das Thema ist. Es handelt sich um eine Sammlung von Waka und Haiku, in welcher der an der University of California Los Angeles (UCLA) japanische Literatur lehrende Michael F. Marra auf 295 Seiten fünfhundert Gedichte "vom achten bis zum zwanzigsten Jahrhundert" (S. 3) zusammentrug. Vorangestellt ist ein Vorwort (S. i–iv) seines Mentors J. Thomas Rimer sowie eine Einführung (S. 1–24) durch den Autor. Im Folgenden geht der Rezensent anhand des Vorwortes, das zusammen mit Marras Danksagung ein enges Lehrer-Schüler-Verhältnis preisgibt, den in der Sammlung präsentierten Gedichten nach und kommt abschliessend auf die Einführung zurück.

Auch Rimer fühlt sich zunächst durch den Titel fehlgeleitet, allerdings in anderer Hinsicht. Seine Befürchtung ist, dass er aufgrund seiner Schlichtheit zu Fehleinschätzungen führen könne. Denn Marras Anthologie sei die am "besten ausgearbeitete und innovativste Sammlung von Übersetzungen, die jemals in Englisch publiziert wurde". Sie sei ein Werk innovativer Gelehrsamkeit und ein Zeugnis des herausragenden persönlichen Geschmackes des Verfassers. Diesen Tönen des höchsten Lobes bereitet Rimer dann eine Grundlage, indem er der Sammlung "vier vielfältige Funktionen" zuweist. An erster Stelle führt er den Charakter als Einführung für denjenigen Leser an, der lernen möchte, japanische Gedichte zu verstehen, zu analysieren oder zu übersetzen. Dass auch Marras Intentionen didaktischer Art sind, betont der Autor neben dem Wort *Introduction* im Titel in seiner Einleitung wiederholt (S. 2–4).

Dem Titel zufolge geht es Marra um Jahreszeiten *und* Landschaften, als Ordnungskriterium für die Sammlung dienen allerdings lediglich die Jahreszeiten. Die Landschaften (*landscapes*) tauchen weder als Ordnungsraster auf, noch werden sie näher abgehandelt. Marras Einführung selbst endet mit der Aufforderung, die "Grammatik der *Jahreszeiten* in der alten Dichtung Japans" (Hervorhebung R.F.W.) zu studieren. Um Landschaften scheint es somit eher

weniger zu gehen, obwohl ihre “Grammatik” gewiss ebenfalls zur “Hoffnung” beitrüge, “zu einem besseren Verständnis (*interpretations*) japanischer Lieder (*songs*) zu kommen” (S. 24).¹ Also auch in dieser Hinsicht ist der Titel leicht irreführend.

Die Sammlung gliedert sich in fünf Abschnitte: die Mondmonate sowie die vier Jahreszeiten. Die Mondmonate sind in zwölf Monate unterteilt, die einzelnen Jahreszeiten jeweils durch einige ausgesuchte Jahreszeitenwörter (*kigo*) repräsentiert. Auf dieser Ebene wiederum folgt die Darstellung einer chronologischen Ordnung, die meist bei der Mitte bis Ende des achten Jahrhunderts fertiggestellten Gedichtsammlung *Man'yōshū* beginnt. Abgesehen von den zwölf Mondmonaten, die aufgrund der Tatsache, jeweils mit nur einem Gedicht vertreten zu sein, die Frage nach dem Sinn eines separaten Abschnittes aufwerfen, finden sich zu den einzelnen Jahreszeitenwörtern meist zwischen fünf bis acht, in einigen Fällen bis zu elf und für die offenbar ganz wichtige Kirschblüte sogar fünfzehn Gedichte (*hana*, S. 66–73). Dabei verdeutlicht die Zusammenstellung von Waka und Haiku unter einem bestimmten *kigo*, wie tief die auch im Westen so populäre Haiku-Dichtung tatsächlich in der dem deutschsprachigen Leser weniger bekannten Waka-Dichtung verankert ist bzw. wie beide Genres zusammen Foren für die Jahreszeiten als eines der zentralen Momente japanischer Selbstbeschreibungen bilden.

Es sind vor allem zwei Aspekte, die Rimers Lob untermauern. Da ist zum einen die ungewöhnliche Darstellung der Texte. Neben den Originalnotationen, was im Fall des *Man'yōshū* die Verschriftung mit exklusiv chinesischen Zeichen bedeutet, gibt es die Transliteration in lateinischer Schrift sowie freilich die englischen Übersetzungen. Die Präsentation der Originalschriftzeichen der ältesten Gedichtsammlung ist besonders hervorzuheben, da diese auch in japanischen Anthologien längst nicht mehr selbstverständlich, und auch in Fachartikeln lediglich die Transliteration unter Hinzunahme von *hiragana*-Lautzeichen üblich sind.²

Der zweite Aspekt betrifft die Auswahl der einzelnen Gedichte, die Rimer als eine “ernsthafte Einführung in das Werk japanischer Poeten jeglicher Perio-

1 Die “Grammatik” japanischer Dichtung” bezieht Marra auf eine “Reihe von Assoziationen zwischen Jahreszeitenwörtern” (S. 2), also exklusiv auf inhaltliche Fragen.

2 Die Notationen der Waka-Sammlungen der Heian-Zeit und auch des frühen Mittelalters sind allerdings insofern nicht original, als diese – abgesehen von dem Problem der senkrecht arrangierten Handschriftlichkeit – ausschliesslich in *hiragana*-Lautzeichen erfolgten. Zur Förderung der Verständlichkeit erfolgt jedoch in modernen Editionen die Notation einiger Wörter wie etwa eigenständiger Nomen mit chinesischen Schriftzeichen.

den bis hin zu Masaoka Shiki (1867–1902)“ versteht. Denn Marra beschränkt sich nicht auf den Hochkanon japanischer Dichtung, der beispielsweise im Falle der ersten offiziellen Anthologie *Kokin Wakashū* anhand verschiedener Übersetzungen ins Englische mittlerweile gut nachvollziehbar ist. Die Auswahl berücksichtigt dagegen Gedichte aus späteren offiziellen Sammlungen wie *Fūga Wakashū* aus der ersten Hälfte des vierzehnten Jahrhunderts oder Privatsammlungen aus der Hand von Sanjōnishi Sanetaka (1455–1537) oder Motoori Norinaga (1730–1801).

Im Fussnotenapparat untergebracht sind Informationen zu inhaltlichen Aspekten wie beispielsweise Angaben zu den Quellen, den Dichtern, Hintergrundinformationen, kurze Interpretationen oder Überlegungen zu den Intentionen der Dichter, Angaben zur Etymologie und einige – wenige – Erläuterungen zu poetologischen Begriffen wie der sogenannten *mitate*-Metapher (S. 37, Fussnote 40). Ausgestattet ist das Buch weiterhin mit drei Verzeichnissen, welche die japanischen Personennamen und Werktitel inklusive ihrer japanischen Notationen, die Gedichtanfänge sowie schliesslich einen Index der Namen und Fachbegriffe beinhalten.

Rimer zufolge wird dem “Leser ermöglicht, die verschiedenen Wege in den Griff zu bekommen, auf denen die zeitgenössischen und nachfolgenden Leser der Gedichte die komplexen und ausgefeilten Ebenen der Bedeutung ableiten konnten von etwas, das oberflächlich betrachtet unkompliziert und eher als lyrische Äusserungen über die Natur und Jahreszeiten wirkt”. Trotz Marras Fussnotenapparat ist dem jedoch nur bedingt beizupflichten. Denn vermutlich aus der Not heraus, bei Erläuterungen zu fünfhundert Gedichten auf einer relativ begrenzten Seitenzahl Abstriche machen zu müssen, geht Marra nicht auf Fragen der Text- bzw. Ausdrucksebene ein. Diese betreffen beispielsweise grammatische Besonderheiten wie Abweichungen von der Alltagssprache, syntaktische Ordnungen etwa bei der Zusammengehörigkeit von Versen, poetologische Kniffe wie die Metrik oder die Materialität der klanglichen Ebene. Es handelt sich also um all das, was das sprachliche Kunstwerk ausmacht und wo sich – schliesslich geht es um Lyrik – Inhalt und Ausdruck anzunähern versuchen. Ohne eine profunde Kenntnis der *inhaltlichen Momente* lassen sich die von Rimer angesprochenen Ebenen der Bedeutungen tatsächlich nicht in den Griff bekommen. Aber gerade die als Zielgruppe angesprochenen Lernwilligen müsste es eigentlich interessieren, worin sich die Waka-Gedichte aus so vielen Jahrhunderten unterscheiden. Ausserdem – wenn man weiss, was die einzelnen Wörter bedeuten, heisst das nicht, dass man das Gedicht verstanden hat.

Durch das chronologische Arrangement der Gedichte entstehen historische Längsschnitte, die – gewissermassen häppchenweise – eine Literaturgeschichte implizieren. Das Anordnen der thematischen Sequenzen nach Jahreszeiten läuft dieser Literaturgeschichte jedoch insofern entgegen, als die Jahreszeitenwörter offenbar Unwandelbarkeit und Ahistorizität belegen. Von Bedeutung für eine kontextualisierende Literaturgeschichte sind aber nicht nur die Konvergenzpunkte, die das Abhandeln einer gemeinsamen Geschichte rechtfertigen, sondern auch und gerade die Unterschiede historischer Semantiken *und* die Differenzen auf der Textebene. Das ist im Fall der japanischen Dichtung um so relevanter, da neben ihrem Inhalt – eben die stereotypen Jahreszeiten – die rigiden Formen von Waka und Haiku ebenfalls in Richtung Unwandelbarkeit und Ahistorizität weisen. Tatsächlich jedoch ist das nur in der Grobsicht der Fall. Denn trotz unerschütterlicher Form und nahezu obligatorischen Inhalts- und Wortschatzvorgaben gibt es Differenzen, Entwicklungen und Verfremdungen, die bei literaturgeschichtlichen Schnitten unbedingt zu berücksichtigen sind. Ohne Wandel, Verfremdung und Differenz hätten wir es nicht mit Literatur zu tun, jedenfalls nicht im Sinne des Wortes “Literatur”, wie wir es verstehen.

Auch in der Diktion japanischer Poetologien ist dieses Problem spätestens seit Bashō registriert und als 不易流行 *fueki ryūkō*, das “Unwandelbare und das Neue, Modische”, beschrieben. Marras Gewichtung auf das Unwandelbare betrifft allerdings nur die Gesamtstruktur der Anthologie. Für das eine oder andere Detail nämlich finden sich schon vereinzelt Hinweise. Diese gelten etwa gelungenen Verfremdungen, z.B. in Bashōs berühmten Frosch-Haiku, wo nun das Tier selbst schweigt und nur das alte Wasser einen Laut macht. Diese Hinweise beschränken sich jedoch wie erwähnt auf die Inhaltsebene (S. 84).

Neben dem eigentlichen Wortschatz, der in der japanischen, vor allem vormodernen Dichtung strengen, nur mühsam zu durchbrechenden Vorgaben unterlag, bei einem Gelingen jedoch – wie im Falle Bashōs – grossen Ruhm erlangen konnte, sind die Zeichen für Verfremdung und literarische Evolution somit auf der Textebene zu suchen. Dazu gehören beispielsweise die Fragen, welche Verse eine semantisch-syntaktische Einheit bilden, ob ein sieben-fünf- oder fünf-sieben-Rhythmus vorliegt oder ob das Gedicht in einer offenen Verbform, mit einem Nomen oder gar nicht endet. Besonders in vielen englischen Übersetzungen älteren Datums bleiben derartige Merkmale absolut unberücksichtigt. Wo kein Verb im Japanischen steht, kommt ein solches in die Übersetzung, der erste Vers findet sich am Ende wieder, und der letzte, der oftmals

die Hauptaussage bildet, wandert an den Anfang.³ Bei Marra fallen derartige Probleme allerdings weitaus weniger ins Gewicht⁴, wie das etwa in Helen C. McCullough Übersetzung von Konishi Jin'ichis viel beachtetem Artikel zur Entwicklung des Stils im *Kokin Wakashū* ist, der nebenbei bemerkt "Stil" auch ganz auf inhaltliche Fragen reduziert.⁵

Die Feinheiten historischer Differenzen auf Inhalts- und Textebene in die Übersetzung *einer* Gegenwartssprache zu bringen, ist vermutlich ein Ding der Unmöglichkeit. Ein weiteres Übersetzungsproblem ist der heuristische Zwang zur Reduktion von Polysemie. Der Übersetzer muss aus möglichen Bedeutungen eine Wahl treffen, und eine Kunst liegt freilich darin, in der Zielsprache wieder Bedeutungsvielfalt erzeugen zu können. Marra nimmt diese Hürde oftmals sehr geschickt.⁶ Manchmal fällt die Wahl allerdings eindeutig zugunsten der Konnotationen aus, wenn auch Marra in vielen dieser Fällen das Problem erläutert.⁷ Als ein zusätzliches Hindernis für die lyrische Form in der Zielsprache erweist sich die Tatsache, dass die Übersetzungen aufgrund syntaktischer Ordnung sowie akkurater Punkt- und Kommasetzung kurze Prosatexte, aber eigentlich keine Lyrik mehr sind. Daran ändert das Arrangement in fünf Zeilen nur bedingt

- 3 Das ist selbst bei der Übersetzung von Ultrakurz-Haiku der Fall, wie z.B. John Stevens wiederholt bei zweizeiligen Haiku belegt (STEVENS, 1980).
- 4 Eine Überwindung dieser Probleme gelingt auch Marra nicht; vgl. beispielsweise das erste Gedicht zu den Azaleen (*tsutsuji*, S. 85), wo der letzte Vers in der Übersetzung an den Anfang gerückt ist, oder das erste Gedicht zur "Quelle" (*izumi*, S. 158), wo dasselbe Problem auftaucht und zudem auch *kofu* ("Sehnsucht haben, jemanden vermissen") fälschlicherweise mit "to love" übersetzt ist. Meist handelt es sich jedoch *nur* um Verdrehungen innerhalb des Ober- respektive Unterstollens.
- 5 KONISHI / MCCULLOUGH, 1978. Jürgen Stalph nivelliert in seinem Plädoyer für eine formfördernde Waka-Übersetzung zu rhythmisch-flotten Vierzeilern sämtliche Binnendifferenzen (STALPH, 2008). Ist diese Form als lyrisches Pendant auch zu erwägen, eignet sie sich nicht für eine literaturgeschichtliche Darstellung.
- 6 Vgl. etwa das erste Gedicht zur Glyzinie (*fuji*, S. 91) wo Marra den Begriff *fuji-nami* (wörtl.: "Glyzinienwellen") mit "wisteria flower [...] like waves" übersetzt.
- 7 Z.B. das Haiku *Sohohime no / Shitoshito furu ya / Haru no ame* übersetzt Marra wie folgt: "How gracefully Princess Saho / Sways, silently pissing -- / Rains of spring" (S. 59). Das lautmalerische Wort *shitoshito* bezieht sich zunächst auf das ruhige, gelassen-graziöse Handeln bzw. Schreiten, und in einer zweiten Bedeutung auf den leise und ununterbrochen fallenden Regen; es bedient in diesem Haiku also sowohl die Prinzessin, als auch den Regen. Das Wort *shito* bedeutet tatsächlich "Urin", dürfte sich als Konnotation jedoch eher auf den Regen, und weniger auf die Prinzessin beziehen. Weder das *Kōjien* noch das *Nihon Kokugo Daijiten* führen diese "Konnotation", was freilich den Leser nicht davon abhält, Marras Interpretation zuzustimmen.

etwas. Eine Orientierung an der originalen Versreihenfolge, Mut zu grammatisch-syntaktisch “unkorrekten” Konstellationen sowie der Verzicht auf stringente Komma- und Punktsetzung würden vermutlich weiterhelfen.

Abschliessend soll noch ein Blick auf die Einleitung geworfen werden, wo es Marra besonders um das Problem geht, dass in Waka-Gedichten oftmals weitere und ganz andere Texte eingeschrieben sind – ob das im Haiku ebenfalls der Fall ist, bleibt offen. Angefangen beim ersten Gedicht mit einunddreissig Moren, das die frühen, aus dem achten Jahrhundert stammenden Geschichtsschoniken *Kojiki* und *Nihon Shoki* der *kami*-Gottheit Susanoo no Mikoto zuschreiben, deckt Marra zwei “Funktionen lyrischer Dichtung” auf, nämlich eine “politische” sowie eine “rein ästhetische” (S. 9). Die politische Lesung könne dabei sogar so versteckt sein, dass Marra sie “geheimen Kode” (S. 12) nennt. Marra zeichnet solche verschlüsselten Botschaften an einigen Beispielen nach, lässt den Leser bei der Entschlüsselung der Gedichte im Hauptteil des Buches allerdings weitestgehend auf sich selbst gestellt. Denn seine Erläuterungen betreffen lediglich die “normalen”, unkodierten Inhalte. Ausserdem setzt Marra zwar – gewissermassen als Interpretationsanreiz – die Jahreszeiten als versteckte Botschaft in den Raum, der Leser erfährt jedoch nichts über ihre Herkunft und Entwicklung. Im Rahmen dieser Besprechung bringt das zwei Probleme mit sich. Zunächst einmal verstärkt sich dadurch der oben angesprochene Eindruck der Unwandelbarkeit. Es ist, als ob es die Jahreszeiten schon immer gegeben hätte, denn offensichtlich lässt sich bereits das *Man'yōshū* problemlos nach diesem Ordnungsraster unterbringen. Das ist jedoch nicht der Fall, denn die japanischen Literaturwissenschaften bestätigen, dass es in den alten Teilen der Sammlung mit Gedichten, die aus der späteren Hälfte des siebten und dem Anfang des achten Jahrhunderts stammen, noch keine ausdifferenzierten vier Jahreszeiten gab. Der Literaturwissenschaftler Seko Katashi beispielsweise beschreibt das als fehlendes Gefühl für die Jahreszeiten.⁸ Auch finden sich in der Dichtung des achten Jahrhunderts viele Wörter für Pflanzen, Tiere oder Klimaphänomene, die ab der Heian-Periode für eine bestimmte Jahreszeit stehen (*kigo*), noch unter anderen oder verschiedenen Jahreszeiten. Das zweite, damit verbundene Problem ist, dass Marra durch seine ahistorische Ausrichtung genau in jene Kerbe haut, die bei stereotypen Selbstbeschreibungen immer wieder aufgefrischt wird, dass nämlich die japanische Affinität zu den vier Jahreszeiten der Natur, und insbesondere der besonderen Naturliebe geschuldet ist. Um es hier nochmals

8 SEKO, 1978. Seko zeichnet die Entwicklung der Jahreszeiten in den ersten Abschnitten seiner Studie nach.

ganz deutlich zu sagen: Die vier Jahreszeiten als eines der zentralen Konzepte im japanischen kulturellen Gedächtnis verdanken sich nicht der Natur, sondern der Kultur. Es lässt sich anhand der Texte aus dem späten siebten und frühen achten Jahrhundert konkret nachweisen, dass die vier Jahreszeiten erst mit der Schrift und der chinesischen Literatur auftauchen. Landschaft als Träger kollektiver Gedächtnisse dagegen gibt es ohne Zweifel wesentlich länger.

Die vorgebrachten Einwände erfolgten unter einem sehr eingeeengten Blickwinkel und stellen daher die von Marra vollbrachte Gesamtleistung in keiner Weise in Frage. Es ist das Verdienst des Autors, tiefe Einblicke in die vernetzten Strukturen eines wesentlichen Themas japanischer Selbst- und Fremdbeschreibungen zu gewähren. Marra erklärt sein Ziel wie folgt:

My purpose in the present book is to make readers familiar with the stylizations of the seasons, the constraints within which poets worked, and the subtlety of their use of conventions in the creation of little poetic masterpieces (S. 3–4).

Bezüglich der Jahreszeiten, das lässt sich als Fazit festhalten, ist ihm das ohne Zweifel gelungen.

Literaturverzeichnis

KONISHI, Jin'ichi / Helen C. MCCULLOUGH

1978 "The Genesis of the Kokinshū Style." Helen MCCULLOUGH (Übers.). *Harvard Journal of Asiatic Studies* 38.1: 61–170.

SEKO, Katashi 瀬古確

1978 *Man'yō fūbutsuron* 万葉風物論. Tōkyō: Kyōiku Shuppan Sentā.

STEVENS, John

1980 *Mountain Tasting. Zen Haiku by Taneda Santōka*. New York / Tōkyō: Weatherhill.

STALPH, Jürgen

2008 "Einige Kleinigkeiten aus dem *Kokinwakashū*". In: Judit ÁROKAY / Verena BLECHINGER-TALCOTT / Hilaria GÖSSMANN (Hg.): *Irmela Hijiya-Kirschnereit zu Ehren. Festschrift zum 60. Geburtstag. / Essays in Honour of Irmela Hijiya-Kirschnereit on the Occasion of her 60th Birthday*. München: Iudicium, S. 589–597.

Robert F. Wittkamp