

Auf Bashōs Spuren

Haruo Shirane im Gespräch mit Udo Wenzel

Udo Wenzel: *Bashōs Geburtstag jährte sich im Jahr 2004 zum 360sten mal, sein Todestag zum 310ten mal. In Japan wurde dieser Tag mit vielen Veranstaltungen zelebriert. Welche Bedeutung hat Bashō heutzutage noch für das japanische Haiku?*

Haruo Shirane: Ich denke, Bashō ist sehr wichtig für das japanische Haiku. Nicht nur weil er ein Leitbild für die Dichtung ist, er ist auch ein kulturelles Leitbild. Das heißt, seine Lebensführung, seine Reisen, seine Philosophie, sein Mythos – all das ist wichtig und war sehr einflussreich für nachfolgende Dichter, auch für die heute in Japan lebenden.

Udo Wenzel: *In den meisten Biografien über Bashō wird erwähnt, dass er ein Laienmönch des Zen war. Bei der Lektüre Ihres Buches über Bashō, *Traces of Dreams*, fiel mir auf, dass Sie das unerwähnt lassen. Denken Sie, dass dieser Punkt zum Verständnis seiner Dichtung unwichtig ist? Wollten Sie dem Publikum einen anderen Bashō vorstellen, einen Bashō ohne den Mythos des Zen?*

Haruo Shirane: Ob er ein Laienmönch des Zen war, ist unklar. Offensichtlich ist, dass er Kontakt mit dem Zenbuddhismus hatte. Ebenso hatte er Kontakt mit anderen Formen des Buddhismus, auch mit dem Shintō. Er war von vielen Quellen beeinflusst, Zen ist nur eine davon. Da im Westen Bashōs Beziehung zum Zen überbetont wurde, dachte ich, es wäre besser sie nicht hervorzuheben. Es ist nicht so wichtig, das Gewicht auf den Zenbuddhismus zu legen, sondern vielmehr auf die in Japan traditionell begründete Nähe zur Natur (Shintō) und auch auf das Nicht-Selbst, das dem Dichter erlaubt, eins zu werden mit seinem Gegenstand. Dies sind Dinge, die Bashō betonte, obgleich er nie Zen-Ausdrücke verwendete. Diese Verbindung zwischen Dichter und Gegenstand erlaubte es dem Poeten über seine Umgebung zu schreiben, ohne dass ihm sein Selbst oder Ego im Wege steht. Liest man Bashōs Reisetagebücher, erkennt man, dass er an die lokalen Gottheiten glaubte, manchmal an die Shintō-Götter, manchmal an die buddhistischen. Er empfand eine gewisse Ehrfurcht gegenüber der Natur oder auch gegen-

über Orten, beispielsweise als er den *Ryūshakuji*-Tempel (einen Bergtempel) besuchte oder den *Hiraizumi* in »Schmaler Pfad ins Hinterland« (*Oku no hosomichi*). Über diese Ehrfurcht schreibt er und drückt sie in seiner Dichtung aus. Das ist wichtiger als der Begriff des Zenbuddhismus. Fast alle Japaner sind polytheistisch und die lokalen Gottheiten oder Kami sind sehr wichtig.

Udo Wenzel: *Der Titel Ihres Buches über Bashō lautet* *Traces of Dreams: »Spuren der Träume«*. *Ist »Träumen« ein wesentlicher Begriff in Bashōs Dichtung? Welche Bedeutung hat er?*

Haruo Shirane: Den Titel entlehnte ich dem bekanntesten Gedicht aus *Oku no hosomichi* (Auf schmalen Pfaden durchs Hinterland): *natsukusa ya tsamonodomo no yume no ato*. »Sommergras – / Spuren der Träume / alter Krieger.« Ich betrachte dieses Haiku als repräsentativ für den gesamten Text und für vieles in Bashōs Dichtung, weil es zwei Landschaften zur selben Zeit darstellt: die gegenwärtige Landschaft, das Sommergras vor den Augen des Reisenden, und die vergangene Landschaft, das Schlachtfeld, auf dem viele Krieger in einem sinnlosen Kampf ihr Leben verloren haben. Das Wort »Traum« ist wichtig, weil es auf die flüchtige Natur des menschlichen Lebens hindeutet. Zugleich ist es ein Traum von der Vergangenheit, der das Leben historischer Personen wieder erleben lässt, somit die Zeit transzendiert und ihnen mit Hilfe von Dichtung und Andenken Wiederanerkennung gewährt. Dichtung, insbesondere das Haiku, hat diese Kraft das Flüchtige und die Vergangenheit einzufangen, und in diesem Fall überlagert sich beides. Der »Traum« deutet gleichzeitig den Traum des *Waki* an, ein Wandermönch aus einem Nō-Stück. Dieser kommt zu einem Ort, an dem er von der Vergangenheit und den Geistern der Toten träumt, die ihm von ihren ehemaligen Leiden, Hoffnungen und Anhaftungen erzählen. Daraufhin spricht der Wandermönch ein Gebet, um die Seelen der Toten zu trösten. Das Gedicht ist eine Art Andacht für die Geister der Verstorbenen, die hier ihre Leben vergebens verloren haben. Das sind für mich ganz bedeutsame Momente in Bashōs Lebenslauf und in seinem dichterischen Werk.

Udo Wenzel: *Somit kann man sagen, dass Bashō kein reiner Naturdichter war, sondern jemand, der die Nähe zur Natur wertschätzte, zugleich aber auch ein ausgeprägtes Bewusstsein von den kulturellen Bedeutungen der Landschaften besaß. Hatte er auch ein Gespür dafür, wenn sich Landschaften zum Stereotyp entwickelt hatten? Als er auf einer Reise endlich vor einer der »heiligen« Landschaften Japans, dem Fuji steht, dichtet er: kirishigure Fuji*

o minu hi zo omoshiroki (*Nebliger kalter Herbstregen / der Fuji war heut' nicht zu sehen – / wie interessant ...!*).

Haruo Shirane: Ja, ich stimme mit Ihnen überein, dass Bashō gegen poetische Klischees und kulturelle Stereotypen angearbeitet und angespielt hat, wie es das Gedicht nahelegt, das Sie zitieren. Eine der wichtigsten Charakteristiken der *haikai*-Dichtung, oder dessen, was ich »*haikai*-Geist« nenne, war das Bewusstsein von den geläufigen Assoziationen der Dichtung, und das Bedürfnis, diese zu relativieren und kritisch zu behandeln, oftmals auf humoristische Weise. Das ist einer der Punkte, worin sich das *haikai* vom Renga (der konventionellen Kettendichtung) und vom *waka* (der klassischen Dichtung) unterscheidet: das Bedürfnis zu bereits bestehenden Assoziationen oder poetischen Klischees neue Vorstellungen und Blickwinkel zu entwickeln. Ich denke, ein wichtiges Merkmal des modernen Haiku ist, dass es uns erlaubt (oder erlauben sollte), die Welt auf andere Weise, mit neuen Augen zu sehen.

Udo Wenzel: *Sie schreiben in Traces of Dreams: »Reisen bedeutete die stetige Anstrengung, neue Gegenden und Sprachen zu entdecken, aber auch die fortwährende Suche nach neuen Sichtweisen auf Natur, Jahreszeiten und Landschaft, den Trägern von Poesie und kulturellem Gedächtnis.«² Haiku-Schreiber unterscheiden häufig zwischen dem Stil Bashōs, dem Stil Busons oder dem Stil Issas und gehen dabei von der Annahme aus, dass die Dichter einen einheitlichen Stil entwickelt haben. Gibt es solche homogenen Stile überhaupt?*

Haruo Shirane: Bashō hatte nicht nur *einen* dichterischen Stil. In diesem Sinne war er weder homogen noch einheitlich. Er wechselte die Stile. Z.B. benutzte er in seinen frühen Arbeiten einen chinesischen Stil mit vielen chinesischen Schriftzeichen, einer chinesischen Bildwelt und chinesischer Syntax. Im Gegensatz dazu verwendete er gegen Ende seines Schaffens einen ganz leichten, an der Umgangssprache ausgerichteten Stil, der versuchte, das

1 Übersetzung von Robert F. Wittkamp aus: *Die Antilandschaft bei Bashō. Ergänzungen zur Kritik am postmodernen Landschaftsbegriff*. Zuerst erschienen in: Die Deutsche Literatur (Doitsu bungaku) 48. S. 107-126.

2 Haruo Shirane: *Traces of Dreams*, S. 286; Übersetzung: Gerhard P. Peringer.

Empfinden des Alltagslebens der Bürger zu vermitteln. Ich kann dafür keine Beispiele in englischer Sprache geben, weil es sich nicht gut übersetzen lässt. Andererseits ist es aus einer sehr weiten Perspektive ziemlich leicht den Stil Bashōs von dem eines Buson oder Issa zu unterscheiden. Das hat in erster Linie zu tun mit Thematik und Gesinnung. Beispielsweise verwendet Buson eine große Anzahl klassischer Wörter und chinesischer Wörter. Die Art und Weise, wie er Welten und Szenen imaginiert, die niemals in der Realität existierten, zeigt, dass er sehr viel von einem Romantiker hat. Mehrere seiner Gedichte beziehen sich auf die Zeit des Altertums oder des Mittelalters, Jahrhunderte, bevor er geboren wurde. Nicht so Bashō, der über die Gegenwart schreibt. Auch wenn er über die Vergangenheit schreibt, tut er es immer aus dem Blickwinkel der Gegenwart.

Buson beginnt häufig in der Vergangenheit und verbleibt dort. Issa richtet seine Aufmerksamkeit ebenfalls auf die Gegenwart. Der Unterschied zu Issa ist, dass dieser stärker auf weltliche und humorvolle Angelegenheiten fokussiert: auf kleine Lebewesen, wie Fliegen, Frösche, Kleintiere und Vögel, auch auf Kinder. Bashō macht das im Allgemeinen nicht. Sowohl Bashō als auch Issa verwenden einen alltagssprachlichen Stil, aber mit vollkommen unterschiedlichen Absichten. Bashō ist viel mehr geistig orientiert, Issa dagegen eher derber und weltlicher. Shiki wiederum ist ein moderner Dichter, weshalb auch seine Sprache tendenziell moderner ist. Solche Unterschiede gehen bei der Übersetzung verloren. Wesentlich ist, dass Gehalt und Gesinnung verschieden sind.

Udo Wenzel: *Wie Sie schreiben, sind bei der Betrachtung von Bashōs haikai-Dichtung zwei Achsen zu berücksichtigen. Die erste, horizontale Achse ist gegenwartsbezogen und betrifft das unmittelbare Erleben. Die andere, vertikale, ist in die Vergangenheit gerichtet und knüpft an frühere Dichtkunst an. Wie aber kann man sich das vorstellen? Entsteht ein haikai-Gedicht nicht spontan? War Bashō die frühe chinesische und japanische Literatur dermaßen präsent, dass diese an den jeweiligen Aufenthaltsorten mit dem eigenen Erleben und der eigenen Dichtung verschmolz, oder entstand seine Dichtung als »Kopfgeburt«, als Ergebnis langen Nachdenkens?*

Haruo Shirane: Sie haben recht damit, dass ein Haiku meistens aus dem Moment heraus und spontan entsteht. Ebenfalls ist es wahr, wie Sie schreiben, dass Bashōs Gedichte über die Gegenwart auf frühere Gedichte chinesischer und japanischer Dichter rekurrieren. In japanischen Gedichten ist das häufig

der Fall, weil sie so kurz sind, und so existiert eine ständige Bezugnahme auf frühere Texte, um ihnen eine zusätzliche inhaltliche Tiefenebene zu verschaffen. Aber das tritt nicht unbedingt offen zutage. Es ist gut, wenn es der Leser versteht, wenn nicht, ist es auch gut. Man muss kein Gelehrter sein, um ein Gedicht richtig zu lesen. Zerbrach sich Bashō den Kopf über Anspielungen auf andere Gedichte? Nein, ich glaube nicht. Die Dichter dieser Zeit teilten einen gemeinsamen Wissenshorizont. Gewöhnlich schrieb Bashō viele Versionen eines Gedichtes, schließlich entschied er sich für die Version, die ihm am besten gefiel. In einigen Fällen würde das Gedicht das Echo eines anderen Gedichtes oder Textes hervorrufen. In vielen Fällen verweist das Gedicht auf nichts als die Gegenwart. Manchmal nimmt einen das Gedicht in die Vergangenheit mit, manchmal nicht. Das hat viel zu tun mit der Kettendichtung, welche bestimmungsgemäß eine imaginäre Reise war, die oftmals die Vergangenheit einschloss.

Udo Wenzel: *Setzt das Haiku immer eine eigene Erfahrung voraus, oder ist es möglich Haiku als Kunst, also als »reine Literatur«, jenseits von persönlicher Erfahrung zu dichten?*

Haruo Shirane: Definitiv ja! Diese Art zu Haiku zu schreiben, als Kunst, ist ein wichtiger Teil der japanischen Literatur. In Japan wird häufig während eines Banketts oder anlässlich anderer gesellschaftlicher Ereignisse gedichtet. Die Teilnehmer schreiben über ein vorgegebenes Thema. Notwendigerweise ist dies eine vorgestellte Situation. Wenn das Thema lautet: »eine Frau wird von ihrem Mann verlassen«, und ein Mann schreibt das Gedicht aus der Perspektive einer Frau, ist es fiktional. Selbst wenn es von einer Frau gedichtet ist, wäre es fiktional, sofern sie niemals eine vergleichbare Erfahrung gemacht hat. Innerhalb der japanischen Dichtung ist »eine Frau wird von ihrem Mann verlassen« ein populäres Thema, worüber Tausende von Gedichten verfasst werden.

Udo Wenzel: *Ist es sinnvoll, sich als nicht-japanischer Autor an Bashōs ästhetischen Idealen zu orientieren? Sind diese spezifisch japanisch oder universal?*

Haruo Shirane: Es ist nur sinnvoll, wenn man vergleichbare Erfahrungsbereiche hat. Ist man beispielsweise ein Reisender und teilt ein paar von Bashōs Reiseaussichten, kann man ihn als Modell nutzen oder auf seine Dichtung mit eigener Dichtung antworten. Wenn man nicht gerne reist, sich selbst aber

als Reisenden imaginieren möchte, kann man sich seiner ebenfalls bedienen. Möchte man gar nichts mit Reisen zu tun haben, sondern sich wie ein Einsiedler an der Natur erfreuen, könnte Bashō ebenfalls der richtige sein.

Udo Wenzel: *Sie forschten zunächst über den japanischen Klassiker Genji monogatari (Die Geschichte des Prinzen Genji) aus der Heian-Periode (um 1000 n. Chr.). Wie kamen Sie auf Bashō? Gibt es eine Verbindung zwischen den beiden, 600 Jahre auseinander liegenden, dichterischen Werken?*

Haruo Shirane: Nachdem ich meine Arbeit zu *Genji monogatari* beendet hatte, regte sich mein Interesse an literarischer und poetischer Theorie, das heißt an den Debatten über Literatur und Dichtung. Was sagen Autoren über die Romanliteratur? Über die Dichtkunst? Über das Drama? Ich stellte fest, dass viele literarische Abhandlungen darlegen, auf welche Weise Dichtung verfasst wird. Das heißt, sie sind keine Literaturtheorie oder -kritik, sondern praktische Handhabungen zum Schreiben von Gedichten. Das zeigt uns sehr viel über den Charakter der japanischen Literatur: Ein Großteil war dazu ausersehen, gestaltet und ausgetauscht zu werden, und nicht nur, um von einem entfernten Publikum konsumiert zu werden. Für das Haiku ist das sicherlich wahr. Von den vielen literarischen Abhandlungen, die ich gelesen habe, waren diejenigen von Bashō und seinen Schülern die interessantesten. Ihr Gegenstand war sowohl die Praxis als auch die Wertschätzung von Dichtung. Das ist der Hauptgrund, weshalb ich Forschungen über Bashō anzustellen begann.

Udo Wenzel: *Welche Bücher können Sie demjenigen empfehlen, der sich heute mit Bashōs Dichtung näher beschäftigen möchte?*

Haruo Shirane: Neben meinem eigenen Buch *Traces of Dreams* empfehle ich Makoto Uedas *Bashō and His Interpreters*, das unterschiedliche Interpretationsweisen zu Bashōs Gedichten vorstellt, und sein früheres Buch *Matsuo Bashō*, das eine gute biografische Übersicht liefert.

Udo Wenzel: *Vielen Dank für das Gespräch.*

Haruo Shirane ist »Shincho Professor« für *japanische Literatur und Kultur in der Abteilung für Ostasiatische Sprachen und Kulturen an der Columbia Universität, New York. Das Interview wurde im Juli/August 2006 per eMail geführt.*