

Judit ÁROKAY (Hg.): *Intertextualität in der vormodernen Literatur Japans. II. Symposium vom 5.–7. Oktober 2001 in Hamburg*, Hamburg: Gesellschaft für Natur- und Völkerkunde Ostasiens e.V. 2002 (Mitteilungen der Gesellschaft für Natur- und Völkerkunde Ostasiens e.V. Hamburg, Band 139); 225 S.

Wolfram Naumann, Sulzburg

Einleitend bemerkt die Herausgeberin, Intertextualität sei ein Stichwort, das seit den sechziger Jahren zu einer regelrechten „Intertextualitätsdebatte“ geführt habe. Das Kuriose der Debatte besteht darin, daß das neue Stichwort „in erster Linie kein literaturwissenschaftlicher Begriff“ ist, sondern „die gesamte Kultur als Text begreifen“ will. Klar, denn was ist die gesamte Kultur ihrer Struktur nach anderes als ein Text im engen Sinne: Gewebe, totale Verwobenheit verschiedenster Fäden? Dennoch konzentriert sich die Hamburger Initiative auf eine Alternative, die den nun schon nicht mehr ganz neuen Ansatz für die vormoderne japanische Literaturgeschichte praktikabel machen soll. Daß bei dieser Prozedur „die Fixierung auf den Autor zugunsten der Untersuchung von Textbezügen aufgegeben“ wird, ist ebenso wenig ein methodologischer Umsturz wie „die Einbeziehung von anderen, auch nicht-sprachlichen Zeichensystemen“ zur Vertiefung des Textverständnisses. Das hat, zum Beispiel, HUIZINGA schon im *Herbst des Mittelalters* vorgemacht. Trotzdem eröffnet sich mit der Erfindung des Neologismus 'Intertextualität eine Reihe erfreulicher Möglichkeiten, zu denen nicht zuletzt die Veranstaltung von Symposien gehört.

Deren letztes im Jahre 2001 konnte von den Erfahrungen des vorletzten und ersten profitieren. Der vorliegende Band mit den Ergebnissen der Tagung beginnt mit einem Lagebericht, der zunächst die Uferlosigkeit des Themas beklagt und sinnvolle Eingrenzung auf die japanologisch relevanten Perspektiven einfordert; so z. B. S. 15: „Sichtbar wird Intertextualität, wenn die Wirkung literarischer Tradition nachläßt und damit auch die Formen flüssig werden“ oder S. 16: „Die *waka*-Dichtung ist auf intendierte Intertextualität angelegt, und zwar auf eine, die *per se* strukturell bestimmt ist: nicht durch den Autor, sondern durch das Werk.“ Damit gibt sich Intertextualität gerade dort zu erkennen, „wo sie von den Autoren nicht intendiert ist.“ Diese auktoriale Ignoranz oder Fahrlässigkeit mag ein Gleichnis illustrieren: Es kommt nicht allein darauf an, die Züge der Text-Eltern im Text-Kind zu entdecken, ent-

scheidend ist die Würdigung des neuen Individuums, das von jenen Eltern erzeugt wurde, in einem *actus* mit unabsehbaren Folgen... Es ist ja nicht nur die Vererbung von Eigenschaften, die ein spezifisches Mischungsverhältnis ergibt, auch das Milieu, die "Umwelt" tragen das ihre zu dem neuen Wesen bei. Damit hätten wir eine metaphorische Parallele zu dem ursprünglich anvisierten Intertextualitätskonzept einer übergreifenden kulturellen, außersprachlichen Einbindung gewonnen.

So laßt uns denn an Hand dieses Parameters ins Auge fassen, wie die Autoren des vorliegenden Bandes das Problem angehen. Judit ÁROKAY demonstriert dies am Beispiel zweier beliebter Praktiken aus dem Bereich der klassischen *waka*-Lyrik, nämlich des Dialogs und der Parodie *honkadori*. Freilich handelt es sich hier um das Gegenteil einer unbewußten Rezeption. Der poetische Dialog, eine Art Briefverkehr, war ein Gedankenaustausch unter Lebenden, meist Liebenden oder Geliebten, die Parodie eine nostalgische Wiederbelebung alten Liedgutes. Die Parodie ist natürlich auch im poetischen Dialog wiederzufinden, in der Replik des Adressaten, dessen Leistung ja gerade in der Kunst bestand, dem Absender quasi mit dessen eigenen, nur ein wenig zu verdrehenden Worten eine Abfuhr zu erteilen oder, je nach Laune und Lage, Erhörung zu signalisieren. Es gibt eine im *Ise monogatari* überlieferte Anekdote (Nr. 107, NKBT 9: 173 f.) von einem höheren Herrn, der im Namen seines Dienstmädchens ein Antwortgedicht verfaßt – so hohe Priorität genoß die lyrische Potenz im zwischenmenschlichen Verkehr, daß der Hausherr seine Hausehre durch ein literarisch unbedarftes Hausmädchen gefährdet sehen mußte. Eine brisante Rolle also, die eine lyrische Mitteilung in der feudalen Gesellschaft spielen konnte. Und für das Problem der Intertextualität eine ergiebige Quelle. Denn da ist einmal die reale, spannungsreiche, wettkampfartige zwischenmenschliche Situation, aus der eine Intertextualität *sui generis* hervorgeht: Die Verfasser des primären Textes, der dem sekundären Phänotext als Referenztext dient, legen es geradezu auf Intertextualität an. Dieser psychologische Aspekt würde eine gesonderte, vertiefende Betrachtung verdienen. Im übrigen beschreibt die Autorin weitere Kategorien intertextueller Bezüge; vor allem aber referiert sie den Stand der einschlägigen linguistisch-theoretischen Literatur und setzt sich mit deren Anwendbarkeit auf das japanologische Thema auseinander.

Jörg B. QUENZER dagegen will mit Karl Valentin "die Welt unter einen Hut bringen". Er entwickelt sein Thema quasi aus einem archimedischen Punkt, nämlich der Aufschrift auf dem Pilgerhut, den Bashô auf seiner Reise durch das östliche Hinterland trug. Nach einem Streifzug durch die Geschichte der *haikai*-Kettendichtung folgert Quenzer: "Es ist diese intertextuelle Spannung

zwischen alt und neu, klassisch und modern, gehobener Sphäre und Alltagswelt, Ernst und Parodie, sinojapanischer oder *waka*-Diktion einerseits und Alltagssprache sowie Fachvokabular der Bauern und Kaufleute andererseits, in und aus der die besten Zeugnisse der Bashô-Schule leben" (S. 49). Wir erhalten Aufschluß über die Relevanz der *haikai*-Prosa (*haibun*), abgesichert durch autochthone poetologische Belege, die längst Bekanntes in einem neuen Licht erscheinen lassen. Dies gilt besonders für das In- und Miteinander japanischer und chinesischer Textpassagen. Die Übersetzungen sind genau und geschmeidig; allenfalls möchte ich bestreiten, daß *iyashi* im *Kyoraishô* "unangenehm" statt "vulgär" bedeutet (S. 53). Am Beispiel des *Genjûan no ki* erläutert Quenzer, daß hier ein Text überliefert ist, der "den Prozeß eines publizierten Textes nach modernem Verständnis durchlaufen" hat (S. 54): nämlich einen Prozeß, der Produktion, Kodifizierung oder Legitimierung und Rezeption einschließt. Mit Vergnügen registriert der Leser, daß auch der Hut als Leitmotiv wieder auftaucht: und siehe! es ist ein alter.

Der nächste Beitrag konzentriert sich auf das *Ise monogatari*, dessen Rezeption Daniela LIEB analysiert, da es "in wirkungsgeschichtlicher Hinsicht [zu den] potentesten Schöpfungen der klassischen japanischen Literatur" gehört. Der Artikel besticht durch den ungewöhnlichen Ansatz, selbst die unhaltbaren historischen Spekulationen über den Werktitel im Sinne der Arbeitshypothese auszubeuten. (S. 79 handelt es sich wohl um Kada no Azumamaro statt Azumaro.) Ebenso verfährt die Autorin mit den Spekulationen über Verfasser und mit ihnen z.T. identischen handelnden und dichtenden Personen. Ein kurzer Ausblick auf die Rezeption des *Ise monogatari* in der bildenden Kunst beschließt den Beitrag.

Aus der *monogatari*-Literatur schöpft auch der folgende Beitrag von Matthew KÖNIGSBURG über "Temporale Anordnung als Intertextualität in der *Konjaku monogatari shû*". Er beginnt mit der Aufdeckung von Widersprüchlichkeit in den Konzepten der Intertextualität und gelangt zu der folgenden Fundamentalkritik: "Wird es also zunehmend schwieriger, von 'Intertextualität' zu reden, je mehr man sich von der Gegenwart (und von Europa) entfernt? Weicht der Begriff damit inhaltlich so weit auf, daß er nicht mehr zu gebrauchen ist? Verhält es sich damit wie mit Auerbachs Mimesis-Begriff, der – bis zur hebräischen Bibel und zu Homer zurückgehend – eine solche Fülle an Bedeutung erlangt, daß Auerbach ihn nicht einmal definieren kann, es sei denn im Untertitel: 'dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur'?" (S. 98) Und es erhebt sich die Frage, ob sich der Begriff der Intertextualität überhaupt noch "produktiv auf einen Text anwenden [läßt], bei dem schließlich alles übernommen wurde?" Stattdessen beschränkt und konzentriert sich Kö-

nigsberg auf die Verbindung einzelner Geschichten untereinander, nämlich die ersten drei Tengu-Geschichten des 20. Buches, die in Übersetzung wiedergegeben sind. Einige zweifelhafte Versionen, die mir an den jeweiligen Anfängen aufgefallen sind: S. 104 heißt *yamugoto naki* nicht adverbial “un-aufhörlich”, sondern es steht adnominal preisend im Sinne von “erhaben”, also: “Wie kann das Wasser des Meeres den erhabensten, allertiefsten Dharma-Text rezitieren?” Und S. 106, am Anfang des zweiten Tengu-Schwanks, wiederholt sich dasselbe Mißgeschick mit demselben Wort. Es heißt nicht: “In unserem Land gibt es viele Mönche, die unentwegt Böses tun, aber keiner, der uns entkäme”, sondern: “...gibt es unsagbar erhabene Mönche, die bösem Wandel frönen, in großer Zahl.” Gerade das Adjektiv *yamugoto nashi* ist hier angeblich ganz bewußt pointiert eingesetzt als “Paradoxon, da in den Augen des Tengu ein zu verehrender Mönch eben der Unzucht frönt” (Nihon koten bungaku zenshû, *Konjaku monogatari shû* 3: 31). In der folgenden Übersetzung der dritten Tengu-Geschichte (S. 110) gibt der erste Satz Rätsel anderer Art auf: “Es ist jetzt schon lange her, als der Kaiser (Godai) in der Ära Engi regierte [...]”. Was soll Godai? Im Text steht schlicht *Engi no tennô no miyo ni...* – “In der erlauchten Regierungszeit des Kaisers der Engi[-Ära]...” Der Kaiser hieß postum Daigo.

In ihrem Beitrag “Auf der Suche nach dem Glück” versucht Jutta HAUSSER, die neu erwachte Popularität eines Märchens zu erklären, das nicht nur in illustrierten Neuauflagen erscheint, sondern auch dramatisiert, verfilmt und über die elektronischen Medien zugänglich gemacht wird. Sie stellt zwei ältere, gattungsspezifisch verschiedene Versionen vor, an denen sie exemplarisch demonstriert, wie durch veränderte Moral- und Glücksvorstellungen, also durch “eine geänderte Außenwirklichkeit” ein Erzählstoff mutieren kann. Damit wird Intertextualität im Sinne des ursprünglichen Entwurfs relevant.

Den längsten Beitrag liefert Markus RÜTTERMANN, der “Veränderungen des japanischen Liebesantrags am Beispiel der im ‘Brief’ versammelten formalen Aspekte als Ergebnis intertextueller Prozesse zu deuten” versucht. Die Untersuchung beginnt mit der “Erzählung vom Bambussammler” (*Taketori monogatari*). Besonders ergiebig ist die Etikette-Sammlung des Hauses Ogasawara aus dem 16. Jahrhundert. Den Beschluß bildet der *raburetô* (love letter) der Nachkriegszeit, der sachlich-prosaisch die Lyrismen des klassischen Liebesbriefs ersetzt. Abgesehen von den vielfältigen, auch nonverbalen Aspekten, unter denen der Verfasser seinen Gegenstand betrachtet und analysiert, zeichnen diesen Beitrag innovativ-doppeldeutige Wortprägungen aus, so etwa S. 142: “das erworbene Beieinanderliegen”; S. 143: “alles Zaunvolk” abwertend für verliebte Nachtschwärmer – nur fünf Höflinge bleiben quasi als Zaunkönige

übrig; “Prinz Steinmetz” für Ishitsukuri no miko; und S. 144 “Feuerschutzfell” für den hitzeresistenten Pelz der Feuerratte.

Schließlich kommt in dem Beitrag “Der Autor zwischen den Texten. Zum 200. Todestag des Motoori Norinaga” der schon im vorangehenden Symposium von Heidi BUCK-ALBULET thematisierte “außertextlich rezeptionssteuernde Faktor” in der Person des Autors abermals zur Sprache. Der Titel ist durchaus berechtigt, handelt es sich doch um den intertextuellen Autor, gewissermaßen eingeklemmt zwischen den von ihm zu verantwortenden Folianten... Es überrascht zunächst, daß Sekundärliteratur, wie sie Norinagas *Kojikiden* darstellt, als Phänotext eingeführt wird. Aber warum nicht? Jeder Text ist Phänotext, jede Dissertation, jede Seminararbeit, alles ist Phänotext, auch der Fahrschein und die Rezension, so wie es kein Ende von Genotexten gibt... Aber der Phänotext *Kojikiden* erscheint nur kurz als solcher, die größere Schärfe im Detail erreicht die Studie in der Beschreibung der Selbstbildnisse Norinagas und eines von fremder Hand kurz vor dessen Tod gemalten Porträts. Eine willkommene Bereicherung des Symposiums, da hier Bild samt begleitendem Text in die Diskussion eingeführt werden. Aber wie immer steckt der Teufel im Detail: Motoori Norinaga habe einen Spiegel in der Nähe des Schreibtischs aufbewahrt und diesen wahrscheinlich benutzt, um sein Konterfei festzuhalten. Nun erhebt sich die Frage: Warum schaut der sich selbst Porträtierende nicht in den Spiegel, das heißt in sein Auge? Die Bildnisse zeigen ein Halbprofil. Aber, wie die Autorin so gern bemerkt, das sollen die Kunsthistoriker klären, und sie haben es sicher schon geklärt. Noch ein Streitpunkt: Norinagas Tagebuch *Yuigonsho* (nicht *Yuigonshô*) drücke den Wunsch nach einem postum zu veranstaltenden Gedenktag aus, an dem sich die Schüler “zu einem Gedichtzirkel (*kagemae kai*, ‘vor-dem-Schatten-Zirkel’)” einfinden sollen. Vielleicht ist es nachlassende Sehkraft, im Tagebuch Norinagas vermisste ich an der angegebenen Stelle den suggestiven Ausdruck *kagemae kai*.

Zum Schluß ist die dankenswerte Beharrlichkeit zu loben, mit der die Herausgeberin die Veranstaltungen geplant und durchgeführt hat. Es ist besonders dankenswert, daß die vormoderne japanische Literatur in einen modernen internationalen Theoriebildungsprozeß einbezogen und aus einer neuen Perspektive betrachtet wird. Selbst wenn das Arsenal an Neologismen so imponierend in Erscheinung tritt, daß die intertextbezogene Arbeit nicht Schritt halten kann, selbst wenn nicht alles neu ist, was danach klingt – es kommt Bewegung in unsere Wissenschaft. Laßt uns hoffen, daß mehr Dinge zwischen den Texten zum Vorschein kommen, als unsere Schulweisheit sich träumen läßt.