

Zur Herkunft der *waka*-Dichtung – „Schrift“ als medienwissenschaftliche Antwort auf eine alte Frage*

Robert F. Wittkamp (Ōsaka)

Vor der Schrift ist die Hand hauptsächlich bei der Herstellung beteiligt, das Gesicht vor allem bei der Sprache; nach der Schrift stellt sich das Gleichgewicht wieder her.
André Leroi-Gourhan: *Hand und Wort*.

Gewöhnlich geht der Lyrik die Epik voraus, was aber nicht bedeutet, daß die Lyrik der Epik entstammt. Wahrscheinlich stammen beide aus verschiedenen Systemen.
Saigō Nobutsuna: *Geschichte der Literatur des japanischen Altertums*.

Auch das Lesen von Texten ist ein Zeit brauchender Prozeß – sei es daß man bei Erzählungen in der durch Satzfolge angegebenen Sequenz liest, sei es daß man, wie bei Gedichten, das Wesentliche verpaßt, wenn man meint, man müsse die Lektüre am Anfang beginnen und am Ende beenden und habe dann alles verstanden.
Niklas Luhmann: *Die Kunst der Gesellschaft*.

Medien, mit einem Wort, sind Elemente, ohne die es das in einem Medium Artikulierte nicht gibt.
Martin Seel: *Medien der Realität und Realität der Medien*.

Beim Stichwort „japanische Lyrik“ gerät im deutschsprachigen Raum gewiss zunächst das Haiku in den Sinn. In Japan ist das anders. Hier dürfte der erste Gedanke dem *waka* gelten, jener traditionsreichen Dichtung im Rhythmus von 5-7-5-7-7 Moren. Die Leserschaft japanischer, aber auch englischer Fachliteratur kann auf ein relativ großes Repertoire kommentierter Übersetzungen und Studien zurückgreifen; in deutscher Sprache hingegen liegen selbst von den drei bekanntesten Sammlungen „klassischer“ *waka*-Dichtung *Man'yōshū* (Fertigstellung 8. Jh.), *Kokin wakashū* (Anfang 10. Jh.) und *Shin-Kokin wakashū* (Anfang 13. Jh.) nur Teilübersetzungen und kaum Fachliteratur vor. Das ist eigentlich verwunderlich, denn Geschichten der japanischen Literatur, ob nun in Japan oder außerhalb geschrieben, betonen stets die zentrale Stellung der *waka*-Dichtung als das „Herz der japanischen Literatur“¹ bzw. als zentralen Bestandteil der japanischen Kultur. Literatur und Kultur – ein profundes Verständnis setzt in beiden Fällen ein Verständnis der *waka*-Dichtung voraus.² Hierzu gehört die Frage nach der *waka*-Herkunft, zu der sich innerhalb des Landes bereits mit dem *Kokin wakashū* eine Auffassung herauskristallisierte, welche die *kokubungaku*, die japanische Philologie und Literaturgeschichtsschreibung, unter dem Stichwort der „Vorstellung vom göttlich gegebenen *waka*“ verhandelt.³

* Die vorliegende Arbeit wurde von der Universität Kansai (Kansai University's Overseas Research Program for the year 2007) gefördert.

1 Vgl. Prada Vicente und Ōshima 2005, passim; Ariyoshi et al. 1993, Vorwort.

2 Inoue et al. 1993, Vorwort; Mezaki 1993, 25.

3 Akiyama 1993, 12; Saigō 2005 [1951], 139.

Bereits dargestellt wurde der Zusammenhang zwischen dem alten Volkslied und dem *waka*. Dabei ging es konkret um die Landschaft der *waka*-Dichtung als Medium des kulturellen Gedächtnisses zur Erzeugung und Aufrechterhaltung von kultureller Identität und Homogenität.⁴ Es deutet sich an, dass diese Medialität nicht nur für die Landschaft, sondern für das *waka* insgesamt gilt. Im Rahmen der Forschung zu Erinnerung und Gedächtnis lassen sich mit Aleida Assmann Dokumente solcher Art als kulturelle Texte beschreiben,⁵ die Jan Assmann zufolge „gesamt-gesellschaftliche Verbindlichkeit“ beanspruchen und die „Identität und Kohärenz einer Gesellschaft“ bestimmen.⁶ Die Kultursemiotik wiederum operiert mit dem Begriff der identitätsbestimmenden Texte – Texte, die laut Roland Posner mit der Zeit unverstänlich werden.⁷ Denn ihre Zeichenkomplexe blieben zwar erhalten, aber die für ihr Verständnis zuständigen Codes seien einem starken Wandel unterworfen. Identitätsbestimmende Texte bedürften somit der Auslegung und Übersetzung. Zur Legitimierung dieser Einstellungen und Praktiken entstünden schließlich Mythen über deren Entstehung, und besonders häufig sei die Annahme eines göttlichen Ursprungs.

Mit der Kultursemiotik wäre die Vorstellung vom göttlich gegebenen *waka* somit weder besonders noch verwunderlich. Es zeigt sich sogar, dass die *waka*-Dichtung – als Gattung, als einzelne Texte, als (kohärente) Sammlung von Einzeltexten – einen identitätsbestimmenden Text par excellence darstellt. Dennoch soll hier das Problem der Herkunft anstatt einer kultursemiotischen Vertiefung medienwissenschaftlich angegangen werden. Die grundlegende These ist dann – und in dieser Hinsicht – einfach formuliert: *Das waka verdankt sich der Einführung der Schrift.*

Zur Erhärtung dieser These seien zunächst die Vorstellung vom göttlich gegebenen *waka* kurz dar- und damit verbunden japanische Überlegungen zur Herkunft näher vorgestellt. Denn selbstverständlich kann sich die *kokubungaku* als Wissenschaft mit göttlicher Herkunft nicht zufrieden geben; gegen die hier aufgestellte Grundannahme scheint sie sich jedoch allen Fakten zum Trotze wehren zu wollen. Es zeigen sich somit Schwerpunkte und Grenzen japanischer Forschung; zur weiteren Verdeutlichung erfolgt – selektiv und komparativ – ein Blick auf den wissenschaftshistorischen Rahmen.

Die anschließenden Ausführungen heben Ansätze hervor, die sich bisher in Japan nicht zu einer eigenständigen Forschungsrichtung entwickelten: die medienwissenschaftliche Perspektive. Dieser steht vermutlich nicht nur die gängige und mächtige Praxis marxistischer und sozialgeschichtlicher Theorien im Weg, sondern eben auch jene Vorstellung vom göttlich gegebenen *waka*, die oftmals unter Diskussionen stillschweigend den entscheidenden Schlusspunkt setzt. Erst in letzter Zeit scheint sich das Bild zu ändern, was aber nicht bedeuten soll, dass frühere Arbeiten der *kokubungaku* als verfehlt oder lediglich konservativ zu verstehen sind. Das Verhältnis von Text und Kontext bildet in den japanischen und westlichen Literaturgeschichtsschreibungen bzw. -wissenschaften eine der hartnäckigsten Fragestellungen. Einblicke in Aktualität und Komplexität dieses Themas sind ein weiteres Ziel der vorliegenden Ausführungen.

4 Wittkamp 2005.

5 A. Assmann 1995. Zit. nach Ertl 2005, 260–262.

6 Mit Bezug auf A. Assmann. Siehe Assmann 2004, 127.

7 Posner 2003, 56–57.

Die Vorstellung vom göttlich gegebenen *waka*

Im sinojapanischen Vorwort der ersten auf Tennō-Befehl kompilierten Gedichtsammlung *Kokin wakashū* (ca. 905) heißt es zur Herkunft:

In den sieben Generationen der *kami*-Gottheiten war die Welt noch roh und ungeordnet; Gefühle und Wünsche waren noch nicht ausreichend entwickelt, und das *waka* noch nicht geschaffen. Als [die *kami*-Gottheit] Susanoo [vom Himmel] ins Land Izumo herunterkam, dichtete er das erste Lied mit einunddreißig Schriftzeichen.⁸

Neben dem Mythos des Susanoo no Mikoto, dem bereits Anfang des achten Jahrhunderts die beiden Geschichtschroniken *Kojiki* und *Nihon shoki* die erste Dichtung in gebundener Sprache zugeschrieben hatten, greift das Vorwort zum *Kokin wakashū* in *kana*-Schrift jenen Ursprungsgedanken erneut auf und verdichtet den Zusammenhang mit dem Göttlichen: die „Macht der Poesie, Himmel und Erde zu bewegen, Dämonen und Götter zu rühren“, die Entstehung der Dichtung, „als Himmel und Erde sich zu öffnen begannen“, sowie durch „Verknüpfung mit der heimischen Götterlehre“, wie es Oskar Benl übersetzt.⁹ Die beiden Vorworte und die Sammlung selbst waren für die folgende *waka*-Tradition absolut richtungweisend; der Vertrag mit dem Göttlichen wurde mit verschiedenen poetologischen Schriften und *waka*-Sammlungen erneuert.

Die Bezeichnung als Vorstellung vom göttlich gegebenen *waka* (*waka shinju no kannen*) stammt von Akiyama Ken.¹⁰ Allerdings unterliegt er einem Irrtum, wenn er die Wirksamkeit dieser „Vorstellung“ lediglich bis in die Moderne hinein konstatiert. Der Mythos lebt durchaus weiter: Einer 2005 neu aufgelegten achtbändigen „Geschichte der japanischen Literatur“ fügt der Verlag eine Bauchbinde bei, deren Text mit dem Hinweis auf den Ursprung der japanischen Literatur „als künstlerische Technik der Götter“ beginnt. Zwar weist der Herausgeber Furuhashi Nobuyoshi wiederholt auf diesen Umstand hin, lenkt jedoch ein, indem er die Entstehung der japanischen Literatur mit der Mythologie zusammenbringt – von wo aus der Brückenschlag zum Göttlichen wiederum kein Problem mehr darstellt.¹¹

Die starre Form, welche das *waka* seit seiner Fixierung zu einunddreißig Schriftzeichen (im Rhythmus zu 5-7-5-7-7-Moren, *onsūritsu teikei*) im siebten und achten Jahrhundert bis heute beibehält, bereitet hinsichtlich ihrer Erklärung tatsächlich mancherlei Probleme. Allein unter literaturgeschichtlichen und -theoretischen Gesichtspunkten lässt sich eine derart rigide Gedichtform, besonders im Vergleich zu westlichen Gedichtformen, nicht erklären. Kulturwissenschaftliche Ansätze mit Hinweisen auf Ritual,¹² kulturelles Gedächtnis und kulturelle bzw. identitätsbestimmende Texte helfen weiter.

Die *kokubungaku* und die *waka*-Herkunft

Die Geschichte der modernen wissenschaftlichen Erforschung der *waka*-Herkunft nimmt in der zweiten und dritten Dekade des zwanzigsten Jahrhunderts mit den Arbeiten von Orikuchi

8 Paraphrasiert nach Ozawa Masao und Matsuda Shigeo 2000, 423, Hervorhebung R.F.W.

9 Benl 1951, 19.

10 Akiyama 1993, 12.

11 Furuhashi 2005, 11–20.

12 Ebersole 1992; Wittkamp 2006.

Shinobu (1887–1953) und Tsuda Sōkichi (1873–1961) deutliche Konturen an. Orikuchi führte die japanische Volkskunde in die Literaturgeschichtsschreibung ein, und sein überaus vielfältiges Werk bildet den Ausgangspunkt zahlreicher, zum Teil konträrer Forschungsansätze. Er suchte den Ursprung der japanischen Literatur in den bei religiösen Festen geäußerten Beschwörungsformeln der *kami*-Gottheiten bzw. an die *kami*-Gottheiten. Das konnte er, weil er den Begriff der Literatur auf eine Literatur vor der Literatur ausdehnte, d.h. auf eine schriftlose Literatur, auf die sich im Interesse der Erforschung der Entstehung von Literatur die Literaturgeschichtsschreibung zunächst zu konzentrieren habe. Im Zentrum der frühen Forschung standen vor allem die in die alten Geschichtswerke *Kojiki* und *Nihon shoki* aufgenommenen Volkslieder, aber auch Namen wie Yūryaku Tennō aus der zweiten Hälfte des fünften Jahrhunderts, dem das *Man'yōshū* das eine oder andere Lied zuschreibt. Die in der Sammlung selbst geschilderten Entstehungsumstände und Dichternamen zog jedoch der Historiker Tsuda in Zweifel. Er ging davon aus, dass der Großteil der Volkslieder am Hof von Suiko Tennō (Reg-Zeit 592–628) als Literatur des Adels entstand, und es sich lediglich bei den Übrigen um Volkslieder handelt. Tsuda war es auch, der die feste *waka*-Form auf „Schreiben und dann Lesen“ (*moji ni kaite yomu mono*) zurückführte.¹³

Wie sehr die Herkunft der *waka*-Literatur für Verwirrung sorgt, mag der bewegte Entstehungsprozess der 2005 zum zweiten Mal in eine Taschenbuchreihe (Iwanami gendai bunko) aufgenommenen „Literaturgeschichte des japanischen Altertums“ (1951) von Saigō Nobutsuna demonstrieren. Über fünfzig Jahre andauernde Rezeption belegt zweifelsfrei deren Autorität. Der überarbeiteten Neuauflage von 1963 führt Saigō einen sich der Herkunft der *waka*-Dichtung widmenden Abschnitt bei. Dort erklärt er den festen Rhythmus japanischer Lyrik im Zusammenhang mit bei körperlicher Arbeit (Setzlinge pflanzen, Arbeiten mit Mörser oder Worfel etc.) entstandenen Liedern. Diese im Kontext von Marxismus und sozialgeschichtlichen Literaturtheorien entstandene Auslegung wird als „Theorie der Entstehung durch Schwerarbeit“ reflektiert. Dabei übersieht Saigō nicht den kontinentalen Einfluss und stellt (Tsuda folgend) die alten Volkslieder in den Rahmen höfischer Zeremonien. Den im Volk gesungenen Liedern mit „natürlicher Form“ sei durch die Welle der kontinentalen Kultur eine Verfeinerung zur Kunst widerfahren. Mit der gekürzten Neuausgabe für die Aufnahme in die prominente Reihe „Iwanamis kontemporäre Bibliothek“ (Iwanami dōjidai raiburārī, 1996) verschwand neben den Literaturhinweisen auch der Abschnitt zur Herkunft der *waka*-Dichtung, wodurch Saigō bei *waka*-Dichtung und Literatur insgesamt nun die Verbindung mit Ritualen und Magie betont.

Textimmanente Ansätze (hierzu zählt die „Vorstellung von der göttlich gegebenen *waka*-Dichtung“, da es dafür kaum Hinweise „von außen“ geben kann), wie auch sozialgeschichtliche Widerspiegelungstheorien stoßen an gewisse Grenzen – erst recht aus dem Blickwinkel westlicher Vorstellungen zur Literatur. Aber in dem Maße, wie sich die japanische Literaturgeschichte in Aporien und Mythen verfängt, stoßen auch auf Evolution und Verfremdung bauende Literaturtheorien westlicher Provenienz an ihre Grenzen. Aus diesem Konflikt heraus wird deutlich, dass eine auf den ersten Blick vielleicht zufriedenstellende Lösung andere Zugänge erfordert; die Entstehungstheorien der „geschichtssoziologischen Forschungsrichtung“ (*rekishi-shakai gakuha*, im Folgenden: sozialgeschichtlich) mögen das belegen.

13 Zit. nach Saijō 2001, 87.

Sozialgeschichtlicher Wandel und literarische Evolution

Warum, so fragt Furuhashi, ändert sich im Verlauf der *Man'yōshū*-Dichtung der Ausdruck? Und er weiß auch, wo die Ursache zu suchen ist, nämlich „selbstverständlich innerhalb des Ausdrucks“.¹⁴ Furuhashi spielt auf die Auflösung ehemaliger Dorfkollektive, auf das Eindringen neuer sprachlicher Ausdrücke bzw. die Verbreitung kollektiveigener Ausdrücke sowie auf den Einfluss der kontinentalen Han-Dichtung (*kanshi*) an. Die neue und besondere Qualität der *waka*-Dichtung verbindet er mit der Formung des altertümlichen Staates und der Bildung der Hauptstadt als Raum der Tennō-Verehrung. Dort hätten schließlich die aus den ehemaligen Dorfgemeinschaften stammenden Hofbeamten und Adligen anstelle der kollektiven Götterlieder den „notwendig neuen Ausdruck“ kreiert. Der ursprünglich kollektive Ausdruck habe sich in einen konkret auf die Außenwelt gerichteten individuellen Ausdruck gewandelt.¹⁵

Die Entstehung einer individuellen *waka*-Lyrik parallel zur Entstehung der Adelsgesellschaft gegen Mitte des siebten Jahrhunderts führt schließlich Takano Masami weiter aus.¹⁶ Bei Aufnahme kontinentaler Kultur habe sich der Adel vom Ort der Produktion für den direkten Lebensbedarf entfernt und ein Leben nach dem Vorbild kontinentaler Kultur geführt. So sei das auf emotionaler Dynamik des Kollektivs beruhende *uta* (Lied) letztendlich für den Ausdruck individueller Emotionalität nicht mehr geeignet gewesen und habe sich einem allmählichen Individualisierungsprozess unterzogen.

Ähnlich argumentiert Suzuki Hideo. Für ihn ist der „Beginn des Umherirrens der einsamen Seele dafür verantwortlich, dass das Ich sich seiner tatsächlichen Existenz versichern musste. In diesem Sinne – leicht übertrieben ausgedrückt – orientiert sich die *Man'yōshū*-Dichtung zwischen Verbindung und Abtrennung, die ihren Ursprung in der kollektiven Überlieferung sowie der Neuartigkeit des Staatswesens haben“.¹⁷ So zeige sich denn auch die umgekehrte Sichtweise, wonach die Ausdrucksmöglichkeiten des Kollektivs das dem Kollektiv entrückende Individuum nicht mehr zufrieden stellen.¹⁸

Zur genaueren Verortung der *waka*-Forschung sei ein näherer Blick auf die *kokubungaku* als allgemeine Literaturwissenschaft geworfen. Wie Abe Akio in seinem 2002 zum dreiunddreißigsten Mal aufgelegten „Abriss der *kokubungaku*“ darlegt, lassen sich in der japanischen Literaturgeschichte die sozialgeschichtlichen Ansätze bis in die Arbeiten Tsuda Sōkichis zurückverfolgen.¹⁹ Abe macht auf den Zusammenhang mit der materialistischen Geschichtsauffassung sowie der marxistischen, vor allem der sowjetischen Literaturtheorie aufmerksam. Diese sei während fünfzehn Jahren Krieg und Militärdiktatur zwar ins Abseits geraten, habe sich insgesamt gesehen jedoch extrem einflussreich ausgewirkt. Zu einer Renaissance der (sozial)geschichtlichen Literaturforschung sei es dann nach dem Ende des Krieges gekommen. Den Unterschied zur herkömmlichen Literaturforschung (*kokubungaku*) sieht Abe darin, dass diese zwar sozialgeschichtliche Umstände zum Verständnis von Dichter und Werk wahrnahm. Allerdings bildeten diese lediglich den Hintergrund der Dichtung; die geschichtswissenschaftli-

14 Furuhashi 2005, 66–67.

15 Ebd., 81–85.

16 Takano 2005, 76.

17 Suzuki 2001, 142.

18 Ebd., 153.

19 Abe 2002, 98.

che Forschung habe dieses Verhältnis verschärft und die Dichtung als absolut abhängiges Produkt der sozialen und historischen Verhältnisse hervorgehoben. Dementsprechend sei besonderes Augenmerk auf eine die Machtverhältnisse widerspiegelnde und kritisierende Literatur gelegt worden. Das Verdienst dieser „jungen Forscher“ sei es nun gewesen, die *kokubungaku* in eine neue Richtung manövriert zu haben, die nun ebenfalls verstärkt den sozialgeschichtlichen Kontext ins Visier nahm. Ab zufolge wurde jedoch das Niveau der 1930er Jahre selten erreicht oder gar überschritten.²⁰

Die bei Furuhashi, Takano und Suzuki angesprochenen, mit der Entstehung des „altertümlichen Staates“ verbundenen sozialen und politischen Veränderungen werden in Abgrenzung zu den „kollektiven Volksliedern“ aus den alten Geschichtswerken meist zur Erklärung der Entstehung einer individuellen lyrischen Dichtung (*waka*) herangezogen. Die damit verbundene Wahrnehmung der *waka*-Dichtung nicht als „kulturelle“, sondern als „literarische Texte“ – laut Aleida Assmann ein „dezisionistischer Akt des Rezipienten“²¹ – wirft bezüglich des Nexus von *Literatur* und ihrem kulturell-historischen Kontext tatsächlich mancherlei Frage auf.

Auch die jüngere deutschsprachige Forschung beschäftigt dieses Thema nach wie vor, z.B. als Literatur mit eindeutig „*künstlerischer Spezifität* (als kommunikative Selbstreferenz) und ihrem *Gesellschaftsbezug* (als kommunikative Fremdreferenz)“. Nach Henk de Berg stellt das Verhältnis von Literatur und Gesellschaft bzw. Geschichte eines der ältesten und schwierigsten Probleme dar²² – die japanische Forschung gibt ihm da Recht. Diese Fragestellung, die sich zumindest bis in den Positivismus [d.h. den Beginn der (institutionalisierten) Allgemeinen Literaturwissenschaften] zurückverfolgen lasse, habe neue Impulse durch die autopoietische Wende in Niklas Luhmanns Systemtheorie bekommen. Es sei die Hoffnung genährt worden, die Eigenständigkeit des „literarisch/künstlerischen Bereichs“ zu wahren, ohne ihn zugleich seines „historisch-gesellschaftlichen Charakters zu berauben“. In den kulturwissenschaftlichen Literaturwissenschaften bildet das Problem der Literatur und ihres kulturell-historischen Kontextes ebenfalls einen der zentralen Ansatzpunkte. Forschungsbereiche wie der *New Historicism* beleuchten das reziproke Verhältnis von Geschichte und Literatur bzw. das Eingebundensein in kontemporären Diskursen, konstruktivistische oder gedächtnisorientierte Ansätze heben die Erzeugung von Wirklichkeit hervor.²³ Besonders die Literaturwissenschaft zu Gedächtnis und Erinnerung vermag die „notorische Frage nach Text, Kontext und Vermittlungsprozessen zu präzisieren“.²⁴ Zwischen den Anfängen in der positivistischen Autorbiographie, den ideologiekritischen Auseinandersetzungen der 1970er Jahre und den jüngeren, *cultural turn*, Systemtheorie oder Erinnerungskulturen geschuldeten Frage- und Problemstellungen bestehen allerdings erhebliche, an anderer Stelle zu diskutierende Unterschiede. Das gilt gleichfalls für die *kokubungaku*, mangelnde Spezifizierung des Symbolsystems Literatur gegenüber anderen kulturellen Objektivationen oder die mangelnde Theoretisierung der Frage, wie ein besonderer sozialgeschichtlicher Kontext überhaupt in die Literatur hineingelangen mag, mögen als Hinweise genügen.

20 Ebd., 110–111.

21 Zit. nach Erl 2005, 261.

22 Berg 2000, 178.

23 Vgl. Neumann 2005, 136.

24 Ebd., 122.

Individuum und Gesellschaft

Abes Arbeit stammt aus dem Jahr 1959, aber die Aktualität der oben referierten *waka*-Forschung belegt die Kontinuität der Widerspiegelungstheorien (*han'ei ron*). Ein *cultural turn* schließlich ist zwar auch in den japanischen Literaturwissenschaften (*bungaku kenkyū*) festzustellen; dieser hat bisher jedoch kaum die herkömmliche *kokubungaku* erreicht. Deren Theorie- und Methodenangebot lässt derzeit noch wenig Hoffnung auf Wandel – was bereits die nach zwanzig, dreißig oder fünfzig Jahren neu aufgelegten Arbeiten von Furuhashi, Takano, Suzuki und Saigō belegen.

Dennoch, der von Suzuki und anderen beobachtete Differenzierungsprozess von Gesellschaft und Individuum (*kojin*) überrascht zumindest in doppelter, in kultur- und literaturwissenschaftlicher Hinsicht. Zunächst einmal untergräbt er das gern auf „fernöstliche“ Gesellschaften applizierte Heterostereotyp der Dominanz von Kollektivität. Dafür ließen sich natürlich mehrere Gründe denken. So könnte es sich bei selbstdarstellender Betonung von „Kollektivität“ um ein Verhalten gegenüber Fremdkulturen handeln – gewissermaßen eine „schützende Selbstdarstellung“ –, die bei weniger von Betonung kultureller Homogenität und Identität geleiteten Fragen der (erhöhten) Selbstreferenz, d.h. Selbstdarstellung und -beschreibung, obsolet sind. Das wäre dann bei der japanischen Literaturgeschichtsschreibung der Fall. Natürlich könnte sich die japanische Forschung ganz einfach nur geirrt haben, was die „historische Wahrheit“ betrifft. Das änderte jedoch nichts an der Tatsache der Selbstbeschreibung bzw. -auslegung.

Überraschend sind die japanischen Selbst-Beobachtungen weiterhin im Vergleich mit westlicher Literaturwissenschaft. Diese setzt nämlich die in ihrer Literatur beobachtbare Ausdifferenzierung von Gesellschaft und Individuum in dieser expliziten Form gewöhnlich erst im achtzehnten Jahrhundert, also tausend Jahre später an. Das macht beispielsweise Gerhard Plumpe systemtheoretisch motivierte Interpretation von Goethes *Die Leiden des jungen Werthers*, eine „poetische Inszenierung der Differenz von Individualität und Gesellschaft“.²⁵ Plumpe's Problem- und Fragekomplex diskutiert Berg unter „Systemtheorie als genetisch-soziologische Hermeneutik“,²⁶ die davon ausgeht, dass das in literarischen, theologischen, philosophischen, wissenschaftlichen und anderen Traditionen aufbewahrte, gepflegte und weiterentwickelte Gedankengut einer Gesellschaft mit ihrer Struktur korreliert. Die Beschreibung als „genetisch-sozial“ (Entwicklung der Literatur in Beziehung zur Entwicklung der Gesellschaftsstruktur) und das Interpretieren dieser Beziehung (Hermeneutik) machen zwar insgesamt ein theoretisch und methodologisch differenzierteres Instrumentarium verfügbar. Dennoch ist eine Übertragung einer systemtheoretisch orientierten und durchaus „historisch interessierten“ Literaturwissenschaft auf die Entstehung der *waka*-Literatur nicht ohne weiteres möglich. Denn es komme zwar darauf an, Momente im Prozess gesellschaftlicher Ausdifferenzierung zu interpretieren, aber bei der Literatur des europäischen achtzehnten Jahrhunderts gehe es nicht einfach um „Literatur i. w. S.“, sondern um die Entstehung ihres neuen Selbstverständnisses Ende des achtzehnten Jahrhunderts.²⁷ Zu bedenken ist somit nicht nur die raum-zeitliche Differenz zwischen Japan im achten und Westeuropa im achtzehnten Jahrhundert. Es geht der systemtheoretischen Literaturwissenschaft soziologisch um Ausdifferenzierung, d.h. um den Übergang von stratifikatorisch zu ausdifferenziert bei gleichzeitigem

25 Berg 2000, 187.

26 Ebd., 186–189.

27 Ebd., 182.

Ausdifferenzieren eines Literatursystems. Die bei Suzuki etc. beschriebenen Übergänge wären soziologisch dagegen als Stratifizierung, d.h. von „kollektiv“ (in japanischer Terminologie) bzw. „segmentär“ (in Luhmanns Terminologie) zu stratifikatorisch, zu beschreiben, wenn auch hier die Ausdifferenzierung von Lied und Gedicht zu beobachten ist. Der historisch-kulturelle Kontext der Literatur jener Zeit weist somit eine andere Dynamik auf, in der Faktoren wie medialer Wandel und Erzeugung von kultureller Identität eine zentrale Rolle spielen.

Für die Ansätze kulturwissenschaftlicher und systemtheoretischer Provenienz bedürfen grundsätzliche Fragen noch der Klärung – so auch, was in einem interkulturellen Dialog eigentlich unter *bungaku* („Literatur“) zu verstehen wäre. Ist es z.B. sinnvoll, wie Orikuchi und ein Großteil der *kokubungaku* von einer Literatur vor der Schrift zu sprechen? Lässt sich umgekehrt der japanische Begriff „*bungaku*“ einfach mit „Literatur“ zurück-übersetzen (seine Aktualität verdankt er der Übersetzung des westlichen Begriffs der Literatur)? Ohne eine Fortsetzung der Diskussion um die japanischen Forschungsansätze soll daher im Folgenden eine Fokussierung auf ein in der japanischen Literaturgeschichte zu wenig beachtetes Verhältnis vorgenommen werden, nämlich auf das Verhältnis zwischen Literatur und ihren Medien. Dabei zeigen sich Veränderungen und Übergänge, die für unterschiedliche Kulturräume gelten und aufgrund offensichtlich anthropologischer Muster – so jedenfalls ist aus den Medienwissenschaften zu schließen – auf verschiedene Zeit- und Kulturräume übertrag- und verifizierbar sind. Die folgenden Beobachtungen belegen deren Gültigkeit für den japanischen Kulturraum. Damit steht ein medienwissenschaftlicher Ansatz für die *waka*-Forschung und zugleich deren Beitrag für die Medienwissenschaften zur Diskussion.

Wege aus der Dunkelheit: der Schriftzeichenschock

Implizieren Philologen wie Suzuki Hideo einen Wandel in den Dispositionen und Modalitäten der Wahrnehmung und dem damit einhergehenden „Ausdruck“ (wenn auch nicht unter medienwissenschaftlichen Aspekten), zeigen sich die Auswirkungen des neuen Mediums der Schrift in vielerlei Hinsicht. Die Lage der *kokubungaku* angesichts des hier zu diskutierenden Problem- und Fragekomplexes der Herkunft japanischer Literatur fasst Furuhashi 1985 noch als ein „im Dunkeln tappen“;²⁸ die offensichtlich unveränderte Auflage aus dem Jahr 2005 legt eher ein „im Dunkeln verharren“ nahe. Dass dorthin jedoch Licht gefallen ist, zeigt ein kurzer Blick auf die sich mit frühen Schriftdokumenten auseinandersetzen japanische Literatur- und Sprachwissenschaft.

Wichtige Impulse und Hinweise gab es in der japanischen Forschung eigentlich bereits mehrere. Erwähnt wurde Tsuda Sökichi, der die feste *waka*-Form mit dem „Schreiben und Lesen“ in Verbindung setzte. Dieser Ansatz wurde zwar besonders nach dem Krieg weiter verfolgt, doch wurde – wie Saijō Tsutomu zu Recht kritisiert – die Frage, warum das „Schreiben zur festen Form führte, konkret nicht beantwortet“.²⁹

In seiner in mancherlei Hinsicht bemerkenswerten Literaturgeschichte verbindet Saigō mit Bezug auf die Ethnologie zumindest die Lyrik mit Ritual und Magie, ein „System von Handlungen, die mit der Wirtschaft und Produktion des Kollektivs zusammenhängen“.³⁰ Er macht je-

28 Furuhashi 1985, 116.

29 Vgl. Saijō 2001, 87–89.

30 Vgl. Saigō 2005, 21.

doch eigens auf die Unmöglichkeit aufmerksam, Literatur ausschließlich auf diese Faktoren zurückzuführen. Wie der Hauptstrom der japanischen Literaturwissenschaft geht er von einer „Übergangszeit“ aus.³¹ Sein Hinweis, dass die Ausprägung des festen Rhythmus in der *Man'yōshū*-Dichtung mit deutlicher Tendenz zum 31-Moren-Gedicht (*waka*), der dominanten Gedichtform seit der Sammlung *Kokin wakashū*, nichts Anderes bedeutet, als die Trennung des Lieds (*uta*) von Tanz und Musik (man kann das die „Ent-Körperung der ersten Stufe“ nennen, d.h. vor der Trennung von Stimme und Performanz), ist dabei von Bedeutung. In einer späteren Arbeit weist Saigō schließlich explizit darauf hin, dass der Gebrauch von Schriftzeichen ebenso wie die Verbreitung der Drucktechnik, wenn nicht sogar noch stärker, die „Qualität der Phantasie-kraft“ veränderte.³² Er regt damit an, die Entstehung der japanischen Literatur nicht ausschließlich in sozialgeschichtlichen Kontexten zu verorten (und in magischen Ritualen zu ratifizieren). Saigōs Interpretationen werfen zwar Fragen auf, besitzen jedoch direkte Anschlussmöglichkeiten an die sich mit der semi-oralen Phase auseinandersetzenden Medienwissenschaften.

Konkreter in diese Richtung gehen die Analysen des Literaturhistorikers und Sprachwissenschaftlers Morishige Satoshi, der sich u.a. mit oraler Dichtung beschäftigt. Seiner Argumentation zufolge veränderte sich im Verlauf der *Man'yōshū*-Dichtung das Bewusstsein, was er an einem sich ändernden Sehen bzw. dessen Darstellung in der Dichtung nachweist.³³ Direkter als zuvor Saigō impliziert er somit die verändernde Kraft der Schrift. Gary L. Ebersole, einer der wenigen Forscher, die das *Man'yōshū* nicht ausschließlich als Literatur untersuchen, schließt aus Morishiges Analysen, dass „he suggests that the introduction of writing altered human consciousness and, if he is correct, the early Japanese experienced (saw) the world differently“.³⁴ Allerdings bleibt bei Morishige letztendlich unklar, wodurch die Evolution des literarischen Sehens initiiert oder getragen wurde.

Ohne diese medienwissenschaftliche Perspektive tiefergehend auszuarbeiten oder zu berücksichtigen, wurde Mitte der 1970er Jahre das Verhältnis von Mündlichkeit und Schriftlichkeit weiter untersucht. Der Dichter und Kritiker Yoshimoto Takaaki beispielsweise betont die Entstehung des *Man'yōshū* aufgrund des durch den Kontakt mit *kanbungaku* und *kanji* [kontinentale Literatur und Schriftzeichen] ausgelösten Schocks.³⁵ Allein die genannten Arbeiten, die sich übrigens in Saijō Tsutomus umfangreicher Bibliographie zum Thema Verschriftlichung im Altertum nicht finden,³⁶ zeigen bereits deutlich Ansatzpunkte zu einer medienwissenschaftlichen Perspektive. Diese Ansätze verdichten sich allerdings weder zu einer expliziten Medienwissenschaft, noch scheint ihr Potential zu reichen, um positive Impulse im Hinblick auf eine Überwindung der Krise der Widerspiegelungstheorien zu geben.

Im Vorwort zu „Wenn das *waka* geschrieben wird“ weist der Mitherausgeber Asada Tōru darauf hin, dass sich der Sammelband nicht mit Fragen des alten Volkslieds oder der *Man'yōshū*-Dichtung beschäftigt, da solche Studien in letzter Zeit überaus reichlich entstanden seien.³⁷ Als „ausführlichste“ Arbeit verweist er auf den 2001 von Saijō herausgegebenen Sam-

31 Ebd., 42.

32 Zit. nach Inaoka 1998, 243.

33 Morishige 1967, 69–120.

34 Ebersole 1992, 284.

35 Zit. nach Karatani 1996, 21–22.

36 Saijō 2001, [1]–[66] (rückläufige Seitenzählung).

37 Asada 2005, 1.

melband. Beide Aufsatzsammlungen zusammen gewähren einen Überblick über den aktuellen Stand der japanischen Forschung, machen aber gleichzeitig angesichts des völligen Fehlens von Hinweisen auf westliche Arbeiten die Isoliertheit der japanischen Forschung zu diesem Thema deutlich. So findet Inaoka Kōjis Hinweis auf die japanische Übersetzung von Walter Jackson Ongs medienwissenschaftlichem Standardwerk keine Resonanz;³⁸ auch rücken Fragen der mediengebundenen Wahrnehmung, Bedeutungs- und Wirklichkeitserzeugung, wie sie bei Morishige anklängen, kaum in den Blick.

Die Relevanz des „Schreibens“ selbst erkennt die japanische Forschung – wie bereits erwähnt – allerdings schon. So betont etwa Go Tetsuo den Aspekt der Abhängigkeit politischer Systeme von der Schrift; erst mit dieser habe sich innerhalb der um Herrschaft kämpfenden Clane ein verbindendes Herrschaftssystem durchsetzen können.³⁹ „Legitimität“ sei vom Kontinent zusammen mit der Schrift gekommen. Die Durchsetzung des Yamato-Hofs führt Go auf die Realisierung des Schriftzeichenmonopols zurück. Han-Schriftzeichen (*kanji*), die „Sprache des Kaiserreiches“, symbolisieren die Herrschaft durch legitime königliche Hoheitsrechte. Das nennt er wie Yoshimoto den „Schriftzeichenschock“. Es geht ihm jedoch um die *Sprache* des Großreichs, die Han-Schriftzeichen, und das sei für den betreffenden Zeitraum das Han-Imperium. Die Schrift ist für Go ein politisches Instrument, als Anstoß zu einer literarischen Evolution wird sie nicht verhandelt.

Die medien-kulturwissenschaftlich orientierten Arbeiten von Jan Assmann präzisieren den Zusammenhang zu „Schrift, Erinnerung und politische Identität“ – so der Untertitel seiner einflussreichsten Studie *Das kulturelle Gedächtnis*.⁴⁰ „Sprach-Schrift und die Gründung von Staaten gehören beides typischerweise zusammen“, schreibt er an anderer Stelle und macht zwei grundsätzliche Funktionen der Schrift aus, nämlich Speicherung (Auslagerung von Gedächtnis) und Kommunikation (Auslagerung von Stimme).⁴¹ Damit wendet er sich gegen die „intuitive Antwort“ auf die Frage, warum in der Geschichte die Erfindung der Schrift mit der Entstehung von Staaten einhergeht. Schrift, so die „intuitive Antwort“, hätte jene großräumige Kommunikation ermöglicht, die unerlässlich wäre, um einen Staat zu gründen und zusammenzuhalten.⁴² Die ersten Schriften, deren Ursprünge sich verfolgen lassen, standen nach Assmann dagegen alle im Dienst der „Datenspeicherung und der öffentlichen, prospektiven Memoria“. ⁴³ Ein in der *kofun*-Grabanlage (Sakitama) Inariyama (Saitama-*ken*) ausgegrabenes Schwert, eines der ältesten Zeugnisse japanischer Schrift aus dem Ende des fünften Jahrhunderts,⁴⁴ weist in seiner 115 Schriftzeichen umfassenden Inschrift die Genealogie eines Adelsgeschlechts auf. Aber auch die genauere Betrachtung früher japanischer Zeugnisse wie *Kojiki* oder *Man'yōshū* auf diese Kriterien hin bestätigt Assmanns These.⁴⁵

Präzisere Aussagen ermöglicht der Abgleich mit Materialien wie *mokkan* (beschriebene Holztafelchen) oder *bokusbo doki* (beschriftete Gefäße). Inukai Takashi verortet anhand solcher

38 Inaoka 1996. Zit. nach Inaoka 1998, 241.

39 Go 2001, 4.

40 Assmann 1992.

41 Assmann 2004, 102.

42 Assmann 2004, 105, mit Bezug auf S. H. Innis.

43 Ebd., 106.

44 Shirakawa Shizuka 1995, 13, vermutet das Jahr 471.

45 Vgl. Ebersole 1992, 10.

mokkan die Entstehung des *waka* im Kontext der Gründung des *ritsuryō*-Staates mit Gesetzes- und Verwaltungskodex (*ritsuryō taisei*) im siebten Jahrhundert.⁴⁶ Ihm wiederum geht es um die Zeremonien am Hof (*tenrei*), in deren Rahmen die Lieder aufgeschrieben wurden. Das „Machen und Aufschreiben“ – Inukai spricht auch vom „Dokumentieren“ (*keiroku*)⁴⁷ – der Lieder habe zu den Aufgaben der Hofbeamten gehört. Seine Vermutung ist es, dass das besondere Merkmal des *ritsuryō*-Systems bzw. der Kultur des japanischen Altertums neben einer „inbrünstigen Nachahmung chinesischer Vorbilder“ darin bestand, die „herkömmlich eigenen Elemente (*zairai no yōso*)“⁴⁸ zu konservieren und einzuflechten.“⁴⁹ Diese Vermutung erweist sich angesichts der Erkenntnisse der kulturwissenschaftlichen Gedächtnisforschung nicht – wie Inukai vermutet – als ein besonderes Merkmal japanischer Kultur, sondern als kulturübergreifendes Merkmal der Einführung von Schrift allgemein.

Es muss betont werden, dass die politische Dimension der Staatengründung für die *waka*-Dichtung besondere Relevanz besitzt, und zwar insofern, als beide einem gemeinsamen Entstehungszusammenhang zugeordnet werden: Die beiden Vorworte zum *Kokin wakashū* sprechen mit Bezug auf das Geschichtswerk *Kojiki* Susanoo no Mikoto das erste *waka* in einunddreißig Schriftzeichen zu, also jener *kami*-Gottheit, die aus himmlischen Gefilden vertrieben zum Land Izumo herunterstieg, nach Überwältigung des „achtgabeligen Schlangengeheuers aus Koshi“ die Prinzessin Kushinada-*hime* ehelichte⁵⁰ und somit den Grundstein für den Tennō-Staat legte. Der Zusammenhang von göttlicher Herkunft, *waka*-Dichtung und Beginn gesellschaftlicher Ordnung war offensichtlich so wichtig, dass einige hundert Jahre später das Vorwort zum *Shin-Kokin wakashū* (Anfang 13. Jh.) mit einem erneuten Hinweis darauf einsetzt – interessanterweise in einer Zeit, als Staat und *waka* gerade auseinanderfielen.

Der japanischen Forschung fehlt jedoch der Blick über den Tellerrand. Ein solcher nimmt zwar Gos Beobachtungen ihren Überraschungseffekt, untermauert diese jedoch und belegt zugleich Jan Assmanns medienwissenschaftliche These, dass nämlich mit der Auslagerung der Merkzeichen in die Schrift oder mit der „Exkarnation“ der kulturellen Mnemotechnik in die symbolischen Formen eine Veränderung der Zugehörigkeitsstruktur einhergehe, die durch Erinnerung vermittelt werde (mit Bezug auf Aleida Assmann). Diese Struktur werde abstrakt, weiträumig und hierarchisch. An die Stelle der egalitären Dorfgemeinschaften träten Häuptlings- und Königtümer und bald schon Großreiche. Aus dem Mitmenschen werde der Untertan.⁵¹

Beide japanischen Sammelbände verlagern den Schwerpunkt von Schriftlichkeit oder Schrift als Medium hin zum Schreiben als Handlung. Insgesamt wird zwar viel Gewicht auf die Rolle der *kundoku*, d.h. die Belegung kontinentaler Schriftzeichen mit japanischer Lesung, gelegt. So betont Maruyama Takashi anhand einer bis zu den frühmodernen National-Philologen (*kokugaku*) zurückreichenden Forschungslinie, dass es bei der Herausbildung von *kundoku* nicht um das „japanische“ Lesen kontinentaler Zeichensysteme, sondern um das Schreiben der eigenen Sprache mit ursprünglich kontinentalen Ausdrucksmitteln gegangen

46 Inukai 2001, 49–51.

47 Ebd., 54.

48 Inukai expliziert den Begriff nicht, geht aber selbst dort von durch den Kontakt mit chinesischen Formen herbeigeführten Veränderungen aus; vgl. ebd., 54.

49 Ebd., 52.

50 Naumann 1996, 103.

51 Assmann 2004, 113.

sei.⁵² Eine genauere Aufschlüsselung der skriptographischen Medien hinsichtlich deren wahrnehmungs- und wirklichkeitserzeugenden Wirkungen, der Blick auf das sich selbst als „Spur“ miterzählende Medium,⁵³ die *Materialität der Kommunikation*⁵⁴ etc. stehen jedoch nach wie vor aus.

Somit setzt sich die japanische Philologie zwar mit Schrift und Schriftlichkeit auseinander, diese rücken jedoch kaum als „Medien“ und schon gar nicht im Rahmen einer explizierten Medientheorie in den Blick (was zu einer Hinterfragung westlicher Medientheorien bzgl. ihrer Kontingenzen ebenfalls beitragen sollte). Schrift wird mit der Entstehung des Staates, der Staat wiederum mit der Entstehung der *waka*-Literatur in Zusammenhang gebracht. Hier jedoch die (von Tsuda Sōkichi angelegte) Brücke zu schlagen, scheint auf Schwierigkeiten zu stoßen – ganz so, als möchte man sich letztendlich doch nicht von der Vorstellung des göttlich gegebenen *waka* verabschieden. Denn damit gäbe man schließlich einen Teil der eigenen Identität der Kontingenzen preis.

Visualisierung und Entkörperung

Die für die *waka*-Dichtung wichtigsten und medienwissenschaftlich relevanten Aspekte fasst Asada Tōru⁵⁵ in dem Prolegomenon zu dem von ihm mitherausgegebenen Sammelband zusammen. Da es um den aktuellen Stand der Forschung geht, soll dieser kurz dargelegt werden.

Einer der für die frühe Phase der Verschriftlichung wichtigsten Aspekte lässt sich mit Asada unter dem Stichwort der „Visualisierung“ zusammenfassen. Durch die Schrift bekomme die Dichtung zunächst eine vertikale Struktur. Im Gegensatz zur einmaligen, nicht wiederholbaren Abfolge lautlicher Zeichen – ein „lineares Hören“, das Asada noch für die *Man'yōshū*-Zeit als charakteristisch erachtet – biete die Schrift die Möglichkeit, den Blick erneut auf jede beliebige Phrase innerhalb der Dichtung zu lenken. Das habe zu Experimenten geführt, die schließlich in die elaborierten Techniken der *Kokin wakashū*-Dichtung mündeten. An Beispielen verdeutlicht Asada die Abhängigkeit dieser Techniken vom frei über das Papier schweifenden Blick: Das *waka* wurde von einer linearen Äußerung zu einer aufs Papier gebrachten Struktur.

Als weiterhin wichtig in diesem Zusammenhang nennt Asada den Einfluss der Verschriftlichung auf den Rhythmus. Die Festlegung einer lautlichen Einheit auf ein schriftlich fixiertes Zeichen habe den *waka*-Rhythmus als „Anzahl an Schriftzeichen“ erneut in den Griff nehmen können. Der durch die Stimmung der mündlichen Äußerung natürlicherweise körperlich gefühlte Rhythmus sei durch *hiragana* visualisiert und ausgelagert worden. Asada unterscheidet sich übrigens in diesem Punkt von Saijō Tsutomu,⁵⁶ der mit seiner Kritik an Herkunftstheorien der festen Form im Schreiben (Tsuda) zwar einen anderen Ansatz verfolgt, das entscheidende Kriterium für die Festigung der *waka*-Form (*onsuritsu teikei*) jedoch im Lesen bzw. im „Lesen als Form des Aussprechens“ (*yomu to iu bassei keitai*) ausmacht, was zugleich den „Berührungspunkt von fester Form und Literatur“ bedeute. Das *Lesen* bei Saijō allerdings sei eines im „ursprünglichen Sinn“, d.h. ein Zählen von Dingen mit regelmäßigen Zäsuren (Bambus-

52 Maruyama 2001, passim.

53 Krämer 1998, 73.

54 Gumbrecht und Pfeiffer 1988 (Buchtitel).

55 Asada 2005, 1–19.

56 Saijō 2001.

knoten, Tage und Monate etc.), und betrifft zwar „die Schriftzeichen und zugleich die Stimme“, lässt aber die Beziehung zwischen Schriftzeichen und Lesen ungeklärt: Der Übergang vom *Singen* (*utafu*) zum *Lesen* (*yomu*) habe „nicht unbedingt etwas mit dem Wechsel vom oralen Lied zum schriftlich fixierten Lied zu tun“. Saijō impliziert damit nicht nur ein *waka* vor der Schrift, er dreht das Verhältnis von fester Form und Schrift sogar um: „Die Verschriftlichung von Liedern (*uta*) war erst auf der Grundlage des Lesens [im genannten Sinn] möglich, [...] das auslösende Moment für die feste Form war das Lesen.“⁵⁷ Wie dem auch sei – die Festigung des 31-Moren- bzw. Schriftzeichen-Rhythmus war mit dem zitierten Passus aus dem *Kokin wakashū*-Vorwort vollzogen, das als erstes *waka* das Volkslied Nr. 1⁵⁸ von Susanoō nennt, und zwar explizit als „dreißig und einem mehr“ bzw. „einunddreißig Schriftzeichen“.

Eine weitere Wirkung der Visualisierung sieht Asada in der Gewichtsverlagerung auf optisch wahrnehmbare Effekte. Durch die vertikale Abfolge der Schriftzeichen hätten sich allmählich Ausdrücke gebildet wie „die oberen Verse“, „die unteren Verse“, „das Lied sitzt gut“, wenn das Gedicht einen guten Abschluss oder Ausklang aufweist, „ein kopflastiges Gedicht“, wenn nur der erste Teil gelungen ist, oder „in der Hüfte gebrochen“, wenn der obere und der untere Teil schlecht zusammenpassen.

Was Asada lediglich als Vermutung in den Raum stellt, nämlich das poetologische Analysieren der *waka*-Dichtung aufgrund eines Verharrens im Detail der Dichtung⁵⁹ sowie des wiederholten eindringlichen Blicks, konvergiert nicht nur mit Jan Assmanns These des schriftbedingten Wechsels vom Ritual zur Interpretation; sie scheint Assmanns Überlegungen zu untermauern bzw. zu exemplifizieren: „*Repetition und Interpretation sind funktionell äquivalente Verfahren in der Herstellung kultureller Kohärenz*.“⁶⁰ Asadas „Analysieren der *waka*-Dichtung“ ist dabei ohne Schwierigkeit mit Assmanns „Interpretation“ abzugleichen. Beides war ohne Schrift weder möglich noch notwendig.

Eine weitere Beobachtung Asadas lässt sich unter dem bereits bei Saijō angedeuteten Stichwort der Entkörperung zusammenfassen, die Asada zunächst als Verlust beschreibt. Das *waka* der *Man'yōshū*-Zeit sei grundsätzlich mit einer Melodie gesungen, aber beim *waka* danach dessen Volksliedhaftigkeit ausgelöscht worden. Ebenfalls verlustig sei dem *waka* auch seine mündliche Färbung und die Möglichkeit zu direktem Ausdruck gegangen. Zwar sieht Asada einen gewissen Ausgleich in ästhetischen Fragen der Wahl des Papiers oder des Schriftstils, aber mit seinen Folgerungen greift er einer komplexen Evolution vor. Eine endgültige Trennung von Stimme – die „Ent-Körperung der zweiten Stufe“ – ermöglichte gewiss erst der Buchdruck in jüngerer Zeit. Wie bei anderen Schriftkulturen ist bei Japan von einer längeren semi-oralen bzw. mündlich-schriftlichen Phase auszugehen. Dass Stimme auch nach der Schrift noch wichtig war, zeigt u.a. die Tatsache, dass seit Ende der Heian-Zeit der Akzent von *kana*-Zeichen durch sogenannte *shoten* (Stimmenpunkte, auch zum Markieren von getrübbten und ungetrübbten Lauten) angezeigt wurde. Diese „Mode“ dauerte bis in die Muromachi-Zeit an. Die Gedichtwettstreite des Mittelalters (*uta-awase*), wo der offizielle Vorleser die eingereichten Gedichte vorlas, zeugen ebenfalls von „Mündlichkeit“, und selbst Haiku- und *tanka*-

57 Vgl. ebd., 100–106, Zitat: 105.

58 Zählung nach *Kojiki* und *Nihon shoki*.

59 Ebd., 9.

60 Assmann 2002, 89, Hervorhebung original.

Vereinigungen unserer Zeit verzichten nicht darauf (wie auch nicht auf Performativität, deutlich zu erkennen beim Auftreten des „Sense“).

Schließlich führt Asada noch einen weiteren Verlust an. Beim Übergang des Mediums der Stimme zum Papier seien die Analphabeten aus der Gemeinschaft der *waka*-Produzenten und -Rezipienten ausgeschlossen worden. Hier zeigt sich erneut die Tendenz, die *waka*-Dichtung bereits vor der Schrift anzusiedeln. Würde Asada das *waka* konsequent an die Schrift binden – und etwas anderes lassen seine Ausführungen eigentlich nicht zu –, zeigte sich, dass Analphabeten gar nicht ausgeschlossen werden konnten, da sie nie eingeschlossen waren. Volkslieder und andere Formen mündlicher Dichtung gibt es auch nach der Schrift noch.

Asadas Überblick als eine der aktuellsten Darlegungen japanischer Forschung zum Thema *waka* und Schrift mag hier genügen. Der direkte Weg zu den Medienwissenschaften westlicher Provenienz verlagert den Schwerpunkt nicht nur auf bisher von der japanischen Wissenschaft un- oder zu wenig beachtete Aspekte, sondern präzisiert (aus hiesiger Perspektive) zugleich deren Ansätze.

Wahrnehmung, Wirklichkeit und „Ausdruck“

Zumindest der europäischen Literatur widerfuhr im 18. Jahrhundert ein tiefgreifender, von der Systemtheorie als Ausdifferenzieren eines eigenen Funktions- oder Teilsystems der Gesellschaft beschriebener Wandel. Gerhard Plumpe versteht „Literatur“ nicht als „historisch gewachsenes Ensemble von Dingen mit bestimmten substantiellen Merkmalen, die ihr ‚Literatur-Sein‘ definierten, sondern als spezifische Kommunikationskonvention, mit der alles beobachtet und zur Sprache gebracht werden kann, aber auf eine Weise, die ansonsten in der Gesellschaft nicht mehr vorkommt“.⁶¹ Für Plumpe kann Literatur (als System) allerdings nur eine eigendirierte Geschichte haben. Insofern sei verfehlt, die Epochen der Literatur auf Prozesse von Umweltgeschichten zu gründen, etwa auf politische, ökonomische oder technische. Ein aussichtsreiches Kriterium für die Beschreibung literarischer Evolution sieht er – Luhmann folgend – im Wechsel der Medien, deren (interessante) Formung die Werke konstituiert habe. Dieser Zusammenhang ermöglicht eine Präzisierung der sich bei Tsuda, Saigō und Morishige abzeichnenden, durch westliche Medienwissenschaften explizierten Wirkungen neuer Medien (unabhängig davon, ob die *waka*-Dichtung als System – etwa zur Erzeugung von Weltkontingenz oder zur Beschreibung der Gesellschaft für die Gesellschaft – verstanden werden kann).

Bei einem neuen Medium wie der Schrift handelt es sich nicht einfach um eine hinzugekommene Möglichkeit der Fixierung, Codierung, Dokumentation, Archivierung oder Überlieferung von Sprache bei gleichbleibendem Inhalt. Stellt Manfred Frank fest, dass die Rede beim Übergang zur Schrift eine Verwandlung ihres Ausdrucksmaterials erleidet, und die Texte auf eine nie ganz kontrollierbare Weise sowohl von ihren Bedeutungen wie von dem Mitteilungskontext und den Intentionen des Autors erlöst werden,⁶² sieht Niklas Luhmann in dem extremen Ausmaß eine katastrophale Auswirkung auf die Komplexität des Gesellschaftssystems.⁶³ Dass Medien als „Technologisierung des Wortes“ keine rein äußerlichen Faktoren sind, son-

61 Plumpe 1995, 103.

62 Zit. nach Jahraus 2004, 155.

63 Luhmann 1997, 515.

dem sich zudem bewusstseinsstrukturierend auswirken, ist bereits eine der Hauptthesen in Ongs für die Medienwissenschaften grundlegendem Werk *Oralität und Literalität. Zur Technologisierung des Wortes* (1982). Medien wirken auf den gesamten menschlichen Erfahrungs-, Wahrnehmungs- und Handlungsbereich und ermöglichen überhaupt erst andere „Inhalte“. Diese Zusammenhänge auf die Spitze trieb wohl Marshall McLuhan mit provokanten Thesen wie „the medium is the message“,⁶⁴ die den Abschied von der Vorstellung der Indifferenz der Medien einleitete. Seitdem weisen Medienwissenschaftler/-innen wie Sybille Krämer darauf hin, dass Medien nicht einfach Botschaften übertragen, sondern eine Wirkkraft entfalten, welche die Modalitäten unseres Denkens, Wahrnehmens, Erinnerens und Kommunizierens prägt,⁶⁵ und dass sich mit verschiedenen Medien immer auch verschiedenartige Sprachpraktiken eröffnen.⁶⁶ Bezüglich des Lesens ließe sich mit Susanne Strätling verkürzt sagen: „Lesen heißt sehen lernen. Sehen lernen im doppelten Sinn des optischen Ab tastens der Lettern und der imaginären Schau dessen, was sie zeigen.“⁶⁷

Angesichts dieser Erkenntnisse bestand der größte kontinentale *Einfluss* – so banal das zunächst klingen mag – in dem Angebot einer Schrift an die späte Kofun- und an die Yamato-Kulturen. Dieser anfängliche Eindruck von Banalität verflüchtigt sich jedoch unter Einbezug damit verbundener Implikationen rasch – zumal sich nun der *Einfluss* über ein bloßes Aufzeigen von Prätexten, Motiven oder Formen hinausgehend konkretisieren lässt.⁶⁸ So erklärt diese Perspektive u.a. die Notwendigkeit zu inhaltlichen und formalen Veränderungen der „Volkslieder“ bei der Bearbeitung für die Geschichtswerke. Inhalt, das wird hier erneut deutlich, ist von seiner Form abhängig. Eine Übertragung von gesprochener zu geschriebener Sprache mag auf den ersten Blick weniger problematisch erscheinen; die prinzipiellen Unterschiede jedoch verdeutlichen die Medienwissenschaften. Hier genügt bereits eine Vergegenwärtigung der Übertragung oraler Texte (Ritual, Körperlichkeit, Stimme, Performanz, Unmittelbarkeit etc.), um die im Prozess der schriftlichen Fixierung bis zu einer „entkörpernten“ Literatur sukzessiv ausgeblenden Faktoren zu erkennen. Dass es sich aber bei allem Verlust zugleich auch um den Gewinn neuer Wahrnehmungs- und Ausdrucksformen sowie „Inhalte“ handelt, verdeutlicht bereits der Umstand, mit der Schrift überhaupt erst zur *waka*-Dichtung zu gelangen. So sei die hier zugrunde liegende Arbeitsthese wiederholt: *Die Geburt der waka-Dichtung ist der Schrift geschuldet.*

Hierin schließlich unterscheiden sich die vorliegenden Ausführungen von der *kokubungaku*, die zwar die Rolle der Schrift insofern erkennt, als diese „die Qualität des *waka* als Literatur dramatisch veränderte“, wie es auf Bauchbinde und im Buchklappentext zu dem von Asada et al. herausgegebenen Sammelband heißt. Wie dieses Zitat demonstriert, möchte die *kokubungaku* sich offensichtlich nicht mit dem Gedanken anfreunden, dass es ohne Schrift erst gar kein *waka* gegeben hätte – es sich also nicht bloß um *Änderung der Qualität* handelt. Selbst nach Aufzählung der zahlreichen und umfangreichen Veränderungen durch die Schrift, die eigentlich der Behauptung einer oralen *waka*-Dichtung jegliche Grundlage entziehen, konstatiert Asada lediglich einen „Wendepunkt“⁶⁹ – wenn auch den größten in der Geschichte der *waka*-

64 McLuhan, 1992, 17.

65 Krämer 1998, 14.

66 Krämer 2002, 331–332.

67 Strätling 2005, 330.

68 Zu einer Kritik an diesem „a priori“ vgl. Go 1996, 33.

69 Asada 2005, 12.

Dichtung. Dass Asadas Meinung tatsächlich nicht allein dasteht, belegt z.B. der Titel des Abschnitts „Die Verbreitung der *kana*-Zeichen und die Rückkehr des *waka* als Beweis für das Selbständigwerden der japanischen Kultur“ in dem Aufsatz von Akiyama Ken (1993). Mit *Rückkehr*, und nicht etwa *Entwicklung*, impliziert der Titel ebenfalls die Existenz des vorschriftlichen *waka*. Das macht übrigens auch Inukai Takashi,⁷⁰ der zwar zwischen der oralen Dichtung und dem *waka* mit der Entwicklung der Schrift eine von Beamten aufgeschriebene bzw. eine konservierende Zwischenstufe erkennt, diese jedoch weniger unter dem Aspekt der Schrift, sondern als „Auswahl und Verfeinerung“ (*sentaku to senren*)⁷¹ fasst bzw. die alten Volkslieder und das *Man'yōshū-waka* lediglich als Auslese (*seisen*) aus den schriftlich konservierten/aufgezeichneten Liedern sieht.⁷² Die besonders herausragenden in der Zwischenstufe konservierten Lieder hätten „ihre alte Haut abgelegt“ (*dappi*) und wären zum „*waka* als eigenständige Literatur“ avanciert.⁷³

Ganz im Sinn westlicher Medienwissenschaften dagegen sind die ebenfalls in dem von Saijō herausgegebenen Sammelband enthaltenen Ausführungen von Maruyama Takashi (2001). Er zeigt, dass nach der Schrift „die gesprochene Sprache (*onsei gengo no arikata*) eine Differenz aufweist, [und dass] Schriftzeichen weder ein Aufschreibwerkzeug (*hyōki no dōgu*) für Lieder (*uta*), noch transparente und nachgeordnete Zeichen zur Wiedergabe von gesprochener Sprache waren“. Schließlich vermutet er, dass die „Wörter zusammen mit der Schrift durch Hand und Mund produziert werden“,⁷⁴ was mit André Leroi-Gourhans eingangs zitierter Beobachtung korrespondiert. „Wörter (*kotoba*)“, so resümiert Maruyama nach eingehender Analyse, „waren bereits keine lediglich mit den Ohren wahrgenommenen Wörter mehr, sondern eher solche, die durch das Wahrnehmen mit den Augen in den Ohren nachklangen“.⁷⁵ Allerdings unterschätzt vermutlich auch Maruyama die für produktions- und rezeptionsästhetische Belange wichtige Stimme. Außerdem verbindet er die Differenz vornehmlich mit den für die Entwicklung der japanischen Schrift eigenen Besonderheiten der *kundoku*-Lesung, und nicht mit medialem Wandel im Allgemeinen.⁷⁶

Abschließend möchte ich anhand der *Man'yōshū*-Dichtung die bereits mehrfach angesprochene „Wirkung“ neuer Medien betonen. Bei der Bearbeitung der Volkslieder zum Tragen kommende Momente, wie die Konstruktion einer Genealogie zum Zweck der Legitimation des Tennō-Hauses und weitere sozial-historische Aspekte, oder die These, dass die „Verschriftlichung des Lieds (*uta*) mit der Aufzeichnung der Aussprache (*jiō hyōki*) anfang“,⁷⁷ stehen hier außer Zweifel. Es geht lediglich um eine Präzisierung der Verhältnisse als „*waka*-Dichtung“, um die Betonung des neuen Mediums „Schrift“ und ihrer Form und der damit verbundenen *waka*-Dichtung mit veränderten, differenzierten und neuen Wahrnehmungs- bzw. Ausdrucksmöglichkeiten.

70 Inukai 2005, 12.

71 Ebd., 54.

72 Ebd., 60.

73 Ebd., 64.

74 Maruyama 2001, 108–109.

75 Ebd., 121.

76 Ebd., 114.

77 Saijō 2001, 95.

Dem neuartigen „Ausdruck“ – damit ist der in japanischer Forschung strapazierte Begriff *hyōgen* gemeint – besonders der späteren *Man'yōshū*-Dichtung, der sich z. B. in einer Entdeckung des Meeres, in wesentlich detaillierteren Beobachtungen und Darstellungen der Außenwelt,⁷⁸ in der Entwicklung synästhetischer Darstellungen, in zunehmend feiner werdenden poetologischen Techniken wie der denotativen Doppelbelegung einzelner Zeichen (*kakokotoba*) etc. zeigt, sind zahlreiche Monografien und Aufsätze der *kokubungaku* gewidmet. Bei der Erklärung dieser neuartigen Thematik und Wahrnehmung geht man im konkreten Fall wie bei der „Entdeckung des Meeres“ von vermehrt reisenden Beamten, oder wie beim Auftauchen der Vogelart *uguisu* vom Einfluss, d.h. von kontinentalen Prätexten aus. Es stellt sich nur die Frage nach der Art und Weise dieses Einflusses. Die Antwort hierauf kann nur lauten, dass dieser Einfluss medialer Art war. Meer und *uguisu* existierten bereits vor der Schrift, sie wurden lediglich nicht so wahrgenommen wie nach dem Kontakt mit der Schrift (und waren auch nicht mehr dieselben). Erst schriftlich abgefasste Texte ermöglichten Ausweitung und Differenzierung der Wahrnehmung. Vögel wurden nun genauer (differenzierter) beobachtet (Inukais „Verfeinerung“). Sie waren nicht mehr nur Mittler zwischen den Göttern und den Menschen. Sie verloren ihren mythischen Charakter und wurden interpretierbar. Die Schrift ermöglicht eine ständige Rückkehr zum materiellen Teil des Zeichens (Signifikant), von wo aus die Frage nach Inhalt (Signifikat) und Referenz nicht nur gestellt werden kann, sondern muss. Das gilt auch für das Meer, weil es nun von Bedeutung ist, ob es sich um kleine oder große Wellen handelt und wie sich das Meer mit Fischerbooten unter Wolken zu Papier bringen lässt. Schließlich rückt ein Beobachten des Beobachtens – Reflexion, Beobachtung zweiter Ordnung (Luhmann), Poetik (*karon*) – in den Bereich des Möglichen. Die auf dieser Ebene einzuordnenden Vorworte der *waka*-Anthologie *Kokin wakashū* belegen das allzu gut: „Sich in Blüten zu verlieben“, übersetzt Benl, „die Vögel zu beneiden, sich von dem feinen Frühlingsnebel rühren und von dem Tau traurig stimmen zu lassen.“⁷⁹

Literatur:

- Abe Akio (2003). *Kokubungaku gaisetsu*. Tōkyō: Tōkyō daigaku shuppankai (33. Auflage, Erstauflage 1959).
- Akiyama Ken (1993), „Nihon bungakushi ni okeru waka“, in *Waka no honshitsu to hyōgen*, hrsg. von Ariyoshi Tamotsu et al. (Tōkyō: Benseisha. Waka bungaku kōza 1), 17–24.
- Ariyoshi Tamotsu et al. (1993). *Waka no honshitsu to hyōgen*. Waka bungaku kōza 1. Tōkyō: Benseisha.
- Asada Tōru (2005), „Joron. Koe kara kami e – waka no yadoru basho“, in *Waka ga kakareru toki*, hrsg. von Asada Tōru et al. (Tōkyō: Iwanami. Waka o hiraku 2), 1–19.
- Assmann, Aleida (1995), „Was sind kulturelle Texte?“ in *Literaturkanon – Medienereignis – kultureller Text. Formen interkultureller Kommunikation und Übersetzung*, hrsg. von Andreas Poltermann (Berlin: Erich Schmidt), 232–244.
- Assmann, Jan (1995), „Kulturelle Texte im Spannungsfeld von Mündlichkeit und Schriftlichkeit“, in *Literaturkanon – Medienereignis – Kultureller Text: Formen interkultureller Kommunikation*

78 Wittkamp 2007.

79 Benl 1951, 18.

- und Übersetzung, hrsg. von Andreas Poltermann (Berlin: Erich Schmidt), 270–292 (übernommen als „Fünftes Kapitel“ in J. Assmann 2004).
- (2002). *Das kulturelle Gedächtnis*. München: Beck [4. Auflage, Erstauflage 1992].
- (2004). *Religion und kulturelles Gedächtnis*. München: Beck [2. Auflage, Erstauflage 2000].
- Benl, Oskar (1951). *Die Entwicklung der japanischen Poetik bis zum 16. Jahrhundert*. Abhandlungen aus dem Gebiet der Auslandskunde 56, Reihe B: Völkerkunde, Kulturgeschichte und Sprachen. Hamburg: Cram, De Gruyter und Co.
- Berg, Henk de (2000), „Kunst kommt von Kunst. Die Luhmann-Rezeption in der Literatur- und Kunstwissenschaft“, in *Rezeption und Reflexion. Zur Resonanz der Systemtheorie Niklas Luhmanns außerhalb der Soziologie*, hrsg. von Henk de Berg und Johannes Schmidt (Frankfurt a. M.: Suhrkamp), 175–221.
- Ebersole, Gary L. (1992). *Ritual Poetry and the Politics of Death in Early Japan*. Princeton: Princeton University Press.
- Erl, Astrid (2005), „Literatur als Medium des kollektiven Gedächtnisses“, in *Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft. Theoretische Grundlegung und Anwendungsperspektiven*, hrsg. von Astrid Erl und Ansgar Nünning (Berlin, New York: Walter de Gruyter. Media and Cultural Memory 2), 249–276.
- Furuhashi Nobuyoshi (Hg.) (2005). *Nihon bungeishi (kodai I)*. Tōkyō: Kawade shobō shinsha [2. Auflage, Erstauflage 1986].
- Go Tetsuo (1996), „*Man'yōshū* no uta o yomu to iu kōi o dō toikaesu ka“, in *Kokubungaku. Kaishaku to kyōzai no kenkyū* 5 (41, 6) [Themenband: *Man'yōshū no nazō*], 33–39.
- (2001): „*Moji no shōgeki*“, in *Kaku koto no bungaku*, hrsg. von Saijō Tsutomu (Tōkyō: Kasama shoin), 3–26.
- Gumbrecht, Hans Ulrich und K. Ludwig Pfeiffer (Hg.) (1988): *Materialität der Kommunikation*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Inaoka Kōji (1998), „*Kōshō kara kisai e*“, in *Jodai bungaku kenkyū jiten*, hrsg. von Ono Hiroshi und Sakurai Mitsuru (Tōkyō: Ōfūsha), 240–247 [2. Auflage, Erstauflage 1996].
- Inoue Kazuo et al. (Hg.) (1993), „*Shogen*“, in *Uta no hasso to man'yōka*, hrsg. von Inoue Kazuo et al. (Tōkyō: Kazama shobō. Waka bungaku ronshū 1) [ohne Seitenangabe].
- Inukai Takashi (2001), „*Ritsuryō kanjin ga uta o kaku*“, in *Kaku koto no bungaku*, hrsg. von Saijō Tsutomu (Tōkyō: Kasama shoin), 49–67.
- Jahraus, Oliver (2004). *Literaturtheorie*. Tübingen, Basel: A. Francke.
- Karatani Kōjin (1996). *Ursprünge der modernen japanischen Literatur*. Nexus 34. Basel: Stroemfeld/Nexus [Original 1980: *Nihon kindai bungaku no kigen*].
- Krämer, Sybille (1998), „Das Medium als Spur und Apparat“, in *Medien – Computer – Realität. Wirklichkeitsvorstellungen und neue Medien*, hrsg. von Sybille Krämer (Frankfurt a. M.: Suhrkamp), 73–94.
- (2002), „Sprache – Stimme – Schrift: Sieben Gedanken über Performativität als Medialität“, in *Performanz. Zwischen Sprachphilosophie und Kulturwissenschaften*, hrsg. von Uwe Wirth (Frankfurt a. M.: Suhrkamp), 323–346.
- Luhmann, Niklas (1997). *Die Gesellschaft der Gesellschaft*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Maruyama Takashi (2001). „*Moji to uta – kaku koto no bungaku*“, in *Kaku koto no bungaku*, hrsg. von Saijō Tsutomu (Tōkyō: Kasama shoin), 108–124.
- McLuhan, Marshall (1994). *Die magischen Kanäle*. Düsseldorf: Econ [Original 1964: *Understanding Media. The Extensions of Man*].

- Mezaki Tokue (1993): „Nihon bunkashi ni okeru waka“, in *Waka no honshitsu to hyogen*, hrsg. von Ariyoshi Tamotsu et al. (Tōkyō: Benseisha. Waka bungaku kōza 1), 25–40.
- Morishige Satoshi (1967): *Buntai no ronri*. Tōkyō: Kazama shobō.
- Naumann, Nelly (1996). *Die Mythen des alten Japan*. München: Beck.
- Neumann, Birgit (2005). *Erinnerung, Identität, Narration. Gattungstypologie und Funktionen kanadischer Fictions of Memory*. Media and Cultural Memory 3. Berlin, New York: Walter de Gruyter.
- Ong, Walter J. (1987). *Oralität und Literalität. Zur Technologisierung des Wortes*. Opladen: Westdeutscher Verlag [engl. Originalausgabe 1982: *Orality and Literacy. The Technologizing of the Word*; jap. Ausgabe 1991: *Koe no bunka to moji no bunka*].
- Ozawa Masao und Matsuda Shigeo (2000). *Kokin wakashū*. Shinpen Nihon koten bungaku zenshū 11. Tōkyō: Shōgakukan [Erstaufgabe 1994].
- Plumpe, Gerhard (1995). „Literatur als System“, in *Literaturwissenschaft*, hrsg. von Jürgen Fohrmann und Harro Müller (München: W. Fink), 103–116.
- Prada Vicente, Maria Jesus De und Ōshima Hitoshi (2005): *Yuragi to zure no Nihon Bungakushi*. Kyōto: Mineruba shobō.
- Posner, Roland (2003): „Kultursemiotik“, in *Konzepte der Kulturwissenschaften*, hrsg. von Ansgar Nünning und Vera Nünning (Stuttgart, Weimar: Metzler), 39–72.
- Saigō Nobutsuna (2005). *Nihon kodai bungakushi*. Tōkyō: Iwanami gendai bunko [Erstaufgabe 1951, vollkommen überarbeitete Neuauflage 1963, 1. gekürzte Taschenbuchfassung 1996].
- Saijō Tsutomu (2001), „Teikei to bungaku no aida“, in *Kaku koto no bungaku*, hrsg. von Saijō Tsutomu (Tōkyō: Kasama shoin), 87–107.
- Shirakawa Shizuka (1995), „*Jikum* no henshū ni tsuite“, in Shirakawa S.: *Jikum*. Tōkyō: Heibonsha, 1995: 1–43.
- Strätling, Susanne (2005), „Das alphabetische Auge und die Ordnung der Schrift im Bild“, in *Schrift. Kulturtechnik zwischen Auge, Hand und Maschine*, hrsg. Gernot von Grube, Werner Kogge und Sybille Krämer (München: Wilhelm Fink), 329–342.
- Suzuki Hideo (2001), „Man'yō waka no shin-butsu taiō kōzō“, in *Kodai wakashi-ron*, hrsg. von Suzuki Hideo (Tōkyō: Tōkyō daigaku shuppankai), 138–156 [3. Auflage, Erstauflage 1990; gekürzte Fassung eines Aufsatzes von 1973].
- Takano Masami (2005), „Hensan to kōsei“, in *Nihon bungeishi (kodai I)*, hrsg. von Furuhashi Nobuyoshi (Tōkyō: Kawade shobō shinsha), 69–79 [Erstaufgabe 1986].
- Wittkamp, Robert F. (2005), „Zur japanischen Landschaft als kulturelles Gedächtnis“, in *Notizen* 11, 10–22.
- (2006), „Ritual und waka-Dichtung: eine Forschungsskizze“, in *Rituale des Verstehens – Verstehen der Rituale*, hrsg. von der Japanischen Gesellschaft für Germanistik (München: Iudicium), 134–148.
- (2008), „Zur Landschaft im *Man'yōshū* und ihrer Bedeutung für die moderne Literatur“, in *Referate des 12. deutschsprachigen Japanologentags in Bonn 2002*, hrsg. von Robert Horres und Hans Dieter Ölschläger (JapanArchiv 7) [im Druck, erscheint voraussichtlich 2008].