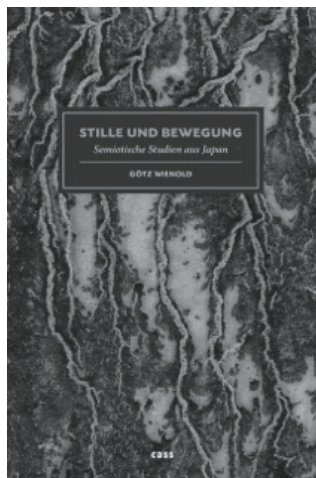


Buchbesprechung I



Götz Wienold (2015):
Stille und Bewegung –
Semiotische Studien aus Japan.
 Cass Verlag, Löhne (ISBN 978-3-944751-06-1)

Welcher Japanreisende ist bei seiner Visite nicht auf einen der exotisch anmutenden Gärten des fernöstlichen Insellandes gestoßen; schließlich ist Nippons Gartenkultur schlicht unübersehbar. Und wer hat sich nicht gefragt, wie man das Gesehene hinterfragen und verstehen kann? Götz Wienold, Linguist und Semiotiker, ist in der vorliegenden Veröffentlichung nun der speziellen semiotisch-kulturellen Analyse japanischer Gärten und Anlagen nachgegangen. Der Autor selbst beschäftigt sich seit 1977 mit Japan, lebt und forscht vor Ort seit mehr als zwei Jahrzehnten, spricht die Landessprache und

widmet sich speziellen semiotischen Arbeiten zu Japan. Sein Interesse gilt daher den Zeichen, sind sie doch Bestandteile der Welt und uns Menschen selbst. Es gibt nichts, was nicht zeichenhaft ist, und gerade in japanischen Gärten sind Zeichen unübersehbar. Die Naturverbundenheit der Japaner erfährt ihre Zeichenwerdung in Naturgegenständen um Stein, Baum, Wasser, Sand und Schrift, die sie so in den Gärten arrangieren, dass sie Landschaften darstellen; sie sind von Menschen bearbeitet und an Orte gebracht, wo sie zeichenhaft werden, besonders dann, wenn sie in einer bestimmten Art und Weise arrangiert wurden. Gärten, Parks, Anlagen bieten Landschaften en miniature und sind – so der Autor – solche zeichenhaften Arrangements.

Götz Wienold beginnt mit einer Einführung in die Semiotik und damit in die Welt der Zeichen. Seine Vorbilder sind vor allem die US-Amerikaner Charles S. Peirce und Charles W. Morris sowie der Franzose Roland Barthes, der im Jahre 1970 Japan anlässlich seiner Reise als ‚L’empire des signes‘, als ‚Das Reich der Zeichen‘ anpries und publizierte. Der theoretische Zugang zur Semiotik liegt in der Vielfalt der Objektwelt als menschliche Zeichenpraxis im Allgemeinen, im vorliegenden Buch als der Objektwelt japanischer Gärten im Besonderen sowie den damit verbundenen Möglichkeiten zu ihrer Wahrnehmung und Interpretation. „Es sind Besuche in den Gärten des Buddhismus in Kyoto oder Kamakura, bei den japanischen Künstlern des Arrangements, den Meistern der stillen Lenkung und subtilen Schulung der Wahrnehmung. Was der Herkunft nach Natur ist, wird darin zu Objekt und Zeichen.“ (S. 10)

Hier greift nun die Semiotik; vom Menschen bearbeitete Natur, Naturgegenstände und Objektwelt werden zu „Zeichen in einer Situation als auf etwasweisend erfasst und im Zusammenhang des Lebens interpretiert.“ (S. 12) Nur betrachtende Teilnehmer können Referenzen zu Lebenssituationen herstellen, Referenz und Sinn von Zeichen werden interpretiert, den Zeichen wird pragmatisch und damit gleichermaßen konstruktive Bedeutung beigemessen (Semiose).

Das Reich der Zeichen entfaltet sich nunmehr in sieben Studien, die alle eines gemeinsam haben – ihre semiotische Analyse japanischer Gartenkultur, ihre Einführung in die „Zeichenpraxis im heutigen Japan ...“, die ohne diesen Blick vielleicht nur als eine Welt von Objekten gesehen würde.“ (S. 13)

Bereits der erste Blick in japanische Gärten geht in medias res, in die Kunst des Arrangements von Naturdingen und seinen Zusammenhängen mit dem Betrachter; ein sehr individueller, pragmatisch-konstruktivistischer Aspekt, wie er in den Ansätzen von Peirce und Morris zu finden ist. Wienold leitet sehr profunde den Blick des Lesers auf Naturdinge wie Bäume, Boden, Steine, Wasser, Inseln, Brücken, Blüten, Tore als Markierungen des Übergangs von außen und innen sowie ‚Morizuna‘ (Sandhügel) etwa zur Reinigung des Besuchers oder auch traditionell-japanischer Mondschaus als Fortsetzung des Rahmens, Felsen als Zeichen für Inseln oder Wasserfälle; All das strukturiert gewissermaßen den Blick des Betrachters von Gartenarrangements. In erster Linie ist die Unterscheidung von *Chisenkaiyūshiki*- und *Karesansui*-Gärten augenfällig und sie bietet kulturell aufschlussreiches: Auf der einen Seite sind es *Chisenkaiyūshiki*-Gärten als „Gärten des Stils, der (stehendes und fließendes) Wasser kennt, in denen man umhergeht und sich vergnügt“ (S. 37). Auf der anderen Seite *Karesansui*-Gärten, die eine „trockene (Darstellung) von Berg und Wasser“ (S. 37) beinhalten und von einer Galerie her (sitzend) in Stille betrachtet werden. Die Beziehung zum Zen ist hier nur allzu offenkundig. Zugleich bietet sich dem Leser bereits hier ein besonderer Hinweis auf den Titel des Buches *Stille und Bewegung*.

Das Augenmerk des zweiten Beitrages gilt Gartenanlagen rund um öffentliche Gebäude, wie beispielsweise der Dokkyō-Universität, an der der Verfasser selbst gut 10 Jahre lehrte. Erneut werden Übergänge von öffentlichen in geschlossene Räume durch Gestaltung von Toren und Türen markiert, erneut werden kulturspezifische Erscheinungen in der Gestaltung von Übergängen der verschiedensten Anlagen vor Augen geführt, erneut werden semiotische Zusammenhänge ausgebreitet, wenn Indizes als Zeichen des Übergangs thematisiert und analysiert werden. Interessant sind hier die Verwendungsmöglichkeiten von Stein und Baum, wenn beispielsweise Baummuster in Gittern am Rande von Straßen ‚ikonisiert‘ werden oder wenn von Gedichtinschriften die Rede ist.

„Stein und Gedicht“ werden näher im dritten Beitrag beleuchtet; vor allem die Erhellungen von in Stein gehauenen Haiku-Gedichten und Gedenkschriften sowie ihrer

Bindung an seinen Ort als Referenz und Sinnhaftigkeit von Zeichen, als Bestandteil japanischer Zeichenpraxis mit Tradition. Die Nachzeichnung einiger Haiku-Dichter und ihren Wanderstationen bieten dem Betrachter Stoff zu eigenen Erkundungen. „Immer wieder geht es darum, einen Ort des Gedenkens zu schaffen, aber auch durch die Aufstellung eines solchen Steins die Beziehung eines Gedichts zu seinem Ort zu etablieren.“ (S. 126)

Der vierte Teil schlägt – auf den ersten Blick – ein wenig aus der Art, beschäftigt er sich doch mit einer Differenz, die für Westler nicht ohne weiteres verständlich ist; dem Gegensatz zwischen den Landschaftsverschandelungen durch hochindustrialisierte Umwelt und der japanischen Naturverbundenheit in dem Reservat des Shintō-Schreins von Takasago am Meer mit einem neu angelegten Kiefernpark. Und gerade die Kiefern erzählen eine schöne Nō-Geschichte von einem Mann, der vom Fischen zurückkehrt, und einer alten Frau, symbolisch gezeichnet von „aneinanderstoßenden Kiefern als Symbole einer überdauernden Lebensgemeinschaft von Mann und Frau (*aiomat-su*)“ (S. 146).

Die beiden folgenden Beiträge widmen sich fürderhin Inschriften und Ornamenten; zum einen werden öffentliche, moderne, englische Inschriften auf ihre Symbolwerte hin untersucht (fünfte Abhandlung), sie erscheinen allerdings etwas deplatziert ob des Konzerts der ansonsten eher traditionellen Erörterungen. Zum anderen werden Ornamente als Artefakte, als Schmuck etwa an Häusern auf ihre Vergänglichkeit, ihre Spuren im Zeitgeschehen semiotisch interpretiert. Besonders reizvoll ist hier das Beispiel der ‚Abdeckung des Unangenehmen‘ bei Gullideckeln in Japan, die eine schöne Ornamentierung zeigen, aber Schmutz und Unrat verdecken.

Der letzte Betrag wendet sich wieder mehr dem Garten zu (Shōdenji als *Karesansui*-Zen-Garten); Der Zen-Garten, der zum Betrachten einlädt, der Garten der Stille mit Berg und Wasserbildern ist Gegenstand der Beobachtungen. Interessant vor allem, wie sich hier der bekannte ‚sieben-fünf-drei-Rhythmus‘ in dem Arrangement eines *Karesansui*-Gartens offenbart. Eine andere Facette führt zur Hinterlassenschaft von Zeit-Spuren in Steinen und Bäumen oder gar Blutspuren anlässlich des Wiederaufbaus (1964) des Fushimi-Momoyama-Schlusses in Kyoto – ein sichtbares Überbleibsel der japanischen Geschichte um die Entstehung der Tokugawa-Ära. Diese Spuren sind für den Betrachter noch erkennbar und unterstreichen einmal mehr die pragmatisch-konstruktivistische Bedeutung von Sehen in alltäglichen Situationen, ihrer Stille im Zeitzustand und ihrer Bewegung im Zeitablauf. Treffend schließt Wienold seine Ausführungen mit folgender Textpassage:

„Die japanische Gartenkunst zu erleben, heißt nicht nur geschichtliche Kunstwerke erleben, sie lebt auch aus und in einer leidvollen, oft grausigen Geschichte. Die Verlangsamung der Zeit im Garten gibt wohl auch von ihren Schmerzen und Verfolgungen Ruhe.“ (S. 210)

Immer wieder zeigen sich semiotische Züge, wieder und wieder zeigt Wienold an vielen Beispielen Arrangements auf, die dem Betrachter den Weg weisen, wiederholt konstruiert er Interpretationen, die seinen japanisch-kulturell geschulten Blick erkennen lassen. Ein Vergleich zu dem eingangs erwähnten Roland Barthes und seinem *Reich der Zeichen* drängt sich förmlich auf. Auch er hatte auf seiner Japanvisite semiotische Betrachtungen angestellt und japanische Objekte (u. a. Sprache, Wasser, Stäbchen, Pachinko, Stadtzentren, Haiku, Bunraku, Sumō) in ihren ‚différences‘ wahrgenommen. Als ‚Japan-Durchreisender‘ hatte er allerdings sehr eigenwillige, radikal-konstruktivistisch anmutende Interpretationen zu Papier gebracht, wenn er etwa seine ‚Sprachlosigkeit‘ (sein nicht-Japanisch-Verstehen) goutiert. Das zeigt sich bei Wienold anders. Er rückt seine Objektwelt der Gärten in den Mittelpunkt und inszeniert seine Zeichen aus der Sicht des Ortansässigen, Japankenners und Japanfreundes. All das vollzieht sich mit einem hohen Informationsgehalt und all das trägt zum Wert seiner erfrischend-bildenden Publikation bei.

Es ist hilfreich zum Verständnis des Werkes, den Hintergrund der Semiotik etwas zu kennen, um die Interpretationen Wienolds einzuordnen; die Verknüpfung mit dem *Reich der Zeichen*, seiner ‚Semiotik‘, macht Sinn; erschließt sich Japan dadurch doch kulturell noch einmal von einer ganz anderen Seite. Aber – auch ohne semiotisch vorgeprägt zu sein ist *Stille und Bewegung* ohnehin mit Genuss und großem Gewinn lesbar, zumal der Autor an einigen wesentlichen Stellen gute Erklärungen seines semiotischen Ansatzes beifügt; nur manchmal erscheint das allerdings als etwas zu speziell.

Unterstrichen werden die Ausführungen durchgängig sowohl durch Hinweise auf bekannte Stätten etwa in Kyoto und Kamakura als auch eine beträchtliche Anzahl aussagekräftiger Fotos zur bildhaften Untermauerung der semiotisch-kulturellen Betrachtungen. Damit wird dem Leser, sei er Japankundiger oder Tourist, nicht nur ein ‚Wegweiser‘ für eigene beschauliche und bewegungsreiche Japanerkundungen angeboten, sondern es werden überdies Einsichten geliefert, die die kulturelle Vielfalt des faszinierenden fernöstlichen Insellandes unterstreichen.

Dr. Peter-J. Alexander