

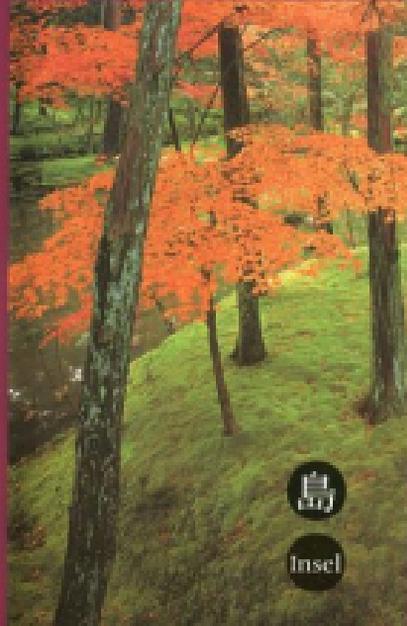
Das *Kokin Wakashū*, entstanden 905 bis ca. 914, ist die erste »auf kaiserlichen Befehl ausgewählte Gedichtsammlung«. Sie gehört zu den überragenden Zeugnissen japanischer Dichtkunst und hat bis auf den heutigen Tag den literarischen Geschmack entscheidend geprägt.



Die vier Jahreszeiten Klassische japanische Gedichte

古今和歌集

Die vier Jahreszeiten Klassische japanische Gedichte



島

Insel

«Die zaar grünen Fäden
im Winde gezeitet, weißer Tau
wie Perlen daraus aufgereiht:
der Weidenbaum im Frühling!»

«Kuckuck
in den sommerlichen Bergen –
hast du ein Herz, so laute
da mich quälende Gefaseln drücken,
deinen Ruf vernommen.»

«In den weißen Wäldern
Flügel an Flügel
die Wildgäuse –
zu erkennen ist selbst ihre Zahl
im Mosaik der Herbstnacht.»

«Es schneit,
auf zu meinen Haaren
führen keine Pfade mehr –
kein Mensch hat
sich einen Hügel hierher.»

Das *Kokin Wakakū*, entstanden zwischen 903 bis ca. 914, ist die erste von 21 saufkaiserlichen Befehl ausgewählten Sammlungen. Sie gehört zu den überragenden Zeugnissen japanischer Dichtkunst und hat bis auf den heutigen Tag den literarischen Geschmack entscheidend geprägt.

Das Grundprinzip des Lebens, an dem sich der Mensch in Ostasien orientiert, ist die Vorstellung eines immerwährenden Kreislaufs, und so spiegelt sich in den jahrtausendalten Ausdrucksformen das Bewußtsein wider, diesen natürlichen Ab-

läufen nicht entrinnen zu können. Das *Kokin Wakakū* zeichnet die Zyklen nach, in denen sich der Mensch bewegt, der größte Teil davon ist den vier Jahreszeiten gewidmet. In der vorliegenden Auswahl werden über 300 Jahreszeiten-Gedichte vorgestellt.

Erwartung – Leiden und Freuden – Trennung: Dieser Kreislauf kennzeichnet die vier Jahreszeiten, aber auch das, was innerhalb der Jahreszeiten geschieht. Verfaßt wurden die Gedichte von buddhistischen Mönchen, Adligen und Beamten. Das *Kokin Wakakū* stellt den Ausgangspunkt dar für alles, was seither in der japanischen Kultur im Rahmen der Beschäftigung mit dem Leben zum Ausdruck gebracht wurde. Die Formen und Bilder mögen sich geändert haben, gleich geblieben ist die Vorstellung, daß der Mensch nur dann zur reifen, seelisch und körperlich gesunden Persönlichkeit heranzüchelt, wenn er das Prinzip des ewigen Wandels anerkennt.

Übersetzt: Hermann Michels und
Regina Gollner
Überschlagewort: Issa Hiroyoshi

ANTHROPOLOGISCHES INSTITUT



Die vier Jahreszeiten
*Gedichte aus dem
Kokin Wakashū*

Ausgewählt, aus dem Japanischen
übertragen und kommentiert
von Peter Ackermann und
Angelika Kretschmer

Insel Verlag

ISBN 3 492 03400 0
1998
1999
2000
2001
2002
2003
2004
2005
2006
2007
2008
2009
2010
2011
2012
2013
2014
2015
2016
2017
2018
2019
2020
2021
2022
2023
2024
2025

Die vier Jahreszeiten
Gedichte aus dem
Kokin Wakashū
Ausgewählt, aus dem Japanischen
übertragen und kommentiert
von Peter Ackermann und
Angelika Kretschmer
Insel Verlag
ISBN 3 492 03400 0

Als Verlage für die Übersetzung diente die Ausgabe
Kubota Uozabō (Hg.), *Kokin Wakashū Hyōshaku*
Band 1, Tōkyō (Tōkyōdō Shuppan) 1960, Neuaufgabe 1976.

In der Japanischen Bibliothek werden alle Namen in ihrer ursprünglichen
japanischen Gestalt belassen. Hierbei steht in der Regel der
Familienname voran, gefolgt von dem persönlichen Namen oder
einem Schriftstellernamen.

Die Japanische Bibliothek im Insel Verlag wird herausgegeben von
Inezka Hájny-Kirschnerová.

© Insel Verlag Frankfurt am Main und Leipzig 2000

Alle Rechte vorbehalten

Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form
(durch Fotografie, Mikrofilm oder andere Verfahren)
ohne schriftliche Genehmigung des Verlages
reproduziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme
verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.
Druck: Neosos Verlagsgesellschaft, Baden-Baden

Printed in Germany

Erste Auflage 2000

1 2 3 4 5 6 - 01 04 01 02 01 00

Inhalt

Vorwort 7

Die vier Jahreszeiten

Frühling 11
Sommer 83
Herbst 103
Winter 181

Kommentare und Anmerkungen

zu den Gedichten 199
Biographische Notizen
zu den Verfassern der Gedichte 240
Nachwort 247

Ki no Tsurayuki. Über den Berg Kurabu

Duftende Pfäumenblüten

zur Fröhlingszeit –

wie deutlich sind sie zu erkennen,

obschon den finsternen Berg Kurabu

ich im Dunkeln überquere!

*ume no hana / nizu harube wa / kurabuyama /
yami ni koyuwedo / shiraku zo aritem*

Öshiköchi no Mitsune. Verfällt, nachdem er gebeten
worden war, einen blühenden Pfäumenzweig zu brechen

In der Monatsnacht

sind die Pfäumenblüten

nicht als solche zu erkennen –

wenn dem Duft wir jedoch folgen,

entdecken wir sie ganz gewiß

*tukiyo ni wa / sate to mo miezu / ume no hana /
ka o tazumete zo / shinsbekarikeru*

Öshiköchi no Mitsune. Über Pfäumenblüten in einer
Fröhlingnacht

Die Dunkelheit der Fröhlingnacht

steckt voller Widersinn –

der Pfäumenblüte

Farbe zwar ist nicht zu sehen,

der Duft jedoch, ist er denn zu verbergen?

*hara no yo no / yami wa ajusashi / ume no hana /
iso koso nieme / ka ya wa kakimaru*

Ki no Tsurayuki. Verfällt, als er nach langer Zeit wieder zu
einem Haus kam, in dem er auf seinen Pilgerreisen nach
Hatsuse immer übernachtet hatte. Der Gastgeber ließ ihn
wissen, daß er allzeit willkommen sei, worauf Tsurayuki
einen Zweig von einem blühenden Pfäumenbaum beach
und folgendes rezitierte:

Was im Herzen

eines Menschen vorgeht, weiß ich nicht –

am alvertrauten Orte

duftet die Pfäumenblüte aber

jetzt ebenso wie früher

*hito wa isa / kokoro mo shirazu / furusato wa /
hana zo mukashi no / ka ni niokereu*

vor, daß er ausführlicher beschrieben wird als der vorangegangene Aufstieg.

- 32 Ein weiteres Kennzeichen, daß die Realität der Entweitung (noch) nicht erkannt wurde, ist Täuschung.
- 33 Es ist auffällig, wie fein das *Kokin Wakaibū* die verschiedenen Ebenen der Sinneswahrnehmung unterscheidet: Geräusch, Duft und Farbe scheinen unterschiedlich tief in einen Menschen einzudringen, wobei Farbe (der optische Eindruck) die am wenigsten tiefe Schicht anspricht. Zu beachten ist, daß Duft hier (in den Gedichten 33-35) wahrscheinlich eine Eigenschaft ist, die von außerhalb übertragen werden kann.
- »Pflaumenblüte hier im Haanes verweise vermutlich auf eine Person, deren Kleidungsstoff einen (von Räucherwerk abgegebenen) Duft aufgesogen hat; vgl. auch Gedicht 139.
- 34 Zu den Gegebenheiten im Zusammenhang mit Begegnung und Trennung gehören auch, wie in den Gedichten 33-35 dargestellt, »soziale Aspekte«, d.h. die Problematik, daß es theoretisch unendlich viele Möglichkeiten für das Zusammenfinden der Gegenpole gibt, die sich aber nicht konkret verwirklichen lassen und dabei häufig die Ursache weiterer »Frustrationen« bilden.
- 36 Bevor das Vergehen der Pflaumenblüte zum Thema wird, findet von hier an noch einmal eine Wendung zu einem positiven Inhalt statt: die Erkenntnis, daß im spielerischen Zusammenkommen von Buschsänger und Pflaumenblüte eine Möglichkeit gegeben ist, das Altern zu verbergen, also den unerbittlichen Kreislauf gewissermaßen abzubremsen. Entsprechend bringt der Mönch Sosei in Gedicht 37 die schlichte Tatsache zum Ausdruck, daß das wirkliche Kennenlernen der Pflaumenblüte voraussetzt, daß man ihren Zweig bricht.
- Das Gedicht 36 beruht auf einer Anspielung auf den Buschsänger, der (als einen von zwei Fäden, jap. *katatai*) einen Weidenzweig benutzt, um sich aus Pflaumenblüten einen Hut (*hosa-gasa*, d.h. einen Hut aus oder mit Blumen) zu flechten.
- 39-40 Während Farbe eine besonders vergängliche Dimension bildet, ist die Ausstrahlungskraft von Duft nachhaltiger. In Gedicht 39 trotz Duft der Dunkelheit, in Gedicht 40 der blendenden Helligkeit.
- 39 Berge mit dem Namen Kurabu gibt es im Norden ebenso wie

im Osten von Kyōto; möglicherweise handelt es sich um den Berg Kurama. Der Name ist auf jeden Fall mit dem Wortstamm *kuru* (=dunkel) zu assoziieren.

Vgl. auch Gedichte 195, 295.

40 Sowohl das Mondlicht als auch die Pflaumenblüten gelten als schneeweiß.

41-42 Zum Aspekt der Nachhaltigkeit tritt auch der der Wahrhaftigkeit: in Gedicht 41 gibt sich Duft untrüglich zu erkennen, in Gedicht 42 drückt das Duftsen der Pflaumenblüte die Hoffnung aus, daß unveränderter Duft auch ein unverändertes Herz bedeute.

42 1. Hatsuwa ist der heutige Hase-Tempel (Hasedera) südöstlich von Nara.

2. »Im Herzen eines Menschen« bezieht sich wahrscheinlich auf die Gedanken des Gastgebers.

43-44 In den Gedichten 43 und 44, beide von der Dichterin Ise verfaßt, ist die Spiegelung der Blüten im Wasser thematisiert. Diese führt in Gedicht 43 zu einer Täuschung, in Gedicht 44 ergibt sich am der Bewußtwerdung von fließendem Wasser die Ahnung von Vergänglichkeit. Entsprechend leitet Gedicht 44 direkt in das zentrale Thema des Vergehens aller Dinge über; dabei wird gewissermaßen ein Unterkreislauf zum Abschluß gebracht, nämlich das Werden und Vergehen der Pflaumenblüte.

43 Üblicherweise bricht man Blütenzweige; vgl. Gedichte 32, 36, 37, 64, 223, 336.

44 Staub legt sich auf Dinge, die lange unbenutzt geblieben sind. Das Gedicht spielt mit der gleichen Lautung der Ausdrücke für das »Fallen (von Blüten)« (*kinu*) und »Staub« (*kinu*).

45-48 Das Ende der Pflaumenblüten wird in den Gedichten 45 bis 48 in ganz feinen Abstufungen dargestellt: In Gedicht 45 hat das menschliche Bewußtsein das Vergehen noch nicht erfaßt, in Gedicht 46 tritt mit der Bewußtwerdung des Vergehens zugleich reflexartig das Festhaltenwollen auf, in Gedicht 47 erweist sich das Bewußtsein (bzw. das Festhaltenwollen) als zentrales Hindernis für den Einklang von Mensch und Kreislauf, und in Gedicht 48 hat der Mensch, soweit es möglich ist, den Akt des Loslassens vollzogen.

49 Nach dem Vergehen der Pflaumenblüte beginnt ein neuer Unterzyklus, der diesmal die Kirschblüte zum Thema hat. Aufgrund der Erfahrung im ersten Unterzyklus mit der Pflaumenblüte sind nun

Der Mönch Sosei. Verfaßt beim Anblick von Kirschblüten
in den Bergen

Wenn ich, ihr Kirschblüten,
euch nur gesehen habe,
wie könnte ich von euch berichten?
brechen will ich Zweig um Zweig,
und mit nach Hause nehmen

*mite nomi ya / hito ni katasamu / sakurabana / te goto ni orite /
iezuto ni yomu*

Der Mönch Sosei. Verfaßt beim Anblick der Hauptstadt, als
die Kirschbäume in voller Blüte standen

So weit das Auge reicht,
Kirschblüten und Weidenzweige
bunt vermischt –
Frühlingsbrokat ist wahrlich
nun die Hauptstadt selbst

*miutataseba / yanagi sakura o / kokimazete /
miyoko zo haru no / nishiki narikeru*

Ki no Tōmonori. Unter den Kirschblüten sein Alter
beklagend

Der Duft bleibe gleich,
blühen wird sie in derselben Farbe
wie von alters her –
doch der Mensch verändert sich,
wenn die Jahre vergehen

*iro mo ka mo / onaji makashi ni / sakuramedo /
toshi futu hito zo / aratanarikeru*

Ki no Tsurayuki. Über gebrochene Kirschblütenzweige

Wer hat sie denn nur
aufgesucht, wer
den Zweig gebrochen?
Bergkirschblüten, die doch
der Frühlingsdunst verhüllt

*tare shi ka mo / tonete arituru / hanganumi /
tachikakunusumi / yama no sakura o*

die Hoffnungen und Erwartungen gegenüber der Kirschblüte anderer Art. Aus Gedicht 49 geht dabei etwa schon hervor, daß das Prinzip des Vergehens beim Anblick des Werdens mitgedacht wird.

- 50 Obwohl vereinzelt von Kirschblüten in der Stadt die Rede ist (und in späteren Jahrhunderten die Darstellung von Kirschblüten zu einem festen Bestandteil etwa von Edo wurde) ist hier zu betonen, daß die Kirschblüte eigentlich in den Bereich der Bergwelt gehört. Sie steht damit in Kontrast zur Pfingstblume, die zum Bereich des Hauses und des Gartens zu zählen ist. Somit hat derjenige, der die Kirschblüte bewundern will, sich aufzumachen und auf einen Weg zu begeben.
- 51 Das Japanische unterscheidet zwischen Dunst und Nebel, wobei Dunst zum Frühling und Nebel zum Herbst gehören. Durch den Bezug zum Frühling ergibt sich, daß Dunst mit der Erwärmung, Nebel hingegen mit dem Erkalten des Universums – bzw mit dem Wirken der entsprechenden Kräfte – zu tun haben.
- 52 Auffällig ist es, daß, sobald sich die Kirschblüte endlich zeigt, die (im *Kokin Wakashū* so wichtige) Thematik des Alterns zur Sprache kommt. Damit erhält die Bewunderung der Kirschblüte eine besondere Signifikanz, indem sie das unerbittliche Kreislaufprinzip zwar nicht verändert, jedoch insofern ausschalten kann, als sie eine Regeneration von Lebenskraft ermöglicht. Die Kaiserin des Somedano-Palastes war Fujiwara no Akirakeiko (829-900), die hochrangige Nebenfrau (*naigō*) von Kaiser Montoku (827-858, reg. 833-858) und Mutter von Kaiser Seiva.
- 53-56 Die folgenden Gedichte stellen eine rasche und stufenweise angeordnete Hinführung zu einem Höhepunkt in Gedicht 56 dar. Dieser Aufstieg ist naturgemäß von Unruhe und Aktivität gekennzeichnet. Im Gedicht 56 des Mönchs Sosei mündet diese Unruhe und Aktivität schließlich in ein statisches Bild perfekter Harmonie. Diese wird unterstrichen durch das Motiv »Brokat«, eines Gewebes, in dem die einzelnen Fäden und Farbkomponenten in Augensogtheit verflochten sind.
- 53 Nagisa-no-in war die Residenz des ersten Sohnes von Kaiser Montoku (reg. 833-858) und befand sich in der Provinz Kawachi südlich von Kyōto.
- 57 Jedes Gleichgewicht ist dann bestimmt, sofort wieder in eine

Spaltung oder Trennung der es gewähleistenden Elemente zu münden. In Gedicht 57 ist die Bewußtwerdung von Zerfallen mit der Bewußtwerdung von Altern verknüpft. Dieser Bewußtwerdungsprozess ist insbesondere dadurch charakterisiert, daß sich immer deutlicher zeigt, wie gerade nicht das einzelne, sondern das Prinzip sich ewig gleich bleibt.

Der Ausdruck »blähen wird sie, ... doch ...« (*sakanawaru*) spielt lautlich auf die Kirschblüte (*sakana*) an.

- 58-63 In den Gedichten 58 bis 63 erfolgt die Auseinandersetzung einerseits mit der Erkenntnis des Prinzips, welches einem Gleichgewichtszustand die Dauer verweigert, andererseits mit den verschiedenen Facetten menschlicher Wahrnehmung. Eine zentrale Rolle spielt dabei die Tatsache, daß der Mensch Fragen stellt, die nie zu beantworten sind, und daß er seine Energien verausgabt, indem er Täuschungen erhegt.

59 Kirschblüten galten, aus der Ferne gesehen, als leicht zu verwechseln mit weißen Wolken.

60 Die Berge von Yoshino liegen südlich von Nara; zu Yoshino vgl. Gedichte 3, 124, 317 ff.

- 64-66 Im Laufe der vorangegangenen Auseinandersetzung mit den Realitäten der Natur hat sich der Mensch als unfähig erwiesen, Wirklichkeit, Wahrheit und Ursachen klar zu erkennen. Gedichte 64 bis 66 sind unterschiedliche Reaktionen darauf: Aktivität (Gedicht 64), Passivität (Gedicht 65) und Festklammern (Gedicht 66).

64 »Berechnen bezieht sich auf einen Kirschblütenzweig; vgl. dazu Gedichte 43, 223, 336.

- 67-68 Die beiden letzten Gedichte von Frühling 1. Teil, suggerieren zwar, daß das Fallen der Kirschblüte bevorsteht, halten dieses jedoch gewissermaßen noch einen Augenblick auf; in Gedicht 67 kommt ein Gast gerade noch rechtzeitig, in Gedicht 68 wird noch ein sehnsuchtsvoller, doch schon nicht mehr erfüllbarer Wunsch geäußert.

68 Teji-no-in war der Ort, wohin sich Kaiser Uda (reg. 887-897, gestorben 931) nach der Übergabe seines Amtes an Kaiser Daigo und dem Übertritt in den Mönchsstand zurückzog. Der Dichterwettbewerb dort soll 913 stattgefunden haben (vgl. auch die beim selben Anlaß verfaßten Gedichte 89, 134).

Ki no Tsurayuki. Über den Anblick von Kirschblüten in den Bergen

Frühlingsdunst,
warum verbingst du denn
die Kirschblüten?
zumindest doch während sie fallen,
möchte ich sie schauen können

harugazumi / nani kakosuramu / sakurabana /
chiru mo o dani mo / minubeki mono o

Die Dichterin Fujiwara no Yōruka. Verfällt, als sie bei geschlossenen Vorhängen krank zu Bette lag und sah, daß die Blüten an den Kirschblütenzweigen, die man für sie gepflückt hatte, zu fallen begannen

Auf meinem Lager, hinter Vorhängen verborgen,
erfuhr ich nichts
vom Lauf des Frühlings –
und jetzt ist unversehens schon vorüber
die Kirschblüte, nach der ich mich doch so gesehnt

taekomete / haru no yukue mo / shinanu ma ni /
machihi sakus mo / utsureinikeri

Sugano no Takayo. Verfällt im Zimmer des Kronprinzen beim Anblick von Kirschblüten, die in einem Strom trieben

Von ihren Zweigen
haben sich – wie unbeständig! –
die Kirschblüten gelöst –
und sind sie einmal abgefallen
werden im Wasser sie zu Schaum

eda yori mo / ada ni chirinishi / haru namba /
ochite no mizu no / awa to koso nare

Ki no Tsurayuki. Über gefallene Kirschblüten

Wenn es ja doch so kommt,
ihr Kirschblüten, wie wäre es,
ihr würdet gar nicht blühen?
ich bin zwar selber nur Betrachter,
doch ist auch mein Herz ruhelos

koto naraba / sakazu ya wa aramu / sakurabana /
mitu usure sae ni / shizugokoto nashi

69 Das erste Gedicht von *Frühling*, 2. Teil, erweitert die Thematik von *Frühling*, 1. Teil, durch den Hinweis auf das Prinzip des Wandels.

Der japanische Begriff *wasui*, der hier mit »sich wandeln« über-
setzt wird, enthält auch die Bedeutungskomponente »Vergäng-
lichkeit«.

70-71 Die Gedichte 70 und 71 betonen die Unabänderlichkeit von
Zerfall und führen in die Erkenntnis, daß gerade dieser das Wesen
und damit auch die Schönheit indischer Phänomene ausmacht.
Gedicht 71 läßt zudem erkennen, daß Widerstand gegenüber dem
Voranschreiten des Kreislaufs zu Leiden führt.

72-88 Im Anschluß an die Erkenntnis von Vergänglichkeit folgt nun
eine lange Reihe von Gedichten, welche die unterschiedlichsten
Reaktionen der Menschen darauf zeigen. Die Darstellung zeich-
net sich durch eine immense Vielfalt menschlicher Reaktions-
weisen aus, und aus jeder einzelnen Auseinandersetzung mit dem
universellen Prinzip ist eine prägnante Individualität ersichtlich,
etwa: Verlust der Orientierung (Gedicht 72), Erkenntnis (Gedicht
73), Entzündung (Gedicht 74), Anklage (Gedicht 76), Selbst-
aufgabe (Gedicht 77), Gram (Gedicht 80), Irritation (Gedicht 82),
Instrumentalisierung zwecks Vorwurfs an jemand (Gedicht 83),
Spitzfindigkeit (Gedichte 85 und 86), innere Distanzierung
(Gedicht 87) oder Schmerz (Gedicht 88).

73 Die hier genannte Kirschblüte (*hara-zakura*, wörtl. »Blüten-
Kirsche«) ist eine Sorte mit einer vergleichsweise kräftigen Farbe.

81 Schaum (*auu*) ist ein Sinnbild für Substanzlosigkeit.

89 Hier scheint ein Punkt erreicht, an dem zu erahnen ist, daß auch
der Kreislauf der Kirschblüte sich seinem Ende zuneigt. Inter-
essant ist in Gedicht 89 die Spiegelung der Gegenpole »oben/
Winds« und »unten/Wässers«. Die Kirschblüte erscheint hier als
Verbindung der beiden Dimensionen.

1. Zum *Teiji-no-in* s. Gedicht 68.

2. Die »Wellen« bestehen hier offensichtlich aus Blüten.

90 Von hier an folgen mehrere Gedichte (90 bis 96), die sich durch
den hohen Rang ihrer Verfasser auszeichnen bzw. von der The-
matik her auf die Dimension des Numinösen (Gedicht 94) ver-
weisen. Die Aussagen dürften abstrakterer, grundsätzlicher Natur
sein, was möglicherweise auch darin zum Ausdruck kommt, daß

nicht mehr von »Kirschblüten«, sondern nur noch von »Blüten«
die Rede ist. Beachtung verdient überdies, daß der Mönch Sosei
in Gedicht 96 die Idee der Ewigkeit anspricht, d.h. einer Zeit-
dimension jenseits von Werden und Vergehen.

Der Nara-Kaiser war Kaiser Heizei (reg. 806-809, gestorben 824),
der 810 in die ehemalige Hauptstadt Nara zurückkehrte und in
den Mönchstand trat (vgl. auch Gedichte 222, 283).

91 *Yoshimine no Munetsada* ist der Name von Henjū, bevor dieser in
den Mönchstand trat.

92 Der Mönch Sosei warnt, sich nicht am erkannenen Prinzip des
Wandels zu orientieren. Im Anschluß an Gedicht 91 wird ent-
sprechend im Phänomen der Farbe (hier zu verstehen als etwas,
das einerseits reizt und erregt und andererseits sich verändert und
vergeht) eine besondere Gefahr gesehen.

»In den Garten pflanzen« ist eine freie Übersetzung von »(in der
freien Natur) ausgraben und (im Garten) einpflanzen« (*kovusu*)
(vgl. auch Gedicht 242).

93 Gedicht 93 stellt grundsätzlich fest, daß ungeachtet des alle Dinge
gleich unterliegenden Prinzips die sinnlich wahrnehmbare Welt
mannigfache Formen annehmen kann.

94 Nach dem appellartigen Gedicht 92 und der Grundsatz-Aussage
von Gedicht 93 verweist nun Gedicht 94 ausdrücklich auf eine
andere Dimension jenseits des Menschlichen. Der Idee einer
»anderen Dimension« kommt vor dem Hintergrund der Ausein-
andersetzung mit dem indischen Prinzip von Werden und Ver-
gehen ein zentraler Stellenwert zu.
Der Berg *Miwa* südlich von Nara, schon in den ältesten japani-
schen Quellen häufig besungen, war für die Gegenwart göttlicher
Kräfte bekannt.

95-98 Von Gedicht 95 an scheint die wichtige Rolle von Blüten
allgemein für einen Erkenntnisprozeß hervorgehoben zu sein.
Blüten und die eigene physische Existenz werden denn auch auf
ganz unterschiedliche Weise miteinander in Beziehung
gebracht.

95 1. Beim Prinzen im Tempel *Urin'in* handelt es sich um Prinz
Tsuneyasu, einen Sohn von Kaiser *Ninmyō* (reg. 813-850).

2. Für »eintauchen« benutzt das Original den Begriff *mayō* (»sich
vermengen, sich zu etwas gesellen«).

Heute morgen
kam er rufend, der Kuckuck,
immer noch auf Reise –
möge in des Mandarinenbaumes
Blüten er doch Unterkunft beziehen

*kesa kiroki / imada tabi naru / hototogisu / hanatachibana ni /
yado wa karinamu*

Ki no Tomonori. Verfällt, als er den Berg Ootoha überquerte
und den Ruf des Kuckucks vernahm

Den Berg Ootoha
überquere ich an diesem Morgen –
jetzt
höre ich den Kuckuck rufen,
weit oben in den Zweigen

*otohayama / kesa kotoharaba / hototogisu / kozue haruka ni /
ima zo naku naru*

Der Mönch Sosei. Verfällt, als er den ersten Ruf des
Kuckucks vernahm

Wenn ich des Kuckucks
ersten Ruf vernehme,
dränge sich mir, wie aussichtslos,
nach jemand Unbestimmtem
Schnsucht wieder auf

*hototogisu / hatsukoe kikeba / ajikisoku / nushi sadamaranu /
koe senuu hata*

Der Mönch Sosei. Verfällt, als er im Isonokami-Tempel in
Nara den Ruf des Kuckucks vernahm

Furu
in Isonokami –
in der alten Hauptstadt
ist allein des Kuckucks Ruf
noch so wie einst

*isonokami / funski miyako no / hototogisu / koe bakari koto /
muhashi narikeru*

den Sommergedichten die Thematik »Wunsch nach Wiederkehr« auf.

Zahlreiche Sommergedichte vermitteln die wartende, weibliche Perspektive, was wohl auch im Lichte der Tatsache zu sehen ist, daß im Sommer das heiße, von Bewegung erfüllte, durch Ausdehnung gekennzeichnete Wirken der männlichen Kräfte seinen Höhepunkt erreicht und dadurch zur Erweckung der weiblichen Gegenkräfte führt.

- 137 Der *kokotogus* («Kuckucks») schlägt mit den Schwingen, bevor er zu rufen anhebt.
- 139 Dieses Gedicht spielt auf den Brauch an, Kleidung mittels Räucherwerk zu parfümieren (vgl. auch Gedicht 33).
- 140 Im Unterschied zu den Gedichten des Frühlingsbeginns verläuft die Sequenz der Kuckucksgedichte (ab 140) keineswegs linear auf eine Begegnung oder einen Höhepunkt zu.
- 142 Der Berg Otohya liegt östlich von Kyōto. Die Silben *oto* im Namen dieses Berges können mit dem Begriff *oto* («Ton, Klang») assoziiert werden (vgl. auch Gedicht 256).
- 143 Ebenfalls im Unterschied zu den Gedichten des Frühlingsbeginns sind bei den frühen Sommergedichten die Gefühle wenig zielgerichtet.
- 144 Die vorangehenden Aussagen und Bilder erreichen eine Art Kristallisationspunkt in diesem Gedicht des Mönchs Sosei: Nach einer Kette von Gedichten zum Thema »Warten/Erwarten/Sehnachts« tritt nun hier der Begriff *furu* («altern, alt werden») auf. In dieses Bild paßt auch der Hinweis auf die alte, ihrem Zerfall entgegengehende Hauptstadt. Das Gedicht ist wohl so zu verstehen, daß das Wirken der Natur (hier der Kuckucksruf) einem stets gleichbleibenden Prinzip gehorcht, der Mensch aber vor diesem Hintergrund seine eigene Vergänglichkeit wahrnimmt. *Furu* ist der Name eines Ortes in Isonokami, in dessen Tempel der Mönch Sosei wohnte. Die Silben *furu* bedeuten gleichzeitig »alt/früher« und dienen im Gedicht als Überleitung zum Thema »alte Hauptstadt« (= *Nara*).
- 145 Nach dem Gedicht 144, das wie eine Art Wendepunkt wirkt, der aus der Erkenntnis des Altwerdens (jedoch gerade nicht aus einer Begegnung) besteht, folgt ab Gedicht 145 ein Abstieg in immer quälendere Gedanken und düstere Aussagen. Diese gipfeln in

der Erkenntnis, »daß ich müde jetzt geworden, hier in dieser Welt zu wohnen« (Gedicht 152).

- 148-150 In diesem Gedicht könnte die zerstörerische Kraft von Erinnerung angesprochen sein, indem der Vorstellung des Beständigen, Unveränderlichen (der Berg Tokiwa) das Zerfließende, Wegfließende der roten Farbe gegenübergestellt ist. Angesichts der Idee »ewig« besitzt die Vorstellung von »davonfließen« zweifellos eine negative Konnotation. Auch in den Gedichten 149 und 150 wird Davonfließen thematisiert (diesmal die Tünen der sprechenden Person); indem Davonfließen einen Energieverlust bedeutet, dürfte die Konnotation wiederum sehr negativ sein. Auffällig ist, daß in Gedicht 149, und noch mehr in Gedicht 150, nicht nur die wartende Person, sondern auch der Kuckuck zunehmend von negativen Gefühlen gekennzeichnet ist.
- 148 1. Der Berg Tokiwa (*Tokiwa no yama*) wird mit den Schriftzeichen für »ewig, beständig« und »Fels« geschrieben; *tokiwa* bezeichnet etwas ewig Bestehendes, sich nie Veränderes, und wird häufig mit der Farbe der ewig grünen Kiefer assoziiert (vgl. Gedichte 24, 251).
2. Der untere Teil des Gedichts verweist auf eine Technik, bei der getrockneter karminroter Farbstoff zum Färben mit Wasser gelöst wird.
- 153 Wohl als Tiefpunkte menschlichen Daseins zu verstehen sind Begriffe wie »inUnordnung«, »Richtungslosigkeit« oder »Nachts«. »In dieser schwülen Regenzeit« gibt den Begriff *amidaw* wieder, eine Bezeichnung für die heftigen Regenfälle im Frühsommer, einer Zeit, die auch durch drückende Schwüle gekennzeichnet ist. Im Begriff *amidaw* bedeutet das Element *midaw* soviel wie »in Unordnung, durcheinander«.
- 154-163 Es folgt eine auffallend lange Kette von Gedichten (bis 163) zur Thematik »Frustration«, konkret: Unsicherheit, Unverständnis, Klage über die kurze Sommernacht (das rasche Vergehen der Zeit). Die Sinnlosigkeit des Wartens (des weiblichen Aspekts) bzw. des quälenden Herumsuchens (des männlichen Aspekts) wird dabei herausgestellt.
- 158 »Die sommerlichen Berge« (*atsuyama*) kann mit der Vorstellung eines Mönches in Beziehung gebracht werden, der sich im Gebirge der Askese und der Meditation widmet.

Fujiwara no Toshiyuki. Über den ersten Tag des Herbstes

Daß der Herbst gekommen
vermag von Auge ich
nicht zu erkennen,
doch das Geräusch des Windes
hat mich seltsam überrascht

*aki kinu to / me ni wa sayaka ni / niendotowo /
kaze no oto ni zo / oserokarenu*

Ki no Tsurayuki. Verfaßt, als er einige Höflinge am ersten
Tag des Herbstes zum Kamo-Fluß begleitete

Über den Fluß
bläst kühl der Wind –
brausen die Wellen heran,
setzt mit ihnen
auch die Herbstzeit ein?

*kasukaze no / nazuriku mo ami ka / uchiyosuna /
nami to tomo ni ya / aki wa tataranu*

- 160 Zu «in dieser schwülen Regenzeit» (*assidan*) siehe Gedicht 153.
- 162 Es liegt ein Wortspiel vor auf die Silben *natsu*, die sowohl «Kiefers» als auch «warten» heißen können.
- 164 Dieses Gedicht stellt das letzte Kuckuckgedicht dar und bildet gewissermaßen eine Zusammenfassung der vorangehenden Thematik mit Hilfe des Begriffs *ukiyo* («Welt des Elends», d.h. des Gefangenseins im Kreislauf von Werden und Vergehen und damit der Hilflosigkeit gegenüber Kräften, welche die eigene Person zerstören).
1. Die *U-no-hana* (Deutzie) ist ein Strauch, dessen zarte weiße Blüten mit der sommerlichen Regenzeit zu assoziieren sind; die heftigen Regen zerstören die Blütenpracht oft nach kurzer Zeit. Der Name *u-no-hana* kann auch verstanden werden als «Elendsblüten» (Elend = *u*).
 2. Dieses Gedicht lebt in hohem Maße von lautlichen Assoziationen: *u* in *u-no-hana* und *ukiyo* («elende Welt»), sowie *na* in *nabi ni* («nicht an meiner Stelle»), im Auslaut von *u-no-hana*, in *yo no saka* («Welt») und *nabi* («klagend»).
- 165 Wohl nicht zufällig nach dem Abschluß der Kuckuckgedichte findet sich an dieser Stelle, am Ende des schwülen Sommers und nach der Nennung des Begriffs *ukiyo*, ein Hinweis auf die Lotusblüte im trüben Wasser. Unübersehbar wird damit die Idee des Reinen und Schönen derjenigen des Trüben und Düsternen gegenübergestellt, wobei allerdings das Reine (der Lotus) aus dem Trüben hervorgeht, ja ohne das Trübe gar nicht existieren würde.
- 166 Im Anschluß an die Vorstellung von Reinheit, Klarheit, Schönheit (in Gedicht 165) folgt das Bild des Mondes, des Inbegriffs von etwas Leuchtendem, auch im Sinne von «Erleuchtendem». Es ist anzunehmen, daß hier die Verbindung der Bilder von Mond und Wolken sich bewußt auf eine noch verschleierte Manifestation von Klarheit und Helligkeit bezieht.
- 167 Im Anschluß an das unvermittelte Erscheinen von Klarheit und Licht folgen die beiden letzten Sommergedichte. Beide vermitteln die Vorstellung einer Begegnung der Gegensätze (Mann – Frau, Sommer – Herbst), die jedoch von einer Art Jenseitsdimension gekennzeichnet ist. In Gedicht 167 stehen dabei die Bilder *tsuki* (unveränderlich, sich nicht wandelnd) und die Bemühung um einen Zustand ohne Staub (d.h. ohne irdischen Schmutz, aber auch ohne die Zeichen von Vergänglichkeit, Alterwerden, Liegegelaßenwerden) beieinander.
- Tsukusaki* ist eine wilde Nelkenart, die bei Sommerende zu blühen beginnt. Ihr Name kann verstanden werden als «unveränderlicher/sich nicht wandelnder (saki) Sommer (saki)»; die Silben *tsuki* können auch «Bett, Schlafritze» bedeuten, die Silben *natsu* sind möglicherweise mit *natsuki* («vertraut sein, lieb gewinnen») in Verbindung zu bringen.
- 168 Überaus deutlich gibt sich an dieser Stelle eine Art Umkehr des Energieflusses zu erkennen: Die Hitze des Sommers wird durchbrochen von der Dimension des Kühlen, Kalten, die auch die zweite Hälfte des Jahreszeitenlaufs in zunehmendem Maße bestimmen wird.
- 169 Die Wahrnehmung des Herbstes erfolgt allmählich: Schon im letzten Sommer-Gedicht 168 Ahnung/Gefühl, in Gedicht 169 akustische Wahrnehmung, in Gedicht 170 Wahrnehmung von Temperatur, in Gedicht 171 Wahrnehmung von Energie, in Gedicht 172 Wahrnehmung erster Folgen des Herbstbeginns und erst in Gedicht 173 Wahrnehmung der eigenen Person. Bei dieser Sequenz fällt auf, daß überhaupt keine optische Wahrnehmung angesprochen ist; diese tritt erst viel später in den Mittelpunkt.
- 170 Nachdem in Gedicht 169 der kühle Wind als Merkmal des Herbstes eingeführt wurde, finden wir in Gedicht 170 den Hinweis auf eine der wohl wesentlichsten Wirkungen des Windes, nämlich auf dessen Bewegung von Wasser, wodurch Wellen entstehen. Das Ansprechen der Beziehung zwischen Wind und Wellen (Ursache und Wirkung, Aktion und Reaktion, von oben herunter und von unten nach oben) dürfte eine wichtige Funktion dieses Gedichts sein.
- 171 Der Herbst muß zunächst als Höhepunkt des Jahreskreislaufs verstanden werden – deshalb wohl die positive Stimmung des Gedichts. Erst die positive Seite des Herbstes verleiht den später folgenden Bildern von Niedergang ihre tiefere Bedeutung. Der Begriff «Innenseite» (*ura*) ist im Original zugleich Bestandteil des Wortes «wundersam» (*usuzawaoshiki*).

An meines Liebsten Kleide
 bläse den Saum er um und
 zeigt die Innenseite –
 wie wundersam ist doch
 der erste Wind des Herbstes

*wa ga reba ga / koromo no suse o / fukikaeshi /
 unawazuwariki / aki no hatsukaze*

Erst gestern doch
 hat man die Setzlinge ins Feld gepflanzt –
 unversehens
 rascheln auf dem Reisfeld jetzt
 die Blätter im Herbstwind

*kinō koso / sanae tarishita / itsu no ma ni / inaba soyogite /
 akikaze no fuyu*

Seit der Herbstwind
 zu blasen angefangen,
 gibt es
 keinen Tag, an dem ich nicht
 am Himmelflusse stehe

*akikaze no / fukinishi hi yori / hitokata no / ama no kasuta ni /
 tatou hi wa nashi*

Führermann
 am weiten
 Himmelfluß,
 wenn den Liebsten du zu mir gebracht
 verstecke dann den Ruderholm!

*hitokata no / ama no kasuta no / watahinori /
 kimi usarinabi / kaji kakoshiteyo*

Ariwara no Motokata. Über den Mond

Das Licht des Mondes
in der Herbstnacht
strahlt so hell,
daß selbst den finsternen Berg Kurabu
wir überqueren könnten!

*aki no yo no / tsuki no hikari shi / akabereba /
kurabu no yama mo / koenu bete nari*

Fujiwara no Tadafusa. Verfaßt, als er bei einem Besuch in
der Nacht das Zirpen der Grille vernahm

Grille,
schrei doch nicht so herzerreißend –
in dieser langen Herbstnacht
ist zu grenzenlosem Kummer
bei mir mehr Anlaß als bei dir

*kirigirisu / itaku na naki so / aki no yo no / nagaki onoi wa /
ware zo masarenu*

Fujiwara no Toshiyuki. Verfaßt beim Dichterwettbewerb
in der Residenz des Prinzen Koresada

Daß auf die Herbstnacht
ein neuer Morgen folgt, bemerkt die Grille
bei ihrem Schreien nicht –
ob denn auch sie, wie mich,
bedrückende Gefühle quälen?

*aki no yo no / akuru mo shirazu / naku mushi wa /
wa ga goto mono ya / kanashikanaruru*

Da auch der Hagi-Strauch
jetzt Farbe angenommen,
kannst, Grille,
du, wie ich, nicht schlafen,
in dieser Nacht bedrückender Gefühle?

*akehagi mo / irozukinureba / kirigirisu / wa ga nenu goto ya /
yori wa kanashiki*

- 172 Die bereits in den Gedichten 170 und 171 angedeutete Thematik der Fruchtbarkeit wird hier weitergeführt und verdeutlicht. Zu beachten ist dabei die Ausgewogenheit von Wärme und Kühle in diesem Augenblick im Jahreskreislauf.
- 173-183 Die Thematik mündet nun in die Tanabata-Legende. Bezeichnenderweise wird dabei die eigentliche Begegnung selbst nicht dargestellt; sie läßt sich nur bei Beachtung der dynamischen Linie in der Abfolge der Gedichte erschließen: bis Gedicht 179 aufwärts, Gedichte 180 und 181 Höhepunkt, wobei in Gedicht 181 ein Gedicht des Mönchs Sosei mit Nachdruck die Verknüpfung von Ursache und Wirkung – Freude und Frustration – anspricht. Ab Gedicht 182 erfolgt dann der »Abstieg«. Dieser ist hier insofern besonders qualvoll, als die Begegnung mit Tanabata-hime sich innerhalb desselben Jahreskreislaufs nicht wiederholen kann.
- 173 1. Die an dieser Stelle einsetzenden Gedichte handeln von der Tanabata-Legende. Nach dieser Legende kann Tanabata-hime (die »Weberjungfers) nur ein einziges Mal im Jahr, am siebenten Tag des Siebenten Monats, ihren Geliebten treffen. Dann kreuzt nämlich der »Stern des Hirten« (Altair) die Milchstraße und begegnet so dem der »Weberin« (Vega). Tanabata bezeichnet auch den siebenten Tag des Siebenten Monats selbst.
2. Die Milchstraße heißt im Japanischen »Himmelstluß« (*ama no kawa*).
- 177 Die Aussage »unbekannt die seichten Stellen« (*anata shira*) ist im Original gleichzeitig Teil des Begriffes »weiße Wellen« (*shiratsuyu*), wodurch die beiden Bilder verknüpft sind.
- 180 Der »dargebrachte Faden« (*kusutsumu ita*, wörtlich »der ausgeliehene Faden«) ist vielleicht zu verstehen als eine Gabe, die junge Frauen am Tanabata-Fest mit der Biete um Verleihung von Geschicklichkeit beim Weben darzubringen pflegten.
- 184-185 Zum Herbst gehört eine Reihe von kraftvollen Bildern. Dazu zählen etwa der Mond, der in der kühler werdenden Luft zunehmend klar und eindrucksvoll herabscheint und als Sinnbild für Erkenntnis verstanden werden darf. In Gedicht 185 wird der Aspekt der Erkenntnis noch deutlicher als in Gedicht 184 herausgestrichen.
- 186 Das Zirpen der Grillen ist ebenfalls ein prägnantes Herbstbild.

Grillen zirpen insbesondere morgens und abends im nassen und kalten Gra, wenn die Wärme noch nicht gekommen bzw. vergangen ist.

Für »der Grillen Zirpen« steht im Original *usoshi no ne* (»die Laute der Insekten«), wobei es sich neben Grillen auch um Zikaden handeln könnte.

- 187 In schlichten Worten stehen hier die beiden optisch wahrnehmbaren Charakteristika des Herbstes beieinander: die Verfärbung und der Wandel auf ein Ende zu.
- 189 1. Prinz Koresada (gest. 923) war der zweite Sohn von Kaiser Kōkō (830-887). Der genannte Dichterverbewerb fand im Jahre 893 statt.
2. Dieses Gedicht könnte auf ein ähnlich strukturiertes in der Sammlung *Manyōshū* (8. Jahrhundert, No. 2373) anspielen, welches folgende Aussage macht: »Nicht zu dieser, nicht zu jener Stunde, immer sehe ich mich nach dir, doch wenn es Abend wird, ist meine Sehnsucht vergeblich.«
- 190 Kannari-no-tsubo (wörtlich: »Donnergärten«) ist ein inoffizieller Name für eines der Gebäude im Kaiserpalast, in welchem bei Gewitter die Wäche zusammenkam.
- 191 Die Beschäftigung mit dem Mond führt den Betrachter zur Gewahrwerdung der Wildgäse, die um diese Jahreszeit in ordentlicher Formation und »regelmäßig« wieder zurückkommen (vgl. Gedichte 30 und 31).
- 193 Eine dem Menschen im Herbst zunehmend ins Bewußtsein dringende Tatsache ist die Verknüpfung der eigenen Individualität mit den allgemeinen Prinzipien des Universums.
- 194 Die zunehmende Helligkeit des Mondes vermittelt auch die Erkenntnis einer transzendenten Dimension von Schönheit und Beständigkeit.
- Der Katsura-Baum war in der Tang-Zeit in China hochgeschätzt und galt mit seinem beständigen Holz und angenehmen Duft als Sinnbild des Vorrachmen und Erhabenen. In Anlehnung an eine aus China überlieferte Vorstellung wird das herbstlich leuchtende Katsura-Laub mit der Unerreichbarkeit des Mondes assoziiert.
- 196-197 Im Lichte des Mondes auf sich selbst zurückgeworfen, beginnt der Mensch eine lange Auseinandersetzung mit der

eigenen Körperlichkeit und den Phänomenen des Diesseits, die besonders im Herbst durch eine Vielfalt von Geräuschen und Farben vor sich aufmerksam machen. Die Grille dürfte dabei den Zustand fehlender Erleuchtung symbolisieren; so schreit und jammert sie nicht nur laut, sondern nimmt auch (in Gedicht 197) die Realität des Kreislaufprinzips überhaupt nicht wahr.

198 Hagī (Süßklee) ist ein feinblättriger Strauch, vom Spätsommer an mit kleinen purpurfarbenen, schmetterlingsförmigen Blüten.

Für den blühenden Hagī-Strauch im Herbst verwendet das Original den Begriff »Herbst-Hagī« (akihagi); in den folgenden Gedichten handelt es sich durchwegs um »Herbst-Hagī«. Vgl. auch Gedichte 216 ff.

200–201 Es scheint, also ob vor dem Hintergrund des vorangegangenen Erkenntnisprozesses – der gerade die Diesseitigkeit und die Bindung des Menschen an seine Körperlichkeit zu Bewußtsein gebracht hat – die Aussagen nun doch wieder in einen neuen Kreislauf mit einem neuen Höhepunkt münden. Das Gedicht 200 mit seiner Schilderung extremer Sehnsucht wird im folgenden (Gedicht 201) von den Emotionen einer anderen Person erwidert. Die Perspektive wechselt dabei von weiblich (in Gedicht 200) zu männlich (in Gedicht 201).

200 1. »Sehnsuchts-Gras« (shinshū-gusa) ist eine immergrüne Pflanze, deren Nennung wahrscheinlich nur dazu dient, das Wort shinshū (»erdhalten, ertragen, sich an jemanden erinnern«) zu suggerieren.

2. Die »Warte-Grille« (matsu-mushi) ist eine Grille mit auffallendem, wie das Bimmeln von Glöckchen tönendem Zirpen.

3. Die »alte Heimats« ist oft eine Bezeichnung für die ehemalige Kaiserstadt Nara. Nach der Verlegung der kaiserlichen Residenz nach Kyōto sollen im Laufe des 9. Jahrhunderts die alten Palastbauten zunehmend verfallen sein (vgl. Gedichte 90, 125).

204–205 In überaus kurzen Zyklen folgen in dieser Jahreszeit Hoffnung und Enttäuschung, Zupacken und Loslassen aufeinander. Gedichte 204 und 205 machen deutlich, wie rasch der Mensch Illusionen erliegt.

204 Die »Dämmerungs-Zikade« (higawabi) ist eine Zikadenart, deren durchdringender, wie eine Art Lachen tönender Ruf in

der Morgen- und Abenddämmerung erklingt. Higawabi kann auch »Sonnenuntergang« heißen.

206 Das Wiederaufgreifen des Bildes von der Wildgans geht ähnlich wie in den Gedichten 191 und 192 wieder mit dem Gefühl einer Befreiung einher, welche sich mit Blick auf den Himmel und damit auf eine jenseitige Dimension einstellt.

207 Wildgänse galten auch als Briefboten.

208 1. Es ist nicht bekannt, was der »Ahrenträgervogel« (nashū-ori) für eine Vogelart ist. Wahrscheinlich kann nashū-ori mit dem Wort nū (»Reispflanze, Ähren zur Erntezeit«) und damit mit dem Herbst assoziiert werden; das Element ōe für sich könnte »tragen, schleppen, Reis als Steuerabgabe transportieren« heißen.

2. Wildgänse flogen im Frühling nach Norden davon und kehren im Herbst wieder zurück (vgl. Gedichte 10 ff., 191 ff., 252 ff.).

209 Zu diesem Zeitpunkt im Jahr nimmt die Kälte zu. Zunehmende Kälte und zunehmende Eindringlichkeit und Erhabenheit der Bilder (hier die Wildgänse) gehen Hand in Hand.

211 1. Es liegt ein Wortspiel vor, indem sowohl »leihen« (karu) wie auch »Wildgans« (karu) gleich lauten.

2. Zum Hagī-Strauch s. Gedicht 198.

212 Das Original spielt mit dem Begriff »erhoben«: »Die Rufe sind hoch erhoben wie Segel, d.h. laut. Der hier verwendete Begriff für »laut« (laute Rufe) heißt wörtlich »wie ein Segel gehißt« (ae ni agete); das Bild der rufenden Wildgänse fließt dabei nahtlos über in dasjenige von Segelschiffen.

213 Der Ausdruck für »(aneinander) knüpfend, gereiht« (tsunawete) bezieht sich sowohl auf die Klagen als auch auf die Wildgänse.

214 Hirsche sind die grölsten und kräftigsten Wesen, die in diesen Gedichten besungen werden. Wenn somit von den Emotionen der Hirsche die Rede ist, suggeriert dies ein letztes, kaum mehr zu bändigendes Aufblühen von Energien, wie sie zu allen Wesen dieser Erde gehören.

216 Zu beachten ist eine gewisse formale Parallelität der Paarbeziehungen »Buschhänger – Plauenblüte« im Frühling und »Hirsch – Hagī-Blüte« im Herbst.

Hagī (Süßklee) ist ein feinblättriger Strauch, vom Spätsommer an

Ki no Yoshimochi. Verfällt für einen Dichterwettstreit im Herbst

Es gibt kein buntes Laub
auf den ewigen Felsen des Berges Tokiwa –
hört man jedoch
nicht am Rauschen des Windes,
daß der Herbst gekommen?

*momiji senu / tokitsu no yama wa / fuku kaze no /
oto ni ya aki o / kikiwataranamu*

Herbstnebel steigen auf,
und die Wüdgänse rufen –
auf der Ebene von Ashita
in den Kataoka-Bergen
hat sich das Laub wohl schon gefärbt

*kiri tachite / kari zo naku naru / kataoka no /
ashita no hata wa / momiji chitsurenu*

Die kalten Regen
des götterlosen Zehnten Monats
fallen zwar noch nicht,
doch seine Farbe wandelt schon
im voraus des Götterberges Wald

*kawinazuki / shigure no imada / funakuni ni /
kanete utsuru / kamunabi no mori*

An die bunten
Blätter auf dem Berg
der allmächtigen Gottheiten
will ich mein Gefühl nicht heften –
denn sie wandeln sich gewiß

*chihayabara / kamunabiyama no / momijiba ni /
omoi wa kakeji / utsuru mono o*

2. »Umpflanzen« weist auf den Brauch hin, aus der freien Natur Gewächse zu holen, um sie um das eigene Haus herum anzupflanzen (vgl. auch Gedicht 92).
- 245 Die im Vorangehenden dargestellte Vielfalt an Blüten, Farben, aber auch Situationen und mit ihnen verbundenen Gefühlen wird hier zum Abschluß nochmals vor Augen geführt.
- 246 Daß bei der in Gedicht 245 genannten Vielfalt Spielen und Genießen einen zentralen Stellenwert besitzen, wird in diesem Gedicht durch den Begriff *tasuu* («sich vergnügen, schertzen, tändeln, schäkern») betont.
- 247 Mit Nachdruck wird hier auf den fortschreitenden Wandel verwiesen: In einer einzigen Nacht wird Farbe aufgetragen, um in wenigen Stunden zu verblässen.
- Mondgras (*tsuki-gusa*) ist eine Pflanze mit Blüten von kraftvoller blauer Farbe. Das Übertragen von farblichen Mustern kann etwa durch Stempel oder Schablonen geschehen.
- 248 Das vom Mönch Hengō verfaßte letzte Gedicht von *Herbst*, 1. Teil, fügt das Motiv des Verfalls demjenigen von Farbe und Spiel (in den vorangehenden Gedichten) hinzu. Die Abruptheit des Wandels erscheint an dieser Stelle geradezu beklemmend.
- Der Furu-Wasserfall befindet sich südlich von Nara.
- 249 Dem Kreislauf mit seinen sich stets wandelnden Kräfteverhältnissen entsprechend verschiebt sich nun das Gleichgewicht von mäßiger Hitze und mäßiger Kühle in Richtung einer Zunahme von Kälte. Der Verlust dieses Gleichgewichts wird wohl auch mittels der spielerischen Verknüpfung der Begriffe »Wind« und »Sturm« angesprochen.
- »Sturm« (*anshi*) wird mit einem Schriftzeichen geschrieben, das aus den Elementen »Berg« und »Wind« besteht.
- 250-251 Es fällt auf, daß die ersten Gedichte von *Herbst*, 2. Teil, auf eine transzendente Dimension Bezug nehmen: in Gedicht 250 steht die Prinziphaftigkeit der Wellen der vergänglichen bunten Baum- und Pflanzenwelt gegenüber, in Gedicht 251 wird die Beständigkeit des Berges Tokiwa mit der Buntfärbung des Laubes kontrastiert. Durch beide Gedichte mit ihren Gegensätzen »Beständigkeit« und »Wandel« weht gewissermaßen der Wind (in Gedicht 250 an den Wellen sichtbar, in Gedicht 251 durch Rauschen hörbar); schon an anderen Stellen (etwa Gedicht 12)

erwies sich »Wind« mehr als »Energie« denn als Naturphänomen.

- 251 Der Berg Tokiwa (Tokiwa no yama) wird mit den Schriftzeichen für »ewig, beständig« und »Fels« geschrieben; *tokiwa* bezeichnet etwas ewig Bestehendes, sich nie Veränderes (vgl. auch Gedichte 24, 148).
- 252 Die einsetzende Dynamik umfaßt das ganze Universum: Nebel steigen auf, Wildgänse rufen vom Himmel herunter, die Ebene trägt einen Namen, der auf den Anbruch des Morgens verweist, und die Berge deuten ihrerseits mit ihrem Namen auf eine Art Bipolarität. Diese dynamische Landschaft bildet den Ort, an dem sich der Wandlungsprozeß sichtbar manifestieren wird; in diesem Gedicht beginnt der Prozeß in Form einer Vorahnung.
1. Der Name *Ashita* enthält die Bedeutung »der Morgen« (*ashi-ta*).
 2. Der Name *Kataoka* enthält die Wortelemente »eine von zwei Seiten« (*kata*) und »Anhöhe« (*oku*); es wird also das Bild einer Landschaft vermittelt, die zum einen Teil eben, zum andern Teil gebirgig ist.
- 253-254 Nicht wenige Herbstgedichte beziehen sich, wie auch Gedicht 254, direkt auf Gottheiten. Dahinter verbirgt sich möglicherweise die Vorstellung, daß auch die den Menschen übergeordneten Kräfte den Gesetzmäßigkeiten des Universums unterliegen und diese auf besonders eindringliche Weise zum Ausdruck bringen. Wenn schon die Welt der Gottheiten einem Prinzip unterworfen ist, so könnte eine Interpretation lauten, wieviel mehr ist dann der Mensch in diesem Prinzip gefangen. Während Gedicht 253 das Prinzip des Wandels im Bereich der Gottheiten noch fast emotionslos darstellt, folgt in Gedicht 254 ein Hinweis auf die gefühlsmäßigen Reaktionen eines Individuums.
- 253 1. Der »götterlose« Monat (der 10. Monat des Jahres) heißt so, weil sich die Götter der japanischen Inseln in diesem Monat alle im Großen Schrein von *Izumo* versammeln (vgl. auch Gedicht 314).
2. »Des Götterberges Wald« ist der Wald an einem Ort/einem Schrein, wo sich göttliche Kräfte manifestieren (*kamuyafu*).
- 254 »Der Berg der Gottheiten« ist, ähnlich wie im vorange-

Sakanoue no Korenori. Ein Herbstgedicht

Schwach

ist auf dem Berge Sao zwar
des Eichenlaubes Farbe –
und doch: wie ist es jetzt
schon tiefer Herbst geworden!

*saoyama no / hahaso no iro wa / asukeredo / aki wa fukaku mo /
narinikeru ka na*

Ariwara no Narihira. Einer Chrysantheme mitgegeben,
die er jemandem in den Garten pflanzte

Wenn schon so sorgsam sie gepflanzt,
wind, ist der Herbst einmal vergangen,
sie dann nicht mehr blühen?
die Blütenblätter fallen zwar,
doch die Wurzel, welkt auch sie?

*ue shi uba / aki saki tabi ya / sakazasamu /
hana koto chinase / ue sae karene ya*

Fujiwara no Toshiyuki. Ein Gedicht über Chrysanthemen,
verfaßt auf kaiserliches Geheiß in der Kanpyō-Ära

Die Chrysanthemen
hoch am kaiserlichen
Hofe oben –
sie möchte mit den Sternen
man verwechseln

*hisakata no / kumo no ue nite / minu kiku wa /
amatsuhoshi to zo / ayamaterekeru*

Ki no Tomonori. Verfaßt beim Dichterwettbewerb in der
Residenz des Prinzen Koresada

Noch feucht vom Tau
will ich als Kopfschmuck sie mir nehmen,
die Chrysanthemenblüte:
dann dauert lang der Herbst,
der uns Unsterblichkeit verleiht

*tsuyu nagata / orite kazasamu / kiku no hana / oi senu aki no /
hisahikanobeku*

henden Gedicht, der »Berg, auf dem sich göttliche Kräfte manifestieren« (*kamuyata*).

255-261 Im Anschluß an die deutliche Nennung menschlicher Emotion folgt nun eine Reihe von Gedichten, die sich mit dem Menschen als Wahrnehmenden, nach einer Ursache Suchenden, also gewissermaßen im Geschehen Gefangenen, auseinandersetzen. Gedicht 255 spiegelt den Menschen als Beobachter, Gedichte 257 bis 259 fragen nach unterschiedlichen Zusammenhängen von Wandlung und Tau, Gedichte 260 und 261 nach dem Zusammenhang von Wandlung und Nässe.

256 1. Durch das Element *oto* (Ton, Klang) im Namen *Otoha* wird die Vorstellung suggeriert, daß dort akustische Phänomene besonders ausgeprägt sind (vgl. Gedicht 142).

2. »Der Zweige feinste Spitzen« sind die ersten, welche die Herbstfarben annehmen.

258 Es geht hier um die Frage, welche Flüssigkeit – Tau oder Tränen – die Felder (rot) gefärbt haben mag.

260 Im Namen *Moru* kann das Element *moru* auch als »durchsickern, durchdringen« verstanden werden.

261 Im Namen *Kasatori* ist das Element *kasa-tori* (seinen Schilfrohrhut – als Regenschutz – nehmen) enthalten. Das Gedicht beruht auf der Annahme, daß das Blattwerk naß werden muß, um sich herbstlich zu färben.

262 Die Ranke dürfe auf den Wunsch hinweisen, sich aktiv, ja sogar aggressiv an etwas festzuklammern. Es könnte demnach in den Gedichten ab 255 (analog zu den Gedichten 72 bis 88) die bewußte Darstellung immer heftiger werdender Gefühle vorliegen, von Wahrnehmung angefangen über die intellektuelle Auseinandersetzung bis hin zum Versuch, in den Lauf der Dinge einzugreifen.

Bei der Ranke handelt es sich um die Pfeilwurzel (*kuzu*), eine Hülsenfrucht, die im Herbst Dolden mit rötlich-violetten, schmetterlingsförmigen Blüten bildet.

263-264 Der Wandel, der sich vollzieht, indem Herbstregen auf die Blätter fällt, erweist sich als allumfassendes Prinzip, dem auch die Menschen sich nicht entziehen können. Wiederum wird dabei die Erkenntnis von Prinzip und Vergänglichkeit mit der Vorstellung verknüpft, daß die Sinne des Menschen gerade von

denjenigen Phänomenen zu intensivster Erregung getrieben werden, die den Wandlungsprozeß und damit Niedergang und Zerfall andeuten.

263 Im Original sind hier zwei Bilder ineinander verwoben: das Bild des Schilfrohrtragens auf dem Berg *Kasatori* (wörtlich: dem »Berg, auf dem man einen Schilfrohr nimmt«) und das Bild von leuchtendem Herbstlaub und Menschen mit leuchtender Kleidung.

265 Im Anschluß an die Wahrnehmung höchster Pracht folgt unmittelbar ein Hinweis auf die Unmöglichkeit, einem Höhepunkt zeitliche Dauer zu verleihen; die aufsteigenden Nebel verhüllen gleich die Pracht.

1. »Brook« ist ein Bild für die bunt gefärbten Blätter.

2. Der Berg *Sao* befindet sich im Gebiet von *Nara*.

268 Die Gedichte von hier bis 280 besingen die Chrysantheme. Die Chrysantheme ist eine Pflanze mit Merkmalen, die sich auffallend von allen bisher genannten Pflanzen unterscheiden. Eine Reihe von Gedichten – so auch Gedicht 268 – bringt die Chrysantheme in Zusammenhang mit der Vorstellung von Beständigkeit und sogar Unsterblichkeit (Gedichte 270, 273, 276) und mit einer eigentlich im Widerspruch zum Kreislauf stehenden Vorstellung von zweimaligem Blühen (Gedichte 278, 279, 280). Auch die Assoziation der Chrysantheme mit dem Kaiserhof (Gedicht 269) deutet auf eine besondere Stellung dieser Pflanze hin. Somit läßt sich mutmaßen, ob an dieser Stelle der Zyklus nicht bewußt auf eine transzendente Ebene jenseits des normalen Prozesses von Werden und Vergehen verweist.

269 Für *sam* kaiserlicher Hofes wird im Original der Ausdruck »über den Wölkern« verwendet.

270 Der Tau auf der Chrysantheme soll die Kraft besitzen, das Altern zu verhindern.

271-272 In Gedicht 271 scheint die Begegnung mit der Chrysantheme gerade im Herbst (zur Zeit des Wandels) für den Betrachter einen besonderen Überraschungseffekt zu besitzen. Auch in Gedicht 272 ist ein Element enthalten, dem eine gewisser Überraschungseffekt nicht abgesprochen werden kann: das Aufwärtswehen des Windes vom Wasser her, und damit eine eigenartige Koppelung des Bildes von Wasser und Wellen (der Sphäre des

Möglicherweise ein Gedicht des Nara-Kaisers.

Im Fluß von Tatsuta

schwimmen, wie ich denke,
die bunten Blätter durcheinander –
wenn man ihn durchqueren würde,
risse der Brokat entzwei?

*tatsutagawa / momiji midasete / nagamoneri /
awataraba nisibiki / naka ya taenamu*

Im Fluß von Tatsuta

schwimmt buntes Laub daher –
auf dem Berge Mimuro,
wo der Götter Kräfte wirken, fallen
die Spätherbstregen, wie es scheint

*tatsutagawa / momijiba nagaru / kamusabi no /
mimuro no yama ni / shigure furusashi*

Da sie mir lieb,

will des Anblicks der bunten Blätter
ich mich lange noch erfreuen –
so blase sie nicht auseinander,
Sturmwind aus den Bergen!

*ishihiketsu / mite mo shinobemu / momijiba o /
fuki na chirashi zo / yamasoroshi no kaze*

Dem Herbstwind

hielt es nicht mehr stand
und trieb davon, das Laub –
mit Schmerz erkenne ich,
wie auch mein Ziel unbestimmt

*akikaze ni / arzu chirinuru / momijiba no / yukue sadawemu /
ware zo kamushiki*

Weiblichen) mit demjenigen des Aufsteigens (einer eigentlich mit dem Männlichen assoziierbaren Bewegungsrichtung).

272 Im Ortsnamen Fukiage (bei der heutigen Stadt Wākayama) ist die Bedeutung »hinaufwehen, vom Meer her blasen« (*fuki-age*) enthalten.

273 Im Anschluß an die überraschende Thematik der vorangehenden Gedichte folgt in diesem Gedicht des Mönchs Sosei in prägnanten Worten die Feststellung, dem Prinzip der Zeitbindung entkommen zu sein.

274–277 Wie immer wenn eine Sequenz von Gedichten einen Höhepunkt erreicht hat, folgt unmittelbar eine Art Bewußtwerdungsprozeß, der in der Regel von negativen Gefühlen geprägt ist. Hier jedoch entsteht Unsicherheit, ob der Betrachtende seiner eigenen Person und seinen sinnlichen Wahrnehmungen überhaupt trauen darf.

275 Ōsawa ist ein Ortsname (bei Kyōto).

277 Da sowohl die Chrysanthemblüten wie auch der erste Raureif weiß sind, ist es nicht mehr so leicht, beides voneinander zu unterscheiden.

278–280 Die drei letzten Chrysanthemgedichte fallen dadurch auf, daß nicht das Thema Verfall anklingt, sondern so etwas wie Regeneration stattfindet. Das Fehlen starker Emotionen ist bei allen Chrysanthemgedichten bemerkenswert und erscheint als Kontrast zu den vorangegangenen Unter-Zyklen. Die Bilder vom Eichenlaub auf dem Berge Sae, welche die Gruppe von Chrysanthemgedichten umrahmen (Gedichte 266 und 267 und wieder 281), passen insofern in die Thematik ruhigerer Gefühle, als ihre Farbe als schwach gilt.

278 Die Chrysantheme wandelt ihre Farbe von weiß zu rötlich.

281 Dieses Gedicht, das unmittelbar auf die Chrysanthemgedichte folgt, strahlt eine positive, kräftige Atmosphäre aus; es enthält nicht nur die Aufforderung, sowohl am Tag, wie auch in der Nacht die Natur aufmerksam zu beobachten, sondern befaßt sich auch mit der Thematik des (kalten) Mondlichts, eines im Herbst besonders klaren Lichts am schwarzen Himmel.

282 Wenn im vorderen Gedicht das (kalte) Mondlicht eine wohl deutlich positive Stimmung bewirkt, könnte Gedicht 282, das im Kontext von Zurückgezogenheit entstanden ist, insofern

ebenfalls in positivem Sinne zu deuten sein, als das (schöne) Herbstlaub im Bergdorf zwar Mondstrahlen, nicht aber heißen, zerstörerischen Sonnenstrahlen ausgesetzt ist.

Möglich scheint allerdings auch ein Bezug auf das unerbittliche Wirken von Zeit, das sich in vorzeitigem Abfall manifestiert.

283–284 Von hier an treibt die Dynamik des Kreislaufs des Betrachter gleichsam zwingend in die Auseinandersetzung mit dem Herbstende. Die Thematik des Fließens wird dabei zentral, doch kommt beim Anblick der bunten Blätter im Herbst auffallenderweise nicht dieselbe negative Stimmung oder derselbe Wunsch nach Anhalten der Zeit auf wie beim Fallen von Blüten im Frühling. Bemerkenswert ist überdies die Tatsache, daß sich das Fallen und Davonschwimmen der bunten Blätter im wesentlichen in einem einer Gottheit geweihten Rahmen abspielt.

283 1. Zum Nara-Kaiser siehe Gedichte 90, 222.

2. Der Fluß von Tatsuta befindet sich in der heutigen Präfektur Nara. Der Berg Tatsuta ist berühmt für sein farbiges Herbstlaub.

284 1. »Wo der Götter Kräfte wirken« ist eine freiere Übersetzung von »*kamotabi*« (=Baumgruppe um einen Schrein), vgl. auch Gedichte 253, 254.

2. *Mimaro* kann verstanden werden als *mi-maru* (=Erhabener Ort/Schrein, Ort wo sich eine Gottheit offenbart).

3. Der Spätherbstregen (*shigure*) wird als eine der wichtigsten Ursachen für das Fallen des Herbstlaubs angesehen (vgl. auch Gedicht 314).

285–289 Die menschlichen Reaktionen auf das Fallen der bunten Blätter spiegeln eine gewisse Abgeklärtheit und sprechen von der Fähigkeit, das Prinzip des Kreislaufs nun vergleichsweise klar zu erkennen: Gedicht 285 drückt auf ruhige Weise die unerfüllbare Hoffnung auf Beständigkeit aus, Gedichte 286 bis 288 bringen das Bewußtsein zur Sprache, daß die sich am Diesseits festklammernde bzw. eine auf seine Bleibe/sein Haus fixierte Existenz vor den Kräften der Natur kapituliert. Diese Erkenntnisse münden dann in Gedicht 289 gleichsam in ein Bild von einem Herbstmond, der ein noch klareres Licht von sich gibt als in den Mondgedichten zuvor.

285 »Sturmwind« (*yama-tsuzi no kaze*) ist wörtlich »der von den Bergen herunterblausende Wind«.

Wenn ich in den Bergen die Felder bewache,
 wo der Reis keine Ähren treibe,
 vergeht kein Tag,
 an dem nicht mein rauhes Kleid
 vom Tau der Blätter naß

*ho ni mo idenu / yamada o mawu to / fujigotomo /
 inaba no tuyu ni / nusenu hi wa naki*

Die Triebe auf dem
 geschnittenen Reisfeld
 werden keine Ähren tragen –
 sind sie, da der Herbst vorbei,
 der Welt nun überdrüssig?

*kareru ta ni / ōni hizuchi no / ho ni mo idenu wa / yo o imasara ni /
 aki hatenu to ka*

Der Mönch Sosei. Verfaßt, als er mit dem Mönch Henjō
 nach Kitayama ging, um Pilze zu sammeln

Das bunte Herbstlaub
 will in meine Ärmel ich stecken
 und mitnehmen –
 für die Menschen, die sehen wollen,
 daß der Herbst ein Ende hat

*momijōba wa / sode ni kakiirete / moteidenamu /
 aki wa kagiri to / mienu hito no tame*

Fujiwara no Okikaze. Verfaßt in der Kanpyō-Ära, als er
 aufgefordert worden war, alte Gedichte darzubringen; er
 wählte dabei das Gedicht, das mit »Im Fluß von Tatsuta
 fließt buntes Laub daher« beginnt (vermutl. Nr. 284), und
 dichtete in Anlehnung daran folgendes:

Hat man
 die Farbe der Wasser gesehen,
 die aus den Bergen zu Tale stürzen,
 dann weiß man,
 daß der Herbst zu Ende ist

*niyama yori / ochikuru mizu no / ire mite zo / aki wa kagiri to /
 omotikirinamu*

Kamunabi im Westen liegt, kommt zum Ausdruck, daß der Herbst (der ja aus dem Westen gekommen ist, vgl. Gedicht 255) nun im Begriffe ist, zurückzukehren.

302-303 Nach Gedichten, welche physische, zeitliche und psychologische Entfernung zum Thema zu haben scheinen, erreichen wir in Gedicht 302 eine Aussage mit einer auffallend statischen Komponente, denn das Element Wasser – im Unterschied zu Pflanzen und Tieren – zeigt keine jahreszeitliche Veränderung. Auf dem Wasser ist mitten Herbst nur durch die Blätter zu erkennen. Auch in Gedicht 303, ebenso wie in den folgenden zwei Gedichten, fällt in einem Kontext, in dem die Dynamik des Kreislaufs und Bilder von Fließen/Davonfließen so überaus präsent sind, die Statik überaus eindrucksvoll ins Auge.

304 Würde in Gedicht 303 der Lauf des Wassers gebremst, so erreichte Gedicht 304 einen Punkt gewissermaßen mystischer Ruhe, die es ermöglicht, daß die Dimensionen Höhe und Tiefe sich in Form einer Spiegelung verbinden.

305 Auch in Gedicht 305 hält die mystische Ruhe an, einerseits indem ein Betrachter physisch stehen bleibt, andererseits durch das Bild von Wasser, das trotz des Regens nicht steigt. Die einzige Bewegung in den Gedichten 304 und 305 entsteht durch das Wehen von Wind und das Abfallen von Blättern, eine Bewegung, die im vorliegenden Kontext jedoch die Statik der Gesamtsage nicht beeinflusst.

Teiji-no-in war der Ort, wobin sich Kaiser Uda (reg. 887-897, gestorben 931) nach der Übergabe seines Amtes an Kaiser Daigo und dem Übertritt in den Mönchstand zurückzog (vgl. Gedichte 68, 89, 134).

306 Die Gedichte ab 306 wirken wie eine Art Anhang, indem sie die Situation eines Menschen suggerieren, der in unfreiwilliger Abgeschiedenheit und Einsamkeit der Möglichkeit beraubt ist, irgend etwas in Erfüllung gehen zu sehen.

1. Im Herbst mußten die reifen Ähren gegen wilde Tiere, etwa Wildschweine oder Hirsche, geschützt werden.

2. Zum »Ährenträgervogel« (*inabe-dori*) siehe Gedicht 208.

309 Im Anschluß an die vorangehenden, wenig farbenfrohen Gedichte folgt die Aussage des Mönchs Sosei, daß er das bunte Herbstlaub auch mitezunehmen und anderen zu zeigen imstande

ist. Allerdings ist mit dem Anblick des Herbstlaubes in jedem Fall die Erkenntnis verbunden, daß der Kreislauf weiter und damit seinem Ende zu geht.

310-313 Die letzten vier Gedichte von Herbst, 2. Teil, kehren in die unerbittliche Dynamik des Kreislaufs zurück. In Gedicht 310 wird die Erkenntnis dieses Prinzips im Zusammenhang mit dem Anblick der herabstürzenden Wasser betont, in Gedicht 311 wird das Prinzip als wiederkehrend erkannt und die Unmöglichkeit der Bestimmung eines Ziels hervorgehoben, in Gedicht 312 läßt sich mit dem Bild der röhrenden Hirsche das unabänderliche Wirken von Gefühlen vor dem Hintergrund des Kreislaufprinzips in Verbindung bringen, und in Gedicht 313 schließlich bleibt der Mensch – wiederum ein Wesen mit heftigen, jedoch gegenüber den Tieren komplexeren Gefühlen, wie z.B. Erinnerung, Sehnsucht, Hoffnung, Groll u.a.m. – gewissermaßen alleine in der Realität zurück, während der Jahreskreislauf sich unwiederbringlich vom Herbst zum Winter gewandelt hat.

312 1. Ōi liegt am Fuße des Berges Arashiyama bei Kyōto.

2. Der Berg Ogura befindet sich in der Gegend von Arashiyama, Kyōto.

314 Das erste Wintergedicht knüpft am Bild des Herbstlaubes an und betont dabei den Spätherbstregen *shigure*, der mit der Vorstellung zunehmender Kälte verknüpft ist (vgl. Gedicht 284). Interessant ist die ausdrückliche Erwähnung der Abwesenheit der Götter (der Zehnte Monat heißt denn auch *kamazuki*, d.h. »Monat ohne Götter«) im Anschluß an zahlreiche Gedichte, welche die Präsenz göttlichen Wirkens suggerieren.

1. »Brokat« suggeriert farbiges Herbstlaub. Bei dem mit »längs und quer« übersetzten Wort (im Original: *nanashi*) handelt es sich um einen Fachausdruck der Weberei, nämlich: »Kette (=Längsfäden) und Eintrag (=Schuss/Querfäden)«.

2. Zum Spätherbstregen (*shigure*) siehe Gedicht 284.

3. Zum »götterlosen« Monat (der 10. Monat des Jahres) siehe Gedicht 253.

315 Dieses Gedicht zeichnet ein Bild extremer Entfernung von menschlichem Leben in seiner diesseitsbezogenen Form, d.h. von der Stadt, der Ebene, dem Wohnhaus, der Gesellschaft; alles Leben ist, wie es das Gedicht ausdrückt, verdort.

In diesem Fluß
schwimmt Herbstlaub daher –
tief im Gebirge, scheint es,
schmület der Schnee,
so daß die Wasser steigen

*kono kawa ni / momijiba nagaru / okuyama no /
yuki no mizu zo / ima masanawari*

Die alte Heimat
liegt nahe bei den Bergen
von Yoshino:
kein Tag, kein einziger,
wo es nicht schneit

*furusato wa / yoshino no yama shi / shikakereba /
hitahi mo niyuki / furanu hi wa nashi*

Es schneit,
und zu meinem Hause
führen keine Pfade mehr –
kein Mensch bahnt
sich einen Weg hierher

*wa ga yado wa / yuki furishikite / michi mo nashi /
fuminakete to / hito shi nakereba*

Ki no Tsurayuki. Ein Wintergedicht

Es schneit,
und an den Pflanzen und Bäumen, die
für den Winter sich eingeschlossen,
da sprießen Blüten
einer im Frühling unbekannten Art

*yuki fureba / fuyugomori seru / kasa mo ki mo /
hara ni shiawasa / hana zo sakikeru*

- «Bleiben fern» und «sind verdorrt» sind ins Original dasselbe Wort (*kana*).
- 316 Auf das Bild des Verdorrteins folgt der Hinweis auf das Verreisen des Wassers. Allerdings ist es gerade Eis, welches die besonders klare Spiegelung des Mondes ermöglicht. Damit strahlen die Wintergedichte von Anfang an eine beachtenswert positive Stimmung aus.
- 317 Gewissermaßen als nächster Schritt in den Winter folgt die Thematik «Schnee»; Schneefall ist hier allerdings erst ein vermutetes Geschehen. Der Ort des Schneefalls, Yoshino, erscheint dabei in betont positivem Lichte. Yoshino ist die Gebirgsgegend südlich der Stadt Nara.
- 318-319 Die Anordnung der Gedichte im *Kokin Wakashū* gibt immer wieder zur Vermutung Anlaß, daß sich planmäßig Gedichtsequenzen aus weiblicher Perspektive mit solchen aus männlicher Perspektive abwechseln. So betonen die Gedichte von 314 bis hierher nicht nur das Kälterwerden, sondern führen diesen Prozeß auch mit weiblichen Bildern in Zusammenhang (Pflanzen, ruhiges Wasser, Kleidung und hier das Miscanthus-Gras, das in Gedicht 243 mit der Idee von «Herbeiwinken» verbunden war). An diese Gedichte fügt sich nun in Gedicht 319 ein Hinweis auf männliche Kräfte, denn Schnee kann ja nur durch das Wirken von Wärme zum Schmelzen gebracht werden.
- 318 1. «Miscanthus-Gras» (*anabō*) ist eine Art Pampas-Gras, d.h. Gras mit auffällenden Blütenrispen an langen Halmen; *anabō* im Wind werden in der Regel mit «winken, herbeiwinken» assoziiert (vgl. auch Gedicht 242).
2. Die Übersetzung «weißer Schnee» spiegelt die im Original zu findende Betonung von weißer Farbe.
- 320 In einer schon zuvor zu beobachtenden Sequenz von Wahrnehmungsebenen (vgl. etwa Gedichte 169 ff) erfolgt auch hier die optische Wahrnehmung später als die akustische (Gedicht 319). Dieses Gedicht scheint dabei ein Bild dafür zu sein, daß der wahrnehmende Mensch zwar Ahnungen hegen und Vermutungen anstellen kann, nicht jedoch zu gesichertem Wissen zu gelangen vermag. Das Gedicht deutet darauf hin, daß durch das steigende Wasser weiteres Herbstlaub davongeschwemmt wird.

- 321 Dieses Gedicht könnte implizieren, daß Winter und Kälte doppeldeutig sind: Einerseits weisen sie auf das Ende aller Dinge und den Zerfall (symbolisiert durch den Zerfall der alten Hauptstadt) Nara hin. Gleichzeitig verweisen sie aber auch auf eine andere Dimension, in welcher Schnee und absolute Kälte so etwas wie innere Freiheit zum Ausdruck bringen. Offenbar ist diese andere, gewissermaßen jenseitige Dimension mit dem Ortsnamen Yoshino verbunden.
- «Die alte Heimat» ist oft eine Bezeichnung für die ehemalige Kaiserstadt Nara; vgl. dazu auch Gedichte 200, 325.
- 322 Vor der Entdeckung einer neuen Dimension steht, wie dieses Gedicht auszusagen scheint, die völlige Abtrennung vom alltäglich Weltlichen.
- 323-324 Diese Gedichte können sich wohl so interpretieren lassen, daß Schnee und Winter, und damit auch die Abwesenheit von sichtbarem Wirken der Naturkräfte, der menschlichen Wahrnehmung neue Horizonte eröffnet.
- 323 Dieses Gedicht greift die Vorstellung auf, daß sich Blumen und Blüten für den Winter «einschließen» (*shyu-gomori*) (vgl. auch Gedicht 331).
- 324 Zu «weißer Schnee» (*shirayuki*) siehe Gedicht 318.
- 325 Möglicherweise liegt zwischen Gedicht 324 und 325 wieder eine Wechselstelle von einer männlichen zu einer weiblichen Perspektive, d.h. von der Perspektive eines Menschen, der weggegangen ist, zu derjenigen eines Menschen, der sich nicht durch den Raum bewegt. Eine solche weibliche Perspektive hält sich vermutlich bis Gedicht 329.
- «Die alte Heimat» ist Nara (vgl. auch Gedichte 200, 321).
- 326 Das Kieferngebirge von Sue (*Sue no Matsuyama*) dürfte mit der Vorstellung von Treue (einer Frau) in Verbindung zu bringen sein; an anderer Stelle im *Kokin Wakashū* findet sich die Aussage: «Daß ich untreu werde, ist ebenso unmöglich wie die Vorstellung, daß die Wellen das Kieferngebirge von Sue überqueren». «Sue selbst kann «Schluß, Endes» bedeuten.
- 327 Die Wintergedichte haben, ebenso wie die Sommergedichte – und in Anlehnung an die Konzeption des Wirkens der beiden Urkräfte Wärme und Kälte «natürlicherweise» – Trennung und Distanz zum Thema; demgegenüber sind Frühling und Herbst

Verfaßt beim Dichterwettbewerb in der Residenz der Kaiserin
in der *Kampyō-Ära*

Wenn es schneit
und das Jahr zu Ende geht,
dann
nimmt man die Kiefern,
die sich im Herbst nicht wandeln, wirklich wahr

*yuki furite / toshi no kuremuru / toki ni koso / tsumi ni momijōsu /
matru mo nidekete*

Harumichi no Tsuraki. Über das Jahresende

Wir sprechen von gestern,
leben heute,
und schon ist morgen:
wie der Fluß von Asaka
strömt schnell die Zeit dahin

*kinō to ū / kyō to kushite / asukagawa / nagarete hayaki /
tsukūni narikeri*

Ki no Tsurayuki. Verfaßt auf Geheiß des Kaisers

Dem vergehenden Jahr
trauere ich nach –
wenn ich bedenke, daß
im klaren Spiegel das Bildnis
auch meiner selbst zerronnen

*yuki toshi no / ahikeru mo are ka na / manukagami /
nizu kage sae ni / kurenu to awoeba*

die Zeiten, in denen sich die Urkräfte Wärme und Kälte begegnen und kreuzen.

Der im Original für »gegangen« verwendete Ausdruck (*iri ni dō*) enthält die Bedeutungskomponente, daß jemand »in ein Gebirge hinein/in die Sphäre der Berge hinein« gegangen ist; dies wiederum suggeriert, daß jemand in Befolgung eines buddhistischen Weges gewissermaßen diese Welt verlassen hat.

- 328 1. Das mit »Empfinden« übersetzte japanische Wort *omō* enthält die Bedeutungsnuance »ein Gefühl hegen, das in eine bestimmte Richtung geht, sich sehnen, nach etwas verlangen, besorgt sein um, einen Wunsch/eine Absicht hegen, beurteilen«.
2. »Schnee« und »verschwinden« (auch im Sinne von »schmelzen«) sind im Kontext poetischer Tradition assoziativ verbundene Begriffe.
- 329 Die Darstellung von Trennung und Distanz findet ihren Höhepunkt in Gedicht 329. Dieser Höhepunkt besteht aus dem vollkommenen Verschwinden menschlichen Empfindens in Sinne von *omō*.
Gedichte 328 stellte die Frage nach dem Verschwinden von Empfinden, Gedicht 329 bejaht sie.
- 330 Im Anschluß an die nachhaltige Aussage in den Gedichten 328 und 329 führen die Gedichte ab 330 man in den Frühling zurück. Dabei sind die Schritte wiederum sehr fein und beginnen bei einer Ahnung, die noch mit keiner objektiven Wahrnehmung verbunden ist.
- 331 Der Blick, der sich in Gedicht 330 noch unbestimmt in den Himmel richtete, orientiert sich hier man an konkreten Zweigen.
Das Bild greift die Vorstellung auf, daß sich Blüten und Blüten für den Winter einschließen (vgl. auch Gedicht 323).
- 332 Die Ahnung, daß der Winter zu Ende geht und ein Neuanfang bevorsteht, wird durch das sehr kraftvolle Bild der Morgendämmerung suggeriert. Im Gegensatz zu dieser Ahnung zeigt die Wirklichkeit des Augenblicks eine Landschaft, die vollkommen von Schnee beherrscht wird, der so hell strahlt, daß ihn die Menschen mit Mondlicht verwechseln.
- 334 Bei der Darstellung von Bildern, die einen jahreszeitlichen Neubeginn suggerieren, befassen sich die Aussagen oft mit Vorgän-

gen, die sich in den Gedanken der Menschen und nicht in der realen Natur draußen abspielen. Auch hier handeln die Gedichte von der inneren, seelischen Auseinandersetzung mit dem Jahreszeitenlauf und den damit verbundenen Regungen wie Sehnsucht, Hoffnung, Verwechslung, Zweifel u.ä.

- 336 Wie an vielen Stellen im *Kokin Wakasū* liegt hier eine Warnung verborgen, der optischen, mithin der »greifbarsten« Wahrnehmung zu trauen.

Bei der Verwechslung geht es um die Dimension der Farbe; Duft – so das Gedicht – täuscht die Sinne weniger.

- 338–342 Die Jahreszeitgedichte enden nicht, wie man vielleicht erwarten würde, in der Darstellung eines neuen Frühlings, bzw. des Neubeginns des Kreislaufes. Vielmehr führen sie in die Aussage hinein, daß die intensive Wahrnehmung des Jahreskreislaufes, sowie der ihm zugrundeliegenden Prinzipien und der daraus folgenden Wirkung auf die menschliche Wahrnehmung, an die Erkenntnis heranführt, daß es ein zeitloses Ich nicht gibt. Gerade diese Erkenntnis jedoch veranlaßt den Menschen zur Frage, wie vor dem Hintergrund des ewigen Wandels Beständigkeit, Dauer, Stillstand und damit auch ein Aufhalten des Aherns erreicht werden könne. Dieses Spannungsfeld zwischen Wandel und Beständigkeit wird in Gedicht 340 in prägnanten Worten direkt angesprochen.

338 Im Original wird die Stelle »nicht bei uns sind« und »weit weg von hier« durch dasselbe Wort (*kanu*) wiedergegeben.

339 Das Original läßt sich hier nur ungenau wiedergeben, da es sich um ein Spiel mit den gleichlautenden Verben »Schnee« fällt« (*funu*) und »alt werden« (*funu*) handelt. »Alt werden« ist hier mit »weiß werden« übersetzt.

340 Für »wandeln« steht im Original das Verb *nowizu* (»sich herbstlich färben«). In der Vorstellung der Herbstfärbung schwingt auch die der Wandlung mit.

341 Der Begriff »morgen« (*assa*) ist im Namen Asuka enthalten; Asuka liegt südlich von Nara.

342 »Zerrennen« wurde als Übersetzung für das Verb *kanu* gewählt, das die Bedeutungsnuance »zu Ende gehen, dunkler werden, nicht mehr scharf erkennbar sein« besitzt.