

MITTEILUNGEN
DER DEUTSCHEN GESELLSCHAFT
FÜR NATUR- UND VÖLKERKUNDE OSTASIENS
BAND XLIV, Teil 3

JUBILÄUMSBAND

1873—1963



TOKYO

1964

DEUTSCHE GESELLSCHAFT
FÜR NATUR- UND VÖLKERKUNDE OSTASIENS
TOKYO
GESELLSCHAFT FÜR NATUR- UND VÖLKERKUNDE
OSTASIENS E. V.
HAMBURG

JUBILÄUMSBAND
DER DEUTSCHEN GESELLSCHAFT
FÜR NATUR- UND VÖLKERKUNDE OSTASIENS

1873-1963

DRITTER TEIL

- Wilhelm Gundert Das 35. Kapitel des Bi-Yän-Lu (碧巖錄)
übersetzt und erläutert
- Giko Takahashi Bashô
- Horst Hammitzsch Matsuo Bashô an seine Schüler
übersetzt und erläutert
- Margarete Donath Zur literarhistorischen Bedeutung der
Kanazôshi
- Wolfram Naumann Kinsoku no Ryoki (禁足之旅記)
eine imaginäre Reiseschilderung des
Kamijima Onitsura (1661-1738)
übersetzt und erläutert

TOKYO

1964

VORWORT

Drei Generationen deutscher Japanologen sind mit Übersetzungen in diesem dritten und letzten Teil unseres „Jubiläumsbandes 1873–1963“ vertreten, und wir danken allen Mitarbeitern sehr herzlich.

Vor allem gilt unser Dank dem Senior der deutschen Japanologie, Herrn Professor Dr. Wilhelm Gundert (Neu-Ulm), der trotz seines hohen Alters an diesem Bande mitgewirkt und dadurch seiner Verbundenheit mit der O. A. G. erneut Ausdruck gegeben hat.

Wir sprechen ferner Herren Professor Dr. Giko Takahashi (Kyushu Universität) unsern herzlichen Dank für seinen Aufsatz über „Bashô“ aus, der, besonders auch im Zusammenhang mit dem Beitrag „Bashô an seine Schüler“ von Herrn Professor Dr. Horst Hammitzsch (Universität München), unsern Lesern sehr willkommen sein wird und ein neuer, schöner Beweis ist für die traditionelle deutsch-japanische Zusammenarbeit in unserer Gesellschaft.

Tokyo, den 1. Januar 1964

Der Vorstand.



YÜN-MEN WEN-YÄN 864-949
der in den Beispielen des Bi-yän-lu
am häufigsten auftretende Meister
Bildnis von der Hand des japanischen
Meisters Haku-in aus dem 18. Jahrhundert.

DAS 35. KAPITEL DES BI-YÄN-LU (碧巖錄)

übersetzt und erläutert

von

WILHELM GUNDERT

Vorbemerkung:

Die Arbeit bildet einen Teil der Fortsetzung des Buches Bi-yän-lu, Meister Yüan-wu's Niederschrift von der Smaragdenen Felswand, 1960, Carl Hanser Verlag, München (Kapitel 1-33). Dieses wird in den folgenden Anmerkungen als Band I bezeichnet. Wie dort ausgeführt ist, sind an der Entstehung dieser Sammlung zwei Verfasser beteiligt: erstens der Meister *Hsü-dou* 雪竇 (japanisch: *Setchô*, 980-1052), der die hundert Anekdoten oder "Beispiele" von älteren Meistern (in der Zenpraxis Gung-an, japanisch Kôan genannt) erstmals gesammelt und zu jedem dieser Stücke einen Gesang gedichtet hat; zweitens der Meister *Yüan-wu* 圓悟 (japanisch: *Engo*, 1063-1135), welcher letzterer jedem "Beispiel" einen richtunggebenden "Hinweis" vorausschickt und darnach sowohl das Beispiel als auch den Gesang zunächst einmal mit aufrüttelnden, zum Teil absichtlich irreführenden "Zwischenbemerkungen" durchsetzt und dann in einer zusammenhängenden "Erläuterung" beleuchtet.

Wu-dscho's Begegnung mit Manjushrî

Hinweis

Bestimmen, was ein Drache ist, was eine Schlange, Edelstein und Steine auseinanderhalten, das Seidenschwarz [bewährter Weisheit]¹⁾ von dem Naturweiß [ahnungsloser Einfalt] trennen und zögernder Unschlüssigkeit ein Ende setzen: dazu muß einer

schon ein Auge oben auf dem Scheitel haben und unten am Ellbogen einen Zauberspruch. Sonst schlägt es ihn nur immer wieder auf den Kopf, daß er danebentritt und fehlt.

Wenn aber welche jetzt nur sehen, hören, nichts verdunkeln, die Stimme echt, die Mienen wahr – sagt mir einmal: Ist dieses nun das Seidenschwarz [bewährten Wissens]? Ist es das Naturweiß [ahnungsloser Einfalt]? Ist es krumm oder gerade? Wie wollt ihr in diesem Falle unterscheiden?

Das Beispiel

Wir legen vor:

Manjushri fragte Wu-dscho: Von wo kommst du neuerdings her?

Wu-dscho antwortete: Vom Süden.

Manjushri fragte: Wie hält sich denn im Süden das Gesetz des Buddha?

Wu-dscho erwiderte: Bei den Mönchen dieser Endzeit tun nur wenige der Ordensdisziplin und ihren Regeln Ehre an.

Manjushri fragte: Wieviele sind es denn in eurer Bruderschaft?

Wu-dscho erwiderte: Vielleicht dreihundert, vielleicht auch fünfhundert.

Wu-dscho fragte Manjushri: Wie hält sich das Gesetz des Buddha hier?

Manjushri sagte: Hier wohnen Weltliche und Heilige zusammen, Drachen und Schlangen in bunter Mischung durcheinander.

Wu-dscho fragte: Wieviele sind es in der Bruderschaft?

Manjushri antwortete: Vorne san und san; hinten san und san.¹⁾

Zwischenbemerkungen zum Beispiel

“Manjushri fragte Wu-dscho: Von wo kommst du neuerdings her?” – Das muß der Form zulieb einmal gefragt sein. – Aber auch das da ist daraus zu vernehmen. [Schon in der scheinbar nichtssagenden Frage des Bodhisattva liegt bereits auch das letzte Geheimnis.]

“Wu-dscho antwortete: Vom Süden.” – Er streckt den Kopf aus seinem Grasdickicht heraus. – Aber warum sollte er auch um

1) Das chinesische Schriftzeichen für san bedeutet: drei. Man kann also übersetzen: “Vorne drei und drei, hinten drei und drei” 前三三 後三三. Aus Gründen, welche nachher deutlich werden, behalten wir jedoch die chinesische Lautform bei.

jeden Preis [das Brett, das er auf der einen Schulter trägt und das ihm nach einer Seite hin den Blick verdeckt] über die Augenbrauen hinaufstemmen?²⁾ [Wu-dscho ist nun einmal in seiner einseitigen Denkweise, die von dem Gegensatz von Süd und Nord beherrscht wird, festgefahren]. – Im Großen Geviert aber [in der Unendlichkeit des Alls], das nirgendwo ein Außen hat, wo soll es da noch einen Süden geben?

“Manjushri sagte: Wie hält sich denn im Süden das Gesetz des Buddha?” – Wäre die Frage an einen andern [etwa an einen gereiften Meister] gerichtet gewesen, hätte es ihm übel ergehen können. – Es bleibt einem noch ein Geschmack an Lippen und Zähnen hängen! [Daß der große Bodhisattva sich noch Sorgen um das Schicksal des Buddhatums macht! In Wahrheit hat er diese nämlich gar nicht.]

“Wu-dscho erwiderte: Bei den Mönchen dieser Endzeit tun nur wenige der Ordensdisziplin und ihren Regeln Ehre an.” – Ein Mensch mit einem Kopf voll Tatsachen! So einer hat es schwer, zu finden.

“Manjushri fragte: Wieviele sind es denn in eurer Bruderschaft?” – Ich hätte ihm darauf ein Ho’ entgegengeschleudert! – Mit diesem einen Druck hat er ihm die Finger so zusammengepreßt, daß er umfällt.

“Wu-dscho erwiderte: Vielleicht dreihundert, vielleicht auch fünfhundert.” – Lauter Feldfuchsgeister! – Dachte ich mir’s doch: er ist leck und locker geworden!

“Wu-dscho fragte Manjushri: Wie hält sich das Gesetz des Buddha hier?” – Er nimmt ihn in die Zange. – Er dreht den Spieß um.

“Manjushri erwiderte: Hier wohnen Weltliche und Heilige zusammen, Drachen und Schlangen in bunter Mischung durcheinander.” – Keine kleine Niederlage! [Das nimmt sich noch viel schlimmer aus, als Wu-dscho’s Darstellung der Lage in den südlichen Provinzen.] – Schon hat es ihn, daß er von einem Fuß auf den andern tritt und mit den Händen fuchtel!

“Wu-dscho fragte: Wieviele sind es in der Bruderschaft?” – Komm, überlasse diese Frage mir! [Für dich, Wu-dscho, sagt Yüan-wu, ist diese Frage doch nur dem Manjushri nachgesprochen. Lasse mich sie stellen; ich werde ihn damit schon in die Enge

1) Der Mann, der auf der einen Schulter ein breites Brett am Kopfe angelehnt daherträgt, so daß der Blick nach dieser Seite ihm verdeckt bleibt, ist bei Yüan-wu ein beliebtes Gleichnis für einen beschränkten Gesichtskreis.

treiben.] – Aber andererseits können wir ihn doch auch nicht freigeben. [Wu-dscho muß nun schon Manjushri's Antwort über sich ergehen lassen.]

“Manjushri erwiderte: Vorne san und san, hinten san und san.” – Verrückte Worte! stellen alles auf den Kopf! – Saget mir einmal: wieviele sind das nun? – Auch der Barmherzigkeit, der Großen, reichen ihre tausend Hände nicht, die Zahl zu zählen. [Der Bodhisattva Avalokiteshvara (chinesisch Guan-yin, japanisch Kwan-non) besitzt tausend Hände, um zu helfen und Barmherzigkeit zu üben. Aber auch er würde mit der Rechenaufgabe, die der Bodhisattva Manjushri mit seinem Ausspruch stellt, nicht fertig.]

Erläuterung des Beispiels

Als Wu-dscho auf seinen Wanderungen in den Fünftafelbergen auf dem mittleren Pfad in eine einsame und wilde Gegend gelangt war, da ließ Manjushri vor ihm einen Buddhatempel erscheinen und nahm ihn zur Einkehr auf. Als es soweit war, fragte er ihn, wo er neuerdings herkomme, und als Wu-dscho sagte, vom Süden, fragte er weiter: Wie hält sich denn im Süden das Gesetz des Buddha? Wu-dscho erwiderte: Bei den Mönchen der Endzeit tun nur wenige der Ordensdisziplin und ihren Regeln Ehre an. Manjushri fragte: Wieviele sind es in der Bruderschaft? Und Wu-dscho erwiderte: Vielleicht dreihundert, vielleicht auch fünfhundert. Dann richtete umgekehrt Wu-dscho an Manjushri die Frage: Wie hält sich das Gesetz des Buddha hier? Manjushri sagte: Hier wohnen Weltliche und Heilige zusammen, Drachen und Schlangen in bunter Mischung durcheinander. Wu-dscho fragte: Wieviele sind es in der Bruderschaft? Und Manjushri antwortete: Vorne san und san, hinten san und san. Dann tranken sie Tee. Manjushri hielt ihm eine gläserne¹⁾ Teeschale hin und fragte: Hat man das im Süden auch? Wu-dscho verneinte. Manjushri fragte: Woraus trinkt man dort gewöhnlich Tee? Wu-dscho hatte kein Wort zu erwidern. Schließlich bat er, sich verabschieden zu dürfen, und ging weiter. Manjushri winkte seinem Knaben Djün-tj²⁾, ihn bis ans Hoftor hinauszuleiten. Diesen nun fragte Wu-dscho: Dein Herr hat vorhin doch gesagt: Vorne san und san, hinten san und san. Wieviel ist denn das? Da rief ihn der Knabe an:

- 1) Glas zählte mit dem Bergkristall zusammen zu den sieben Edelsteinen.
- 2) Djün-ti heißt: Gleichmäßige Darbietung.

Hochehrwürdiger! Wu-dscho nickte ihm bejahend zu. Da sagte der Knabe: Wieviel ist denn das? Wu-dscho fragte weiter: Was ist denn dies hier für ein Heiligtum? Da wies der Knabe von hinten auf die [beiden] Vajrahalter¹⁾ [die Tempelhüter mit dem diamantenen Donnerkeil, dem Vajra, in der Hand, zu beiden Seiten des Toreingangs]. Wu-dscho drehte sich nach ihnen um. Da war der Zaubertempel mit dem Knaben und allem drum und dran verschwunden, und nichts mehr zu sehen, als die öde Tal-schlucht. Später nannte man den Ort die Vajragrotte.

Später einmal richtete ein Mönch an Fëng-hsüä²⁾ die Frage: Welche Bewandnis hat es eigentlich mit dem Herrn der Berglandschaft der Reinen Kühle³⁾ [mit Manjushri und der Antwort, die er Wu-dscho gab]? Fëng-hsüä erwiderte: Der hat sich mit seinem Spruch überhaupt nicht Zeit gelassen, auf Wu-dscho's Frage einzugehen. Er ist noch bis zum heutigen Tag ein vagabundierender Mönch.

Wenn es euch verlangt, unter Anleitung des Meisters ganz schlicht und gleichmäßig, ganz sachlich und wahrhaftig durchzudringen, so daß ihr mit den Füßen auf dem Boden der Tatsachen bleibt, so streicht euch den Gewinn aus Wu-dscho's Worten ein! Dann werdet ihr von selbst dahin gelangen, daß ihr im heißen Wasserkessel und im Kohlenofen nichts von Hitze spürt und auf kaltem Eis nicht friert.

Und wenn es euch verlangt, unter Anleitung des Meisters es soweit zu bringen, daß ihr einsam, gefährlich, steil und schroff dem wunderbaren Schwert des Königs diamantener Wahrheit ähnlich seid, so streicht euch den Gewinn aus des Manjushri Worten ein! Dann werdet ihr von selbst dahin gelangen, daß ein Wasserguß nicht an euch hängen bleibt, das Windeswehen nicht in euch eindringt.

Seht einmal her! Di-tsang von Dschang-dschou⁴⁾ fragte

- 1) Nach buddhistischem Glauben haben sich die alten Himmelskönige Brahma und Indra dem Buddha als Beschützer angeboten. Ihre Gestalten stehen als Vajrahalter (vajradhara), auch “zwei Könige” genannt vor vielen Buddhatempeln.
- 2) Fëng-hsüä Yän-dschau, aus der Lin-dji-Schule, vgl. Bd. I, Traditionstafel III B 14 und Register.
- 3) Die “Reine Kühle”, Tjing-liang, ist ein anderer Name für die Fünftafelberge. Siehe Erklärungen S. 6
- 4) Von diesem Di-tsang war schon in Bd. I, S. 175 f. als dem geistigen Vater des Meisters Fa-yän Wän-i ausführlich die Rede. In der Traditionstafel der Zenschulen führt er den Namen Lo-han Guetschën (Trt III A 14 a). Di-tsang (japanisch Jizô) hieß er deshalb, weil er lange Zeit das Kshitigarbha- oder Di-tsang-Kloster der Stadt Dschang-dschou in der Provinz Fukien geleitet hat.

einen Mönch: Wo bist du neuerdings gewesen? Der Mönch antwortete: Im Süden. Di-tsang fragte: Wie steht es dort um das Gesetz des Buddha? Der Mönch erwiderte: Die erörternde Debatte steht in höchster Blüte. Di-tsang erwiderte: Das ist freilich etwas völlig anderes, als wenn wir hier Setzlinge auspflanzen und dafür Reis gewinnen, um ihn zu verspeisen.

Sagt mir einmal: Ist nun diese Antwort derjenigen Manjushri's gleich, oder ist sie von ihr verschieden? Es gibt Leute, die behaupten, Wu-dscho's Antwort sei zwar nicht die richtige; aber auch Manjushri unterscheidet sich noch in seiner Antwort Drachen und Schlangen, Weltmenschen und Heilige. Was hätte das mit der Sache zu tun! Sehen diese Leute denn auch klar den Unterschied der Antwort "Vorne san und san, hinten san und san"? Der erste Pfeil [Manjushri's erste Antwort, nämlich von der bunten Mischung weltlicher und heiliger Bewohner des Gebirges], war noch leicht. Der zweite Pfeil, der, den er nachher abschoß, der ging tief. Sagt mir einmal: Wieviel ist denn das? Gelingt es euch, durch diesen Punkt [das Sätzchen: Vorne san und san, hinten san und san] hindurchzublicken, dann sind alle tausend und zehntausend Sätzchen nur dies eine Sätzchen. Und wenn ihr, unter diesem Sätzchen stehend, abschneidet, bis abgeschnitten ist, zugreift, bis ihr es ergriffen habt, dann werdet ihr in nächster Weile diese Region [aus der Manjushri's rätselhafter Ausspruch stammt] erreichen.

Gesang

Gipfel, tausendfach gefaltet, wie Indigo so blau!
Wer will sagen, Manjushri rede ihn da an?
Lachhaft, in der Reinen Kühle fragen: Wieviel sind's?
Vorne san und san, hinten san und san.

Zwischenbemerkungen zum Gesang

"Gipfel, tausendfach gefaltet, wie Indigo so blau!" – Siehst du [Hsüä-dou!] denn auch etwas von Manjushri? [Hsüä-dou scheint ihn zu ignorieren.]

"Wer will sagen, Manjushri rede ihn da an?" – Und wenn

es auch Samantabhadra wäre, ich kehrte mich nicht daran.¹⁾ – Da hat er sich geirrt. [Wu-dscho nämlich, als er meinte, mit ihm rede Manjushri].

"Lachhaft, in der Reinen Kühle fragen: Wieviel sind's?" – Sagt mir einmal: Was hat er [Hsüä-dou] denn zu lachen? [Lächerlich wird ja die Frage nach der Zahl der echten Jünger erst im Licht der Antwort Manjushri's. Nur die Schau der ewigen Wahrheit, nur das Glück der großen Einheit weckt das sieghaft königliche Lachen der Befreiung. Die Frage Yüan-wu's rührt an Höchstes.] – Es ist von vornherein zum Lachen! [Hsüä-dou brauchte das gar nicht zu sagen.]

"Vorne san und san, hinten san und san." – Hier möchte ich euch doch recht bitten: Achtet genau darauf, wo ihr den Fuß hinsetzt! – In fauligem Schlamm sind Dornen drin! – Fällt das Teegeschirr zu Boden, zerspringt das Tellerchen in sieben Stücke! [Lauter Mahnungen, behutsam vorzugehen, d. h. das Geheimnis der großen Einheit nicht auf die Ebene unterscheidender Reflexion herabzuziehen, weil es dieser in den Händen zerbricht.]

Erläuterung des Gesangs

"Gipfel, tausendfach gefaltet, wie Indigo so blau! Wer will sagen, Manjushri rede ihn da an?" – Manche Leute behaupten, Hsüä-dou wiederhole hier einfach [sage nichts Neues]; das sei also überhaupt kein "Gesang" [im Sinne dieses Buches, nämlich als Deutung des Beispiels]. Aber Hsüä-dou macht es eben gerade wie Fa-yän²⁾, dem ein Mönch die Frage vorlegte: Was ist es um einen Tropfen Wasser aus der Tsaubachquelle? [dem Bach

1) Samantabhadra bildet mit Manjushri zusammen im Mahâyâna das Paar der höchsten Bodhisattvas, die den Buddha links und rechts begleiten. Wird Manjushri auf goldhaarigem Löwen reitend vor- und dargestellt, so Samantabhadra auf einem weißen Elefanten. In der Idee verhält sich Samantabhadra zu Manjushri etwa wie der Inhalt des Wissens zu dem Wissen selbst. Er steht für die ideelle Welt (dharmadhātu) des reinen Soseins ohne Unterscheidung, die in Wahrheit mit der irdischen Welt, wie wir sie sehen (Lokadhātu), in Eins zusammenfällt, ja deren kleinstes Teilchen ganz und gar erfüllt. Den Bodhisattva Samantabhadra zu erkennen ist somit im Grunde nur ein Umweg zur Erkenntnis meiner eigenen Natur. Wer soweit ist, braucht also diese Vorstellungen von Manjushri und Samantabhadra nicht. Manjushri: chinesisches Wên-schu, japanisch Monju 文殊. Samantabhadra: chinesisches Pu-hsiän, japanisch Fugen 普賢.

2) Fa-yän Wên-i, der Meister des siebten Beispiels, Band I, S. 165 ff. Traditionstafel III A 15 a.

an dem das Kloster des Sechsten Patriarchen, Hui-neng's, stand; man könnte dafür sagen: Was ist es um einen Hauch vom Geiste Hui-neng's?] Fa-yän gab zur Antwort: Das ist ein Tropfen Wasser aus der Tsaubachquelle.

Oder auch [ein ähnliches Beispiel]: Ein Mönch fragte den Ehrwürdigen Djiau vom Lang-yä-schan²⁾: Wie kann der lautere und reine Urgrund plötzlich Berge, Ströme und die ganze große Erde aus sich heraus gebären? Djau erwiderte: Wie kann der lautere und reine Urgrund plötzlich Berge, Ströme und die ganze große Erde aus sich heraus gebären? – Auch das kann man nicht einfach eine Wiederholung nennen.

Nun hat den Sinn dieses Beispiels auch schon der Einäugige Drache von Ming-dschau²⁾ in einem Gesang gedeutet. Darin ist ein Getriebe wirksam, das den Himmel und die Erde überdeckt. Er lautet:

Sandbereich im weiten Rund – hehrer Buddhabau!

Manjushri mit erfülltem Blick: das spricht den Wanderer an.

Ein Wort, und dem geht unbewußt das Buddhaauge auf.

Er schaut sich um, sieht nichts als nur der Felsenberge Blau.

“Sandbereich im weiten Rund – hehrer Buddhabau” – das weist auf den Tempel hin, in welchen sich die Grashütte verwandelt hatte. In den Worten ist das zwiefache Getriebe zeitlich-vorläufiger und eigentlicher ewiger Wahrheit wirksam.

“Manjushri mit erfülltem Blick: das spricht den Wanderer an. Ein Wort, und dem geht unbewußt das Buddhaauge auf. Er schaut sich um, sieht nichts als nur der Felsenberge Blau.” Wie steht es nun jetzt, in diesem Augenblick? Habt ihr etwas davon, dies den Erlebnisbereich des Manjushri zu nennen, oder des Samantabhadra, oder des Avalokiteshvara? Letzten Endes ist doch das der vernünftige Sinn der Sache nicht.

Hsüä-dou hat einfach den Gesang des Einäugigen Drachen von Ming-dschau vorgenommen und verbessert, so daß er nun erst eine Nadelführung hat.

“Gipfel, tausendfach gefaltet, wie Indigo so blau!” – Das [dieser Schwerthieb] beschädigt weder die Schwertspitze, noch verletzt es die Hand. In diesem Vers steckt ebenso die

1) Djiau (andere Aussprache: Djo oder Djüä) vom Lang-yä-schan bei Tschu-dschou in der Provinz Anhui, nordwestlich von Nanking, mit vollem Namen Lang-yä Hui-djiau (japanisch: Rô-ya E-kaku), ein Schüler des Meisters Fên-yang Schan-dschau (Trt III b 16), bedeutender Zeitgenosse Hsüä-dou's.

2) Ming-dschau Dö-tjiän, Enkelschüler des Meisters Yän-tou. Vgl. Bd. I, S. 344 f.

vorläufige, bedingte Wahrheit, wie die eigentliche, ewige. Er enthält sowohl das grundsätzliche Prinzip als auch das Dingliche, Reale.

“Wer will sagen, Manjushri rede ihn da an?” [Man bedenke:] Während der ganzen Nacht, in der sie miteinander sprachen, wußte Wu-dscho überhaupt nicht, daß er mit Manjushri redete.

In späterer Zeit bekleidete Wu-dscho im Gebirge der Fünf Tafelberge das Amt des Speisemeisters. Jedesmal, wenn er den Reisbrei kochte, erschien Manjushri über seinem Kochtopf, bis Wu-dscho nach dem Rührlöffel griff und ihn damit schlug. Ob er das nun auch getan haben mag, so heißt das doch, den Bogen spannen, wenn der Räuber schon davon ist. Hätte Wu-dscho in dem Augenblick, als jener fragte, wie sich das Buddhatum im Süden halte, gleich den Stock genommen und ihm damit den Rücken bearbeitet, dann wäre es noch ein klein wenig angegangen.

“Lachhaft, in der Reinen Kühle fragen: Wieviel sind's?” – In Hsüä-dou's Lachen ist ein Schwert verborgen. Und wenn ihr den Punkt, worüber er hier lacht, begriffen habt, dann werdet ihr auch sehen, was er mit den Worten ausspricht: “Vorne san und san, hinten san und san.”

Erklärungen zum Text

Das vorliegende Kapitel bietet eine Reihe von Schwierigkeiten, durch welche sich hindurchzuarbeiten, Geduld erfordert. Erstens ist geschichtlich nicht alles in Ordnung. Zweitens spielen neben dem eigentlichen Zen gewisse der Magie verwandte Neigungen des sogenannten Vajrayāna oder “Diamantfahrzeugs” herein, die sorgfältiger Berücksichtigung bedürfen. Endlich sind auch die Bemerkungen Yüan-wu's zu dem Sinn des Ganzen so zurückhaltend, daß es gewagt erscheint, sie im einzelnen ausdeuten zu wollen. Wir müssen uns damit begnügen, auf den Kern des Ganzen loszugehen. Die dafür aufgewandte Mühe wird sich am Ende lohnen.

Wu-dscho Wên-hsi 無着文喜, der Schüler Yang-schan's

Bei dem Namen Wu-dscho erhebt sich die Frage, welcher Zen-Meister damit gemeint ist. Das Wort bedeutet “ohne Haften”, also der “an nichts Haftende”, und ist die chinesische Form des indischen Namens Asanga, dessen berühmter Träger im vierten

Jahrhundert nach Chr. Geb. die sogenannte idealistische Lehre vom "Schatzkammerbewußtsein", *Ālaya-vijñāna*", aufgestellt hat, welcher wir im Zen immer dann begegnen, wenn von dem in sich leeren, aber alles in sich aufnehmenden "leeren Spiegel auf dem Ständer" die Rede ist. Kein Wunder also, wenn der Name Wu-dscho (japanisch Mu-jaku) in China wie in Japan später manchen Meister zierte.

Für unser Beispiel stehen zwei verschiedene Wu-dscho's zur Debatte. Der ältere von ihnen war ein Enkelschüler des in der Erläuterung zum 11. Beispiel schon erwähnten Meisters Fa-yung vom Niu-tou- oder Ochsenkopfberg (vgl. Bd. I, S. 227, 513; Trt. II 5) und wirkte noch bis in die erste Hälfte des 8. Jahrhunderts. Der jüngere dagegen ist ein Schüler des uns vom vorhergehenden Beispiel wohlbekannten Yang-schan Hui-dji und gehört dem 9. Jahrhundert an. Alles spricht dafür, daß dieser letztere es ist, den Hsüä-dou, der Urheber unserer Sammlung, hier an dessen Meister Yang-schan angeschlossen hat. Ihm stand die Tradition der "Ochsenkopf-Schule" bereits viel zu fern, als daß er einen ihrer Meister für ein Musterbeispiel seiner Sammlung ausgewählt hätte. In der Erinnerung der Zen-Schulen allerdings scheinen diese beiden Wu-dscho's später ineinandergeflossen zu sein. Denn der Wu-dscho, welchen Yüan-wu ganz am Schlusse des Kapitels anführt, war zuverlässigem Bericht zufolge jedenfalls der ältere.

Der Wu-dscho unseres Beispiels stammt aus der Provinz Tschekiang und ist daselbst im Jahr 820 geboren. Schon sechsjährig einem Kloster übergeben, lernte er bei einem Lehrer aus der Tiän-tai-Schule das Lotos-Sutra, Saddharma-pundarika, auswendig, legte siebzehnjährig das erste Mönchsgelübde ab und übte sich mit strengem Eifer in den harten Regeln mönchischer Zucht, bis er im Jahr 845 auf das buddhismusfeindliche Edikt des Kaisers Wu-dsung hin in den Laienstand zurücktreten mußte. Als zwei Jahre später Wu-dsung's Oheim Hsüan-dsung, der "Himmelssohn zur Da-dschung-Zeit" (vgl. den Gesang zum IX. Beispiel, Bd. I, S. 228, 230 ff.) den Thron bestieg und das Edikt seines Neffen aufgehoben hatte, legte er zum zweitenmal das Mönchsgelübde ab, und zwar dieses Mal in dem Zen-Kloster von Yän-guan, dem Sitz des Salzamtes an der Hang-dschou-Bucht, bei dessen Meister der nunmehr regierende Kaiser während der Verfolgungszeit seine Zuflucht gefunden hatte (vgl. Bd. I, S. 231, Anm. 5). Wahrscheinlich war es bei diesem Anlaß, daß er den

Namen Wën-hsi¹⁾ annahm. Bald vertraute er sich in der nahen Großstadt Hang-dschou dem Meister Huang-dschung an, der wie Huang-bo und We-schan aus der Schule Bai-dschang's hervorgegangen war (vgl. Trt. III B, 9 a, 10 a, b). In welchem Geiste dieser wirkte, geht aus einem vielberufenen Ausspruch, den er tat, hervor: Lieber als ein Klafter Predigt ist mir ein Fuß strenge Übung; lieber als ein Fuß Predigt ein Zoll strenge Übung. Huang-dschung riet denn auch dem Schüler, vor allen Dingen auf die Pilgerschaft zu gehen, den Staub der Welt von sich abzuschütteln, heilige Stätten und echte Meister aufzusuchen; das sei die beste Einführung ins Zen.

So ging Wu-hsi auf die Wanderung, erst landeinwärts nach Kiangsi und Hunan, wandte sich dann nordwärts und gelangte so zuletzt in der Umgegend des heutigen Peking auf die Straße, die innerhalb der Großen Mauer in den Nordostwinkel der Provinz Schansi hinüberführt, wo sich in einer Ausdehnung von etwa 70 km das Gebirge der Fünf Tafelberge, Wu-tai-schan 五台山, erhebt, längst schon als heiliger Bezirk berühmt und von Wallfahrern aus ganz China, Innerasien, ja aus Indien aufgesucht. Hier hatte er das seltsame Erlebnis, von welchem unser Beispiel handelt. Es war für Wën-hsi offenbar der eigentliche Wendepunkt seines Lebens.

Er war nun genug gewandert und wandte sich wieder nach Süden. In Kiangsi nahm ihn der berühmte Yang-schan auf, bestätigte ihm sein Erlebnis im Gebirge der Fünf Tafelberge und behielt ihn Jahre lang als Schüler bei sich. Dann ging Wën-hsi um 866 auf zehn Jahre in die Einsamkeit zur stillen Vorbereitung auf das Amt des Meisters, bis er zur Leitung eines Klosters in Hang-dschou berufen wurde. Durch den ungeheuren Bauernaufstand zwischen 874 und 884, der das ganze Tangreich aus den Fugen brachte, erlitt sein Aufenthalt in Hang-dschou eine lange Unterbrechung. Aber nachdem 887 der neue Machthaber von Tschekiang, Tjiän Liu (vgl. Bd. I, S. 192), seine Stellung dort hinreichend befestigt hatte, rief er den greisen Meister zurück und zeichnete ihn bis zu dessen Tod im Jahr 899 mehrmals aus.

1) Wën-hsi (japanisch: Bun-ki oder Mon-ki) heißt buchstäblich Schrifttumsfreude. Doch steht das erste Zeichen, Wën, auch für die erste Silbe des Namens Manjushri (chinesisch: Wën-shu, japanisch: Mon-ju). Es ist wohl möglich, daß auch die Freude an Manjushri in dem Namen angedeutet ist. Wën-hsi's Erlebnis im Wu-tai-Gebirge läßt vermuten, daß ihm dieser Bodhisattva schon lange über alles wichtig war.

Die letzte Ehrung bestand darin, daß er dem Siebenundsiebzigjährigen den Ehrentitel Asanga, also Wu-dscho verlieh, unter welchem Hsüä-dou ihn in unserem Beispiel einführt.

Der Bodhisattva Manjushri und das Wu-tai-Gebirge

Von dem Bodhisattva Manjushri war schon in früheren Kapiteln gelegentlich die Rede (vgl. besonders das 23. und 24. Beispiel, Bd. I, S. 412, 414, 424 f.). Hier ist er die Hauptperson. Wir müssen deshalb näher auf ihn eingehen.

Er tritt erst in den späteren Schriften des Buddhismus auf, in denen des sogenannten Mahâyâna oder Großen Fahrzeugs, und zwar zumeist in denjenigen, welche die prajñâ-pâramitâ 般若波羅蜜多, die "Vollkommene Erkenntnis", genauer das "Hinübergelangen ans jenseitige Ufer der Erkenntnis" zum Gegenstand haben. Und zwar steht Manjushri hier als Lehrer eben dieser höchsten Wahrheit im eigentlichen Mittelpunkt.

So ist im Vimalakirti-Sûtra 維摩經, Manjushri der einzige Jünger, den der Buddha bereit und würdig findet, den kranken Millionär Vimalakirti zu besuchen und ein Gespräch mit ihm zu führen. In den Avatamsaka oder Blumenschmucksutren 華嚴經, ist Manjushri der Berater, der dem Pilger Sudhana die dreißig Orte nennt, an welchen er die nötige Belehrung finden wird, um an das jenseitige Ufer der Erkenntnis zu gelangen. Ein späteres Sutra 文殊師利般若涅槃經, enthält sogar eine Lebensbeschreibung dieses Bodhisattva. Sein Vaterhaus im Dorfe Tâla-grâma in der Landschaft von Shrâvastî habe sich bei seiner Geburt in einen Lotosteich verwandelt, er sei, hierin dem Buddha Shâkyamuni ähnlich, als Lotosblütenstengel aus seiner Mutter rechter Seite rein herausgewachsen, habe später als Jüngling die Bergasketen aufgesucht, ohne doch auf seine Fragen eine Antwort zu erhalten, habe darauf sich dem Buddha zugewandt, das Mönchsgelübde abgelegt, alle Lehren Buddhas sorgfältig studiert und dann sich lange Zeit der schwersten aller Übungen, dem Shûramgama- oder Helden-Samâdhi, hingegeben und so, dem Meer, das alle Wasserläufe in sich aufnimmt, ähnlich, in tiefster, allumfassender Versenkung die äußerste erreichbare Erkenntnis von der wahren Beschaffenheit der Welt und unserer eigenen Natur, nämlich die von ihrer Leerheit und Ungreifbarkeit, erlangt und sei dadurch zu dem jenseitigen Ufer der Erkenntnis durchgedrungen. Dann sei er, Jahrhunderte nach Buddhas Eingang

ins Nirvâna, in die Berge des Himalaya gestiegen und habe dort vor den fünfhundert Bergasketen sämtliche Lehren Buddhas ausgelegt. Am Ende sei er in sein Heimatdorf zurückgekehrt und dort im Schatten eines Nyagrodha-Baumes (ficus indica) ins Nirvâna eingegangen.

Für die nüchtern kritische Betrachtung ergibt sich daraus immerhin, daß viele Sutren Manjushri als geschichtliche Persönlichkeit behandeln, und daß sein Name aufs engste mit der prajñâ-pâramitâ und ihrer neuen Lehre von der Leerheit zusammenhängt, welche in der Folgezeit von Nâgârjuna und Âryadeva (vgl. das 13. Beispiel) zum sogenannten Shûnya-vâda, der Leerheitstheorie, ausgebaut worden ist. Bedenkt man die Neuheit, den Radikalismus und die dialektische Kühnheit dieser Überzeugung, so versteht man leicht, daß sie in den Augen ihrer Anhänger als eine Offenbarung gewertet wurde, welche das, was Buddha wollte, erst eigentlich ganz zu Ende gedacht und ausgesprochen habe. Man versteht auch, daß derjenige, der im Samâdhi diese Schau zuerst in ihrer ganzen Größe erlebt, in sich verkörpert und einem Jüngerkreis erschlossen hat, in der Verehrung seiner Nachfolger gar bald dem Buddha Shâkyamuni in gewissem Sinne gleich, wenn nicht gar über ihn gestellt wurde. Wie er geheißen haben mag, ist nebensächlich. Für seine Gläubigen war er der Bodhisattva Manjushri, der "Glückselige". Und so erscheint er in den Sutren nicht nur als Jünger, sondern als die personhaft vorgestellte Weisheit Buddhas, in deren Kraft also auch schon der Buddha selbst gelehrt hat, die auch den Jünger Buddhas erst in die Fülle und die Tiefe der Erkenntnis einführt. Kurz, Manjushri wird zu einer Wesenheit, wie etwa in manchen späten Teilen des Alten Testaments die "Weisheit" vorgestellt wird, nur daß die indische Phantasie ihr bald auch bildhafte Gestalt verleiht. Dem in Manjushri-Andacht tief Versunkenen erscheint der Bodhisattva, wie die malerischen Darstellungen zeigen, in sieghafter Ruhe mit unterschlagenen Beinen auf einem Lotossitze, den ein goldhaariger Löwe weniger zu tragen, als nur in der Schweben zu halten scheint. Die Rechte führt das Schwert der Weisheit oder hält ein Buch, das Sutra der Vollkommenen Erkenntnis, die Linke einen Lotosblütenstengel, und oft geht neben ihm mit langem Pilgerstab der jugendliche Sudhana oder andere Trabanten als Begleiter.

Durch die neue Leerheitsschau sind dem Buddhismus ohne Frage frische Kräfte zugewachsen. Sie verlieh auch seiner Ausbreitung nach Osten neuen Schwung. Und so gelangte auch der

Glaube an Manjushri bald nach China. In ihn und seine Prajnâ-pâramitâ sich zu versenken, fanden seine indischen Verkündiger, an Übungen hoch im Himalaya gewöhnt, für sich und ihre chinesischen Anhänger keine bessere Stätte, als hoch im Norden des gewaltigen Reiches das einsame Gebirge der Fünf Tafelberge, deren höchster immerhin 3 040 m Meereshöhe erreicht und ewigen Schnee trägt. Ein breites Lößtal von 1 700 m Höhe führt tief bis an den Fuß der rauhen Felsmassen. Die fünf höchsten Erhebungen bilden auf dem Gipfel eine Platte. Das hinterste Ende des Tals wird von der mittleren Platte abgeschlossen, rechts davon erheben sich die nördliche und östliche, links die westliche, halb rückwärts die südliche.

Schon in älterer Zeit war dieses Tal und seine Berge von Einsiedlern aufgesucht worden, die hier im Sinne des Daoismus (Taoismus) Erhebung über die gemeine Welt und höhere Lebenskräfte suchten. Jetzt aber, durch die Pilgerscharen, welche ihnen folgten, wurde das Gebirge erst belebt zu einer Stätte vieler Klausen, Klöster, Tempel, wurde zu dem größten Wallfahrtsziel Ostasiens, das zur Zeit des großen Jahresfestes Scharen von Heilsuchenden auch aus der Mongolei, Tibet und Turkestan, ja sogar aus Indien anzog¹⁾.

Den Anstoß zu diesem Aufschwung gab offenbar der türkische Nomadenstamm der Toba, der sich seit 386 über die Große Mauer weg in der Provinz Schansi festgesetzt hatte, um von hier aus unter dem Namen "Nördliches We-Reich" bald den ganzen Norden Chinas zu beherrschen. Seine Kaiser hatten als Landesfremde rasch den Vorteil einer Anlehnung an das buddhistische Priestertum erkannt. Der fünfte Kaiser von We (471-499) 魏孝文帝 hat selbst den mittleren Tafelberg besucht und dort weit oben in dem Felsental der "Reinen Kühle" ein Kloster begründet. Man wird annehmen dürfen, daß der Buddhismus, der hier Wurzel schlug, mit Zauberei aus indischer und aus schamanischer Quelle reichlich verquickt war. Aber schon sechzehn Jahre nach dem Tod des Gründers ließ sich in demselben Kloster "zur Reinen Kühle" der Mönch Ling-biän nieder, der eine Handschrift des

1) Vgl. das 24. Beispiel, wo die Nonne Liu dem alten We-schan den Besuch dieses Festes vorschlägt, Bd. I, S. 415, 417, 424 f. Dort nannten wir das Gebirge nach englischem Vorbild den "Fünfterrassenberg". Dieser Name ist aber irreführend, da wir mit dem deutschen Wort Terrasse die Vorstellung eines stufenmäßigen Ansteigens in waagrechten Flächen verbinden. Hier handelt es sich um fünf Tafel- oder Plattenberge, deren Gipfel flach sind.

Avatamsaka- oder Blumenschmuck-Sutras mitgebracht hatte, um in der Bergeseinsamkeit sich in den Bodhisattva Manjushri, den geistigen Vater dieses Buches, zu versenken und es dann in hundert Bändchen für die Nachwelt zu erklären.

Von da an waren die Fünftafelberge mit dem Tal der Reinen Kühle, Tjing-liang 清涼, ein Ziel der Sehnsucht für Hochstrebende, die es nach der Vollkommenen Erkenntnis durch Begegnung mit dem Bodhisattva Manjushri verlangte. Und immer häufiger geschah es, daß den Übenden dort oben die Gestalt des Bodhisattvas im Gesicht erschien. Die Fünftafelberge wurden zu dem Reich, das er regierte, eine heilige Stätte der persönlichen Begegnung mit der Weisheit Buddhas. Sie waren noch sehr viel mehr als das Lu-schan-Gebirge, nach welchem Yang-schan jenen Mönch im vorigen 34. Beispiel ausgefragt hat. Schon dort ging es um die Frage, was es bedeuten kann, sich "in den Bergen herumzutreiben". Gewiß hat Hsüä-dou dem nicht ohne Bedacht dieses neue 34. Beispiel folgen lassen, das nun zeigt, was ein Schüler eben dieses Yang-schan erlebt hat, als er sich in der "Reinen Kühle" der Fünftafelberge einst "herumtrieb". Das neue Beispiel will das vorige ergänzen, ja in gewissem Sinn noch überbieten.

Zum Verständnis des Beispiels

Wu-dscho, damals noch der Wandermönch Wën-hsi, gelangt nach vielen Mühen endlich ins Gebirge der Fünftafelberge. Weiter ist er gereist, und immer auf der Suche nach der Wahrheit über sich und über diese ganze Welt. Nun ist er der Nordgrenze des großen Reiches nahe; weiter nördlich gibt es für ihn nichts zu suchen.

Ringsum ragen die gewaltigen Berge auf zum Himmel; je höher er emporsteigt, um so inniger durchdringt ihn das Gefühl der "Reinen Kühle". Rein und kühl ist auch die Wahrheit, die er sucht, die Erkenntnis und die Weisheit der Erwachten. Hier, in dieser Landschaft, hier ist sie zu Hause; hier waltet sie, als könnte man sie sehen und greifen; hier ist das Reich des Bodhisattvas Manjushri. Es ist der Höhepunkt auf Wu-dscho's langer Wanderung. Hier oder nirgends muß er finden, was er suchte.

Der Dialog, den Hsüä-dou mitteilt, enthält in wenigen Worten das, was Wu-dscho nun im Hochgebirge dort gefunden hat. Er hat es also später seinem Hörerkreis mitgeteilt. Die Geschichte ist in den Erinnerungsschatz der Zen-Gemeinde eingegangen. Und

wie es so geht, hat sie im Lauf der Zeit verschiedene Umformungen erfahren. Im 12. und 13. Jahrhundert ist daraus eine anmutige Legende geworden, die genau dem Typ von Geister- und Göttererscheinungen entspricht, wie er z. B. auf der japanischen Nô-Bühne in bunter Abwandlung zu sehen ist. Ein Pilger kommt auf seiner Wallfahrt an ein altberühmtes Heiligtum. Er trifft im Vorhof einen ortsansässigen alten Mann, oder sonst ein Wesen von geringem Stand, gerät in ein Gespräch mit ihm, erstaunt allmählich über dessen Reden, die irgend ein Geheimnis anzudeuten scheinen, dringt forschend in ihn, bis sich dieser spröde entzieht, und erst nachher, im nächtlichen Gesicht, erscheint derselbe ihm in seiner wirklichen Gestalt als Gott des Heiligtums, als Bodhisattva, Kriegsheld, Dichter oder sonst ein höheres Wesen.

So trifft auch Wu-dscho in der späteren Überlieferung zuerst nur einen alten Hirten, der eine Kuh am Seil führt und ihn in seine Hütte einlädt. Erstaunlich ist nur gleich der wunderbare Tee und die nie gesehene gläserne Schale, in der er das Getränk dem Gaste vorsetzt. Das Gespräch, das sie nun führen, ist genau dasselbe, wie es Hsüä-dou im Beispiel berichtet. Es macht auf Wu-dscho tiefen Eindruck; er fühlt, daß er es nicht einfach mit einem alten Hirten zu tun hat, und bittet, in der Hütte über Nacht bleiben zu dürfen. Das aber weigert ihm der Alte streng. Niemand, sagt er, könne hier übernachten, der auch nur die leiseste Spur von Haften an irgend einem Ding im Herzen trage. Wu-dscho muß, obwohl es bereits dunkelt, Abschied nehmen. Den Knaben, der ihn an das Tor hinausbegleiten darf, fragt er neugierig; Was ist das eigentlich für eine Klause hier? Darauf der Knabe: Dies ist das Heiligtum der letzten und endgültigen Erkenntnis, der prajñâpâramitâ, die Vajra-Felsengrotte. Da lief es Wu-dscho kalt über den Rücken und er erkannte, daß er dem Bodhisattva Manjushrî begegnet war. Auf seine Bitte, ihm doch ein Abschiedswort mit auf den Weg zu geben, sagte der Knabe einen Spruch:

Ein Antlitz ohne Zorn bringt Opfergaben.

Des Mundes Rede ohne Zorn ist Wohlgeruch.

Ein Herz ganz ohne Zorn: ein seltener Edelstein.

Das Unbefleckte, Ungefärbte nur hat wahre Dauer.

Kaum hatte der Knabe geendet, da war er selbst mitsamt der Klause im Hintergrund nicht mehr zu sehen. Erschrocken blickte Wu-dscho auf: über seinem Haupte leuchtete in den fünf Farben eine große Wolke, und auf ihr zog, von einem goldhaarigen

Löwen getragen, der Bodhisattva Manjushrî mit seinem Knaben als Begleiter feierlich an ihm vorüber.

Es ist nicht unsere Aufgabe, zu untersuchen, wie und wann diese Legende ihre verschiedenen Formen erhalten hat, in welcher Fassung sie im 11. Jahrhundert auf Hsüä-dou gelangt ist, oder auf welche Überlieferung Yüan-wu seine Darstellung in der Erläuterung zum Beispiel stützt. Für Hsüä-dou und für Yüan-wu handelt es sich lediglich um den Gehalt, um das, was Wu-dscho innerlich erlebt hat. Die äußere Form, in welcher das geschah, ist ihnen Nebensache. Von einem alten Hirten ist hier keine Rede. Wu-dscho hat es direkt mit Manjushrî zu tun, und auch diesen schiebt er letzten Endes ins Gestalt- und Namenlose ab.

Der Bodhisattva also sieht den Pilgrim kommen, einen Mönch von ernstem Streben, heiligem Wandel, und er liest ihm alsbald seinen Kummer vom Gesichte ab. So lockt er ihm mit seiner Frage das Geständnis dessen, was ihn quält, heraus. Wie steht es dort im Süden um das Buddhatum? Das berührt genau den wunden Punkt, der unserem mönchisch strengen Pilger soviel Not bereitet. Sein ganzes Denken ist beherrscht von dem Begriff der Endzeit, welche nach den Sutrenschriften schon der Buddha Shâkyamuni einst vorausgesagt haben soll.

Dort heißt es in schematischer Abstufung: fünfhundert Jahre echter Geist, die Blütezeit, in der das Buddhatum die ganze Fülle seiner Kraft entfaltet und sich im Wandel seiner Nachfolger bewährt; dann tausend Jahre äußerlichen Buddhatums, während welcher zwar die wahre Lehre noch verkündet und auch die Mönchsregel der Form nach eingehalten wird, doch ohne eine Frucht lebendiger Bewährung; zuletzt führen zehntausend Jahre Endzeit das Buddhatum zu völligem Zerfall, bis wiederum ein neuer Buddha, Maitreya mit Namen, in der Menschheit auftritt, um eine neue Blüte zu eröffnen. Rechnet man buchstäblich nach den angegebenen Zahlen, so hätte Wu-dscho allerdings noch keinen Grund gehabt, von Endzeit zu reden. Aber das, was ernstgesinnte Mönche in der Tangzeit um sich her an Buddhatum erlebten, war freilich ärgerlich genug, sie in dem Glauben zu bestärken, daß die letzte böse Zeit schon angebrochen sei.

Wu-dscho also stellt vor Manjushrî besorgt und bitter fest, daß es eben Endzeit sei, und daß die Zustände, welche in den Buddhaklöstern seiner Heimat herrschen, dies nur allzu klar beweisen. Nur die wenigsten der vielen tausend Mönche nehmen es in ihrem Wandel mit den Regeln wirklich ernst. Vielleicht

drei-, besten Fall fünfhundert.

Und der Kummer über diesen Zustand treibt ihn zu der Gegenfrage: Hier im Wu-tai-schan, dem heiligen Bezirk des Bodhisattva Manjushri, da muß es gewiß ganz anders stehen. Welche Ermunterung, welcher Ansporn wird es für ihn sein, zu hören, wie hier oben das Gesetz des Buddha in der Blüte steht! Aber Welch ein Zustand, den ihm Manjushri nun schildert! Ein großes Durcheinander, eine bunte Mischung! Drachen, d. h. Buddhajünger, Bodhisattvas, Heilige ohne Fehl und Flecken, und daneben ein Gewimmel von Reptilien, die dem Anschein nach den Drachen etwas ähnlich sind, aber auf der Erde kriechen bleiben, jedes Höhenflugs unfähig. Das ist für Wu-dscho eine kräftige Enttäuschung. Und unbehaglich obendrein, vielleicht geradezu anstößig, ist ihm die Ruhe, mit welcher ihm der große Bodhisattva diesen Zustand schildert, so als mache ihm das gar nichts aus. Halb ängstlich, halb inquisitorisch nimmt nun er den Bodhisattva ins Verhör und stellt, wie vorher dieser, die Frage nach der Zahl der echten Buddhajünger oben im Wu-tai-Gebirge.

Die Antwort aber, die der Bodhisattva ihm erteilt, ist völlig rätselhaft. Sie kommt aus einer andern Welt. Und dies sogar in doppeltem Sinn. Nicht genug damit, daß sie dem Frager seine Frage nach der Zahl, und damit seine Sorge um das Buddhatum, seinen geheimen Ingrim auf die Menge von Abtrünnigen mit der Wurzel ausreißt. Sie tut das obendrein in einer Sprache, die im Bereich der Zengemeinde fremden Klang hat, weil sie einer anderen Strömung innerhalb des Buddhatums entstammt, von deren äußerer Gestalt das Zen sich sichtlich unterscheidet.

Schon gegen eine Übersetzung sträubt sich dieser Ausspruch. Tjiän san san, hou san san – das kann heißen: Vorne drei und drei, hinten drei und drei. Es kann ebenso bedeuten: Vorne dreimal drei, hinten dreimal drei. Man könnte deuten: In der Menge derer, die hier oben die Versammlungen besuchen, da stehen vielleicht im Vordergrund hie und da einmal drei oder sechs oder neun echte Buddhajünger beisammen, und blickt man nach weiter hinten, sind es auch dort nicht mehr. Es sind überall nur Einzelne, im besten Falle kleine Häuflein. Aber der Ausspruch ist zu knapp und formelhaft, als daß sein Sinn sich in einer bloßen Zahlangabe erschöpfen könnte. Auch Wu-dscho empfindet das, sonst würde er nicht nachher noch fragen, wieviel das nun sei. Manjushri's Antwort trägt deutlich die Merkmale eines Rätselwortes, dessen tieferer Sinn dem Uneingeweihten verborgen bleiben muß.

Nun ist daran zu erinnern, daß Rätselworte im Buddhismus von jeher eine wichtige Rolle spielen. Worte, die in Augenblicken äußerster Konzentration oder einer plötzlichen Eingebung dem Mund entfahren, ob verständlich oder unverständlich, werden zu Behältnissen für das erlebte Wunderbare und ermöglichen es durch ihre Wiederholung, das Geheimnis, welches sie verborgen halten, immer neu in die Gegenwart hereinzurufen. Insbesondere der Buddhismus des sogenannten Diamantfahrzeugs, das Vajrayâna, hat entsprechend seinem Grundsatz, jede geistige Erfahrung nicht nur in Gedanken zu erfassen, sondern zugleich auch mit dem Mund durch Worte und mit Hand- und Fingerstellungen magisch zu vergegenwärtigen, eine Menge kraftgeladener Wörter und Sprüche hervorgebracht. Sie heißen mantra (chinesisch dschên-yân, japanisch shin-gon 真言), d. h. "wahre Worte", wahr im vollsten Sinn, sofern sie gerade nicht nur Worte sein, sondern die Sache selbst zur Wirkung bringen wollen. Weil sie in ihrer geballten Knappheit es ermöglichen, das Heilsgut, welches sie in sich bergen, im Gedächtnis und im Herzen unverwandt festzuhalten, heißen sie auch Behaltekräfte, dhâranî. 陀羅尼

Die kompaktesten "Behaltekräfte" aber sind noch kürzer. Es sind die fünfzig und mehr Buchstaben des Sanskritalphabets, deren jeder zugleich Anfangsbuchstabe eines "wahren Wortes" sein, dieses also vertreten kann. Der Eingeweihte schreibt sich einen solchen auf ein Blatt Papier, hängt ihn an die Wand, setzt sich davor, versenkt sich darein und erfährt die Kraft der Wahrheit, die er darstellt.

Diese Buchstaben des Sanskritalphabets brachte der Buddhismus auch nach Ostasien mit.¹⁾ Daß sie fremd und unverständlich waren, störte nicht. Sie waren hier erst recht geheimnisvoll, also gerade die geeigneten Symbole für das unbegreifliche Geheimnis. Nur die Eingeweihten konnten sie verstehen und gebrauchen, und in der Hand des Priesters wurden sie zu Zaubermitteln und zu Stützen seines Ansehens beim gemeinen Volk.

Bedenkt man, daß sich im Gebirge der Fünftafelberge schon von Anfang an auch Anhänger des Vajrayâna niedergelassen haben, und dessen Übungen und Riten dort kräftig im Schwange waren, so legt sich von selbst die Frage nahe, ob hinter dem zweimaligen san-san nicht etwa ein Geheimnis aus dem Buchstabensystem des Diamantfahrzeugs verborgen liegt. Hierbei ist

1) Sie heißen nach dem indischen siddham, chinesisch hsi-tan, japanisch shittan.

zu beachten, daß für chinesische Leser die Sanskritbuchstaben nicht immer in der Sanskritform geschrieben werden, sondern daß ihr Laut (a, i, u, ka, ta, pa, sa, u. ä.) jeweils durch ein gleich oder ähnlich lautendes chinesisches Schriftzeichen dargestellt wird. Zwar hat jedes dieser chinesischen Zeichen als solches seinen ganz bestimmten Sinn; doch sieht man in diesem Fall von der Bedeutung dieser Zeichen ab und behandelt sie als Lautzeichen des Sanskritalphabets mit dem geheimen Sinn, der sich aus dem damit beginnenden Sanskritwort ergibt.

Nun hat das Chinesische ganz ungewöhnlich viele Wörter gleicher Lautform, deren unterschiedliche Bedeutung nur an der Schrift erkennbar ist (wie im Deutschen etwa Lehre und Leere, Wagen und Waagen). Infolgedessen sieht für jeden Sanskritbuchstaben eine ganze Anzahl chinesischer Zeichen gleicher Lautform zu Gebot. Ein Zeichen, welches man z. B. für den Sanskritbuchstaben sa verwendet, bedeutet Windstoß, ein anderes tänzeln, ein drittes teilnehmen. Ein viertes, welches auch für sa verwendet wird, ist nun das Zahlwort drei, chinesisches san. Daß es auf ein n ausgeht, stört nicht. Man schreibt es für die Sanskritsilbe sa. Diese aber ist von alles überragender Bedeutung. Sa ist der Anfangsbuchstabe zweier Wörter, die das Höchste, was sich denken läßt, bezeichnen: sarva, d. h. alles, und satya, d. h. Wahrheit.¹⁾

Für die Heiligkeit des Sanskritzeichens sa gibt das Yoga-vajra-shekhara-sûtra den Grund an: "Weil die Gesamtheit der Seinselemente (sarvadharma) und die Gesamtheit der Wahrheit (sarvasatya) nicht zu fassen sind." In dem großen Traktat von der Prajnâ-pâramitâ heißt es: Wenn du die Silbe sa vernimmst, so weißt du, daß alle Elemente des Seins, alle Arten des Seienden unfaßbar sind. Ein Kommentar zum Mahâ-vairocana-sûtra sagt: "Satya heißt die Wahrheit, nämlich die Beschaffenheit der Dinge, wie sie tatsächlich ist, und das Wissen davon, unverwirrt. Mag die Sonne erkalten, mag der Mond sich erhitzen, so bleibt es doch bei der Wahrheit vom Leiden, die der Buddha gelehrt hat, und bei der Wahrheit von der Entstehung des Leidens aus seinen Ursachen (dem Durst nach Sein, samt Lust und Begier). Denn diese sind es und keine anderen; und wenn die Ursache aufgehoben ist, so sind auch ihre Folgen aufgehoben. Der Weg der Aufhebung des Leidens ist der Weg der Wahrheit; einen andern gibt es nicht. Ferner: das Nirvâna, das Erlöschen, das

1) Vgl. Mochizuki Shinkyô, Bukkyô Daijiten. II. Band, Seite 1392, Artikel sa.

bedeutet nun, daß Leiden ohne Leiden ist. Also gibt es (überhaupt) kein Leiden, und dieses ist die eigentliche höchste Wahrheit..." In einigen andern Sutren, sowohl aus der Gattung der Blumenschmuck- als auch der der Prajnâ-pâramitâ-Schriften, heißt es: "Wenn du die Silbe sa [die dazu unerläßliche vollkommene Gesammeltheit vorausgesetzt] mit deinem Munde aussprichst, trittst du gerade wie zur Regenzeit in einen Wolkenbruch der höchsten und vollkommenen Erkenntnis." Und ein wohl spätes, erst in China abgefaßtes Sutra "Vom Besuche bei dem Bodhisattva Manjushri" bezieht die Silbe sa zusammenfassend auf den Ausdruck sarvajnâ oder das Allwissen, wenn es sagt: "Sprichst du die Silbe sa, hast du in ihr die Stimme, welche von der Gegenwart der Fülle alles Wissens Zeugnis gibt."¹⁾

Betrachtet man in diesem Licht die Antwort, welche Wu-dscho von dem rätselhaften alten Mann dort in der Bergeseinsamkeit erhielt, so wird wenigstens verstandesmäßig, mit einem Schlage alles klar. "Vorne san und san, hinten san und san" — hier geht es nicht mehr um Statistik, nicht um die jämmerlich geringe Zahl der wahren Jünger. Vorne, hinten, oben, unten, ringsherum ist alles, alles eine einzige Wahrheit. "Vorne san und san, hinten san und san". Mehr bedarf es nicht. Nun können beide ruhig Tee zusammen trinken. Auch dieser ist nun nicht mehr bloß gemeiner Tee. Er ist ein Göttertrank in wunderbar durchsichtiger Schale. Manjushri fragt den Gast: Hat man das im Süden auch? Habt ihr Strammen, Aufrechten da unten auch den stillen Glanz, der durch alle Farben durchscheint, alles transparent macht. Oder seht ihr überall nur schwarz und weiß? Wu-dscho fühlt sich mitsamt der Bruderschaft, aus der er kommt, an einem wunden Punkt getroffen. Sein Nein ist keine bloße Feststellung. Beschämt sitzt er dem Alten gegenüber und hat nichts mehr zu sagen.

1) Es darf nicht verschwiegen werden, daß keiner der für unsere Erklärung benützten japanischen Kommentare diese dem Vajrayâna entstammenden Deutungen des Zeichens san (=drei) auch nur mit einem Wort erwähnt. Darüber wird entweder überhaupt geschwiegen, oder erfährt der Übende davon nur in geheimer Unterweisung durch den Meister (?). Wenn der Übersetzer hier auf Grund der angeführten Sutren das Zeichen san in dem genannten Sinne deutet, tut er es auf eigene Gefahr. Die Zuversicht dazu gibt ihm der Umstand, daß eben diese Deutung im Endergebnis genau auf das hinausläuft, was schon Hsüä-dou im Gesange sagt: "Lachhaft, in der "Reinen Kühle" fragen: Wieviel sind's?" Vgl. für diese Deutung von san-san Mochizuki Shinkyô, Bukkyô Daijiten, Bd. II, S. 1392 Artikel sa, sowie bei D. T. Suzuki, Essays in Zen Buddhism, second series, p. 211 die Bemerkungen über die Übernahme von Shingon-Gebräuchen durch die Zen-Schulen in China.

Beim Fortgehen aber quält ihn immer noch die alte Frage: Wie steht es hier im Norden um das echte Buddhatum? "Vorne drei und drei, hinten drei und drei." Wieviele sollen das nun sein? Ein Glück, daß er den Knaben, welcher ihn hinausgeleitet, noch befragen kann. Und wunderbar, wie der den Nagel auf den Kopf trifft. War des Alten Spruch ein Mantra oder eine Dhâranî im Stil des Vajrayâna, so versteht es dieser Jüngling, dem Zenmönch jene Rätselworte in die Sprache seiner eigenen Meister zu übertragen. Er ruft den Frager einfach an, und wie sich dieser stellt und vor ihm dasteht, fragt er zurück: Wieviel ist denn das? Wieviel seid Ihr, Ehrwürdiger? Seid Ihr denn eine Zahl? Seid Ihr nicht selber "vorne san und san und hinten san und san"? Es ist derselbe Handgriff, den das siebte Beispiel von Fa-yân berichtet, wie er jenem Hui-tschau auf die Frage nach dem Buddha einfach vorhält: Du bist Hui-tschau.

Noch immer gibt sich Wu-dscho nicht zufrieden und will wissen, wo er eigentlich ist. Der Knabe weist ihn auf die beiden Tempelhüter, die, wie vor jedem Buddhatemple, hier rechts und links im Torbau stehen. Jetzt erst merkt Wu-dscho, daß er sich nicht in einer Hirtenhütte, sondern im Heiligtum des Buddha befindet. Und in demselben Augenblick ist schon das ganze Traumgesicht zerflossen. Der Wanderer steht, mit sich allein, am Abhang einer kahlen Felsenschlucht; darüber ragen die fünf Tafelberge in den Himmel.

Es wird jetzt deutlich sein, was Yüan-wu meint, wenn er im Hinweis zwei verschiedene Haltungen, die ein Nachfolger des Buddha einnehmen kann, einander gegenüberstellt. Die eine ist bestimmt durch scharfe Unterscheidung zwischen echt und unecht, Drachen und Schlangen, Weizen und Unkraut. Sie ist die Haltung des entschiedenen Kämpfers für die Wahrheit, für den Sieg des Buddhatum, die Haltung Wu-dscho's. Und es verdient Beachtung, daß Yüan-wu in der Erläuterung zum Beispiel nicht daran denkt, diese Haltung irgendwie herabzusetzen. Spräche er damit doch seiner eigenen Wirksamkeit als Meister und Vorkämpfer echten Buddhatum das Urteil. Auch aus Wu-dscho's Haltung, wie sie sich in seinen Worten ausspricht, mögen seine Schüler sich den richtigen "Gewinn einstreichen".

Aber allerdings, das gibt Yüan-wu zu, ja legt es seinen Schülern ernst ans Herz, es gibt noch eine höhere Region, Er kennzeichnet sie in seinem Hinweis mit so gewöhnlichen und schlichten Worten, daß man beim ersten Lesen gar nicht merkt, welch ungeheuer

Großes er damit im Sinn hat. "Einfach sehen, hören, nichts verdunkeln; die Stimme echt, die Mienen wahr." Und in der Erläuterung zum Beispiel macht er es anschaulich an Di-tsang von Dschau-dschou, der von dem Redestreit, wie er in vielen Klöstern blüht, nichts wissen will, sondern mit seiner Bruderschaft im Frühjahr Tag für Tag im Schlamm des Reisfelds steht, um Setzlinge zu pflanzen, genau wie der geringste Bauer. Das ist so ungeheuer einfach und kostet doch gerade den, dem es mit heiligem Eifer um das Höchste zu tun ist, die größten Schmerzen: "abschneiden, bis alles abgeschnitten ist", gar nichts mehr wollen, aller Dinge, alles Streites ledig, nur wahr sein, sehen, hören, nichts verdunkeln. Dies ist die Region, die sich dem Buddhastreiter Wu-dscho in der Begegnung mit dem Bodhisattva Manjushrî erschloß. Hsüä-dou stellt, wie immer, diesen Kern des Ganzen im Gesange knapp und klar heraus.

Zu den Gesängen des "Einäugigen Drachen" und Hsüä-dou's

Schon vor Hsüä-dou hat ein anderer, wie Yüan-wu in der Erläuterung zum Gesang berichtet, das Erlebnis Wu-dscho's dichterisch besungen: der Meister Dö-tjiän von Ming-dschau mit dem Beinamen "der einäugige Drache".

"Sandbereich im weiten Rund - hehrer Buddhabau". Der Wortlaut läßt es offen, wie der Leser beide Bilder zueinander in Beziehung setzen will. Einfach und faßlich kann man deuten, daß Wu-dscho in der Bergeswüste einen Buddhatemple findet. So entspräche es der "zeitlich-vorläufigen Wahrheit". Aber der Ausdruck "Sandbereich" erinnert zugleich an den Sand der Gangesebene, Gangâ-nadi-vâluka, der in den Sutren stets die völlige Unzählbarkeit der Elemente alles Seienden veranschaulicht, deren jedes einzelne, obwohl unfäßlich klein, doch von der ganzen Buddhaweisheit überquillt. Der Sandbereich also ist selbst ein unübersehbar großer Buddhatemple. Er strahlt die Fülle aller Weisheit aus. Dies ist der "erfüllte Blick" Manjushrî's, der diese Weisheit als personhafte Erscheinung darstellt. Daß dieser volle Blick Manjushrî's Wu-dscho tief im Herzen trifft, das ist der eigentliche Inhalt des Gesprächs mit jenem rätselhaften Alten. Sein Wort schließt dem Besucher "das Buddhaauge auf". Nur ist sich Wu-dscho selbst dessen noch nicht klar bewußt. Der Dichter des Gesangs, der "Einäugige Drache", zerreißt hier sachlich nüchtern das Gewebe der Erzählung, die so tut, als

bleibe Wu-dscho's Sinn auf des Manjushri Worte hin noch immer verschlossen. In Wirklichkeit ist alles ja nur ein Erlebnis Wu-dscho's. In dem Augenblick, wo er das Mantra Manjushri's vernimmt, ist das Licht in ihm schon aufgegangen. Nur freilich erst im Untergrunde des Bewußtseins. In der Oberschicht bedarf es einer kleinen Weile, bis im Augenblicke des Erwachens aus dem Traumgesicht ihm alles klar wird: "Er blickt sich um, sieht nichts als nur der Felsenberge Blau."

Diesen Gesang des "Einäugigen Drachen", sagt Yüan-wu, habe Hsüä-dou sich für seine eigenen Verse zum Vorwurf genommen. Und zwar habe er ihm einfach eine "Nadelführung" gegeben. Worin besteht die Verbesserung?

Sie besteht darin, daß Hsüä-dou noch radikaler, als der "Einäugige Drache", mit der äußeren Form aufräumt, in die Wu-dscho's persönliches Erlebnis eingekleidet ist. Schon im "Beispiel" hat er erst einmal dem Bodhisattva Manjushri die Maske des ehrwürdigen alten Hirten abgenommen. Jetzt gibt er diesem Bodhisattva selbst den Laufpaß. "Wer will sagen, Manjushri rede ihn da an?" Der Wanderer Wu-dscho ist es, dem hier oben in der Bergwelt das Licht des Buddha aufgeht. Die "Gipfel, tausendfach gefaltet, wie Indigo so blau", die waren es, die ihn da oben in der "Reinen Kühle" angeredet haben. Bei ihrem Anblick überfiel ihn dieses wunderbare Traumgesicht, das sein bisheriges Denken aus den Angeln hob. Der Druck der Sorge um das Abnehmen der Zahl der Buddhajünger, der Stachel stillen Ingrimms ob der Lauheit der Gemeinden, der Verderbtheit dieser Welt, das alles fiel mit einem Schlage von ihm ab und wurde lächerlich.

Bewirkt aber wurde die befreiende Erkenntnis durch ein nie gehörtes Mantra, einen Zauberspruch, der aus den Tiefen seiner Seele in ihm aufklang: "Vorne san und san, hinten san und san." Er selbst vernahm es im Gesichte aus dem Mund des Bodhisattva. Hsüä-dou seinerseits stellt mit Bedacht das Bild des Hochgebirges an die Spitze, und ans Ende des Gesangs das Mantra. Was dazwischen steht, ist nur Zurechtstellung: hier geht es nicht um mythische Figuren, und nicht um Missionsstatistik. Hier ragen Berge in den Himmel und künden unaussprechliches Geheimnis. Wu-dscho vernimmt es in der Form des Mantras. Gerade so, als Rätselwort, sagt es ihm alles.

Die Gestalt des Bodhisattvas Manjushri scheidet damit aus dem Kern des "öffentlichen Aushangs" (Kô-an) aus. Yüan-wu

legt auf diesen Punkt noch ausdrücklich den Finger, wenn er in der Erläuterung zum Gesang die drollige Geschichte anführt, nach welcher Wu-dscho später als Speisemeister in der Klosterküche den Bodhisattva, der ihm im Dampf über dem Kochtopf zu erscheinen pflegte, als Störefried empfunden und mit dem Rührlöffel fortgejagt hätte. Diese Geschichte wird nun in den älteren Berichten freilich nicht vom Wu-dscho unseres Beispiels, sondern von dem eingangs erwähnten älteren Wu-dscho aus der Schule des Meisters Ochsenkopf erwähnt. Yüan-wu hat also beide Wu-dscho's durcheinandergebracht. Aber das, was Yüan-wu sagen will, wird durch die Verwechslung nicht betroffen. Wem einer auch begegnen mag, welchem Ding und welcher Sache, welchem Menschen oder überirdischen Wesen: es fällt alles letztlich auf ihn selbst zurück, um ihn vom eigenen Ich zu lösen, ihn in die Uferlosigkeit zu stoßen, bis er das Ufer einer neuen Welt betritt, in der man nicht nach Formen und Gestalten, nicht nach Rang und Namen fragt. Denn eben dies ist das, was Manjushri verkörpert, und ist der Sinn des Mantra "Tjiän san san, hou san san."

BASHÔ

GIKO TAKAHASHI

Vorbemerkung:

Am 23. September 1963 hielt Herr Professor Dr. Giko Takahashi (Kyushu Universität) für die O. A. G. und das Deutsche Kulturinstitut in Tokyo einen Vortrag über „Goethe und Bashô“, der in der Festschrift für Tomio Tetsuka im Chikuma-Shobo Verlag Tokyo erscheinen wird. Mit freundlicher Einwilligung des Verfassers bringen wir hier die für das Bashô-Verständnis wesentlichen Teile des Vortrags, wobei einige Hinweise auf Goethe des Kontrastes wegen beibehalten wurden.

Goethe und Bashô, der eine im europäischen 18. Jahrhundert und der andere im orientalischen 17. Jahrhundert, haben, natürlich ohne einander zu kennen, und zwar jeweils in ganz entgegengesetzter Richtung, die Befreiung der Kunst von aller Teleologie durchgeführt. Wir brauchen wohl nicht darauf hinzuweisen, daß die Kunst, von dem „Stehenden Bison“ in Altamira von Nordspanien des europäischen Paläolithikums ab, oder von dem „Schinken“, der ältesten chinesischen Anthologie aus dem 11. Jahrhundert vor Christus ab, durch die Antike und das Mittelalter hindurch, bis in die Neuzeit hinein, immer von allerlei außerkünstlerischem Zweckdenken behindert gewesen ist. Ich zitiere hier eine Stelle aus der oben genannten chinesischen Anthologie als ein Beispiel zu dieser Frage. Der Verfasser des Vorwortes sagt: „Alte Könige ließen durch das Gedicht das Eheleben in Ordnung bringen, die Pietät zwischen den Familienmitgliedern pflegen, moralische Gesinnungen ausbilden, die Gesittung ins Gute befördern, die Sitten verbessern.“ Die Geschichte der Künste ist, so dürfen wir sagen, nichts anderes als die Geschichte der Selbstbefreiung und Verselbständigung der Künste gewesen. Und wer diesen langen

Prozeß zum Abschluß gebracht hat, das war Goethe in Europa, und das war Bashô im Orient.

Aber auch Bashô konnte es nicht mit „leeren Händen“, ich meine völlig voraussetzungslos zustande bringen. Einleuchtend ist es, daß der Vollendung dieses Prozesses mehrere Bemühungen vorangegangen sind. Und diese vorhergehenden Versuche und die eigenen geistig-praktischen Umstellungen zwingen ihn zu einem Verzicht auf das bürgerliche Leben im weiteren Sinne. Was uns sofort in die Augen fällt, wenn wir seine Werke, Schriften und biographischen Data überblicken, ist das Bestreben, das ganze Leben hindurch sich selbst als einen sozial Unnützen anzusehen. Er schreibt z. B.: „In dem Menschenkörper, der aus hundert Knochen und neun Löchern besteht, wohnt eine Seele, meine Seele, die den Körper erst zum Menschen-Körper macht, und die ich versuchsweise als einen im Winde flatternden Schleier bezeichnen möchte. Seit langem hat diese Seele die Poesie geliebt. Und jetzt ist allein dieses Lieben der Poesie mein Lebenswerk geworden. Einmal wurde ich des Dichtens überdrüssig und wollte es aufgeben, ein andermal wollte ich im Dichten die anderen übertreffen. Auch war ich mir nicht sicher, wie ich leben solle. So verlor ich die Seelenruhe und die Lebensruhe. Eine Zeitlang wollte ich als Beamter vorankommen, aber dieses Vorhaben wurde durch mein Dichten verhindert. Ein andermal versuchte ich, mich mit wissenschaftlichen Forschungen abzugeben, um meine eigene Unwissenheit einzusehen. Auch das ist mir nicht gelungen, nämlich durch das Dichten. Am Ende sind all solche Bemühungen zu nichts geworden. Nun weiß ich, der Taugenichts ohne besondere Fertigkeiten, nicht anders zu leben, als mich an das Haikai-Dichten anzuklammern.“ Sehr schön spricht er diesen Taugenichtsgedanken in einer kleinen Schrift, „Worte beim Umpflanzen der Bananenstauden“ aus. Nebenbei gesagt: diese japanische Bananenstaude ist ohne Frucht, und der „Bananenbaum“ ist auf japanisch Bashô, was zugleich sein Künstlername ist. „Für die Betrachtung des Herbstvollmondes habe ich zuerst Bananenstauden gepflanzt, deren Blatt breit genug ist, die Harfe (Koto) zu bedecken, und deren vom Wind gebrochenes Blatt dem gebrochenen Schweif des Phönix ähnlich ist. Oder es erinnert uns an einen vom Wind zerrissenen blauen Fächer, der traurig seinen Groll gegen den Wind in sich hineinfrißt. Da Bashô (also die Bananenstaude) absolut nutzlos ist, ist ihr Wesen eben deswegen sehr edel. Ein chinesischer Mönch, dessen Familie in seiner Kindheit sehr arm

war, benutzte das Bashô-Blatt als Schreibpapier, um sich im Pinsel-Schreiben zu üben. Ein anderer chinesischer Dichter, der sah, wie die jungen kleinen Blätter eins nach dem anderen sprießen, sagte, er möchte immer neue Tugenden, eine nach der anderen, wie junge Bashô-Blätter entfalten und sich immer neue Kenntnisse aneignen. Ich aber liebe den Bashô nicht wegen des praktischen Nutzens wie der eine, auch nicht um der Ausbildung der Persönlichkeit willen wie der andere. Ich sitze im Schatten der Bashô-Blätter und liebe nur ihre Zerbrechlichkeit in Wind und Regen.“ Nur deshalb vergleicht er sein Dichten „dem Ofen im Sommer, dem Fächer im Winter. Mein Dichten sucht das Gegenteil von dem, was die Leute suchen wollen.“ So denkt er denn, das höchste Leben sei ein Leben ohne Wissen und Talent, ohne Heim und Familie. Er schreibt ein andermal: „Ich habe alles weggeworfen, und als Wanderer mit wenig Geld, einem Wanderstab und einer Schüssel, von einer Reise zur anderen Reise, mein Leben gelebt. Dies mein Dichterleben hat mich zu einem Bettler gemacht.“ Also erstens: er konnte alle teleologischen Forderungen an die Dichtung von außen nur dadurch ablehnen und von sich weisen, daß er sich zu einem Unnützen, sozusagen einem geistig Aussätzigen macht. Tatsächlich war er ein Bettler, ein hochverehrter Bettler. Buchstäblich „bettelt“ er in einem Briefe um „eine Flasche bitteren Wein (Sake)“. Auch interessant ist einer seiner Briefe, worin er um Geld bittet: „...ob ich sofort zurückzahle oder die Abzahlung verzögere, weiß ich noch nicht. Bitte, überlassen Sie es mir! Unter Umständen ist es auch nicht ausgeschlossen, daß ich überhaupt nicht mehr zurückzahle.“ Ist so etwas bei Goethe denkbar?

Zweitens war er hartherzig und sentimental zugleich. Berühmt ist eine Episode von ihm, als er auf einer Reise am Ufer des Fuji-Flusses ein Findelkind entdeckte. Was macht er da? Er dichtet ein Haiku, statt es zu retten. Der Sinn des Haiku ist ungefähr wie folgt: Wie hört der Dichter, der sich einmal im Anhören des klagenden Affengeschreis um die Herbesteinsamkeit gehärmt hat, das Weinen dieses Findelkindes? Er ruft dem kleinen Kinde zu: „Haßt dein Vater dich? Ist deine Mutter gegen dich kalt? Nein, dein Vater haßt dich wohl nicht. Deine Mutter ist wohl nicht kalt gegen dich. Du bist dazu bestimmt, ein Findelkind zu sein. Jammere nur fort über dein Elend“; und also geht er vorüber. Darin zeigt sich etwas Zeitgebundenes: die unbedingte Hinnahme des Schicksals, und etwas Allgemeinmenschliches: die

unbedingte Selbstverwirklichung des Künstlers. Derselbe Bashô jedoch vergießt immer heiße Tränen, wenn er auf seiner Reise Orte besucht, woran sich irgendwie literarische oder historische Erinnerungen knüpft. Er sieht z. B. den Schatten der Sado-Insel auf dem sommernächtlichen Meer, so erinnert er sich sofort der vielen berühmten unglücklichen Kaiser, Künstler und Politiker aus der Vergangenheit, welche alle aus Kyoto auf diese Insel zur Verbannung verurteilt worden waren. Er schreibt: „Im Anblick der Sado-Insel wurde mein schwarzes Mönchsgewand (er war nicht Mönch, er hatte überhaupt keinen bürgerlichen Beruf, doch stammte er eigentlich aus dem Ritterstand) so naß von Tränen, daß ich es auswringen mußte.“ Bei jedem Anlaß, wo er in Orten, welche von historisch-literarischen Erinnerungen geprägt sind, stehen zu bleiben Gelegenheit hat, vergießt er Tränen und vergißt die Flucht der Zeit. „Fast vergieße ich Tränen“, das ist natürlich ein stilistischer Gemeinplatz, ein Topos, aber wenn er weint, weint er nur in dem literarisch-historischen Kontext, sonst nicht. In diesem Sinne war er hartherzig (abgebrüht) und gleichzeitig sentimental.

Hier gibt es eine terminologisch heikle Frage. Die Weltanschauung oder die Lebensweise bedingt notwendig die Kunstauffassung eines jeden Künstlers. Und wir sind heute geneigt, eine Weltanschauung wie die von Bashô gern als „nihilistisch“ oder noch mehr als „pessimistisch“ zu bezeichnen. Aber Begriffe wie Nihilismus oder Pessimismus sind Früchte vom europäischen Baum der Erkenntnis. Ist nun ein Gedankengang wie der folgende nihilistisch oder pessimistisch? „Brennholz wird Asche. Asche kann umgekehrt nicht Brennholz werden. Doch dürfen wir nicht annehmen, daß das Brennholz das „Vor“, die Asche das „Nach“ sei. Obwohl es das Vorher und das Nachher gibt, liegt zwischen dem Vorher und dem Nachher ein Einschnitt. Brennholz ruht in seiner Sphäre. Asche ruht in ihrer Sphäre. Wie Brennholz, nachdem es zu Asche geworden ist, niemals wieder Brennholz werden kann, so werden wir niemals wieder leben, nachdem wir einmal gestorben sind. Leben ist eine vorläufige Stufe. Gestorbensein ist auch eine vorläufige Stufe. Leben und Tod sind wie Winter und Frühling. Wir meinen nicht, Winter werde Frühling. Wir sagen nicht, Frühling werde Sommer“. Das sind Worte des Zen-Meisters Dôgen aus der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts. Wir wollen noch weiter auf die älteste Sutra: Han-nya-shin-gyo der alten Inder zurückgehen. Dort heißt es: „Die Göttin Kannon

hat erkannt, daß das Seiende aus den fünf Elementen zusammengesetzt ist und diese Elemente ihrem Wesen nach substanzlos sind. So sind alle materiellen Erscheinungen substanzlos, und substanzlos zu sein, heißt materielle Erscheinung. So sind auch Empfindung, Vorstellung, Wille und Wissen alle substanzlos. Alles in dieser Welt Seiende hat die Eigenschaft: Substanzlosigkeit. Daher entsteht nichts, geht nichts zugrunde, ist nichts sauber, ist nichts unsauber. Es vermehrt sich nichts, verringert sich nichts. Weil nichts substanzhaft ist, gibt es keine materielle Erscheinung, keine Empfindung, keine Vorstellung, keinen Willen, kein Wissen. Es gibt kein Gesicht, kein Gehör, keinen Geruch, keinen Geschmack, keinen Körper, keine Seele, keine Gestalt, keine Stimme, keinen zu berührenden Gegenstand, keinen Gegenstand der Seele. Es gibt überhaupt nichts vom Gebiete des Auges bis zum Gebiete des Bewußtseins... So zuletzt kein Alt-werden, keinen Tod, aber es gibt nicht keinen Tod und kein Alt-Werden.“ Wie paradox und sehr orientalistisch ist das! Darin, daß es eigentlich kein Altern, keine Krankheit und keinen Tod gibt, und daß es doch überall Altern, Krankheit und Tod gibt, – eben darin zeigt sich die Hinfälligkeit unserer Existenz. Ist diese grandiose Nichts-Verherrlichung noch nihilistisch oder pessimistisch? Nihilismus und Pessimismus sind angesichts dieser Weltanschauung doch wohl allzu menschlich und kleinlich, um so mehr, da der alte Inder eigentlich sagen will, dies unser Leben sei die unzuverlässigste und betrügerischste Form des Seins überhaupt.

Bashôs Weltanschauung wurzelt in diesem alt-orientalischen Gedanken. Daß Bashô ein geistig Aussätziger, ein Außenstehender sein wollte, kommt daher, daß er im letzten Grunde ein „homo ludens“, der spielende Mensch sein wollte, was wiederum daran liegt, daß er dachte, die Lebensform des Homo ludens sei gerade die einzige Lebensform, die es ermöglicht, im Nichts zu leben, d. h. getreu der weltanschaulichen Tradition. Wir wollen diesen Typus von Weltanschauung als „Naturzentrismus“ bezeichnen. Bashô sagt denn auch: „Folge der Natur, kehre in die Natur zurück!“ Doch ist diese Natur keine Rousseausche Natur. Georg Simmel hat einmal gefragt: „Wenn unser Leben ein Traum ist, wer ist der Träumende?“ Dieser den Lebens-Traum Träumende, dieses über alle menschliche Vorstellungskraft weit hinausgehende Ungeheuer, das, was der Buddhismus in seiner historisch bedingten Weise den „Buddha“ genannt hat, das war die „Natur“ von Bashô. Bei Bashô ist die Poesie erst zu sich selbst frei geworden, aber



BASHŌ MATSUO auf der Reise,
(von einem seiner Schüler gemalt)

MATSUO BASHÔ AN SEINE SCHÜLER

Horst Hammitzsch

Kurz und literarisch anspruchslos sind die drei Schriften, welche hier mit einigen wenigen Erklärungen in Übersetzung vorgelegt werden. Sie sind – mag man sie dem Pinsel des großen *haikai*-Meisters M a t s u o B a s h ô 松尾芭蕉 (1644–1694) zuschreiben oder aber als Fälschungen betrachten – treffliche Zeugen dafür, daß das *haikai* 俳諧 der Bashô-Schule weit über das rein künstlerisch-literarische Schaffen hinaus sich an den ganzen Menschen wandte. Es wurde zur Lebensanschauung und setzte eine bestimmte Lebenshaltung voraus, wenn man dem Weg dieser Kunst mit innerer Überzeugung folgen wollte. Die Schriften sind das *Soô-kabegaki* 祖翁壁書, das *Soô-kuketsu* 祖翁口訣 und das *Angya no okite* 行脚定.

Wenn diese Schriften gewählt wurden, so hat das einen ganz persönlichen Grund. Bei dem Anlaß, für den vorliegenden Band der OAG einen bescheidenen Beitrag zu liefern, schweiften meine Gedanken unwillkürlich zurück in die Zeit, als ich noch selbst in Japan weilte und oft mit einem ebenso klugen wie gütigen Menschen zusammensein durfte, der mir als damals jungem und unerfahrenem Japanologen so manchen Weg wies und dem ja wohl auch die Jubilarin unendlich viel verdankt, dem verstorbenen Dr. Carl von Weegmann. Die beiden letztgenannten Schriften waren einmal – wenn ich mich recht erinnere, während der Sommertage des Jahres 1938 – bei einem gemeinsamen Aufenthalt in der Heißen Quelle von Hoshino bei Karuizawa das Thema, das uns zu vielen Gesprächen über B a s h ô und seine *haikai*-Ideale führte.

Nun, diese Schriften stellen – es wurde bereits gesagt – keine literarischen Ansprüche. Sie gehören ihrer Form nach zwar zur Gattung der *haikai*-Prosa, zum *haibun* 俳文¹, aber sie wollen nicht mehr geben als kurze Hinweise für die Anhänger der Bashô-Schule, für ihre Schüler, ihre Freunde und für Gleichgesinnte,

nach denen diese ihr Verhalten ausrichten und die ihnen auf dem beschwerlichen Weg dieser Kunst einen Halt geben können. Es besteht kein Zweifel, daß diese Schriften – mögen sie auch Fälschungen der Nach-Bashô-Zeit sein – doch für gewichtig genug erschienen, um Aufnahme in zahlreiche Sammelwerke zu finden.

Wir finden die Schriften in dem von Kogakuan Bukkei 古学庵仙吟 und Gensô Kochû 幻窓湖中 kompilierten (*Haikai-Ichiyôshû* 俳諧一葉集, einer Sammlung von Bashô's Werken, die im 10. Jahre Bunsei (1827) erschien. Das *Angya no okite* fand erstmals in dem im 10. Jahre Hôreki (1760) erschienenen *Goshichiki* 五七記 des Rochûan Chôsui 露柱庵鳥醉 Aufnahme, danach erschien es in einer ganzen Reihe weiterer Werke. So im *Fuji-shiori* 藤枝折 des Shinado Sanshō 科戸三杵 (9. Jahr Meiwa, 1772), im *Bashô-bunshû* 芭蕉翁文集 des Chōmu Gen'a 蝶夢幻阿 (5. Jahr An'ei, 1776), im *Yuki no susuki* 雪の薄 des Minrō 眠良 (6. Jahr An'ei, 1777), im *Chikarazue* ちから杖 des Chikunobō 竹之坊 (2. Jahr Kansei, 1790); danach im *Bashôshichisho* 芭蕉翁七書 des Sano Sekkei 佐野石吟 (1. Jahr Kyōwa, 1801), im *Haikaibukuro* 俳諧袋 des Ōemaru 大江丸 (2. Jahr Kyōwa, 1802), im *Seki no shimizu-monogatari* 関の清水物語 des Kantō 干当 (6. Jahr Bunka, 1809) und im *Zuisai-hairwa* 随斎俳話 des Natsume Seibi 夏目成美 (2. Jahr Bunsei, 1819). Auch eine selbständige Ausgabe unter dem Titel *Bashô-Angya no okite-jūshichijō* 芭蕉翁行脚定十七条, besorgt von Moronanimaru 茂呂何丸, erschien. Auffällig ist jedoch, daß sich keine Ausgabe feststellen läßt, die ihrer Datierung nach etwa in die Jahre der Genroku-Ära (1688-1703) fällt.

Zu dem *Soō-kabegaki* ist wenig zu bemerken. Seine vier kurzen Anweisungen verraten etwas von jenem feinen Humor, der in den *haikai*-Kreisen lebt. Zum *Soō-kuketsu* erfahren wir aus den Angaben im *Yuki no susuki*, daß der Herausgeber Minrō es von einem Manuskriptblatt abgeschrieben hat, das im Besitze seines Lehrers Nakagawa Bakurō 中川麦浪 (-1768?) war: "Während ich die Klausur meines vorstorbenen Lehrers Bakurō besuchte, habe ich eine Abschrift von einem Blatt angefertigt, das über den Grundgehalt des 'Wahren Stiles' spricht. Hier nun veröffentliche ich es."² Nach den Ausführungen im *Ichiyôshû* wird es als originale Aufzeichnung von Bashô betrachtet.³ Jedoch scheint dies wenig wahrscheinlich, wenn man den Inhalt untersucht. Das *Momo no tsue* 桃の杖, eine *hairon*-Schrift des Yamamoto Mōen 山本孟遠 (1669-1729), die für

die Hikone-Richtung der Bashô-Schule von Bedeutung und im *Mokuuchiwa* 目団扇 (1720) als Anhang aufgenommen wurde, weist darauf hin, daß sich auch Formulierungen, die nachweisbar von Morikawa Kyoriku 森川許六 (auch Kyoroku, 1656 – 1715) stammen, darin finden.⁴ Man darf wohl Ebara Taizō folgen und annehmen, daß wahrscheinlich Nakagawa Otsuyū 中川乙由 (1675-1739), der Vater des Bakurō – er gründete nach dem Tode des Meisters die Ise-Richtung der Bashô-Schule – die für den Grundgehalt des Bashô-*haikai* wichtigen Worte des *Soō-kuketsu* aus verschiedenen Werken exzerpiert und zusammengestellt hat.⁵

Am deutlichsten scheint eigentlich das *Angya no okite* auf Bashô als Verfasser hinzuweisen. In dem *Goshichiki* des Rochûan Shosui, also in dem ältesten überlieferten Abdruck des Textes, findet sich die Bemerkung, daß es als originaler Nachlaß von Bashô von einem gewissen Takahisa Kakuzaemon aus dem Kreis Nasu der Provinz Shimotsuke aufbewahrt worden ist.⁶ Dagegen aber sprechen andere Hinweise. In seinem *Bashô no Angya no okite* weist Fujii Otoō darauf hin, daß es bereits in einem Werk des Ōyodo Michikaze 大淀三千風 (1639-1717), und zwar in seinem *Angya no jōmoku* 行脚の条目, als Fälschung herausgestellt wird.⁷

Ich lasse nunmehr die Übersetzung der drei kurzen Schriften folgen, denen ich die Texte der Ausgabe *Nihon-haisho-taiki* (künftig: NHT), Tōkyō 1926-28, Bd. I, S. 655 ff. zugrunde lege. Herangezogen wurden ferner Ebara Taizō, *Bashô-bunshû* (künftig: BB), in: Iwanami-bunko, Tōkyō 1943, S. 180 ff. und Numanami Takeo, Niegawa Taseki, *Kaitei-zōho Bashô zenshū* (künftig: BZ), Tōkyō 1928, S. 483, 485 f. Die Ausführungen im Kleindruck nach einzelnen Abschnitten stammen von meiner Hand.

Wandaufschrift unseres ehrwürdigen Ahnherrn

Soō no kabegaki

- Bei einer *haikai*-Gesellschaft lehne man sich nicht an die Wand und falle nicht in Schlaf.
- Anderer Leute Tabak rauche man nicht.
- Kein Anhänger meiner Schule beherrscht das *haikai*, ehe er

nicht drei *koku* und sechs *to an chazuke*-Reis verzehrt hat.⁸

- Im Fall von Unbedachtsamkeit denke man daran, daß man die Fähigkeit besitzt, *haikai* zu dichten.

Mündliche Überlieferung unseres ehrwürdigen Ahnherrn

Soô-kuketsu

- Hängt man an den Regeln und macht sich von den Regeln nicht frei, so ist man eingeengt; hängt man nicht an den Regeln, eilt man auf einem Irrweg dahin. An der Regel hängen, sich von der Regel freimachen - das Nicht-Verhaftetsein muß man zuerst erlangen. Chinesische Gedichte, *waka* und Prosaschriften muß man von innen heraus verstehen, im Herzen Freude auf dem Weg des Endlosen empfinden und das Schaffen in die Allnatur hineinstellen.

Für Bashô und seine Schule galten überkommene Regeln nicht viel, wenn man auch natürlich auf gewisse Grundforderungen nicht verzichten konnte, die sich von der Entwicklung des *haikai* und seinem Ursprung her ergaben. Zu viele Regeln jedoch bedeuten, daß die Form erstarrt und sie geistig einengend wirkt; ein Grund, warum die meisten Regeln nicht beachtet werden.⁹ Wichtiger ist es, an guten Beispielen zu lernen und sich als *haikai*-Dichter das Schaffen der Vergangenheit zu erschließen. Auf solche Gedankengänge Bashô's weisen vor allem die Schriften seiner Schüler, aber auch seine Reisetagebücher hin.¹⁰

Der Meister war gegen das Theoretisieren an sich. Für ihn, dem seine Kunst ein einziger Faden (*hitosuji* 一筋), ein Weg ohne Anfang und ohne Ende (*kôjô no ichiro* 向上の一路) war, also eine Kunst, bei deren Ausübung eine Vollendung niemals erlangt werden konnte, galt es eins zu werden mit der Natur, deren innerstes Regen im eignen Herzen zu erfüllen und das Erleben zum Wortbild des *haiku* werden zu lassen.¹¹

- Das für tausend Jahre Unveränderliche; die zeitbedingte Wandlung.

Hier greift der Text einen der Grundbegriffe des Bashô-*haikai* auf. Das für alle Zeit Unveränderliche (*fueki* 不易) weist auf das zeitbeständige, unwandelbare Moment im *haikai* hin, das Wesen und Seele der Dinge aufleuchten läßt. Der stete Wandel (*ryûkô* 流行) der Form, der das *haikai* in seiner Entwicklung weiterbringt, ist ein Erfordernis der Zeit. Beide Momente sind für das *haikai* bedeutungsvoll und wirken - trotz ihrer Gegensätzlichkeit - zusammen. Es ist nur natürlich, daß die Aussage eines Erlebens, dessen Wesenskern gestern, heute und morgen gleich ist, in ihrer Form immer verschieden sein wird. Ein Mensch unserer Zeit wird ein solches Erleben formal anders darstellen als ein Mensch vergangener Jahrhunderte. Lassen wir ein paar Beispiele sprechen, die in ihrer Aussage *fueki* besitzen, in ihrer Form aber *ryûkô* zeigen.¹²

Yamasaki Sôkan 山崎宗鑑 (1465-1553):

Tsuki ni e wo Dem Mond, einen Stiel
sashitaraba yoki füge ihm an - und schau'
uchiwa kana welch schöner Fächer!

Yasuhara Teishitsu 安原貞室 (1610-1673):

Kore wa kore wa Ach, da, da und da!
to bakari hana no nur ruft es, am blühenden
Yoshino yama Yoshino-Berg.

Und Matsuo Bashô selbst:

Aki no kaze Herbstwindwehen -
Ise no hakawara das Gräberfeld von Ise,
nao sugoshi wahrlich unheimlich.

Trotz der Originalität der Aussage bleibt das folgende *haiku* aber allein zeitgebunden, es ist nicht erlebt, sondern im *haikai*-Sinne "gemacht".

Tsunodaru ya Ein Hornreisweinfuß!
katabuke nomu Es neigend, trinkt man sich
ushi no toshi ins Ochsenjahr.

Es kommt also auf das wahre Erlebnis an, denn *fueki* ist ja letztlich nur Ergebnis einer plötzlichen und überdeutlichen Erkenntnis, die dann aufspringt, wenn das Herz des Dichters dem Erlebnis unverhaftet gegenübersteht (*mushin* 無心, *muga* 無我), und die der Aussage somit ihre Beständigkeit gibt, weil sie das Letzte vom Sein aller Dinge erfaßt hat. Eine solche Aussage birgt für den Dichter auch kein Problem der Formulierung, denn diese bietet sich in rechter Form und Farbe von selbst an.¹³

- Die (*hai*)*ku* anderer Schulen gleichen Vielfarbigem. Die *ku* meiner Schule dürften einem Tuschbild gleichkommen. Je nach der Gelegenheit aber können sie auch Farbe zeigen. Ihrem Wesen nach unterscheiden sie sich von denen anderer Schulen; sie stellen *sabi* und *shiori* in den Mittelpunkt.

Bei der Grundhaltung Bashô's zum *haikai*-Weg, der für ihn nach dem einzigen Ziele führt, eine - wie bereits angedeutet - zeitbeständige, allgemeingültige Aussage zu machen, war es nur natürlich, daß er auf alle Eigenwilligkeit im Entwurf und in der Technik verzichtete. Das *haikai* darf nicht aus sorgfältigen Erwägungen heraus entstehen, aber man darf auch keine seiner siebzehn Silben mit Nachlässigkeit behandeln (s. u.). Erscheinung und Empfindung werden so wiedergegeben, wie sie gerade sind, bleiben somit fern von jeder Künstelei.¹⁴ Ding und Selbst dürfen niemals zweierlei sein, sonst entsteht ein Machwerk.¹⁵ Selbstverständlich werden die *ku*, die vom Wort und Stoff aus geschaffen werden, eine größere Farbigkeit, aber zumeist auch eine auffallende Flachheit zeigen, die bei den Bashô'schen *ku* in Erscheinung tretende Greifbarkeit vermissen lassen.¹⁶ Mukai Kyorai 向井去来 (1651-1704) vertritt diesen Gedanken in seinen Werken, und zu den Begriffen *sabi* 寂 und *shiori* 枝折 führt er im *Aone ga mine* 青根ヶ峰 (1785) aus: "Was man *shiori* und *sabi* nennt, das ist nicht die Einsamkeit in den Gedanken und Wortformen. Ein *ku* mit *sabi* und ein einsames *ku* sind verschieden. *Shiori* darf man auch nicht das Mitfühlen (*aware*) in Gedanken und Wortformen nennen. Ein *ku* mit *shiori* und ein *ku*, welches Mitfühlen besitzt, ist etwas anderes. Sie sind beide Dinge, die im *ku* Wurzel fassen und nach außen in Erscheinung treten. Mit Worten und Schriftzeichen

dürfte es schwer klarzumachen sein. Wenn man es überdeutlich ausdrückt, so liegt *sabi* in der Farbe (Atmosphäre) des *ku* und *shiori* in seinem Nachhall (*yojō* 余情).¹⁷ "

– Ein Meister prüft nicht nur die Gegebenheiten, er findet bei sich bietender Gelegenheit auch im Fraglichen noch Erlesenes, ein Könner auch im Stark-Dreisten Reizvolles.

– Eingehend studiere man vor allem *ku* gleicher Art und zum Vorbild gewordene *ku*.

Wie in der *waka*-Dichtung die Frage des *honkadōri* 本歌取 eine gewichtige Rolle spielt, so in der *haikai*-Dichtung die Frage des *tōrui* 等類, auch *dōrui* 同類. In der Bashō-Schule steht neben diesem Terminus der Ausdruck *dōi-dōsō* 同意同巢(籠), gleicher Sinn und gleicher Herd oder gleiches Nest. Die Unterscheidung der beiden Begriffe ist, wie die verschiedenen Anführungen in den *hairon* 俳論-Schriften zeigen, nicht ganz einfach.¹⁸ Allgemein gesprochen handelt es sich dabei um *ku*, die gleiches dichterisches Empfinden bei gleichem oder verschiedenem Gehalt und gleicher Form zeigen. Ein paar Beispiele, bei denen das zuerst angeführte *ku* der Ausgangspunkt ist, mögen dies verdeutlichen.

<i>Kashi no ki no hana ni kamawanu sugata kana</i>	Der Eichenbaum, aus Blumen macht er sich nichts, so ist seine Art.	Bashō
--	--	-------

<i>Kiri no ki no kaze ni kamawanu ochiba kana</i>	Die Paulownia, um den Wind nicht kümmert sich ihr fallendes Laub.	Bonchō
---	---	--------

Oder:

<i>Iru shika no ato fukiokuru ogi no uwakaze</i>	Bergwärts ziehender Rehe Spiegel weht er vor sich her der Wind über dem Süßklee.	Michimitsu ¹⁹
--	--	--------------------------

<i>Sabishisa ya shiri kara mitaru shika no nari</i>	Welch' Trostlosigkeit! Das von hinten man sieht, eines Reh's Anblick.	Mokudō
---	---	--------

Bashō ließ ein *ku* dieser Art nur dann gelten, wenn es in seiner Gesamtkonzeption sein Vorbild übertraf, da für ihn der stete Fluß einer *renku* 連句-Reihe Hauptforderung war und er ein Zurückschauen – auch im geistigen Sinne – als hemmend empfand.²⁰

Die sog. *sakurei* 作例 sind *ku*, welche in den verschiedenen *hairon*-Schriften als beispielhaft herausgestellt werden und besonders den Anfängern wertvolle Hinweise geben können.

– Auf alte Werke und Anthologien richte man sein Augenmerk.

– Die Gleichgesinnten, die den Stil unserer Schule studieren, sollen zuerst das *hyakuin* des *Tsuru no ayumi*, das *Fuyu no hi*, *Sarumino*, *Hisago*, *Arano*, *Sumidawara* mit Eifer durchstudieren. Bei den *hokku* trenne man sie nach den (Entstehungs)-zeiten.

Um das *haikai* in seiner Entwicklung und seinen sich ständig wandelnden

Stilen zu verstehen, ist eine umfassende Kenntnis der Werke früherer Dichter und der zahlreichen *haikai*-Sammlungen unbedingt erforderlich. Für die Anhänger der Bashō-Schule steht ein Studium der genannten Werke in dem Vordergrund. Das *Tsuru no ayumi* 鶴のあゆみ, das von Hirano Kakuhō 平野鶴歩 (1686–1738) kompiliert und im Jahre 1735 veröffentlicht wurde, enthält neben einer *hyakuin* 百韻-Reihe²¹ noch zwei *kasen* 歌仙-Reihen. Kakuhō war ein Schüler des Enomoto Kikaku 榎本其角 (1661–1707). Yamamoto Kakei 山本荷兮 (1648–1716), ein Schüler des Bashō, kompilierte die Sammlungen *Fuyu no hi* 冬の日 (1684), *Haru no hi* 春の日 (1686), *Arano* 阿羅野 (1689), *Hamada Chinseki* 浜田珍磧 (–1737?) die Sammlung *Hisago* ひさご (1690), *Mukai Kyorai* 向井去来 (1651–1704) und *Miyashiro Bonchō* 宮城凡兆 (–1714) die Sammlung *Sarumino* 猿蓑 (1691) und *Shida Yaha* 志田野坡 (1663–1740) die Sammlung *Sumidawara* 炭俵 (1694). Die Kompilation dieser *haikai*-Sammlungen erfolgte mit erstaunlicher Sorgfalt. Man legte sehr strenge Maßstäbe an, zum Teil auch das Urteil des Meisters selbst heranziehend, so vor allem bei der Kompilation des *Sarumino*, das man als die "offizielle" Sammlung der Bashō-Schule bezeichnen darf. Das geht auch aus den Urteilen hervor, die über das Werk nach seinem Erscheinen gegeben wurden.²² Itō Fūkoku 伊藤風国 (–1701) schreibt in seinem Vorwort zu der von ihm kompilierten Sammlung *Hakusenshū* 泊船集 (1698), daß im *Sarumino* der neue Stil Bashō's mit all seinen Wesensmerkmalen wie *fueki* und *ryūkō* deutlich in Erscheinung tritt. Die Kenntnis der verschiedenen Stile und ihrer Eigenarten, die sich je nach der Zeit ihres Entstehens herausgebildet haben, kann man leicht erkennen, wenn man sich einem eingehenden Studium der überlieferten Werke hingibt. Alt und Neu zeichnen sich dann von selbst deutlich ab.²³

– Während man noch Anfänger ist, strebe man nach einer Vielzahl von *ku*. Danach unterscheide man Form und Gehalt und trage, den hohen Berg übersteigend, Sorge um den Platz, an dem man am gegenüberliegenden Fuß herunterkommt. Wer sechs Fuß zu übersteigen wünscht, sollte sich dabei auf sieben Fuß einrichten. Trotzdem geschieht es bei Hochmütigkeit leicht, daß man einen Irrweg beschreitet, und bei Befangenheit kann man die Gefühle der Dichter vergangener Zeiten nicht verstehen.

Der Anfänger muß möglichst viele *ku* schreiben, denn allein durch das Praktizieren des *haikai* wird er die Sicherheit erlangen, das Gute vom Schlechten zu unterscheiden. Nur wenn man die Dinge gut zueinander in Beziehung setzt, entsteht ein gutes *haikai*. Die Frage, was man als Thema aufgreifen und mit welchen anderen Dingen man es in Beziehung setzen soll, bedarf bei einem fortschreitenden Können keiner Antwort mehr; sie löst sich von selbst.²⁴ Steht hingegen die kritische Untersuchung der einzelnen *ku* am Anfang, so wird der Dichter niemals seine Fähigkeiten richtig entwickeln können.²⁵ Und das rechte Verständnis für Form und Gehalt (*shijō* 姿情) kann man erst im Verlaufe des Praktizierens und des Studiums der bisher überlieferten *haikai* erlangen. *Shi* weist auf die Erscheinungsform des Gehaltes eines *ku* hin, also auf seinen Ausdruck durch das Wort und den formalen Aufbau. *Jō* bezieht sich auf die Farbgebung des Gefühls, also auf die Gedanken, welche den Gehalt tragen, auf das Empfinden, welches daraus spricht. Hattori Dohō 服部土芳 (1657–1730) schreibt in seinem

Akasôshi 赤冊子, dem zweiten Teil seines *Sansôshi* 三冊子 (1776), Worte Bashô's anziehend: "Der Farbton dessen, was man im Herzen fühlt, ist das, was-greifbar geworden-die Form des *ku* bestimmt."²⁶ Also bleibt die Grundlage der Begriffe die Regung des Herzens, die gestaltlos als *jô*, gestaltet als *shi* in Erscheinung tritt, in ihrer Gesamtheit aber erst als künstlerisches Bild herauskristallisiert werden muß. Die Frage des *shijô* nimmt in den Diskussionen über die Poetik in der Bashô-Schule einen zentralen Platz ein. Vor allem ist es Kagami Shikô 各務支考 (1665-1731), den diese Frage besonders berührt.²⁷

- Der Grund, daß man das *haikai* irrtümlich für eine Angelegenheit der unteren Volksschichten hält, liegt darin, daß man allein die vulgäre Sprache und gewöhnliche Ausdrucksform in der Erinnerung behält. Und das, weil man die vulgäre Sprache und gewöhnliche Ausdrucksform nicht verbessert. Hält man allein plumpe Redewendungen für *haikai*, so ist das ein verabscheuenswerter Standpunkt. Das *haikai* beginnt mit dem Wollen des *Manyôshû*. Somit ist es ein Weg, den man von oben beim Tennô angefangen bis herab zum gewöhnlichen Volke schätzt. Er braucht sich auch vor den Meistern der T'ang und Ming und ganz Chinas nicht zu schämen. Eine niedere Gesinnung des Herzens allein führt zur Schande.

Das *haikai* steht dem *waka* gegenüber, von dem her es sich entwickelt hat. Daran muß ein *haijin* 俳人 stets denken. Verfällt man der Meinung, daß das *haikai* nur mit witziger Alltagssprache und vulgärem Kauderwelsch Belanglosigkeiten wiedergibt, hat man die Verpflichtung der Bashô-Schule nicht verstanden. Bashô war es, der dem *haikai* seine Tiefe und seine letzte Ausdrucksform gab, wobei Gehalt und Form in einer inneren Harmonie stehen und von dem schalen und flachen Humor der Frühzeit nichts mehr zu finden ist.²⁸ Hier zeigt sich die gleiche Entwicklung, die wir auch beim *renga* 連歌 sehen können, das sich vom rein scherzhaften, inhaltlich belanglosen *renga* über das *ushin* 有心-*renga* hin zum *mushin* 無心-*renga* entwickelte.²⁹

- Das *teniwoha* ist von besonderer Wichtigkeit. Weil unser Land selbst das erste Land des *teniwoha* ist, muß man die Werke der früheren Meister würdigen und darf auch nicht ein einziges Schriftzeichen für bedeutungslos halten.

Bei dem geringen Umfang eines *ku* hat ein jedes Schriftzeichen sein Gewicht. Bashô formuliert es: "Ein *ku* hat die Kleinigkeit von siebzehn Silben. Man darf auch nicht eine davon mit Nachlässigkeit behandeln."³⁰ Der Gebrauch des *teniwoha* 手爾於葉 spielt bei der Frage des Anschließens im *renku* eine bedeutende Rolle und wird in den verschiedenen *hairon*-Schriften in aller Ausführlichkeit behandelt, da durch den Gebrauch der verschiedenen *joshi* 助詞 die Möglichkeit des Anschließens erleichtert oder aber - bei einem falschen Gebrauch - auch erschwert werden kann.³¹

- Betrachtet man die Form des *ku* gleichsam als in einem feinen Regen herabhängende zartgrüne Weidenzweige, so ist auch ihr gelegentliches Bewegtwerden durch einen leichten Wind nicht

unpassend. Der Gefühlsinhalt soll die Blüten im innersten Herzen suchen und den vollen, runden Mond wahrnehmen. Das wahre Anschließen möchte dem feinen Duft der Pflaumenblüte in einer mondverschleierte Nacht gleichen.³²

Regeln für die Wanderfahrt

Angya no okite

- Hat man einmal übernachtet, darf man ohne Grund kein zweites Mal bleiben. Auch wenn man sich unter einem Baum oder auf einem Fels zur Ruhe legt, bilde man sich ein, es sei eine wärmende Matte.

- Um die Hüfte gürte man nichts, was auch nur ein Zoll Eisen sein könnte. Man darf überhaupt keinem Wesen das Leben nehmen.

- An einem Ort, an dem sich ein Feind des Herrn oder des Vaters aufhält, studiere man nicht einmal außerhalb der Schule. Daß man mit ihm nicht unter einem Himmel weilen kann, liegt daran, daß man ein Gefühl, ihm nicht ausweichen zu können, in sich trägt.

- Kleidung und Ausrüstung seien entsprechend. Übertriebenheit ist nicht gut und Unzulänglichkeit ebenfalls unpassend. Das rechte Maß muß vorhanden sein.

- Fleisch von Fischen, Vögeln und Vierfüßlern esse man nicht mit Begehr. Menschen, die sich anspruchsvollem Essen und Delikatessen hingeben, sind solche, die leicht zu anderen Dingen neigen. Man denke an das Wort: Lebt man von Kräutern und Wurzeln, erreicht man alle Dinge.

- Ohne Aufforderung anderer gebe man kein *ku* zum besten. Einer Bitte den Rücken kehren ist jedoch auch falsch. Ohne gefragt zu werden antworten, das ist keine Antwort. Auf eine Frage nicht antworten ist unhöflich.

- Befindet man sich auf gefährlich-abschüssigem Gelände, lasse man den Gedanken an Unpäßlichkeit nicht aufkommen. Kommt er auf, kehre man auf halbem Wege um.

- Ein Pferd oder eine Tragsänfte darf man nicht besteigen. Einen festen Stock betrachte man als sein eigenes mageres Bein.

- Mit Begehr trinke man keinen Reiswein. Wenn man eine herzlich gemeinte Einladung schwer ablehnen kann, höre man -

spürt man die Wirkung des Weines – (mit dem Trinken) auf. Es besteht das Gebot, es nicht zu Liederlichkeiten kommen zu lassen. Auch daß man bei dem Jahresfest ungeläuterten Reiswein verwendet, hängt damit zusammen, daß man Trunkenheit verabscheut. Es gibt eine Lehre, daß man sich vom Reiswein fernhalten soll. Daran denke man!

– Fähr- und Teegeld vergesse man nicht.

– Man darf nicht die Schwächen anderer herausstellen und die eigenen Vorzüge ins Licht setzen. Es ist überaus widerlich, andere zu tadeln und sich selbst herauszustellen.

– Außer über das *haikai* führe man keine Gespräche. Kommen (solche) Gespräche auf, halte man im Sitzen ein Schläfchen und pflege seine Müdigkeit.

– Mit einem *haikai*-Freund weiblichen Geschlechtes meide man Vertraulichkeit. Weder für den Lehrer noch für den Schüler ist solches angängig. Kommt es auf diesem Wege zu Vertraulichkeiten, so überliefert man den Menschen (und nicht sein Schaffen). Was überhaupt den Weg von Mann und Frau anlangt, ist er nur dazu da, Nachkommenschaft zu schaffen. Gibt man sich dem Sinnengenuß hin, kann man sein Herz nicht auf eins ausrichten. Dieser (unser) Weg fordert ein Ziel und keine Ablenkung. Man muß sich selbst genau prüfen.

– Von Dingen, die jemand gehören, nehme man nicht einen Zweig, nicht einen Grashalm. Auch Berge und Flüsse, Ströme und Niederungen haben einen Eigentümer. Man denke stets daran!

– Über Berge und Flüsse und historische Stätten ziehe man sorgfältig Erkundigungen ein. Man darf ihnen nicht aufs neue eigene Namen anhängen.

– Man darf auch nicht ein einziges durch die Gunst des Meisters erlangtes Schriftzeichen vergessen. Man lege nicht den Sinngehalt auch nur eines einzigen *ku* aus und strebe nicht danach, Lehrer anderer zu werden. Andere zu belehren ist etwas, das nach der Vollendung des Selbst kommt.

– Man behandle den Spender eines Nachtquartiers und einer Mahlzeit nicht unachtsam. Aber auch schmeicheln darf man ihm nicht. Ein Mensch solcher Haltung bleibt ein Sklave der Welt. Wer aber diesen Weg beschreitet, verkehre mit Menschen dieses Weges.

– Man achte auf den Abend und denke an den Morgen. Was man als Wanderfahrt im Morgendämmern und Abenddunkel

bezeichnet, ist eine unliebsame Sache. Anderen darf man nicht zur Last fallen. Und wenn es gelegentlich vorkommt, denke man an das Wort vom Hintansetzen. Selbst einem frugalen Mahl spricht man nicht mit Begehr zu.

Die vorstehenden Abschnitte sind bei Wanderfahrten in meiner Schule zu beachten. Wenn ich in der heutigen Zeit Umschau halte, gibt es wohl keinen einzigen *haikai*-Gast, der seine Wanderfahrt, solche Regeln beachtend, unternimmt. In unpassender Weise schmückt man sich schön heraus, redet um des eigenen Vorteils willen Unwahrheit und durchwandert so die Welt; ist das nicht widerlich! Oder aber man mißbraucht die Namen von Dichtern vergangener Zeiten und setzt Gerüchte zur Erhöhung der eigenen Geschicklichkeit in Umlauf; – in Wirklichkeit aber hängt man sich Schafsköpfe an, bleibt ein Hundefleisch verkaufender Geselle und heißt mit Recht ein geschickter Hökerer.

Die Regeln für Wanderfahrten haben für den *haikai*-Weg des Bashō große Bedeutung. Für ihn steht der Begriff *angya* 行脚, den er im zen-buddhistischen Sinne gebraucht, für die Kunst des echten Praktizierens an hervorragender Stelle. *Angya* oder *angya no tabi* bedeutet Fußwanderung. Es ist eine Fußwanderung, wie sie die Mönche des Zen unternehmen, um durch persönliches Erleben des All den Weg zur Erleuchtung zu finden. Im Mittelpunkt dieses mühseligen Wanderns steht die große Sehnsucht nach dem "Fernen", dem man auf seinem Wege wohl näherkommt, das man aber niemals erreichen kann. Der echte *haijin* wird von jenem Verlangen nach dem "Fernen" getragen und die Wanderfahrten gehören zu ihm, sind Ausdruck seiner geistigen Haltung. Hier steht der *aruite iru haijin*, der im Zen-Sinne dahinwandernde Dichter, der dabei auf das feine Regen in der Natur lauscht, dem *suwatte iru haijin*, dem stillesitzenden, im Zen-Sinne *zazen* 坐禪 praktizierenden gegenüber, der aber auch dabei sein Ziel, das Erleben des Alls, nicht vergißt.⁸³ Die Regeln verraten, in welcher Weise Bashō- und seine Reisetagebücher beweisen es – solche Wanderfahrten durchgeführt wissen will. Sie gehören zur Schulung des *haikai*-Dichters und sind von ungeheurer Wichtigkeit für die Entwicklung seiner *ku* zur letzten Reife.

ANMERKUNGEN:

1. Über diese Form der *haikai*-Dichtung berichtet H. Hammitzsch, *Vier Haibun des Matsuo Bashō*, in: *Sinologica* IV/2, 1954, S. 104 ff., und ders., *Das Shirosōshi, ein Kapitel aus dem Sansōshi des Hattori Dohō*, künftg: HSh, in: *ZDMG* 107/2, 1957, S. 492 ff.
2. Zitiert nach Ijichi Tetsuo u. a., *Haikai-jiten*, Tōkyō 1957, S. 412 a.
3. Ebenda, S. 412 a.
4. Ebenda, S. 412 a. Es wird dort auf Passagen hingewiesen, die in dem im Jahre 1736 erschienenen *Nijūgokajō* 二十五箇条, in: *NHT* IV, S. 35 ff., das dem Kagami Shikō zugeschrieben wird, wörtlich erscheinen.
5. Vgl. BB, S. 180 f.
6. Nach Ijichi Tetsuo, a. a. O., S. 21 a.
7. Vgl. Fujii Otoo, *Edo-bungaku-sōsetsu* 江戸文学叢説, Tōkyō 1931.
8. Das entspricht etwa 972 Liter Reis, also dem Reisbedarf einer Person in etwa zwei Jahren. *chazuke* 茶漬: mit grünem Tee übergossener Reis, hier im Sinne eines einfachen Mahls.
9. Vgl. HSh, S. 478 ff.
10. Vgl. H. Hammitzsch, 'Der Weg des Praktizierens' (*Shugyōkyō*), ein Kapitel des *Kyorai-shō*, künftg: HK, in: *Oriens Extremus* I/2, 1954, S. 216.
11. *hitotsuji*; vgl. *Genjūan no ki* 幻住庵の記, in: *HST* I, S. 615 a und F. M. Trautz, *Eine japanische Natur- und Lebensbeschreibung aus der Zeit Engelbert Kämpfers*, in: *OAG-Jubiläumsband I*, Tōkyō 1933, S. 224. *Kōjō no ichiro*: ein altes Zen-Wort; der eine Weg nach dem letzten Ziel. - Vgl. ferner H. Hammitzsch, *Wegbericht aus den Jahren U-tatsu*, in: *Sino-Japonica*, Leipzig 1956, S. 77 ff., HSh S. 470 ff. und 476 ff. und ders., *Das Yamanakamondō des Tachibana Hokushi*, künftg: HY, in: *Oriens Extremus* VII/1, 1960, S. 84 f.
12. Hierzu vor allem HK, S. 209 ff.
13. Vgl. HSh, S. 477.
14. Vgl. HK, S. 216 f.
15. Hierzu vgl. HSh, S. 477.
16. Vgl. HK, S. 220.
17. S. *HST* IV, S. 420 b. Das (*Haikai-mondō*) *Aone ga mine* ist eine von den *hairon*-Schriften, die sich um Klärungen bestehender Streitfragen unter den Bashō-Schülern bemühen, die nach seinem Tode aufkamen. Unter den verschiedenen Auseinandersetzungen sind vor allem die zwischen *Kyorai* und *Kyoriku* von Bedeutung. - Zu *sabi* und *shiori* vgl. ferner HK, S. 217, 233, 234 Anm. 178 und meinen Aufsatz *Zu den Begriffen wabi und sabi im Rahmen der japanischen Künste*, in: *NOAG* 85/86, 1959, hier: S. 45 ff.
18. Vgl. z. B. HSh, S. 487 und HK, S. 221.
19. Ein *waka* des Minamoto (Kuga) Michimitsu 源(久我)通光 (1187-1248), vgl. Sasaki Nobutsuna, *Shinkokinwakashū*, Iwanami-bunko, Tōkyō 1951, S. 68. Von dem *waka* sind hier die letzten drei Zeilen angezogen.
20. Hierzu s. HSh, S. 489 Anm. 1.
21. Zu den verschiedenen Formen der *renku*-Reihen vgl. H. Hammitzsch, *Das Sarumino, eine haikai-Sammlung der Bashō-Schule*, künftg: HSA, in: *NOAG* 77/78, 1955, hier: S. 27 ff.
22. Vgl. HSA, S. 22 ff.
23. Vgl. Sasa Seisetsu und Iwaya Sazanami, *Haikai-sōsho*, Tōkyō 1912-16, 7 Bde, hier: VII.
24. Vgl. HK, S. 217.

25. Vgl. HK, S. 216.
26. Vgl. ebenda und *HST*, S. 162 b. Zur Frage der *shi* (*sugata*), vgl. auch HK, S. 222.
27. Er sieht diese Frage eng mit der nach Alt und Neu (新古) verbunden und läßt sich hierzu in seinen Werken *Zoku goron* 続五論 (1699), in: *HST* IV, S. 22 f., *Haikai-jūron* 俳諧十論 (1719), in: *HST* IV, S. 63 f. und anderswo in aller Ausführlichkeit aus.
28. Vgl. HY, S. 84 und 86; HSh, S. 467 f., 475 f. und HK, S. 209 ff., 214 ff.
29. Vgl. O. Benl, *Das japanische Kettengedicht*, in: *ZDMG* 104/2, 1954, S. 437 und 444.
30. S. HK, S. 217.
31. Der Gebrauch der *teniha* oder *teniwoha* spielt für die Frage des 'Anschließens' im *renku* eine wichtige Rolle und kann verschiedene Formen aufweisen. Vgl. HSh, S. 503 f. und HSA, S. 31 und 34. Er beschäftigt schon die *renga*-Dichter wie z. B. das *Chirensō* 知連抄 (1374) des Nijō Yoshimoto 二条良基 (1320-1388) und das *Chôtanshō* 長短抄 (1390) des Asayama Bontōan 朝山梵灯庵 (1349-?) zeigen; vgl. Ijichi Tetsuo, *Rengaronshū*, Iwanami-bunko, Tōkyō 1953, 2 Bde. hier: I S. 108 ff und S. 172 ff.
32. Vgl. hierzu HK, S. 209 ff, 231; zum 'Anschließen' und seinen Formen HSA und ferner den *Wegbericht aus den Jahren U-tatsu*, a. a. O., S. 77 ff.
33. Zu den Wanderfahrten und zur Einstellung Bashō's zu diesen vgl. die Aufzeichnungen seiner Reisetagebücher, so das *U-tatsu-kikō* 卯辰紀行 der Jahre 1687 und 1688 (H. Hammitzsch, a. a. O., S. 81, 83, 93 und 99), das *Kasshi-kikō* 甲子紀行 der Jahre 1684 und 1685 (ders., *Ein Reisetagebuch des Matsuo Bashō*, in: *NOAG* 75, 1953, S. 11), das *Sarashina-kikō* 更科紀行 des Jahres 1688 (ders., *Das Sarashina-kikō des Matsuo Bashō*, in: *NOAG* 79/80, 1956, S. 104), das *Oku no hosomichi* 奥細道 des Jahres 1689 (H. Ueberschaar, *Bashō und sein Tagebuch 'Oku no hosomichi'*, in: *MOAG* XXIX/A, 1935, S. 21). Wesentlich sind auch die Äußerungen in den *haibun*-Schriften wie *Genjūan no ki*, in: *HST* I, S. 615 a: "...ein Verlangen nach der verwehenden Winden und Wolken erfaßte mein Herz, und das Wesen der Blumen und Vögel wollte ich erfühlen." (F. M. Trautz, a. a. O., S. 224, folgt hier nicht dem Text. Oder im *Kyoroku wo okuru kotoba* 送許六辭, in: *HST* I, S. 633 f. und H. Hammitzsch, a. a. O., in: *Sinologica* IV/2, S. 119.

ZUR LITERARHISTORISCHEN BEDEUTUNG DER KANAZÔSHI

Margarete Donath

Die Kanazôshi sind bekanntlich die frühesten Prosaerzeugnisse, die erste Sôshigattung der Literatur der Tokugawazeit. Sie entstanden in Kyôto als Weiterentwicklung der Prosaliteratur der Muromachizeit, der Otogizôshi des 15. und 16. Jahrhunderts, im wesentlichen in den Jahren zwischen 1600 und 1670, zum geringeren Teil auch später bis zur Kyôhō-Ära, etwa bis 1730. Man unterscheidet eine frühere Entwicklungsperiode mit dem Zentrum in der Kan'ei-Ära (1624–1644)¹ und eine spätere Blüteperiode während der Manji- und Kambun-Ära (1658–1673).

Der Name Kanazôshi war ursprünglich kein literarhistorischer Terminus, sondern bezeichnete allgemein in Kana geschriebene Werke, also auch Essays, in Umgangssprache verfaßte Kommentare zu den Klassikern, Gebrauchsbücher wie Leitfäden für die Teezeremonie und zum Blumenstellen, Kochbücher und ähnliches, ferner Nachdrucke klassischer Literatur (wie z. B. des Tsurezuregusa, des Ôkagami u. a.) und Neudrucke von Otogizôshi. Zur Genroku-Ära (1688–1704) wurden unter den Namen Kanazôshi sogar auch die Werke Saikaku's einbezogen;² der Name Ukiyozôshi, mit dem wir heute die Werke Saikaku's bezeichnen, scheint ursprünglich auf die Sondergruppe der *kôshoku-mono* 好色物 innerhalb des Schaffens Saikaku's bezogen gewesen zu sein. Erst seit die Bezeichnung Ukiyozôshi ihren heutigen Beziehungsbereich gewonnen hatte, wurde etwa seit 1900 der Name Kanazôshi literarhistorischer

1) Die Kan'ei-Ära zeichnet sich aus durch zahlreiche Erstdrucke, z. B. Usuyuki-monogatari 1632, Seisuishô, Nise-monogatari, Dempu-monogatari, Mottomo-zôshi 1632, Shichinin-bikuni 1635, Kiyomizu-monogatari 1638, Daibutsu-monogatari 1642, Kashôki 1642, und zahlreiche Neudrucke, z. B. Uraminosuke, Kinô-wa-kyô-no-monogatari 1636, Isoppu-monogatari 1639

2) So bezeichnet Hôjô Dansui in seinem Vorwort zu Saikaku's nachgelassenem Werk Oridome die Werke Saikaku's als Kanazôshi (vergl. Asao Isoji, Edo-shôsetsu-gairon, Tôkyô Yamada 1956, S. 27)

Terminus für die den Ukiyozōshi vorausgehende Sōshigattung. Bis heute bleibt es schwierig, die Grenzen zu ziehen einerseits zwischen den "eigentlichen" literarischen Kanazōshi und anderen Kana-Werken, die keine novellistische Form aufweisen und die nicht mehr als Literatur zu bezeichnen sind, und andererseits zwischen den Kanazōshi und einzelnen Werken der vorangehenden Otogizōshi, da beide häufig undatiert sind und die zahlreichen Neudrucke der Otogizōshi zu Beginn der Tokugawazeit eine Verwechslung mit den Kanazōshi möglich machen.

Selbst die eigentlichen Kanazōshi, von denen etwa 200 Werke erhalten sind – Hisamatsu³ nennt über 120 davon mit Titeln – haben nicht immer eine durchgeführte novellistische Struktur und haben, abgesehen von wenig mehr als zehn Spitzenwerken, kein literarisches Niveau. Die Literaturhistoriker haben darum seit je die Kanazōshi etwas verächtlich behandelt und sie lediglich als unbedeutende Vorstufe zu den Ukiyozōshi betrachtet, in denen sie erst eigentlich den Beginn der Tokugawa-Literatur sahen.

Bei der Betrachtung der Kanazōshi gibt es jedoch zwei mögliche literarhistorische Perspektiven: die eine, die die einzelnen Werke auf ihren literarisch-ästhetischen Wert hin untersucht, muß notwendigerweise zu keinem sehr günstigen Urteil kommen; die andere jedoch, die die Kanazōshi unter dem Gesichtspunkt der literarhistorischen Entwicklungslinie betrachtet, kommt zu dem Urteil, daß die Kanazōshi einen hohen entwicklungsgeschichtlichen Wert besitzen. Die Kanazōshi bedeuten nämlich den Prozeß der Erschließung eines neuen Lesepublikums überhaupt für den literarischen Konsum, wobei zunächst einmal erforderlich war, den Lesehunger einer Schicht zu wecken, der bis dahin das Lesen als zu mühsam erschienen war – und dazu mußte im Grunde mit recht grobem Effekt gearbeitet werden. Sobald dieses Ziel erreicht und ein konstantes Lesebedürfnis bei der neugewonnenen Schicht geschaffen war, konnte eine zunehmende Verfeinerung und Steigerung des Niveaus einsetzen, wie es bei den Ukiyozōshi dann – vor allem dank dem persönlichen Genius Saikaku's – der Fall war.

Diese Erschließung eines neuen Lesepublikums ging jedoch nicht so vor sich, daß von den Autoren bewußt darauf hingearbeitet worden wäre, weitere Kreise des Volkes am literarischen Leben zu beteiligen, sondern sie ergab sich als das Resultat einander

3) In seiner *Nihon-bungakushi*, Tōkyō 1956, Bd. Kinsei S. 25 ff.

entgegenkommender wirtschaftlicher und sozialer Bedürfnisse.

Für die Entstehung der Kanazōshi und dafür, daß sie in weit größerer Menge erscheinen, weiter verbreitet und dem Volk nähergebracht werden konnten als die ihnen vorausgehenden Otogizōshi – die zur Hauptsache Textbücher für den Erzählgebrauch waren –, daß die Kanazōshi also größeren Einfluß ausüben konnten, trafen die folgenden Voraussetzungen zusammen:

Einmal war seit der Übernahme der Macht durch das Haus Tokugawa den jahrhundertelangen Kriegswirren ein Ende gesetzt und nach dem Fall Ōsaka's endgültig Friede geschaffen, und in der neugewonnenen staatlichen Einheit, die den Verkehr begünstigte und zur Gewinnung auch der wirtschaftlichen Einheit führte, begann eine intensive Wiederbelebung der Kultur, protegiert durch die Kulturpolitik der Bakufu-Regierung. Bereits Ieyasu hatte die aufstrebenden Wissenschaften ermutigt, und seine Nachfolger setzten diese Politik fort, besonders der dritte Shōgun Iemitsu, der vor allem den von Hayashi Razan propagierten Shushi-Konfuzianismus förderte. In dieser Atmosphäre des Friedens und der kulturfrendlichen Politik des Bakufu konnte die neue Literatur der Kanazōshi entstehen. Gleichzeitig machte auch die materielle Kultur erhebliche Fortschritte, und eine ihrer bedeutsamsten Errungenschaften war die Buchdruckerkunst. Unter Hideyoshi war der Typendruck aus Korea übernommen worden, und Ieyasu ließ ihm seine Protektion angedeihen, indem er im sogenannten Fushimi-Druck 伏見版 mit beweglichen Lettern aus Holz und Suruga-Druck 駿河版 mit Kupferlettern chinesische und dann auch japanische Werke nachdrucken ließ. Dadurch gewannen in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts zahlreiche Standardwerke der japanischen Literatur⁴, die nun im Druck erschienen, eine nie vorher erreichte Popularität. Die beiden Kyōtoer Drucker Sumikura Soan und Hon'ami Kōetsu brachten Neudrucke japanischer Klassiker als sogenannte *Sagabon* 嵯峨本 in Umlauf, und Ende der Ära Genwa, um 1620, verwendete der Drucker Sugita Ryōan erstmals den sogenannten *Seiban* 整版, Druck mit im ganzen geschnitzten Drucktafeln, der sich damals durchsetzte und seit etwa 1640 den Druck mit beweglichen Lettern fast verdrängte. Dieses Aufblühen des Buchdruckergewerbes war eine wesentliche Voraussetzung dafür, daß die Kanazōshi, von deren Hauptwerken meist ein Druck in beweglichen Lettern und mehrere im *Seiban*-

4) So *Manyōshū*, *Shinkokinshū*, *Genji-monogatari*, *Makura-no-sōhi*, *Taiheiki* und *Heike-monogatari* und viele andere

Druck überliefert sind, eine solche Verbreitung und Publikumswirkung fanden.

Eine dritte Voraussetzung für das Aufkommen der Kanazôshi und zugleich ein wesentlicher Faktor für ihre literarhistorische Bedeutung liegt darin, daß die aufsteigende Bürgerklasse der Chônin in ihrem Bildungshunger nach einer ihr gemäßen Literatur verlangte. Die Chônin, die aus Handwerkern und Kaufleuten zusammengesetzte Stadtbevölkerung, hatten, seit bereits die Azuchi- und Momoyama-Ära den Kaufleuten die ersten wirksamen Freiheiten für Handel und Schifffahrt gebracht und die Kapitalzirkulation angeregt hatten, unter dem Tokugawa-Bakufu in stetig zunehmendem Maße die ökonomische Macht in den Händen – obwohl die Chônin ja nach der offiziellen Standesabstufung nach den Kriegerbeamten und Bauern die niedrigste Stellung einnahmen. Nach 1600 formierten sie sich auf der Basis einer einheitlichen Wirtschaftsfläche allmählich zu einer kapitalistischen Klasse, anfangs im Schutz der Gilden und Kaufmannsvereinigungen, dann mehr und mehr in der Form unabhängiger Firmen und Einzelkaufleute, die an den Reisbörsen von Ôsaka und Edo mit Kreditpapieren wirtschafteten und sich die Samurai und Daimyô abhängig machten. Die Chônin bestimmten denn auch das kulturelle Leben der Tokugawazeit, und die spätere Edoliteratur ist eine bürgerliche, nämlich meist von Bürgern und in jedem Fall für ein bürgerliches Publikum geschaffene Literatur. In den Kanazôshi liegen die Anfänge zu dieser Entwicklung. Auch die ihnen vorausgehenden Otogizôshi waren bereits eine Volksliteratur, aber abgesehen davon, daß sie in ihrer viel geringeren Breitenwirkung und Durchschlagskraft gar nicht mit den Kanazôshi konkurrieren konnten, waren sie ihrem Charakter nach lediglich eine an die einfachen Volksschichten, besonders an Frauen und Kinder, gewandte Unterhaltungsliteratur, die Kanazôshi dagegen eine an die neuformierte Schicht der Chônin gewandte und einem Bedürfnis der Chônin entsprechende unterhaltende Belehrungsliteratur – darin liegt ein wesentlicher Unterschied zwischen den Otogizôshi und den Kanazôshi.

Allerdings ist dieses neue Element der Kanazôshi, ihr Bezug auf die Klasse der Chônin, den Autoren selbst unbewußt. Die Kanazôshi-Autoren waren keine Chônin. Nur von einem weniger bekannten Autor, Nonoguchi Ryûho, wissen wir, daß er von Beruf Kaufmann war. Sonst waren die Autoren Hofbeamte, wie Karasumaru Mitsuhiko; Krieger, wie die bekanntesten Autoren Joraishi, Asai Ryôji, Miura Tameharu; buddhistische Mönche,

wie Suzuki Shôzô; oder sonstige Angehörige der damaligen Intellektuellenschicht, häufig z. B. Ärzte, wie Kitamura Kigin, Yamaoka Genrin, Ibaragi Shunsaku, u. a. Auch die Autoren der zahlreichen anonym überlieferten Kanazôshi waren dieses Herkommens. Diese Autoren hatten kein bewußtes Interesse daran, eine Literatur für ihre sozialen Gegner zu schaffen und diesen damit ein Mittel zu ihrer weiteren Erstarkung in die Hand zu geben. Aber sie waren wirtschaftlich von den Chônin abhängig. Selbst wenn sie ursprünglich die Absicht hatten, für ihresgleichen, also für die Söhne und Töchter aus den gehobenen Kreisen, zu schreiben, mußten sie sich doch um des Publikumserfolges ihrer Bücher willen danach richten, daß ihre Leser in immer zunehmender Mehrheit Chônin waren. Und die Chônin verlangten von ihnen in erster Linie eine in leicht faßlicher Form gebotene Vermittlung von Bildungsgut. Die Chônin besaßen noch keine eigene Kultur, sie waren gezwungen, sich die Kultur der Hofbeamten und Krieger anzueignen und sich von ihnen auf den zeitgemäßen Stand der Bildung bringen zu lassen, um dann ihre eigene Kultur darauf aufbauen zu können. Sie nahmen sich Angehörige der höfischen Intelligenz als Hauslehrer, und ebenso benutzten sie die Autoren der Kanazôshi als ihre Lehrmeister. Dieses Bedürfnis der Chônin, zunächst die überlieferte Kultur in sich aufzunehmen, ist auch der Grund dafür, daß die Kanazôshi gerade in Kyôto, dem Kulturzentrum seit der Heianzeit, entstanden – nicht in Ôsaka, das zwar ein wirtschaftlich ebenso starkes Bürgertum besaß, aber der kulturellen Traditionen ermangelte; Ôsaka wurde dafür das Zentrum der auf die Kanazôshi folgenden Ukiyozôshi als einer nicht mehr auf die Unterstützung der höfischen Kreise und ihrer Traditionen angewiesenen, ersten eigenständigen Literatur der Chônin – hierin wird ein wesentlicher Unterschied zwischen den Kanazôshi und den Ukiyozôshi deutlich.

Die Kanazôshi bedeuten also die Grundlegung der bürgerlichen Literatur in Japan. Das Erstaunliche dabei ist, daß die Kanazôshi sich bereits im Augenblick dieser Grundlegung durch eine Vielfalt an Stoffgebieten und Gestaltungsmitteln auszeichnen, in der im Kern bereits alle die Elemente angelegt sind, die sich in der weiteren Entwicklung der Sôshiliteratur der Tokugawazeit zu eigenständigen Sôshigattungen auswachsen. Diese Vielfalt erklärt sich daraus, daß die Kanazôshi einerseits Themen und Gestaltungsmittel übernehmen, die sie bereits in den Otogizôshi vorfanden, andererseits darüberhinaus noch neue Inhalte und

Gestaltungsmittel prägten, die den speziellen Interessen des neuen bürgerlichen Lesepublikums entsprachen.

Bereits die Otogizôshi besaßen einen Reichtum an Themen. Sie umfaßten nämlich:

1. Märchen (*dôwa* 童話) oder Stücke märchenhaften Charakters, darunter gern Tierallegorien, sowie Gespenster- und Wundergeschichten;
2. buddhistische Erzählungen verschiedener Art, sogenannte Predigtstücke (*hôdan-mono* 法談物), Geschichten über religiöse Erweckung (*hosshin-banashi* 発心譚) oder über die Herkunft von Heiligen und Heiligtümern (*honjimonô* 本地物) und besonders gern Bußerzählungen (*zange-mono* 懺悔物);
3. Liebesgeschichten, darunter die Knabengeschichten (*chigo-mono* 稚児物);
4. Heldengeschichten (*ei-yû-banashi* 英雄譚) über die Unterwerfung von Ungetümen, über das Leben berühmter Krieger, über Rachezüge usw. sowie Pietätsgeschichten (*kôkô-banashi* 孝行譚) von Helden der Pietät;
5. humoristische Geschichten voll derb-drastischen Humors⁵; und
6. Nachahmungen klassischer Monogatari, so Uta-monogatari, oder die "Stiefkindstücke" (*mamako-mono* 継子物) nach dem Vorbild des Ochikubo-monogatari, imitierte Kriegshistorien u. a.

Die meisten dieser Themen finden wir in den Kanazôshi wieder. Es gibt zahlreiche Beispiele für den direkten Einfluß einzelner Otogizôshi auf Kanazôshi, der von der bloßen Anregung bis zur Gleichheit der stofflichen Vorlage reichen kann. Aber die Otogizôshi sind dabei naiv und simpel, ungeordnet, dürftig und oberflächlich, während die Kanazôshi, jedenfalls in ihren repräsentativen Vertretern besser aufgebaut und durchgeführt, umfanglicher und reicher ausgeschmückt sind; die Otogizôshi weichen in eine Phantasiewelt aus, während die Kanazôshi in der Wirklichkeit der durchaus positiv eingeschätzten Gegenwart bleiben; die Otogizôshi wollen nichts als unterhalten, während die Kanazôshi in ihrer Mehrheit darüberhinaus noch Sachkenntnisse vermitteln wollen.

Dabei ist der Stoffkreis der Kanazôshi gegenüber dem der Otogizôshi noch wesentlich um neue Elemente erweitert und

5. Als repräsentatives Werk hierfür das Fukutomi-no-sôshi vom geschickten Windlasser

die Betonung der einzelnen Themengruppen verschoben. Die reinen Märchen treten zurück, aber alle anderen Themen bleiben aktuell. Wir finden also:

1. wie bisher die buddhistischen Erzählungen, besonders die Bußgeschichten, wie: Shichinin-bikuni / Ninin-bikuni / Inga-monogatari; dazu treten als Neuerscheinung Erzählungen mit konfuzianischer Tendenz, wie: Kiyomizu-monogatari; solche, die Buddhismus und Konfuzianismus gleichermaßen propagieren, wie: Gion- / Daibutsu- / Sôrai-monogatari; oder solche, die daneben auch Shintôismus (wie: Tadasu-monogatari / Nani-monogatari) oder Taoismus einflechten (wie: Hyakuhatchôki);
 2. wie bisher die Liebesgeschichten, wie: Uraminosuke / Usuyuki-monogatari / Dempu-monogatari;
 3. wie bisher die Heldengeschichten, jetzt als sogenannte Kriegsberichtstücke (*senki-mono* 戦記物), wie: Ôsaka-monogatari / Taikô-gunki / Kirishitan-taijimonogatari;
 4. wie bisher die Scherzgeschichten, die ungleich viel reichlicher vertreten sind als unter den Otogizôshi und jetzt statt derben Humors mehr Witz und Wortspiele im Kyôbun-Stil pflegen und mit Ironie und Zeitsatire zum späteren Kokkei-Stil hinleiten, wie: Kinô-wa-kyô-no-monogatari / Seisuishô / Shikata-banashi;
 5. wie bisher die Nachahmungen oder Imitationsstücke (*mogi-mono* 模擬物), als bekannteste: das Nisemonogatari, das sich schon im Titel als eine Parodie auf das Ise-monogatari ausweist / das Inu-tsurezure nach dem Tsurezuregusa / das Mottomo-no-sôshi als eine Parodie auf das Makura-no-sôshi⁶;
- zu diesen Nachahmungen gesellt sich als Neuerscheinung
6. die Gruppe der Übersetzungen, die außer dem Isoppumogatari, das eine Auswahl aus dem Holländischen übertragener Fabeln des Äsop zusammenstellt, sämtlich aus dem Chinesischen gemacht wurden, wie: das Tôinbiji nach dem chinesischen T'ang-yin-pi-shih / das Otogi-bôko nach dem chinesischen Chien-teng-hsin-hua und Chien-teng-ye-hua.

Hinzu kommen als ganz neue Gruppen, die auch am deutlichsten die neuen, zu den späteren Sôshi überleitenden Elemente zeigen:

7. die Erlebnisberichte (*kembunki* 見聞記), die sich mit der
6. Das Schriftzeichen 尤 im Titel als Verkürzung des Zeichens 枕 mit der Erklärung, das Werk bringe das Letzte, was das Makura-no-sôshi zu sagen übriggelassen habe.

Gruppe der Kriegsberichterzählungen berühren, denn häufig wurde eben von kriegerischem Geschehen berichtet, das man noch selbst miterlebt hatte;

8. die Erzählungen von Reiserouten und berühmten Örtlichkeiten (*meishoki* 名所記), so als die bekanntesten: Chikusai / Tôkaidô-meishoki⁷ / Ukiyo-monogatari⁸; und
9. die sogenannten *Hyôbanki* 評判記, was man vielleicht als "Publicity-Berichte" übersetzen könnte: das sind häufig keine Novellen – als solche dann auch nicht mehr zu den literarischen Kanazôshi zu rechnen –, sondern aufzählende Zusammenstellungen von Namen, Anekdoten und Klatschgeschichten bekannter Persönlichkeiten, wie Freudenmädchen (*yûjo* 遊女 –*hyôbanki*) und Schauspieler (*yakusha* 役者 –*hyôbanki*); besonders von den ersteren kamen unzählige heraus, wie: Naniwa-monogatari / Miyako-monogatari / Yoshiwara-shittsui / Naniwa-dora / Nagasaki-miyage u. a.

Das Charakteristische und Neue an den letztgenannten drei Gruppen ist, daß es sich hier nicht mehr um die Tradierung überlieferten Materials und Bildungsgutes handelt, sondern daß die Autoren hier eigene Erlebnisse und Beobachtungen – und zwar solche aus der neuformierten bürgerlichen Umwelt – verarbeiten.

Die Erweiterung der Inhalte der Kanazôshi erklärt sich aus dem erweiterten Gebrauchszweck des neuen Schrifttums. Nach dem Gebrauchszweck unterscheiden wir allgemein *belletristische Kanazôshi*, die dem Unterhaltungsbedürfnis dienen, und *Sachbücher*, die der Forderung des Publikums nach Vermittlung von Wissensstoff für den praktischen Gebrauch nachkommen. Eine Zwischenstellung zwischen diesen beiden nehmen die von den japanischen Literaturhistorikern sogenannten *aufklärenden und belehrenden Kanazôshi* ein, deren Funktion die Ausbreitung von Ideologie ist, d. h. von altüberlieferten Gesinnungen und Gesittungen. Die Tendenz der Belehrung und der Vermittlung von Wissensstoff wohnt der überwiegenden Mehrheit der Kanazôshi inne.

Ebenfalls teils altüberliefert, teils neu entwickelt sind schließlich die Gestaltungsmittel der Kanazôshi. Hier finden wir folgende vier Grundtypen:

1. *Monogatari im klassischen Stil* – das sind diejenigen Kanazôshi, die am ehesten als Novellen zu bezeichnen sind, als

7. Das übrigens das Vorbild für Jippensha Ikku's Tôkaidôchû-Hizakurige abgab.
8. Hier finden wir erstmals das Wort *ukiyo* im Titel eines Sôshiwerkes.

bekannteste die Liebesgeschichten Uraminosuke / Usuyuki-monogatari / Zeraku-monogatari / Nishikigi; die zwar den Stil der mittelalterlichen Monogatari-Otogizôshi übernehmen, die aber darin, daß sie in der Gegenwart spielen, wahre Begebenheiten der jüngsten Vergangenheit als Hintergrund nehmen und Chônin als Haupt- oder Nebenpersonen auftreten lassen, gerade zu Wegbereitern des Neuen, zu Vorläufern der Ukiyozôshi werden;

2. *Zuihitsu-Werke*, die auf älteste Vorbilder wie das Tsurezuregusa zurückgreifen, als bekannteste: Mezamashi gusa / Kashôki⁹ / Hisome-gusa / Kuyami-gusa / Taagami-no-ue / Ko-sakazuki; in denen wir nicht selten auf scharfe Zeitkritik als wesentlich neues Element stoßen;
3. sogenannte *Setsuwashû* 説話集, *Sammlungen kürzerer Einzelerzählungen*, der unter den Kanazôshi, sowohl den belehrenden und Sachbüchern als auch den belletristischen Werken, am häufigsten vertretene Gestaltungstyp, mit Werken wie: Chie-monogatari mit 200 Erzählungen über die Weisheit / Kanninki mit 169 Erzählungen über die Langmut / Inga-monogatari mit 77 Erzählungen über den buddhistischen Kausalnexus; hierher gehören auch die Sammlungen von Scherzgeschichten und die übersetzten Kanazôshi, die in allen Fällen eine Auswahl aus einer oder mehreren chinesischen Vorlagen darstellen; und
4. die *Dialogstücke* (*mondô-mono* 問答物) – das sind die genannten buddhistischen und konfuzianischen Kanazôshi, die ihre Doktrinen in der Dialogform vortragen als einem neu in Mode kommenden, beim Publikum sehr erfolgreichen Gestaltungsmittel, das für die spätere Sôshiliteratur – so vor allem über die Predigtstücke (*dangibon* 談義本) für die Kokkeibon von Bedeutung blieb.

Die literarhistorische Bedeutung der Kanazôshi liegt also darin, daß mit den Kanazôshi eine neue, erstmals auf die Chônin als Publikum bezogene Literatur im Entstehen war und daß hier in Stoffwahl, Funktion und Gestaltungsmitteln vieles schon keimhaft entwickelt wurde, worauf die späteren Sôshigattungen sich wesentlich stützen konnten: so profitierten z. B. die Ukiyozôshi von den Liebesgeschichten der Kanazôshi, die Yomihon von

9. Auch in der Lesung Okashiki; die Lesung Kashôki scheint jedoch auch in Nachfolgewerken wie Kashôki-hyôban und Kashôki-sekitsu (oder: Kashôki-zen'aku-monogatari) vorgezogen zu werden.

den Kriegsgeschichten und Erlebnisberichten, die Kokkeibon von den Scherzgeschichten der Kanazôshi, die Sharehon von den Freudenmädchen-Hyôbanki unter den Kanazôshi, usw. Auf die vielfältigen und komplizierten Beziehungen einzugehen, die einzelne Kanazôshi-werke nach rückwärts mit den über die Otogizôshi überkommenen Traditionen der Heian- und Kamakura-Prosa und vor allem nach vorwärts mit Einzelwerken der späteren Sôshiliteratur verbinden, würde hier zu weit führen.

KINSOKU NO RYOKI, 禁足之旅記

eine imaginäre Reiseschilderung des
Kamijima Onitsura (1661–1738)

WOLFRAM NAUMANN

Die Übersetzung dieses tagebuchartigen Reiseberichtes aus der Genroku-Periode (1688–1704) ist als Ergänzung zu einer anderen Arbeit des Verfassers gedacht, in der Onitsura hauptsächlich als Theoretiker zu Wort kommt. Ergänzung deshalb, weil sie zur Illustration der Thesen des Dichters eine Fülle von schildernder oder reflektierender Prosa, darbietet. So läßt sich das Bild Onitsuras abrunden.

Kamijima Onitsura (1661–1738) wuchs zu Itami in der Provinz Settsu auf. 1673 bildete er sich bei Matsue Shigeyori (1602–1680) im *haikai*-Stil des Matsunaga Teitoku (1571–1653), der seinerzeit das Non plus ultra formalistischer Feinheit verkörperte. Bald darauf wandte sich Onitsura jedoch dem populären, unbekümmert witzelnden Nishiyama Sôin (1605–1682) zu. Im Jahre 1676 trat ein Zweig der Schule des Sôin, die sogenannte Itami-Tradition, in Erscheinung und verkündete unter Ikeda Sôtan (1636–1693) die Herrschaft des Grotesken. Onitsura, der durch Neigung und Wohnsitz dieser Richtung verbunden war, huldigte ihr solange, bis er nach seiner Übersiedelung nach Ôsaka als Fünfundzwanzigjähriger die Maxime fand, die ihn berühmt machen sollte: „Außerhalb der Wahrhaftigkeit gibt es kein *haikai*“.² Im 10. Monat des 3. Jahres Genroku (1690) ließ er eine *haikai*-Sammlung unter dem Titel *Inukoji* (-*Rarari-kôki*) 犬居士羅々哩行記 erscheinen. „Inukoji“ lautete das von Onitsura in diesem Jahr gewählte

1. *Hitorigoto*, eine *haikai*-Schrift des Kamijima Onitsura, erscheint in diesem Jahr. Es bringt die Übersetzung des poetologischen Hauptwerks Onitsuras.
2. Hierzu vgl. H. Hammitzsch, *Das Shirosôshi*, ein Kapitel aus dem *Sansôshi* des Hattori Dohô. Eine Quellenschrift zur Poetik des *haikai*, in: *Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft*, 107/2, Wiesbaden 1957, S. 471 f.

Pseudonym; der Untertitel enthält einen anderen Dichternamen Onitsuras: Raraki-koji. Im ersten Teil dieses Werkes beschreibt Onitsura in tagebuchähnlicher Form seinen Umzug von der Innenstadt Ôsakas nach dem Vorort Fukushima. Der zweite Teil besteht aus den „Reiseaufzeichnungen eines Eingesperrten“ (*Kinsoku no ryoki*) und wird hier in Übersetzung wiedergegeben.

Dieser Reisebericht in Form eines Tagebuches stellt die Schilderung einer Wanderschaft dar, die nicht stattgefunden hat. Abgesehen von biographischen Notizen läßt der widersprüchliche Titel *Kinsoku no ryoki* auf eine erfundene Beschreibung schließen. Auch die Dichtung selbst enthält Hinweise auf den imaginären Charakter der Wanderfahrt. So heißt es gleich zu Beginn: „...und ich möchte mitten im trübsinnigen Herbst nach Osten wandern; dennoch fällt es mir auch für kurze Zeit meinem alten Vater zuliebe schwer, mich nutzlos in der Ferne zu ergötzen; doch an all die Stätten, die ich einst immerzu betrachtete, lasse ich meine Augen noch einmal zu Lebzeiten gelangen; ginge ich Tag für Tag, *das Herz nur freigebend*, dahin, so gäbe ich meinem Verlangen nach und wäre doch nicht pietätlos.“ Und an anderer Stelle: „Kokai kam... Er wie auch ich – unsere Körper weilen im Lande Tsu (=Settsu), unser Sinn geht nun in der Umgebung der Herberge von Seki spazieren.“ Ferner: „Da in Wahrheit nur das Herz auf der Wanderung ist, darf es doch keinen Mißmut geben, denke ich reuevoll...“³

Die biographischen Daten zu Onitsuras Reisen hat Suzuki Shigemasa zusammengestellt⁴. Onitsura selbst erwähnt seinen ersten Besuch in Edo im Vorwort zum *Taigo-monogurui* (*Taigo-butsu-kyô*) unter dem Titel *Randô wo toburau*: „Im Sommer des Jahres hinoe-tora (1686) begab ich mich zum ersten Mal nach Musashi. Ich nahm von meinem Freunde Randô in seinem Heimatdorf Abschied. Als ich aufbrach, sprach er zu mir: ‚Was ich zu sehen begehre, ist nur der Berg Fuji. Obwohl ich des öfteren Gäste, die da kamen und gingen, nach ihm gefragt habe, sagten sie nur etwas über seine Größe. Sein Aussehen kannten sie nicht. Ich bitte dich, es aufzuzeichnen und mir zukommen zu lassen!‘ Darauf trennten wir uns. Im beginnenden Herbst war er bereits tot. Wer wußte, daß es ein Abschied für immer war? Nun bin ich im siebenten Monat des Herbstes hierher

3. S. *Itami-fû haikai zenshû* 伊丹風俳諧全集, hrsg. von Okada Riee, Ôsaka 1941, Bd. 1, S. 53 b, 57 b f. und 66 b.

4. *Haijin Onitsura no kenkyû*, Tôkyô 1926, S. 133 ff.

nach Naniwa zurückgekehrt...“⁵ Demnach hatte Onitsura seine erste Reise nach dem Osten im Herbst 1686 abgeschlossen. Über seinen nächsten Besuch gibt eine Gedichteinleitung in seinem *Satoe-nanaguruma* Auskunft: „Zu der Zeit, als ich mich am 8. Tag des 9. Monats nach Edo begab, erlebte ich den Herbst von ehedem, zwanzig Tage mehr denn acht Jahre ist es her, von neuem und stehe in diesem Jahr wieder dem Fuß des Berges gegenüber.“⁶ Hieraus geht hervor, daß Onitsuras zweite Reise nach Edo in das Jahr 1693 fällt. Dagegen datiert er sein Tagebuch *Kinsoku no ryoki* mit dem 3. Jahr Genroku (1690).

Man darf annehmen, daß diese Aufzeichnungen die Erinnerung an die erste Reise sprechen lassen.⁷ Sie gehen aber weit über bloße und unmittelbare Beobachtung hinaus. Neben der knappen Reisebeschreibung lassen sich dem Prosatext drei große Gruppen entnehmen:

1. Reflexionen allgemeiner Art, z. B. über Pietät, Mitfühlen, Wandlungen in der Natur.
2. Historische und legendäre Reminiszenzen, z. B. an Kanehira, Gensei, Gyôgi, einen Liebhaber der Ono no Komachi, Yuya.
3. Poetologische Erörterungen.

Die lyrischen Partien fallen demgegenüber stärker ins Gewicht. Außer zahlreichen *hokku*, Einzelversen, die eine landschaftliche Stimmung einfangen, enthält das Werk vier *renku*⁸ zu je 36 Versen (*kasen*) und eines zu 18 (*hankasen*), in denen Verse Onitsuras und anderer Dichter wechselweise zusammengereimt sind. Ferner finden sich ein von Onitsura allein verfaßtes *renku* zu 20 *ku*, ein sogenanntes *dokugin* („Einzelgesang“), und ein *hokku-awase* (*hokku*-Wettstreit).

Kinsoku no ryoki ist vollständig enthalten in der Ausgabe *Itami-fû haikai zenshû*, Bd. 1, S. 53 bis 70. Auf diesen Text stützt sich die vorliegende Übersetzung. Darüber hinaus geben

5. S. *Itami-fû haikai zenshû*, a. a. O., S. 33 a. Randô war ein *haikai*-Dichter aus Itami, er kompilierte das *Yabaishû*.

6. *Itami-fû haikai-zenshû*, a. a. O., S. 214 a.

7. Dieser Auffassung ist Yamazaki Kiyoshi, *Onitsura-ron*, Tôkyô 1944, S. 149.

8. Eine Einführung in das *haikai*-Kettengedicht (*haikai no renga=renku*), seine Form und seine Regeln gibt H. Hammitzsch, *Das Sarumino, eine Haikai-Sammlung der Bashô-Schule. Ein Beitrag zur Poetik des renku*, in: NOAG 77/1955, S. 27 bis 37. Die Fortsetzung dieser Arbeit in NOAG 78/1955, S. 44 bis 60, bringt ein ausführlich kommentiertes Beispiel eines *renku*, dessen Lektüre für das Verständnis der in *Kinsoku no ryoki* enthaltenen *renku* förderlich ist.

in der gleichen Ausgabe die Werke *Satoe-nanaguruma*, S. 196 bis 204, und *Onitsura-kusen*, S. 305 bis 314, den Reisebericht ohne *renku* wieder. Der Text in *Onitsura-kusen* ist ebenso wie die ganze Sammlung erst lange Zeit nach dem Tode Onitsuras von Sumi Taigi (1709–1771) im Jahre 1768 aus dem von Onitsura selbst kompilierten *Satoe-nanaguruma* (1728) entnommen und in Druck gegeben worden.

Reisebericht eines Eingesperrten

Im Nordfenster wendet der Mond sich ab vom Morgenzwielicht in den fernen Bergen, und die Herbstsonne im Süden läuft rasch um die Traufe herum. Hätte ich ein Herz, so würde ich ein glückverheißendes abgeschlossenes Lecen führen, weil ich aber nichtswürdig bin, ist die Sehnsucht nach Freude nur schwach und möchte mitten im trübsinnigen Herbst nach Osten¹ wandern; dennoch fällt es mir auch für kurze Zeit meinem alten Vater zuliebe schwer, mich nutzlos in der Ferne zu ergötzen²; doch an all die Stätten, die ich einst immerzu betrachtete, lasse ich meine Augen noch einmal zu Lebzeiten gelangen; ginge ich Tag für Tag, das Herz nur freigebend, dahin, so gäbe ich meinem Verlangen nach und wäre doch nicht pietätlos, – das liegt mir im Sinn.

In der Abenddämmerung des zwanzigsten Tages³ verlasse ich Ôsaka, miete ein Boot nach Fushimi und fahre dahin.

<i>ware ga mi ni</i>	Auf meinem Leib
<i>akikaze samushi</i>	spüre ich kalt den Herbstwind.
<i>oya futari</i>	Meine beiden Eltern.

Im Dämmer-Zwielicht scheidet sich vom Boden Naniwa's⁴. Zu beiden Seiten liegt wohl in gleicher Weise der Tau auf den Grashalmen, doch wie die Burschen, die das Schiff ziehen, am Ufer dahingehen, bricht hier und dort das Zirpen der Insekten ab, – dies muß ein Mitfühlen mit den Dingen hervorrufen. Das Dorf Eguchi verschwimmt in der nächtlichen Finsternis, der Flußwind ist nun mit dem Kissen des Reisenden vertraut, und voller Mitfühlen erscheint das Antlitz, auf dem die Sehnsucht nach vergangenen Herbstest steht.

<i>yûrei no</i>	Der Abgeschiedenen
<i>dedokoro wa ari</i>	Geister Heimat ist da. ⁵
<i>susukihara</i>	Susuki-Feld.

Noch später kommt der Mond über Sada in den Himmel, der Schein der Lichter im Wald ist schwach, es ist sehr ehrfurchtgebietend. Wenn auch die Nacht spät wird in den

Dörfern Hirakata und Kuzuha⁶, so schlagen die Wellen des Flusses unten an das Kissen, kein Traum wird gesponnen, das Herz läutert sich :

hiya hiya to Ein kühler Schauer,
tsuki mo shiroshi ya auch der Mond ist weiß!
aki no kaze Herbstlicher Wind.

Beim Nahen der Morgendämmerung geht die Fahrt durch die Furt von Yodo⁷. Obwohl verstreute Nebelwolken über dem Wasserspiegel aufsteigen, erscheinen die Umrisse einer Wassermühle.

kiri no naka ni Mitten im Nebel
naniyara miyuru wird unbestimmt sichtbar
mizuguruma eine Wassermühle.

Am einundzwanzigsten Tage treffe ich in Fushima ein. Da ich im Morgengrauen mit neugierigen Augen vorüberkomme, finde ich die Stadt, die sich hier und da in Nachbarschaft der Häuser in Ackerland wandelt, verloren und einsam.

Fushimibito Die Leute von Fushimi
tôbikikara wo binden die Stengel vom Mais
tabanekeri zu Garben.

Von dort aus gehe ich nach Fukakusa⁸.

Anwesen des Untergenerals⁹

Der Pfad taufrischer Gräser¹⁰ ist wiederhergestellt, doch sein Aussehen hat nicht den Reiz von einst, jetzt fahren nur die Karren der Landleute hin und her.

ushi no gote Der Herr¹¹ des Ochsen.
kuruma ni otosu Vom Wagen verschüttet
kusa no tsuyu von Halmen der Tau.

Alte Einsiedelei des Gensei¹²

Obwohl dieser Mönch zur Sekte des Nichiren gehörte, hat er nicht die übliche Anzahl von Buddhastatuen aufgestellt; er geruhte, nur einen Shakamuni in seiner Heiligkeit zu zeigen.¹³

haku no nai Auf dem blattgoldlosen
Shaka ni fukashi ya Shakamuni unergründlich
aki no iro der Farbglanz des Herbstes.

Das Dorf verlassend, gehe ich in Gesellschaft eines Mönches. Unter dem Wandern läßt er von Dingen der Lehre lobpreisend hören und wir gelangen zum Hügel von Osaka¹⁴. Da es eine Erzählung von den Gedichten gibt, die Gyôgi zu machen geruhte, als er einem mit Makrelen beladenen Pferd begegnete¹⁵, spricht jener Prediger: „Ich habe eine Frage an den Gyôgi,” und macht ein *hakku* :

shiosaba to Die Salzmakrelen:
izure ka ugoku welche hat sich bewegt?
momijibuna Rotblatt-Karauschen¹⁶.

Wir gehen auseinander, und ich statue der erlauchten Gottheit der Grenzschanke¹⁷ einen Besuch ab.

biwa no ne wa Der Laute Klang:¹⁸
tsuki no nezumi no des Mondes Maus,
kaburikeri sie nagt.

Ich dinge einen Knaben, der den Weg weist, und steige vom Miidera¹⁹ zur Hohen Kannon empor. Wenn man wirklich gewohnt ist, teilnehmend über das Geschehen hier und dort zu sprechen, ohne die Zunge zu bewegen: „Die Nacht, der Mond im Wasser des Sees...“, dann ist es liebenswert in seiner Sanftheit.

Ôtsu no ko Das Kind von Ôtsu
otsukizama to wa „Lieber Mond“, so wird
iwanu kana es wohl nicht sagen.

Ich komme durch Matsumoto und gelange nach Morokogawa. Hinter jemandes Haus steht ein Kakibaum.

Grab des Yoshinaka²⁰
kakidake ya Kakipilze!
Kiso ga seishin Fastenzeit in Kiso
gôshi nite als Landedelmann

Und dann verlasse ich die Opferhalle, und inmitten der Mitgefühl erweckenden Fläche der herbstlichen Felder:

Grab des Kanehira²¹

Kanehira ga Des Kanehira
tsuka byôbyô to Grabhügel unermeßliches
karita kana Stoppelfeld!

Von diesem Orte aus steige ich den Weg rechter-
 hand hinauf,
Ishiyama no Des Steinbergs²²
ishi no nari mo ya steinerne Gestalt auch!
aki no tsuki Mond des Herbstes.

Zurückkehrend suche ich die Einsiedelei des Bashô
 auf²³,
ware ni kuwase „Laß mich essen!“,
shii no ki mo ari denn hier stehen Buchen²⁴.
natsukodachi Sommerhain.

Beim Überschreiten der Langen Brücke²⁵
Seta na aki Herbst von Seta
yokotsura samushi die Wangen frieren.
Kagamiyama Spiegelberg.²⁶

Am zweiundzwanzigsten Tag verlasse ich Kusatsu und mache
 beim Aufbruch aus dem Gasthaus ein *hokku*. Da denke ich nach:
 Wohl ist, was ich anschließe, mannigfaltig und die Gestalt der
 Kurzverse von sich wandelnder Art, doch alles kreist um das
 Innere des gleichen Gefäßes und im Herzen ist nichts Neues.
 Wenn ich mit geläufigen Alltagsworten dichte, mache ich alles
 zu *haikai* und kann überdies das Alte vermeiden. So lustwandle
 ich einen Augenblick hier einher. Hat man auf dieser Erde
 auch ein sorgenfreies Herz, so entstehen doch die gewohnten
 Krankheiten. Wäre ich ein Mensch, der nur das *haikai* zum
 Gefährt macht und das Immerwährende durchquert, ich ginge
 nicht, ich bliebe nicht, doch ich erreichte die Welt großen
 Friedens²⁷ und Glücks, in der es weder *haikai* noch Leiden gibt.

dokugin Itami-Stil²⁸
rakuraku to In stiller Freude
uba ga yane fuku ya deckt die Greisin das Dach!
kotoshi wara Diesjähriges Stroh.
aki no nohara ni Auf herbstlicher Heide

fuseru umakata ruhend der Pferdetreiber.

yotsu sugi wa Mitternacht vorbei²⁹:
tsuki no ojaru vom Mond erhellt
yosari nite ist die Nacht,

kôka e kuru wo Der zum Abtritt kommt,
obiyakashikeri wird von Furcht befallen.

oyaji to wa Ohne zu wissen,
shirade memboku daß es ein Alter war,
nakaritsuru verlor er sein Gesicht.

naburare hajimete Gefoppt zu werden, zum ersten
naruru daijyô Mal erfuhr es der Lehnherr.

haramu yori Seit sie schwanger,
ishi no torii ni ist am Stein-Tempeltor
mazu narinu sie die erste.

moshi mo jishin ni Wenn es ein Erdbeben gäbe,
ie wo arakete würde die Familie verstreut.

kanemochi ga Der Wohlhabende
tsuki wo mitsukushi sieht sich am Monde satt,
hana ni aki der Blüten überdrüssig.

higan sugureba Nach der Tag- und Nachtgleiche³⁰
mata okoru yoku neu erregt die Lusternheit.

keisei no Des Freudenmädchens
kozo no bôzu ni letztjährigem Boten
fumi yarite gibt man einen Brief,

wakare jigami ya Das Abschieds-Fächerpapier
sutezu kaguran nicht weggeworfen, riecht man es.

iigoto nara Gäbe es Wortwechsel:
wagore no kuse deine schlechten Gewohnheiten
haredomo nari würden verschwinden.

<i>yamaga no kata ni ôki uwahige</i>	Nahe beim Berghaus ein großer Schnurrbart.
<i>kuma no i wo nengu ni aguru aki no tsuki</i>	Bäregallenblasen ³¹ leistet man als Jahreszins. Herbstmond.
<i>shimo ni akaramu shibugaki no koro</i>	Zeit der herben Kaki gerötet im Rauhreif.
<i>bebe kiru wo ayaha matsuri no hana ni shite</i>	Das Kleideranziehen macht zu Blüten das Fest der chinesischen Weber – ³²
<i>Kushiro no Yohei sumô suki nari</i>	Kushiro no Yohei liebt den Sumô-Kampf.
<i>ômizu ni ki wo hirô tote shinikeri</i>	Im Hochwasser habe er Holz gefischt und kam um's Leben.
<i>shiranu hanashi wo shite suguru tabi</i>	Unbekannte Dinge werden erzählt – so vergeht die Reise.

Ishibe und Minakuchi³³ mischen sich in diesem Einzelgesang und ein *hokku* gibt es nicht; heute verbringe ich meine Reisenacht in Tsuchiyama.

Am dreiundzwanzigsten Tag breche ich früher auf als die Morgensonne:

<i>fukeba fuke</i>	Bläst du, blas nur zu!
<i>kushi wo kau dani</i>	Da kaufe ich nun einen Kamm!
<i>aki no kaze</i>	Herbstwind.

Beim Überschreiten der sogenannten Shirakawa-Brücke denke ich: „Hier auch?“, doch ohne Absicht ist ein Krabbenhügel³⁴ entstanden. Aus diesem Grunde, meine ich, ist da ein winziges Steintürmchen. Nur den Kiefernwind aus der Nachbarschaft im Moos zu hören, ist bedrückend.

Tsumashiro no Der Felsen von

ishi no aware ya Tsumashiro ergreifender Anblick!
aki no shimo Rauhreif im Herbst.

Ich scheidet vom Lande Ômi und erreiche den Paß von Suzuka. Obwohl man von diesem Orte aus das Wasser des Sees zu sehen pflegt, liegen heute die Nebel tief und es ist keine Hoffnung.

Scherzgedicht

<i>Onitsura ga</i>	Als Onitsura zum
<i>Suzuka no yama ni</i>	Gebirg von Suzuka
<i>kitareba ya</i>	kam, ach da
<i>kiri ni kumorite</i>	blieb im Nebel verhüllt
<i>mienu mizuumi</i>	unsichtbar das Seegewässer.

Schwitzend steige ich den Berghang hinab. Wiederum steige ich hinauf zur Halle des Tamura³⁵ und bringe ein Opfer für Dachziegel dar.

<i>rokumon ga</i>	Sechs Lochmünzen ihr,
<i>tsuki wo morasu na</i>	laßt den Mond nicht ein!
<i>Tamuradô</i>	Halle des Tamura.

Wie ich unterwegs umherschau, fühle ich nachsinnend, daß die Farben in Ebene und Wald in ihrem Lauf stärker als der Himmel des neuen edelsteingleichen Jahres³⁶ sich wandeln, wahrhaftig sind sie dabei als Dinge dieser gegenwärtigen Welt nicht solche allein. Währenddessen überschreite ich den Suzuka-Fluß.

<i>hitotose no</i>	Die einjährigen
<i>ayu mo sabikeri</i>	Bachforellen schon gealtert.
<i>Suzukagawa</i>	Fluß von Suzuka.

Kokai³⁷ kam. „Nun, auf!“, und wir gehen. Er wie auch ich – unsere Körper weilen im Lande Tsu,³⁸ unser Sinn geht nun in der Umgebung der Herberge von Seki³⁹ spazieren. Während wir sehen, wie das Gras der Flur sich unermeßlich weit erstreckt und in der Mitte welk und zertreten ist:

Veverschiedenes⁴⁰

awaresa ni *kasen*⁴¹ Daß es einen rührt,
uchikudakikeri so zersplittert ist er.
sarekôbe Ein Totenschädel.
 Kokai

agura kaki ite Mit gekreuzten Beinen hockt
kutsuzukuru rô der alte Schuster da.
 Onitsura

mezurashiki Einen seltsamen
hoshi mitsuke dasu Stern erblickt er.
hatsuarashi Erster Sturm.⁴²
 Der Gleiche

atara tsukiyo no Oh Jammer, die Mondnacht
odori kuzururu zittert und stürzt zusammen.
 -kai

aki no yado Gasthaus im Herbst:
bechi ni haenaki sonderlich glänzend sind sie nicht,
okakudachi die Gäste.
 Der Gleiche

nen kakete kuru Im Herzen bewahrt, erscheint
sato no Masamune des Weilers Masamune.⁴³
 -tsura

yamabushi no Wo der Bergasket
ishi ni naritaru zu Stein geworden – am
Yudonosan Yudono-Berg.⁴⁴
 Der Gleiche

ara tôto ya no „Oh wie verehrungswürdig“ – doch
Ikkyû no fun da der Kot bei , Einer Rast ‘!⁴⁵
 -kai

Hokke nite Beim Hokke-Priester⁴⁶
haradatasasuru reizte man sie zum Zorn,
onnadomo die Mädchen.
 -tsura

urami harasaba Machst du dem Ärger Luft,
yukuna taebi geh nicht am Tag des Reisplantzens!
 -kai

mata uta wo Und die Lieder
bô ni furitaru vergeudet unnütz
hototogisu der Bergkuckuck!
 -tsura

kiso wa kiso tote „Vorbei ist vorbei“, spricht
chimba naru tsure der hinkende Gefährte.⁴⁷
 -kai

kono sato wa In diesem Dorf
wazurau toki ni wird in Zeiten der Plage
kome wo taki Reis gekocht.
 -tsura

nakuhodo tsuma ni Von seinem weinenden Weibe
akaretaki hana sich trennen zu wollen!
 -kai

keisei no Der Leib der Dirne
mi wa mata raku ni ist in der Freude doch
kanashikute bejammernswert.
 -tsura

nioi oshiku mo Um den Duft ist es schade,
uru kyara no zuzu Perlenschnur von feiler Aloe.⁴⁸
 -kai

tsuyu no hoka Nichts als der Tau
shichi ni wa okaji wird zum Pfande gegeben.
tsuki to hana Mond und Blüten.
 -tsura

hitotabi shaba no Einmal dem irdischen⁴⁹
haru ni modosare Frühling wiedergegeben.
 -kai

kazoïro no Zum „Langen Leben“

*manzai to tsurete
maitamau* Vaters und Mutters geruhen
sie zu tanzen.⁵⁰
Der Gleiche

*torigai kuite
katake tsugunau* Vogelmuscheln⁵¹ zu essen
ersetzt einen Gang.
-tsura

*Sumiyoshi e
mairaba kimase
matsu no negi* Wenn du nach
Sumiyoshi⁵² pilgerst, komm!
Der Kiefern Priester.
-kai

*osuzumi yaro nara
Oriono no sedo* Gibt es Kühle und Nachttau:
Hintertor von Oriono.⁵³
-tsura

*yo ni fururu
tsuki no marusa to
sama no kao* Wie des in der Welt⁵⁴
gealterten Mondes runde Fülle:
des Herrn Gesicht.
-kai

*akujo no utsu mo
oto wa kinuta so* Eines bösen Weibes Schlagen⁵⁵
es klingt wie ein Walkblock!
-tsura

*ukigoto wa
giri ni shinshu wo
nomikerashi* Wenn's Trübsal gibt:
mit Anstand wird man neuen
Wein wohl trinken.
-kai

*kochi no matsuri no
ebuna shiokire* Beim hiesigen Fest
gesalzene Stücke Flußkarausche.
-tsura

*take matsu wo
gakidashô to
hayashitatsu* Bambus und Kiefer
- als Raufbolde läßt man
sie wachsen.
-kai

Shinran to iu Ein Stifter namens

soshi no derarete Shinran⁵⁶ ist erechienen.
-tsura

*karausu wo
fumu ni fushigi ya
ote karako* Den Getreidemörser
tretend – welch ein Wunder!
Kleie in der Hand.
-kai

*ie kaimodosu
koso no Edo-yuki* Das Haus wird eingelöst.
Der Gang nach Edo letztes Jahr.⁵⁷
-tsura

*Shimabara no
hana no mitai wa
yamai nite* Der die Blumen von
Shimabara⁵⁸ sehen will,
ist krank.
-kai

*aware mo furushi
Toba no koizuka no haru* Das Leid ist alt.
Frühling am Liebesgrab von Toba!⁵⁹
-tsura

*mi no tame ni
kojiki wo tamesu
jûmonji* Um des Leibes willen
probiert man's mit Bettelei
hin und her schwankend.⁶⁰
-kai

*sanri no kyû wa
yojô ni suete* Moxa für das Sanri⁶¹
legt er auf mit viel Gefühl,
-tsura

*Inukoji to
iu sho wo desare-
keru hodo ni* Nachdem das Buch,
„Inukoji“ genannt, heraus-
gegeben ist.
-kai

*Kokai no kai wa
mu-sekai no kai* Die „Welt“ der „Kürbis-Welt“⁶²
ist nicht die „Welt“ der „Erden-welt“.
-tsura

Ich übernachtete an einem Ort namens Yokkaichi; ich schreibe
einen Vers nieder, deh ich heute in Ishiyakushi⁶³ ausgesprochen habe.

kokufu ya Des Landes Reichtum!
Yakushi no mae no Vor dem Yakushi zwölf Reihen-
wata-shubi gedichte auf Baumwollstreifen.⁶⁴

Am vierundzwanzigsten Tag verlasse ich Kuwana.⁶⁵ Der Wind bläst heftig, und ich nehme aus Furcht vor dem Schiff eine Herberge. Der Gästeraum liegt zum Meere hingewendet. Indem ich von der Küste aus einem undeutlich werdenden kleinen Angelboot nachschaue, lasse ich Venusmuscheln⁶⁶ braten, und mein Herz fühlt sich erleichtert.

kaze no ma ni Während des Sturmes
suzuki no namasu ließ ich Sägebarsch-Salat⁶⁷
sasenikeri mir richten.

Nach der Mittagszeit legt sich der Sturm und das Schiff fährt aus. Es ist sehr klar, und hier und da reizvolle Dinge! Mit dem Beginn der Stunde des Affen⁶⁸ kommt es zum Regnen, es ist ein trauriger Anblick. Um die Zeit, da die Sonne allmählich untergeht, komme ich nach Atsuta hinauf und miete eine Unterkunft für diese Nacht.

Atsuta nite In Atsuda sodann
suzuki no namasu hab' ich den Sägebarsch-Salat
hakinikeri wieder ausgespien.

Am fünfundzwanzigsten Tag komme ich an dem Gasthause von Narumi vorüber, mein Ziel ist die Grenzbrücke von Owari und Mikawa. Auf der Seite von Owari hat man zur Hälfte Holzbretter gelegt, auf dem Boden von Mikawa steht eine mit Erde bedeckte Brücke.

hokku Wettstreit⁶⁹
 Owari
ita kakete Bretter hingelegt ~
sara ni misuru ya ob er wieder zu sehen ist,
kusa no tsuyu der Tau der Gräser?

Würde diese Laufbrücke⁷⁰ auch von der Seite Owaris her über Erde führen, so würde man sie wohl nicht so sehr anschauen. Wenn man von den Brettern auf den Erdboden tritt, sind die Grashalme bei der

Brücke überdies verwelkt und so ist die Stimmung, die wiederum herbstliches Mitfühlen verrät, äußerst tief.

Mikawa
ita wataru Dem Menschen, der die
hito ni misuru ya Bretter überquert, zeigt sich
kusa no tsuyu der Tau der Gräser?

In diesem Vers wird gesagt: Die Menschen von Mikawa sahen, daß auf der Seite von Owari Bretter gelegt worden waren und bauten die Brücke aus Erde. Der Sinn ist wohl im linken und rechten Vers gleich; trotzdem muß, da auf dem Boden von Mikawa das Gras verdorrt ist, dieses Land mehr Mitgefühl einflößen.

Ich komme durch Chiryû und gelange nach Yahagi. Eine Stelle, an der ein Dickicht gewachsen ist, spricht von der Spur jenes Herrn der Herberge;⁷¹ man sieht sie mitten in den Reisfeldern. Da der gemietete Pferdetreiber darauf anspielt, betrachte ich es und nehme ein vertrautes Lied der Welt:

Jôruri yo Oh Jôruri!
karita no ban wa Wächter der Stoppelfelder:
yoru bakari in der Nacht nur.

„Der Hüter meines Herzens kommt zu Besuch,“ heißt es und Tôgai⁷² erscheint. Voller Glück ergreife ich diesen Menschen, und während des Wanderns dichten wir einen Zwiesengesang⁷³ dann nehmen wir Herberge in Akasaka. Wir plaudern bis nach Mitternacht, und dann suche ich mein gewohntes einsames Lager auf.

kasen
Okazaki no Oh Länge der
hashi no nagasa ya Brücke von Okazaki!⁷⁴
aki no shimo Reif des Herbstes.
 Tôgai

sobakaru otoko Die Buchweizenschnitter ~
kaze no fukigao man meint den Wind zu spüren.
 Onitsura

koshigare ga Der Lendenschwache
gumi ya matsuran wartet wohl auf die Gumi-Früchte!

yamaga nite Im Gebirgshause.
Der Gleiche

*tsuki ni mitsugi no
uma soroekeri* Dem Monde werden Tribut-
Pferde in Reihe aufgestellt.
-gai

*jôdai no
uta wa noriyoki
mono no ne ni* Ein Gedicht des Altertums
besitzt die Melodie, nach der
gut zu reiten ist.⁷⁵
Der Gleiche

*kamai ni naredo
ta no naka no matsu* Obwohl er in Verbannung⁷⁶ lebt,
steht mitten im Reisfeld eine Kiefer.
-tsura

*Sankôji ni
masaritaru ageku
dô tachite* Ein Schlußvers, übertreffend
die Eingaben des Shan-kung.⁷⁷
Er verläßt die Halle –
Der Gleiche

*shibarae nagara
nigeshi nusubito* Obwohl angebunden –
entflohen der Räuber!
-gai

*wakaki mi wa
kuraki koi suru
koi no yami* Der junge Leib:
in zweifelhafter Liebe
in der Liebe Finsternis.
Der Gleiche

*kagamite warau
kuchi tsukurikeri* Sich spiegelnd macht sie
einen lächelnden Mund.
-tsura

*sayo fukete
mono susamaji ya
kabe no ana* Die Nacht ist spät geworden
und irgendwie ist's grausig!
Ein Loch in der Wand.
Der Gleiche

*takatôrô mo
doromu unsui* Die Ahnenfestlaternen auch
stiehlt der Wanderprediger.
-gai

*awamochi wo
tsure yamabushi no
nasake nite* Hirsekuchen bei
sich, hat der Bergeremit
Liebesgefühle –
Der Gleiche

*ine no se dake ni
bikuni mukureta* Bis auf die Höhe der Reispflanzen
ist dem Auge bloß die Nonne.
-tsura

*itsu wo kyô
ame tsugi waroki
toshi no tsuki* Warum gerade heute (Regen) ?
Mond des Jahres, in dem die
Regenfolge schlecht.
Der Gleiche

*kusuri musu ka no
moreru hajitomi* Ein halbaufgeklappter Fensterladen,
durch den Geruch von Medizinauf-
brühen strömt.
-gai

*hana no koro
tsune no misoya no
miso kakete* Um die Blütenzeit
in allen Miso-Läden läßt man
Miso herabhängen.
Der Gleiche

*kane no wadô wo
sagasu uraraka* Die Kupfer⁷⁸ unter den Münzen
suchende Heiterkeit.
-tsura

*hatsuharu no
hana wa e kamanu
ebisugami* Zu Frühlingsbeginn
kann man die Nase nicht putzen
mit dem Eselohren-Blatt.⁷⁹
Der Gleiche

*nukete intaru
keisei no toko* Er entwischt ins Versteck im
Bett des Freudenmädchens.
-gai

*hototogisu
izuku no hito no
nakitane zo* Der Kuckuck –
wo ist der Mensch, dem er
Grund zu Tränen ist ?
Der Gleiche

*tsukade sekku wo
oki de suru fune* Ohne anzulegen feiert das Boot
das Jahresfest auf dem Meer.
-tsura

*ita tataku
oto no kikoyuru
shitsu no furo* Bad im Zimmer,
in dem der Lärm vom Bretter-
klopfen zu hören.⁸⁰
Der Gleiche

*kitsune tsukare no
warabe ushinau* Das vom Fuchs besessene
Kind ist verloren.⁸¹
-gai

*banjô no
hi wo saschinôzoku
kuu toki ni* Am Tag des Zimmermeisters⁸²
einen kurzen Besuch machen
zur Essenszeit.
Der Gleiche

*yuge no tachitaru
temmado ôsa yo* Größe des Dachfensters,
durch das der Dampf aufsteigt.
-tsura

*katame naru
uo no hirefuru
Koya no ike* Wo einäugige Fische
mit den Flossen schlagen
Teich von Koya.⁸³
Der Gleiche

*doko made kaeru
tanagyô no bô* Wie weit hat er nach Hause,
der Mönch beim Bon-Fest⁸⁴?
-gai

*yoi shirete
tsukiyo ni sugoki
ichimegasa* Rausch verrät sich,
in der Mondnacht unheimlich
der Marktfrauenhut.⁸⁵
Der Gleiche

*konnyaku tsunagu
sato no aowara* Grünes Stroh im Dorf,
wo Konjak-Wurzeln zusamme-
gebunden.⁸⁶
-tsura

*hasonsen
hyakka nichime ni
modorikeri* Ein gescheitertes Schiff
am hundertsten Tag
kehrte es zurück.
Der Gleiche

*oto Sumiyoshi no
okagura no fue* Der Laut kommt von der Flöte
des Göttertanzes von Sumiyoshi.⁸⁷
-gai

*omoiwaburu
tsumori no yogi ni
toshi akete* Der sich einsam fühlende
Furtwächter⁸⁸ im Nachtgewand-
das Jahr dämmert.
Der Gleiche

*koi wa haru ni mo
imanu namida yo* Die Liebe – im Frühling
Tränen unvermeidbar!
-tsura

*hana wo mi ni
yukite mo kao wa
sono eda ni* Obwohl zur Blütenschau
gegangen – das Gesicht
auf jenem Zweig.⁸⁹
Der Gleiche

*karwazu ga mae mo
hazukashi no uta* Vor dem Frosche sogar
schämt man sich des Liedes.
Schreiber⁹⁰

Am sechsundzwanzigsten Tag komme ich ohne Verweilen
zur Herberge von Goyu. Immer mehr stehen und reihen sich
links und rechts vom begangenen Wege große Kiefern; die
Zweige sind eins geworden, und nicht einmal die Strahlen der
Sonne sickern hindurch.

*tabi no hi wa
dokora ni ya aru
aki no sora* Die Sonne der Reise:
wo ist sie denn nur?
Herbstlicher Himmel.

In der Stadt Yoshida⁹¹ höre ich die Wachtel:

*uzura naku
Yoshida tôreba* Wo die Wachtel ruft
in Yoshida: kommst du hindurch –

nikai kara vom Oberstock her!⁹²

Ich raste an einem Ort namens Hiuchisaka :

kirisame ni Im Nebelregen
yane yori orosu vom Dach gespült der
cha no ki kana Teestrauch da !

Durch Futagawa hindurch wandere ich. Auch hier an der Grenze von Mikawa und Tôtômi ist eine Flußbrücke. Während ich sie überschreite :

waga suso wa Meines Kleides Saum :
Mikawa no tsuyu to Mit Tautropfen aus Mikawa
majirikeri getränkt.

Shirasuka durchwandere ich und komme nach Arai. Zu den Resten der Brücke von Hamana⁹³ fühle ich mich hingezogen :

kotoshi nite In diesem Jahre,
Hamana no hashi wa Brücke von Hamana :
iku aki zo Wieviele Herbste ?

Und dann im Herzen der Nacht :

ano tsuki ya Jener Mond dort !
mukashi Hamana no Der Hamana-Brücke in alter Zeit
hashi no tsuki Mond ist es.

Vom Schiff aus steige ich nach Maizaka hinan und verbringe diese Nacht in Hamamatsu.

Am siebenundzwanzigsten Tag überschreite ich den Tenryû. „Zur erlauchten Zeit, als er zur Residenz zu reisen geruhte, wurde dieser Fluß zu einer Bootsbrücke,“ erzählt der Fährmann. Gewiß, vom Hörensagen wußte ich von Munemoto und er war mir vertraut geworden.

waga sofû mo Mein Großvater auch
funabashi ogamu neigte sich vor der Bootsbrücke.
aki no mizu Wasser des Herbstes.

Bei der Herberge zu Ikeda⁹⁴ steht der Grabstein der Yuya.⁹⁵ Ich betrachte die Welt als eine, in der diese Tochter voller Mitempfinden erschien, indem sie dachte: „Meine alte Mutter wird wohl aus dem Leben scheiden,“ und sich nach ihr sehnte.

aki no yume Traum des Herbstes !
rôba mo Yuya mo Die alte Mutter und Yuya
ware mo mata und ich wie sie.

Ich verlasse Fukuroi, da steht nahe den Reisfeldern am Wanderpfad jemand, der Neuntöter auf den Leim lockt.⁹⁶ Deshalb heißt es in einem Scherzgedicht des Baô⁹⁷ von Itami :

ta no naka ni Mitten im Reisfeld
bô no ippon ist eine einzige Stange
tachitaru wa aufgestellt :
mozu wo otosu ka Ob sie die Neuntöter scheucht ?
sen no monji ka Ob sie das Zeichen „Tausend“ ist?⁹⁸

Da mir dieser Spaß einfällt, nehme ich auch an dergleichen teil:

ta no naka ni Mitten im Reisfeld
setsuin hitotsu ist ein einziger Abtritt⁹⁹
tachitaru wa aufgestellt :
mi wo fusetaru ka Oh man eine Schwinge darüberstülpte,
shiogama ka oder einen Salzkessel ?

Bei diesem Vergnügen durchquere ich Kakegawa; als Bleibe für heute habe ich Nissaka bestimmt.
Am achtundzwanzigsten Tag.

*Saya no nakayama*¹⁰⁰
In die abweisend stehenden Kiefern und Zedern dringt der Schein der Morgensonne kraftlos ein, und mehr noch bin ich niedergeschlagen.

kyô tomo ni Mit dem heutigen Tag
aki mikka ari sind es drei Herbsttage.
Saya no yama Saya-Berg !

*Kikugawa*¹⁰¹

Im Herbst des dritten Jahres Jôkyû begab sich ein Mann, der als Mittlerer Kabinettsrat Muneyuki¹⁰² des Mittleren Palasttores bekannt war, wegen eines Verbrechens

nach den Ostprovinzen und rastete wohl in diesem Gast-
 hause. „In alter Zeit schöpfte einer aus dem Unterlauf
 des Chü¹⁰³ im Distrikt Nan-yang und verlängerte sein
 Leben. Heute raste ich am westlichen Ufer des Kiku-
 Flusses an der Ostmeerstraße und verliere mein Leben.“¹⁰⁴
 So hatte er auf eine Papierschiebetür eines Hauses ge-
 geschrieben, wie es das Gedächtnis bewahrt hat; daher suche
 ich mitfühlend jenes Haus und finde es durch ein Feuer
 zerstört – da kommt mir das in den Sinn, was Chômei
 schrieb,¹⁰⁵ und auch ich schreibe auf die Papierschiebetür
 des Hauses:

„Muneyuki schrieb im Herbst des dritten Jahres Jōkyū
 auf, was ihn bedrückte. Ich bete im Herbst des dritten
 Jahres Genroku für seine Seele.“

honrai no Wäre die ursprüngliche
shōji wa yakeji Papiertür doch nicht verbrannt!
aki no kaze Wind des Herbstes.

Ôigawa¹⁰⁶

Da der Regen fern ist, befindet sich das Wasser in Ruhe und ist
 leicht zu überschreiten.

yasezune ni Den dürrn Schenkeln
yōyaku samushi wird es allmählich kalt.
 Ôigawa Ôigawa.

Auch von Soryō¹⁰⁷ werde ich aufgesucht, und bis zum
 Anbruch der Nacht¹⁰⁸ in der Herberge von Mariko:

tsutamomiji *hankasen*¹⁰⁹
temmado nadekeri Buntes Efeulaub¹¹⁰
Utsu no yama liebkost das Dachfenster.
 Utsu-Berg!¹¹¹
 Soryō

Soryō aitari Sōryō traf ich.
nagatsuki no ôsa Größe des Neunten Mondes!
 Onitsura

wataire no Leih mir den

haori wo kashiyare
akikaze ni

wattierten Überwurf!
 Im Herbstwind.
 Der Gleiche

tsuyu no hosori wo
chito futoraba ya

Würde doch die taugliche¹¹²
 Magerkeit etwas Fleisch ansetzen!
 -ryō

mikazuki ya
kumo ni kakarite
oresō na

Dreitagemond!¹¹³
 An den Wolken hängend
 zu brechen scheint er.
 Der Gleiche

hate no sono hate
rachiakanu ame

Diese Grenze unter den Grenzen:
 Himmel, der kein Ende findet.
 -tsura

shiwambō
shinuru kote woba
kanashimite

Des Geizhalses
 Sterben, ja dieses
 betrauernd.
 Der Gleiche

hamu sarugutsuwa
mitsutsu warawan

Beim Anblick des Knebels
 im Munde kommt das Lachen.
 -ryō

toko no oku
yuki no hatae wo
araba nari

Im Bettwinkel,
 als ob Schnee in zwanzig
 Schichten läge.
 Der Gleiche

nochi no ashita no
hai no sake no ka

Am Morgen danach der Geruch
 des Reisweins in der Asche.¹¹⁴
 -tsura

mi hitotsu no
kokoro wo mota ya
amezora ya

Seines eigenen Leibes
 Herz – hätte man es in der Hand!
 Oh Regenhimmel!
 Der Gleiche

samijikai yo ni

Im so kurzen Leben

<i>ama no takunawa</i>	das Halteseil des Fischermädchens. ¹¹⁵ -ryô
<i>shita no ne wo kaese to sugu ni Soto no hama</i>	Sobald man die Zunge bewegt: Strand von Soto! Der Gleiche
<i>ojime no ate ni ishi moraikeri</i>	Als Schnürknopf ¹¹⁶ gedacht erhielt man einen Stein. -tsura
<i>ikinokoru oya ni miyo to ya hana no tsuki</i>	Sienh nach den Eltern, die noch am Leben sind! Monat der Blüten. ¹¹⁷ Der Gleiche
<i>kasume obikasu kemono no omoi</i>	Verblindet und verführt von tierischen Wünschen. -ryô
<i>tomitsuki ni yukigao wa mina hoshi mekite</i>	Beim Glücksspiel scheint alles Laufen ¹¹⁸ von Gier getrieben. Der Gleiche
<i>shôgatsu nareba yoranu Kachiodera</i>	Wenn der erste Monat da ist, nähert keiner sich dem Kachiodera. ¹¹⁹ -tsura

Während ich am neunundzwanzigsten Tag am Abe-Fluß gehe :

<i>Azumaji no yotsuya kôtaru kamiko kana</i>	Im nächtlichen Tau der Oststraße begehrtes Papierkleid. ¹²⁰
--	--

Unterwegs teilt sich mein Herz in zwei Hälften, und ein halbes Herz spricht: „Dieser Vers ist Winter. Wenn man überhaupt etwas wie Tau, Mond und degleichen mit Dingen, die auf eine Jahreszeit beschränkt sind, verbindet, so ist, weil alles von der Jahreszeit angezogen zu werden pflegt, das im nächtlichen

Tau begehrte Papierkleid gar nicht Herbst.“ Und ein halbes Herz spricht: „Wie schmerzlich! Wenn du die Farben siehst, bist du noch von jenen Farben entzückt. Jedoch, weil es Tau und Mond sind, die gemeinsam mit den Dingen den Zeitraum der vier Jahreszeiten umfassen, ist der Stoff des Verses beim raschen Hinhören nicht Herbst. Wie dem auch sei, der Lange Mond¹²¹ dieses Jahres wird schon heute oder morgen sein Ende erfahren, und wenn ich an dieser Herberge vorüberkomme, bleibt die Erinnerung an den Herbst in den Ostprovinzen in dem vom Nachttau durchtränkten Papierkleid zurück.“ So fühle ich mich innig zum Herbst hingezogen. Und wenn man es so hört, als ob dieser Tau Winter wäre, hat das nicht den geringsten Sinn. Wenn man bei diesem Vers über die vom Herzen her gemachte Gestalt in diesem Fall sagt: Ob du das Herz nimmst, ob du die Gestalt nimmst, so ist es in Wahrheit ein Ding des reinsten Herbstes. So wird mein Herz wieder eins, und ich komme in Fuchû¹²² an. Hier gibt es viele Familien, die aus Bambus Dinge herstellen.

<i>mushikago wo katte susono ni mukaikeri</i>	Beim Kauf des Grillen- käfigs steh ich dem Fuß des Berges gegenüber. ¹²³
---	---

Ich komme durch Ejiri und steige zum Seiken-Kloster¹²⁴ hinauf.

Im äußeren Garten ist der Herbst unergründlich, und der Buddhatempel ragt still empor. Da ich an einer Stelle, die den Blick auf das weite Meer freigibt, Ausschau halte, geschieht es, daß sich das Herz weitet und daß das Herz wieder schwach wird.

<i>aki no hi ya nami ni ukitaru Mio no kishi</i>	Die herbstliche Sonne! Auf den Wogen schwimmend: Die Küste von Mio. ¹²⁵
--	--

Daß die Fischer an der Küste von Okitsu Seeohren¹²⁶ fangen, sehe ich als etwas, das es in der Residenzstadt nicht gibt. Da ich weiter am Ufer der rauhen Wellen dahingehe, ist der Weg nicht gerade und ich denke: „Wahrhaftig, der Name eines Ortes!“ und wieder fühle ich Sehnsucht nach meiner Heimat.

<i>furusato ya</i>	Verschiedenes Heimatgegend!
--------------------	--------------------------------

nao kokoroboso Mehr noch in Angst, von den
oya-shirazu Eltern nichts wissend.¹²⁷

Ich durchquere Yui und Kamdara und gelange an den Fuji-Fluß. Sogar die Farben verwandeln sich in das Wasser aus der Fremde, und das Boot stößt überaus rasch ab.

Fujigawa ya Fuji-Fluß!
mekuru¹²⁸ hoshisa ni In blindem Begehren,
aki no sora Himmel des Herbstes.

In Yoshiwara¹²⁹ lege ich mich zur Ruhe nieder, und am Morgen des letzten Tages im Monat:

aki no hi ya Sonne des Herbstes!
Fuji no tehen no Der Gipfel des Fuji
asaborake im Morgenzwielicht.

Da ich lange Zeit durch die Heide von Ukishima wandere:

Ukishima ya Ukishima!
tsuyu ni ka utsusu Dem Tau gaben ihren Geruch
uma no hara die Pferdeleiber.

Bei der Andacht vor dem Schrein von Mishima vermag ich nur zu denken: „Wieviele Armlängen mag ein jeder haben?“ – so eng stehen Kiefern und Zedern und schließen mich ein; im einsamerhaben wehenden Götterwind wird das Fallen der Tropfen von den Zweigen entrückt. Der feine Sand ist feucht, hellen Perlen gleich, im Teich steht der Wasserspiegel grünend, und der Grund ist nicht zu erkennen: es ist unheimlich.

Verschiedenes
chihayaburu Der machtvolle¹³⁰
koke no haetaru moosbewachsene
kami-unagi Gottheitsaal.

Immerzu steigend gelange ich zum Paß von Hakone. Wenn auch heute die den Himmel über Mishima bedeckenden Wolken fern sind, finde ich doch in dieser Nacht wieder dort oben mein Kissen.

Erster Tag des zehnten Monats. Ich verlasse die Herberge und gehe dahin. Da man zu sagen pflegt, es gäbe viele Beispiele, daß man gewöhnlich in diesem Gebirge Toten begegne:

Verschiedenes
mizuumi ya Oh der See!¹³¹
waga kage ni au Meinem Spiegelbild begegnet
Hakoneyama das Gebirg von Hakone.

Am Gestade liegt ein Flußbett der Unterwelt.¹³² An manchen Orten hört man Prediger, die den Buddha anrufen; wenn man sieht, wieviele Steinchen die Vorübergehenden aufgehäuft haben, erfährt man die Zahl derer, die sich nach ihren Kindern sehnen und es ist mitleiderregend.

Ojizô no Auf des Jizô
mosuso ni naku ya Rocksäum singt er wohl,
isochidori der Strandregenpfeifer.

Zum Gongen¹³³ pilgernd:

kami no rusu Der Gottheit Ausbleiben¹³⁴
rusu to omoeba – wenn ich an Ausbleiben denke:
kami no rusu der Gottheit Ausbleiben.

Unter den Papiermaulbeerbäumen¹³⁵ reitet keiner auf seinem Pferd. Außerdem windet sich der Felsenpfad in soviel Krümmungen, daß der Hang von Suzuka mit diesem Schweiß nichts gemein hat. Allmählich komme ich nach Odawara hinunter.

Verschiedenes
kishinro ya Welche Plage!
uma ni noro-mono¹³⁶ Der auf dem Pferde reitet
Odawara e nach Odawara.

Da in Wahrheit nur das Herz auf der Wanderung ist, darf es doch keinen Mißmut geben, denke ich reuevoll und gehe weiter. Da ich nach dem Ort der Soga¹³⁷ frage, sagt man mir, es sei von der Meeresstraße nur zehn *chô*¹³⁸ entfernt links im Schatten des Berges.¹³⁹

samuzora ni Unter Frosthimmel
itodo omô ya denke ich umso mehr daran!
Soga no sato Dorf der Soga.

Von da aus komme ich an Ôiso vorbei:

Tora Gozen Tora Gozen
ima wa tsumetashi ist nun kalt.
ishi no hada Steinhaut!¹⁴⁰

Ich halte mich in Fujisawa auf und begeben mich am zweiten Tag des Monats zur Halle des Yogyô-Klosters.¹⁴¹ Die Lehre der Morgenandacht ist ehrfurchterweckend,¹⁴² auch ich vollziehe die Anrufung Buddhas in Ekstase.¹⁴³

jûgatsu no Des zehnten Mondes
futsuka mo ware mo zweiter Tag ist wie mein Ich
nakarikeri verloschen.

Den Shidô¹⁴⁴ mit seinen Worten: „Heute habe ich Zeit und bin gekommen“ halte ich wieder fest.

kasen
Totsuka yori Von Totsuka aus
Hodogaya e niri bis Hodogaya¹⁴⁵ zwei Meilen
shigurekeri sprühte Regen!
Shidô

yakimochi-saka mo Über den Hügel gerösteter Reiskuchen
fuku ya kogarashi bläst wohl ein kalter Windstoß!
Onitsura

tsuki no yo wa Die Vollmondnacht:
tôka ni yô Im Lampenlicht betrinkt sich
ie-ie ni alles in den Häusern.
Der Gleiche

wase warauchi wa Schlagen des Strohs frühreifen Reises¹⁴⁶
zôri tsukuri ka werden Strohsandalen gemacht?
-dô

nakakumi ni Der Weg der Menschen,
yowareshi hito no vom trüben Reiswein¹⁴⁷ trunken,
michi hatezu endet nicht.
Der Gleiche

wakizashi kuguru Ein kurzes Schwert ragend
kago no tenjô durch das Dach des Tragekorbes.
-tsura

kaminari no Nur wenn der
naru toki bakari Donner dröhnt, liest er
kyô yomite das Sutra.
Der Gleiche

hatakezseri ni Wenn er den Acker umgräbt,¹⁴⁸
bôzu hima nashi hat der Mönch keine Muße.
dô

samurai no Des Ritters
kiji nigeshitaru Fasan entflohen in den
haru no sora Frühlingshimmel.¹⁴⁹
Der Gleiche

nodokanaru hi no In der heiteren Sonne
meshi no umasa yo der Speisen Wohlgeschmack!
-tsura

momo chikaki Zusammen mit
oya ni soinuru dem Vater, dem fast hundert-
yayoi nite jährigen, im dritten Mond.¹⁵⁰
Der Gleiche

hana mo uwasa ni Die Blüten bleiben im
nokoru tengusa Gerede beim Agaragar.¹⁵¹
-dô

hiatari ni Wo die Sonne scheint,
gôna haizuru kriecht der Einsiedlerkreb
iso-asobi beim Felsenspaziergang.
Der Gleiche

sakadaru hirô Ein Weinfäß mitreißend
nami no unekuri wallen die Wogen.
 -tsura

Ise no kata Dort in Ise: hast du
muika-muika ni sechs und sechs Tage
ogamishi ka dich verbeugt?
 Der Gleiche

tôi enja wa Ein weitläufiger Verwandter
tanin narikeri ist ein Fremder geworden.
 -dô

mukuchi nite Maulfaul ist er,
mago wa hanasazu der Pferdetreiber, plaudert nicht.
tsukiyo-kage Schein des Mondes.
 Der Gleiche

kashi ittai Eine Tüte voll Süßigkeiten:
akikaze zo fuku der Herbstwind weht!¹⁵²
 -tsura

tsuyu no yo no Unter dir in der
omae no shita wa vergänglichen Welt:
todana nari ein Wandschrein.¹⁵³
 Der Gleiche

kokoro wo karena Laß das Herz nicht verdorren,
kandô no uchi wenn du ausgestoßen bist.
 -dô

Kôwaka ga Wie der Kôwaka-Tanz¹⁵⁴
oshieshi mama no es gelehrt hat, ein solcher
buhyôshi Tanzrhythmus.
 Der Gleiche

hirazura naru Breitflächig geworden, das
makieshi no kao Gesicht des Lackmalers.
 -tsura

ienushi no Des Hausbesitzers

tako no kireshi wo abgerissener Papiertintenfisch¹⁵⁵
oikakete wird verfolgt.
 Der Gleiche

nusumite shirenu Eine diebische Hand fühlt sie nicht,
fuki no shûtome die Huflattisch-Schwiegermutter.¹⁵⁶
 -dô

koehai ni In der Düngeasche
wakamurasaki wa werden Steinsamen¹⁵⁷
sodaterare aufgezogen.
 Der Gleiche

fukubyô yami no Von Unterleibskrankheiten
utsuketaru utsu ausgehöhlte Höhlung.
 -tsura

hyôtan no Einen Halteknopf für
netsuke wo morau die Kürbisflasche bekam er geschenkt.
kaze no oto Laut des Windes!
 Der Gleiche

furumai hi ni wa Am Tag des Gastmahls
katte torimochi Aufnahme nach Belieben!
 -dô

sata no aru Des Ortsvorstehers
shôya no ani no Bruder, der Neuigkeiten hat,
taichie ni voller Weisheit!
 Der Gleiche

Montodera yori Aus dem Monto-Kloster¹⁵⁸
nyôbô yobu tsuki ruft der Mond eine Dame heraus.
 -tsura

hiyayaka ni Unter der Kälte
shusu no makura no ist das Satin-Kissen
namidazuki trännenbefeuchtet.
 -dô

higurashi ni yoru Auf die Zikade¹⁵⁹ bezogen

muso no ga no uta sechzig Glückwunschedichte.
Der Gleiche

atama kara Von Kopf bis Schwanz
funa no yakimono sind gebratene Karauschen
medetasa yo glückverheißend!
-tsura

futsuka kakarite Zwei Tage spielten sie,
shôgi sashiwake unentschieden das Schachspiel.
Der Gleiche

mitsudan to Als Gehesmnis
hito ni shirarena laß es niemand wissen!
hana no oku Ende der Blütezeit.
-tsura

tono irekayuru Beim Palast werden umgesetzt
chiyo no kikunae die Chrysanthemen-Pflänzchen.
Der Gleiche

Ich komme durch Kanagawa;¹⁶⁰ hier gibt es eine Höhle, die „Menschenhöhle des Fuji“¹⁶¹ heißt. Der Eingang ist eine weite Öffnung, doch die Tiefe des Inneren ist in der Finsternis nicht sichtbar.

hitoana ni In der Menschenhöhle
orifushi samushi sind die Jahreszeiten kalt.
kaze no oto Des Windes Rauschen.

Von Shinagawa aus werfe ich einen Blick auf den erhabenen Tempel von Teppôzu.¹⁶²

Musashino wa Ebene von Musashi:
dô yori izuru Aus dem Tempel heraus
fuyu no tsuki steigt der Wintermond.

Ich komme nach Edo hinein und überschreite die Nihon-Brücke.

itsumo nagara Immerwährend
yuki wa furikeri fällt der Schnee nieder.

Fuji no yama Fuji-Berg!

Ich gehe zu Ransetsu¹⁶³ und übernachte.
Im Herbst vergangenen Jahres kam Kokai in diese Einsiedelei und die Nacht war lang, im Frühling dieses Jahres war der Tag des Hanji¹⁶⁴ lang¹⁶⁵ und das Gespräch über meine Angelegenheiten war kurz; wieder zurückgeehrt, gibt es lange zu sprechen. Unter gegenseitigem Lachen dichten wir die Nacht hindurch einen Zwiegesang. Die *ku* finden sich im *Sonofukuro*.¹⁶⁶

kimi mi yo ya Schau doch einmal!
waga te iruru zo In meinen Händen halte ich
kuki no oke ein Salzgemüse-Fäßchen.¹⁶⁷
Ransetsu

awabi ni yowaru Unter Seeohren¹⁶⁸ leidend,
kamigata no hara der Magen der Leute von droben.
Onitsura

yuiran no Vom erhabenen Auge¹⁶⁹
tsuki no amari no betrachtet, steht der Mond
kage ni ite in unermeßlichem Glanz,
Der Gleiche

nengu hakaranu In der Grundsteuer nicht berechnet,
onoga nozokichi eigenes steuerfreies Land.
-setsu

tsuru no koe Ruf des Kranichs
kiku nanashaku no und Chrysantheme im sieben
nagame ari Fuß langen Gedicht.
Der Gleiche

okuni inkyo no Gebirge, reich an Wegen, in
michi hiroki yama Ruhe zu ledern in der Provinz.¹⁷⁰
-tsura

fukubiki no Des Losspieles
susowake morau Anteil gewährend, die Schwester
kyô no ane in der Residenzstadt.
Der Gleiche

sakayuru fuji no Am Tor, wo die Glyzinien
kado no marôdo blühen, ein Gast.
 -setsu

monoyoshi no Bei des aussätzigen
uta ni hajikaku Bettlers¹⁷¹ Lied voller Scham.
hana no toki Zeit der Blüten.
 -tsura

nuguu ue sae Trotz Abwischen sogar –
nao nogoiita immer noch gedielter Fußboden.¹⁷²
 -setsu

toshi goto no In jedem Jahr
nô ni isameru im Nô ermahmend,
kamigokoro das göttliche Herz.
 -tsura

zembikae ite Sich der Mahlzeit enthaltend,
oi wo kamu kana mit zahnlosem Munde!
 -setsu

hiomote ni An sonnigem Fleck
neko no nomi toru fängt die Katze Flöhe
asaborake im ersten Morgenlicht.
 -tsura

yarimizu asaku Der angelegte Wasserlauf ist seicht
tade shiso no tô – Bitterknöterich und Shiso-Sten-
 gel.¹⁷³
 -setsu

tamaboko no Im Gewimmel des
Jizô-matsuri no Festes für Jizô am Wege
nigiwaite des Perlenspeers.¹⁷⁴
 -tsura

sasara-eotoko Der Mann im Mond –¹⁷⁵
utsutsu harôta beim Abmalen dicker geworden.
 -setsu

yamazoi no Hochgelegen
takaki tokoro wa am Gebirge angrenzend
kewaiden der Mitgiftacker.
 -tsura

kitsune tsukare no Der Fuchs ist beim Mittagsschlaf
hirune shinikuru zu Tode erschöpft.
 -setsu

namako-kui wa Ist Seegurkenessen¹⁷⁶
kitanai mono ka denn etwas Unreines?
osôdachi Die Mönche.
 Der Gleiche

funadayori matsu Auf das nächste Schiff wartend
Tomo no kyôguchi in Tomo,¹⁷⁷ der Pforte zur Residenz.
 -tsura

hito no aka Der Menschen Schmutz
yoru yoru kawaru wandelt sich Nacht für Nacht.
hitoyozuma Braut einer Nacht!
 -setsu

hi wo kakitatsuru Der das Feuer schürende
yubi mo nasake ka Finger, hat er Mitleid?
 -tsura

chizukanaru Tausend Bündel Papier
kirikami kami mo zum Schneiden waren
tsugiwabinu schwer zusammenzufügen.
 -setsu

tashika jûji no Gewiß eines Hauptpriesters
ojirashiki kao onkelhafte Miene.
 -tsura

kaya no kara Kayanußschale!¹⁷⁸
Yoshino no yama no Sieh die Baumfrucht aus den
ko no mi mi-yo Bergen von Yoshino!
 -setsu

*tsuki mo makenedo
umi-uo no aji*

Wenn auch der Mond nicht nachsteht
- der Geschmack der Meeresfische!
-tsura

*tsurubei no
kururi kururi to
aki no mizu*

Beim Schöpfeimer-Brunnen
geht es immer rund herum:
Wasser des Herbstes.
-setsu

*kinnen Edo ni
jishin sukunashi*

In den letzten Jahren gab es
in Edo selten Erdbeben.
-tsura

*Shirakawa no
sokora tomo naki
sumidokoro*

Wie am Vergessensfluß¹⁷⁹
hier herum eine Behausung
ohne Freunde.
-setsu

*aburite kureshi
ame no kimono*

Am Feuer getrocknet,
das Regenkleid.
-tsura

*arafuro wo
ire yawarage-yo
hana no hada*

Ein neues Bad richte
und lindere sie, die
Blütenhaut!
-setsu

*suika-kuu to wa
hatsugai no dore*

Wassermelonenessen⁻¹⁸⁰
entzückt vom ersten Kauf
-tsura

*oba no setsu
yuoke deru made
chiyo wo hete*

Ist die Tante an der Reihe,
bis sie aus dem Badefaß steigt,
vergehen tausend Generationen.
Der Gleiche

*araburu nezumi
mochi ni nagomen*

Die ungezügelte Maus
wird im Vogelleim zahm.
-setsu

hae hajiki

Die Fliege als Ziel

*ikaru kokoro wa
tatsukayumi*

für das zürnende Herz:
Der Bogen in der Hand.
Der Gleiche

*kasen shikakete
karaki-me wo shita*

Ein *kasen* anzupacken -
welche Mühe war das!

Der blühende Glanz des Lu-sheng,¹⁸¹ es ist der fünfzig Jahre
umfassende Traum eines kurzen Schlummers. Die beschauliche
Freude des Rarari,¹⁸² es ist die dreizehn Tage dauernde Wirklich-
keit der Wanderstimmung. Der dahingeht, ist ein Dämonen-
stecher,¹⁸³ der heimkehrt, ein Jünger der Lehre;¹⁸⁴ der bleibt
und das Nachwort schreibt,¹⁸⁵ das bin ich selbst.

Anmerkungen (zur Übersetzung)

1. *Azuma*: Bezeichnung der von Kyôto aus gesehen östlich liegenden Provinzen bis Musashi.
2. Onitsuras Vater Muneharu starb 1691 im Alter von 87 Jahren, seine Mutter dagegen erst 1703. Demnach scheint es vor allem die Sorge um den vermutlich schon erkrankten Vater gewesen zu sein, die Onitsuras Reisege-danken vertrieb.
Der letzte Satz ist eine Anspielung auf *Lun-yü*, Kap. *Li-jen* 里仁 s. *Lun-yü cheng-i*, ed. *Chu-tzu chi-ch'ung*, Peking 1959, Bd. 1, S. 84: „Wenn Vater und Mutter leben, darf man nicht in die Ferne streifen.“
3. Des 9. Monats im 3. Jahr Genroku (1690).
4. Alter Name für das Gebiet des heutigen Ôsaka samt Umgebung.
5. Eine Erinnerung an das Freudenmädchen Eguchi no Tae, das im Nô-Spiel *Eguchi* 江口 als Geist erscheint. Vgl. H. Bohner, *Nô, Die einzelnen Nô*, Tôkyô 1956, S. 129 ff.
6. 牧方 wohl Fehlschreibung für 枚方 Kuzuha ist das heutige Kusuha 樟葉.
7. Die „Furt von Yodo“ ist ein traditionelles lyrisches Thema. Vgl. z. B. ein Gedicht des Mibu no Tadamine in *Shûiwakashû*, s. Hisamatsu Sen'ichi, *Hachidaishû hyôshaku*, Tôkyô 1954, S. 179:

<i>izukata ni</i>	Wohin wird er
<i>nakite yukuran</i>	rufend fliegen,
<i>hototogisu</i>	der Kuckuck?
<i>Yodo no watari no</i>	An der Furt von Yodo
<i>mada yobukaki ni</i>	noch tief in der Nacht.
8. Name des nordöstlichen Bezirks von Fushimi.
9. *Fukakusa no shôshô*, ein beharrlicher Liebhaber der Dichterin Ono no Komachi. Vgl. hierzu P. Weber-Schäfer, *Ono no Komachi, Gestalt und Legende im Nô-Spiel*. Wiesbaden 1960, S. 27 ff. und 94 ff.
10. *sôro*, „Grastau“: Symbol des Eitlen, Vergänglichen, wie es in diesem Zusammenhang der „Liebespfad“ darstellt. Vermutlich soll der erwähnte Pfad von Fukakusa nach Yase, einem Dorf am Westhang des Hieizan und dem Wohnsitz der schönen Komachi, geführt haben; ferner hat nach einer Überlieferung der Held des Abenteuers, der „Untergeneral von Fukakusa“, einen Ochsenwagen benutzt; diese Erinnerung läßt Onitsura in der Erwähnung der Bauernkarren aufleben. Im Nô-Spiel *Kayoigomachi* dagegen bestreitet der galante Geist des Untergenerals, einen Wagen benutzt zu haben:
 (Geist der Komachi): „Sah ich ihn dann am Fenster des Wagens, Fürchtete ich, er könne gesehen werden.
 Ich bat ihn, seine Gestalt zu verhüllen.
 (Geist des Untergenerals): Doch die Rede von einem Wagen ist falsch.
 (Komachi): Einmal, dachte ich, wird seine Liebe enden.
 (Chor): Zwar gibt es Pferde in Yamashiro
 Im Dorfe Kohata,
 (Untergeneral): Doch da ich ihrer gedachte,
 Wanderte zu Fuß ich, ohne Schuhe.“
 S. P. Weber-Schäfer, a. a. O., S. 100.

11. *gote(i)* 御亭: ehrende Bezeichnung des Familienoberhaupts.
12. Sugawara Gensei „Fukakusa no Gensei“, (1623–1681), ein gelehrter und dichtender Mönch, der in Fukakusa zurückgezogen lebte. Er war ein Anhänger der nationalistischen Philologenbewegung (*kokugaku*), ein Verehrer des *waka* und des Teewegs; er war befreundet mit Kumazawa Banzan (1619–1691) und dem in Japan heimisch gewordenen, aus dem chinesischen Ming-Reich geflohenen Dichter Chen Yüan-yün, jap. Chin Gempin, (1587–1671).
13. Die Nichiren-Sekte kennt 30 Schutzgottheiten aus dem Lotos-Sutra. Vgl. W. Gundert, *Japanische Religionsgeschichte*, Stuttgart 1935, S. 108.
14. Ein 150 m hoher Hügel zwischen Kyôto und Ôtsu, die alte Grenzsperr nach den Ostprovinzen.
15. Hierzu vgl. eine Legende aus dem Leben des Gyôgi, die Akatsuki no Kanenari 晁鐘成 (Pseudonym Seiô 晴翁) im *Unkin-zuihitsu* 雲錦隨筆, Kap. 4 wiedergibt; s. *Nihon zuihitsu-zenshû*, Tôkyô 1938, Bd. 9, S. 641 ff. Der Priester Gyôgi (668–749) begegnete einem Händler, der ein mit Salzmakrelen beladenes Pferd zum Markt führte, und bat ihn um einen Fisch. Der Händler schlug die Bitte nicht nur rundweg ab, sondern beschimpfte Gyôgi noch dazu in übelster Weise. Da schrieb ihm der Priester das folgende Gedicht auf:

<i>Ôsaka ya</i>	Zu Ôsaka!
<i>Yasaka sakanaka</i>	Halbwegs über den Yasaka,
<i>saba hitotsu</i>	eine Makrele
<i>Gyôgi ni kurede</i>	ließ er dem Gyôgi nicht,
<i>muma no hara yamu</i> 病	krank wird seines Pferdes Leib!

 Kaum war Gyogi entschwinden, stand es um das Pferd wirklich so schlecht, daß es keinen Schritt mehr tun konnte. Erschrocken eilte der Händler dem Priester nach und erbat Verzeihung, indem er eine Makrele hinreichte. Gyôgi strich darauf die Trübungspunkte der Silbe *-te* in dem Wort *kurede*, sodaß das Gedicht nun schloß:

<i>saba hitotsu</i>	eine Makrele
<i>Gyôgi ni kurete</i>	ließ er dem Gyôgi ab,
<i>muma no hara yamu</i> 止	Gesund wird seines Pferdes Leib!

 Das Pferd war geheilt und der Ruf des Gyôgi drang in alle Lande. Gyôgis Gedächtnisstätte, Gyôgi-an, befindet sich in Yasaka. Dort hängt ein Bild, das ihn in Wanderkleidung darstellt, in der einen Hand eine Makrele, in der anderen einen Perlenkranz.
16. *momijiduna*: im Biwa-See lebende Karaschen, deren Flossen sich gegen Herbstende rot färben. Es ist die Zeit der fallenden roten Ahornblätter; der Priester glaubt, zwischen den im Faß aufeinandergehäuften Fischen des Salzmakrelenhändlers und einem dichten Laubhügel auf dem Umweg über die „Rotblattkaraschen“ eine Ähnlichkeit zu erkennen.
17. *Seki no myôjin*: Es handelt sich um Semimaru 蟬丸, einen blinden Königssohn und den Ahn der *biwa-hôshi* (blinde Sänger), der auf dem Hügel von Ôsaka verehrt wird, wo er seiner „rasenden Schwester“ Sakagami begegnete. Seine Legende ist im Nô-Spiel *Semimaru* dramatisiert worden, vgl. H. Bohner, a. a. O., S. 409 ff.
18. Anspielung auf Semimaru als Biwa-Spieler. *ne* 音 ist gleichlautend mit *ne* 根 (Wurzel); in Verbindung mit *tsuki no nezumi*, Mondmaus, stützt sich der Inhalt des Gedichts auf eine buddhistische Parabel: Ein Mensch wird von einem Elefanten verfolgt, rettet sich in eine Brunnenöffnung, in die er sich an einer Baumwurzel hinabläßt; doch auf dem Brunnengrund drohen vier Giftschlangen, während die Wurzel von zwei Mäusen, einer schwarzen und

- einer weißen, abwechselnd angenagt wird. Der Elefant wird als Symbol der Vergänglichkeit begriffen, die Mäuse verkörpern Sonne und Mond, die Giftschlangen die vier Elemente. Das Nagen der Maus ist das Wirken des „Zahnes der Zeit“, das Schwinden der Tage und Nächte. Daneben wird das Knabbern der Maus mit dem „Kratzen“ auf einem Saiteninstrument verglichen.
19. =Onjōji, das 14. der 33 der Kannon geweihten Klöster. Es wurde 675 von Kaiser Tenji gegründet; es liegt in Ōtsu am Südufer des Biwa-Sees. Seine Lage gestattet einen weiten Blick über den See und die angrenzenden Berge.
 20. Minamoto Yoshinaka (1154-1184), ein Heerführer der späten Heian-Zeit, der Enkel des Tameyoshi. Seit seinem ersten Lebensjahr wurde er im Kiso-Tal versteckt gehalten, um vor den Nachstellungen des Minamoto Yoshihira sicher zu sein. Später nannte man ihn deshalb Kiso no Yoshinaka. 1180 folgte er dem Befehl des kaiserlichen Prinzen Mochihito. Nach Siegen über die Taira-Familie und seinem Einzug in Kyōto wurde er im *Jaāre* 1184 geschlagen und starb in Awazugahara, einem Kiefernain südöstlich von Ōtsu.
 21. Imai Kanehira (1152-1184) war einer der vier Leibwächter seines Ziehbruders Yoshinaka, der in der Familie Imai im Kiso-Tal Aufnahme gefunden hatte. Als Held des Nō-Spiels *Kanehira* 兼平 von Seami erscheint er einem buddhistischen Mönch im Traum und schildert den Tod des Yoshinaka und sein eigenes Sterben. vgl. H. Bohner, a. a. O., 97 ff. Sein Grab liegt in Awazugahara.
 22. Ishiyama: ein Hügel in Ōtsu, berühmt durch den Ishiyama-dera der Shingon-Sekte; er gewährt vorzügliche Mondansichten.
 23. Bashō verbrachte in dieser Einsiedelei, Genjūan, ein halbes Jahr und verfaßte dort im 4. Monat des gleichen Jahres, in dem Onitsura seine imaginäre Reise vollzog (1690), das *Genjūan no ki*.
 24. Hierzu vgl. ein Gedicht Bashōs aus seinem *Genjūan no ki*, s. Ebara Taizō, *Bashō-bunshū, Iwanami-bunko*, Tōkyō 1943, S. 83:

<i>mazu tanomu</i>	Die erstersehnten
<i>shii uo ki mo ari</i>	Buchen, sie stehen hier.
<i>natsu kodachi</i>	Ein Sommerhain.

shii, schiia Sieboldi Makino, eine Buchenart, auf deren eßbare Früchte Onitsura sich in seinem *hokku* bezieht.
 25. Die sog. Nagabashi überquert den südlichen Ausfluß des Biwa-Sees, den Setagawa, bei Seta.
 26. Ein 385 m hoher Hügel, der einen weiten Blick über den Biwa-See bietet.
 27. *taianraku*: 案 emendiert nach den anderen Manuskripten.
 28. *dokugin* 独吟 ist ein von einer Person gedichtetes *renku*. Der Zusatz Itami-Stil weist auf die Heimat Onitsuras hin, in der Ikeda Sōtan eine Synthese des *haikai* von Teitoku und Sōin vollzog. Onitsura selbst ist der Favorit dieser Richtung.
 29. Die 4. Doppelstunde nachts (*i no toki*) von 22 bis 24 Uhr. Die ersten beiden *ku* diese Reihendichtung geben das Thema „Herbst“. Im dritten *ku*, dem *daisan*, wird der Gedanke des Ruhens aufgenommen und die späte Nacht geschildert.
 30. *higan*: Siebentägige buddhistische Exerzitien des Frühlings- und Herbstäquinoxtiums.
 31. *kuma no i*: Bären-Gallenblase, aus der Arznei gewonnen wird.
 32. *ayaha* steht für *ayahatori*, chinesisches Weben. Hier ist das Tanabata-Fest

- am 7. Tag des 7. Monats gemeint.
33. Isibe, früher Isobe, und Minakuchi in Shiga-ken, Kōga-gun. Beide Orte sind Poststationen der Tōkaidō; Onitsura widmet ihnen keine gesonderten *hokku*.
 34. Kanisaka: Hügel in Tsuchiyama-mura, Kōga-gun. heißt: Da in alter Zeit hier große Krabben hausten und die Wanderer belästigten, wollte ein Mönch ihnen zur Buddhawerdung verhelfen und grub sie ein.
 35. Sakanoue no Tamuramaro (758-811), ein Heerführer, der große Verdienste um die „Befriedung“ des hohen Nordostens durch Unterwerfung der Ainu erwarb. Vgl. das Nō-Spiel *Tamura* 田村, s. H. Bohner, a. a. O., S. 107.
 36. *aratama*, „frische“ oder ungeschliffene Edelsteine, steht als *makurakotoba* zu Jahr und auch allein für Jahr.
 37. Kokai 瓠界 (in anderen Schreibungen: 瓢界, 瓠海) ist der Dichtername des Kitamura Munetoshi, eines Schülers des Nishiyama Sōin; er stammt aus Ōsaka und lebte später in Edo. Ausführlich s. Yamazaki, a. a. O., S. 157 ff.
 38. Tsu no kuni: Settsu, die Heimatprovinz Onitsuras, in der er während der Abfassung dieser imaginären Reiseschilderung lebte.
 39. Im Westen von Suzuka-gun, Mie-ken, Station der Tōkaidō.
 40. *zatsu* 雑 = *zakka*, *zōka* 雑歌, Gedichte mit „Verschiedenen“ Inhalten, in *waka*-Sammlungen Bezeichnung für solche Gedichte, die sich nicht den Kategorien Frühling, Sommer, Herbst, Winter, Reise, Liebe usw. unterordnen ließen; der Ausdruck wurde auch in das *haikai* übernommen.
 41. Aus 36 *ku* bestehendes *renku*, die gebräuchlichste Form des *renku*.
 42. *hatsuarshi* steht im *haikai* als Thema des Herbstes.
 43. Okazaki Masamune (1264-1340), ein berühmter Schwertschmied der Kamakura-Zeit. Masamune ist auch ein Ausdruck zur Bezeichnung der von Okazaki Masamune geschmiedeten Schwerter, später schlechthin Bezeichnung eines berühmten Schwertes.
 44. Yudonosan: einer der „Drei Berge von Dewa“ in Yamagata-ken, 1504 m hoch. Kohlensäure- und eisenhaltige Quellen entspringen dem vulkanischen Untergrund, das sich niederschlagende Eisenoxyd bildet die sogenannten „Geisterfelsen“. Die dort lebenden Wanderpriester, die Fußwanderungen zum Zwecke der Erleuchtung unternehmen, heißen Yudonogata.
 45. Die erste Zeile ist ganz Ausdruck der feierlichen Stimmung, in der sich ein Wanderer auf dem Yudono-Berg befindet, in der zweiten wird durch die Erwähnung eines unaufschiebbaren Bedürfnisses ein jäher Umschwung provoziert. Dabei ist die Doppeldeutigkeit des Wortes *ikkūyū* erstens im Sinne von *hitoyasumi* (eine Rast) und zweitens als Name des berühmten Zen-Mönches Dichters und Malers (1394-1481) insofern von Bedeutung, als *ikkūyū* in der Überlieferung die Rolle eines Sonderlings spielt, dessen Extravaganzen auch in den Bereich menschlicher Exkrementen geraten.
 46. *hokke*: Abk. von *Myōhōrenge-kyō*, sk. Saddharmapundarika-sūtra; auch Bezeichnung eines Priesters der Hokke-Sekte.
 47. Der Anschluß an das *maeku* beruht auf dem durch den Ruf des Kuckucks provozierten Element der Liebesehnsucht, wie es im *waka* zum Ausdruck kommt. Der „hinkende Gefährte“ entsinnt sich seiner früheren Gefühlsregungen. *hototogisu* gibt im *waka* das Thema des Sommers.
 48. *kyara*, sk. *kālāguru*, aquilaria agallocha. Im Freundenviertel in Edo galt dieser Ausdruck auch für Geld. *zuzu*: buddhistischer Rosenkranz.
 49. *shaba*, sk. *saha*, die irdische Welt; die Außenwelt vom Gefängnis oder Bordellviertel aus gesehen.

50. Die „Manzai“, maskierte Tänzer, die zu Neujahr durch die Straßen ziehen und Glück wünschen.
51. *torigai*: eßbare Herzmuschelart, *cardium (papyridea) muticum* Reeve.
52. Der Schrein vom Sumiyoshi im Süden von Ōsaka, der einen berühmten Kieferwald besitzt.
53. Oriono ist ein Ort in dem alten Distrikt Higashinari, Provinz Settsu. Heute ist in Straßennamen von Sumiyoshi-ku in Ōsaka und im nördlichen Teil von Sakai diese Bezeichnung noch erhalten.
54. Wortspiel: auch „in der spätgewordenen Nacht der Mond“.
55. *utsu* läßt auch in der Bedeutung „Kummer“ eine andere Interpretation zu. *kinuta* ist Jahreszeitwort für Herbst.
56. Der Gründer der Shin-Sekte (1173-1262).
57. D. h. man ist durch Gewinn in der Lage, den wegen der letztjährigen Reise verpfändeten Besitz einzulösen.
58. Freudenviertel in Kyōto. Motivierung des Ganges nach Edo mit Verlegung der Szene.
59. *Toba no koizuka*: sagenumwobenes Grab, als dessen Stätte zwei Klöster in Toba in Kii-gun, Provinz Yamashiro, zur Wahl stehen. Dort soll Kesa Gozen (-1137) begraben liegen, die von Endō Moritō der in sie rasend verliebt war, an Stelle ihres Gatten umgebracht wurde.
60. Der Anschluß beruht vermutlich auf dem Nō-Spiel *Sotoba-Komachi* 卒都婆小町, in dem die Dichterin als altes Bettelweib auftritt. In diesem Spiel wird auch das Liebesgrab von Toba erwähnt, obwohl die Handlung einige hundert Jahre vor Kesa Gozen liegt. Komachi kommt mit einem Mönch ins Gespräch und offenbart sich später als die einst gefeierte Dichterin. S. P. Weber-Schäfer, a. a. O., S. 81 ff., und H. Böhner, a. a. O., S. 430 ff.
61. *sanri* 三里 eine der drei Moxa- „Höhlen“ (*kyūketsu*), liegt unterhalb der Kniescheibe. Das Auflegen von Moxa an dieser Stelle soll Schutz gegen alle Krankheiten bieten.
62. Der Name seines Partners - *kokai* bedeutet Kürbiswelt - gibt Onitsura Anlaß zu dieser Spielerei in Erwiderung auf das *meaku*, in dem Kokai seinerseits einen Dichternamen Onitsura - Inukoji, zugleich Titel des Werkes - verwendet.
63. Der Name dieses Ortes in Suzuka-gun leitet sich von der Ishiyakushi-Halle eines Shingon-Klosters her.
64. *shubi* ist ein *renku*, bestehend aus 12 *ku*. Sie werden hier auf einem Baumwollstreifen geschrieben dargebracht.
65. Auf der Tōkaidō Abfahrstation nach Atsuta auf der gegenüberliegenden Seite der Bucht von Owari.
66. *hamaguri*, meretrix meretrix L.
67. In Essig eingemachte, in Stücke geschnittene Fische der Familie lateolabrax japonicus (Cuvier et Valenciennes).
68. Doppelstunde von 16 bis 18 Uhr.
69. *hokku-awase*, eine auf das *haikai* angewandte Nachahmung des *uta-awase*, die in der Genroku-Zeit üblich war. Zu einem gegebenen Thema werden zwei *hokku* gedichtet, deren Qualität von einem Schiedsrichter geprüft wird. Die hier nachgestellten Erläuterungen bilden den Schiedsspruch mit Begründung und anschließendem Urteil.
70. *tsugihashi*, wörtlich „angestückelte“ Brücke, besteht aus Laufplanken, die auf in den Boden gerammten Pfeilern stehen.
71. Anspielung auf eine Begebenheit, die im *Jōruri-monogatari* (*Jōruri-jūndan-sōshi*) geschildert ist. Hierin wird ein Mann durch seine Geliebte,

- Jōrurihime von Yahagi, wieder zum Leben erweckt.
72. Tsukitsu Tōgai, *haikai*-Dichter aus Ōsaka, lebte im Alter im Osten vor der Stadt; er war vermutlich ein Schüler des Raizan. Zu seinem Bekanntenkreis zählte außer Raizan und Onitsura auch Saikaku.
73. *ryōgin* 両吟 ein von zwei Personen gedichtetes *renku*.
74. Brücke über den Yahagi-Fluß zwischen Yahagi und Okazaki.
75. Der Anschluß erfolgt auf die Worte *tsuki* und *uma* unter Anspielung auf ein Gedicht des Ōe no Chisato (?-?) in *Kokinshū* IV/25, s. Onoe Hachirō *Kokinwakashū, Iwanami-bunko*, Tōkyō 1956, S. 52:
- | | |
|---------------------------|----------------------------|
| <i>tsuki mireba</i> | Wenn ich den Mond |
| <i>chiji ni mono koso</i> | betrachte, vieltausendfach |
| <i>kanashikere</i> | erfüllt mich Trauer! |
| <i>waga mi hitotsu no</i> | Wenn auch nicht für mich |
| <i>aki ni wa aranedo</i> | allein Herbst ist. |
- Dieses Gedicht wird von Saigyō-hōshi (1180-1190) zitiert, als er Minamoto Yoritomo Auskunft gibt; s. *Hitorigoto* von Onitsura, Okada Riee, a. a. O., S. 121 a: „Als der General zur Rechten von Kamakura den Mönch Saigyō nach dem Weg des Bogens und des Pferdes zu fragen geruhte, erwiderte jener: „Was das Pferd betrifft, so wollet huldvoll reiten, indem Ihr Euch in die Stimmung des Gedichts *Wenn ich den Mond betrachte* von Ōe no Chisato versetzt.“ Damit meinte er, so hätte er den Rhythmus begriffen und darauf im Sattel die Reitkunst erfaßt.“
76. *kamai* ist zwar eine Verbannungsstrafe der Edo-Zeit, hier aber zurückbezogen auf das 12. Jahrhundert. Eine Anspielung auf die Verbannung des Minamoto Yoshitsune, die von seinem Bruder Yoritomo betrieben wurde und ein Vergleich des auf sich allein gestellten Verbannten mit der einsamen Kiefer im Reisfeld. Der Anschluß an das *meaku* ist in der Person des Yoritomo zu suchen.
77. Sankō, chin. Shan-kung=Shan T'ao (205-283), einer der „Sieben Weisen des Bambushains“. Als Präsident der Verwaltungsbehörden wurde er durch seine Methode bei der Auswahl fähiger Beamter berühmt, da er jeden von der Anstellung eine „Eingabe an den Thron“ (*keiji*) zur Probe anfertigen ließ.
78. *wadō*, hierzu s. H. Zachert, *Die Kaiserlichen Erlasse des Shoku-Nihongi*, Berlin 1950, S. 56, Anm. 6.
79. *ebisugami*: ein Papierblatt, das beim Schneiden eingefaltet war und deshalb vorstehende Ecken hat. Zum Namen vgl. *Kiyūshōran* des Kitamura Nobuyo, in: *Nihon-geirin-sōsho*, Bd. 7, Tōkyō 1928, S. 895: „Wenn (das Papier) verzogen und häßlich ist, scheut man es und verehrt es als Ebisu. Nach einer Erklärung nennt man den 10. Monat, da alle Götter nach Izumo gehen, den götterlosen Monat, aber die Ebisu-Feiern finden in diesem Monat statt, weil dieser Gott allein nicht nach Izumo geht. Man kann sagen, daß das Ebisu-Papier so heißt in der Bedeutung, daß es eine Erinnerung an die Gottheiten ist.“ Deshalb verbietet der Name, der an dem Papiertaschentuch haftet, dessen Benutzung. Die Ebisu-Feiern (Ebisu-kō) werden begangen am 10. Tag des 1. Monats, in Edo am 20. Tag des 10. Monats.
80. Vielleicht ist der Lärm des *setsubun* am Tage vor Frühlingsbeginn (Bohnenwerfen, Geisteraustreiben) gemeint. Da des *meaku* in die Meeres-Szenerie führt, ist auch an einen Brauch beim Fischfang zu denken: Während ein Brett, an dem am Ende eines Fadens eine Fischhaut angebunden ist, nachgezogen wird, schlägt man heftig an den Bootsrand,

- um die Fische anzulocken.
81. Der Anschluß wird in Anlehnung an die oben gegebene erste Interpretation des *maeku* im Geisteraustreiben zu suchen sein.
82. *banjō* nannte man früher die Zimmerleute, die aus den Provinzen Hida und Yamato in die Hauptstadt kamen und beim Bau und Ausbessern der Regierungsgebäude beschäftigt wurden. Daher rührt auch die Verwendung dieses Ausdrucks zur Bezeichnung eines vortrefflichen Handwerkers.
83. Ort in der Nähe von Inana-mura, Kawabe-gun, Hyōgo-ken. Die Überlieferung erzählt von einäugigen Fischen, die als Opferfische für Gottheiten galten und vor vielen Schreinen in Teichen gehalten wurden.
84. Beim *urabon*-Fest lesen Mönche vor dem *bon*-Altar Sutren.
85. Ursprünglich Bezeichnung des von Marktweibern getragenen Schirmhutes. Seit der Mitte des Heian-Zeitalters trugen ihn auch die Damen der höchsten Stände. In diesem Fall bestand er aus äußerst dünnen Zypressenschindeln und war schwarz lackiert. Oben in der Mitte war er ausgebuchtet.
86. *konnyaku*, amorphophallus konjac C. Koch, eine Arazeen-Art, = *konnyaku-imo*, *haikai*-Thema des Herbstes. Aus den Wurzeln wird ein gelatinöses Nahrungsmittel bereitet.
87. Schrein bei Ōsaka.
88. *tsumori*: In Sumiyoshi-ku, Ōsaka, liegt in der Nähe von Sumiyoshi no ura (Küste von Sumiyoshi) Tsumori no ura. Dieses *tsukeku* schließt wahrscheinlich auf diesen Ortsnamen beruhend an. *Tsumori* gilt auch als alter Name des Nō-Spieles *Iwafune*, dessen Schauplatz Sumiyoshi ist. *tsu*, Furt, bedeutet hier Bucht von Ōsaka.
89. D. h. das Gesicht des geliebten Menschen erscheint einem in den Blütenzweigen.
90. *shippitsu*, „Pinselführer“, ist im *renga*- und *renku*-Bereich derjenige, der die *ku* auf das *kaishi* (Gedichtbogen) schreibt.
91. Seit 1869 lautet die amtliche Bezeichnung Toyohashi.
92. Vgl. hierzu ein Volkslied:
- | | |
|--------------------------|-----------------------------|
| <i>Yoshida tōreba</i> | Wanderst du durch Yoshida |
| <i>nikai kara maneku</i> | winkt's vom Oberstock |
| <i>shikamo kanoko no</i> | und dazu mit weißgeflecktem |
| <i>furisode de</i> | langem Ärmel. |
93. Die Lagune von Hamana war bis zu dem Erdbeben von 1499 vom Meer getrennt; seitdem besteht eine schmale Verbindung mit dem Ozean. Jene Katastrophe zerstörte die hier erwähnte Brücke, die von Arai nach Maizaka führte.
94. Die Herberge von Ikeda spielt eine Rolle in *Heike-monogatari* und *Gempeiseisuiiki* sowie in dem Nō-Spiel *Yuya*. Zu letzterem s. H. Böhner, a. a. O., S. 204 ff.
95. Heldin des gleichnamigen Nō von Seami. *Yuya* war die Lieblings-Nebenfrau des Taira Munemori (1147–1185) und lebte in der Residenzstadt. Als ihre Mutter in Ikeda erkrankte, ließ sie ihr Gatte trotz flehentlicher Bitten nicht an das Krankenlager reisen und gab auch nicht nach, als ein Bote mit einem Brief der Mutter eintraf. Da begab sich *Yuya* mit ihrem Gatten zur Blütenschau nach Shimizu, wo sie einen Tanz vorführte, der durch einen plötzlichen Regenschauer unterbrochen wurde. Da alle Blüten von den Zweigen fielen, erkannte der Gemahl den Wink der Kannon und bereute seine Eigensucht.
96. *mozuotosu*: mittels Lockvogel Neuntöter auf die Leimrute locken.

97. Ein wenig bekannter *haikai*-Dichter der Itami-Tradition.
98. Der Witz beruht auf der Form des Zeichens: 千.
99. *setsuin*, wörtlich „Shneeeversteck“, Bezeichnung des Abtritts in Zen-Klöstern und Teehäusern. Nach einer Theorie leitet sich der Ausdruck von dem Zen-Meister Hsüeh-tou (988–1052) her, der im Ling-yin-Klofter am Hsüeh-tou-shan in Chê-chiang die Reinigung des Aborts übernommen und dabei die Erleuchtung erfahren hatte. Die Wörter *hsüeh*, jap. *setsu* aus dem Mönchs- und Bergnamen und *yin*, jap. *in*, aus dem Klosternamen sollen demnach in den Ausdruck *setsuin* übergegangen sein.
100. Bergpfad an der Grenze zwischen Ogasa- und Haibara-gun in Shizuoka-ken. Hierzu s. H. Hammitzsch, *Ein Reisetagebuch des Matsuo Bashō (Kasshi-kikō)*, in: NOAG 75/1953, S. 14, Anm. 25.
101. Großflecken der Stadt Kanaya, Haibara-gun, Shizuoka-ken.
102. 家行 ist eine Fehlschreibung. Es handelt sich um Fujiwara Muneyuki, der im 7. Monat des 3. Jahres Jōkyū (1221) in die Ostprovinzen floh. Er hatte am Versuch des Kaisers Go-Toba, die Herrschaft der Militärregierung zu zerstören, teilgenommen und wurde danach in Shiozawa in der Provinz Suruga getötet. Sein Name erscheint im *Azumakagami* und im *Taiheiki*.
103. Chū-shui (jap. Kikusui), „Chrysanthemen-Wasser“, ist ein Nebenfluß des Pai-Flusses bei Nan-yang, Provinz Honan. Der von Chrysanthemen am Rande des Flusses in das Wasser tropfende Tau soll diesem Gewässer einen überaus süßen Geschmack verleihen, und es heißt, daß jeder, der in der Nähe des Flusses rastet und von seinem Wasse trinkt, ein langes Leben habe.
104. Hierzu s. *Jōkyūki* 承久記, in: *Kokumin-bunko*, Tōkyō 1911, S. 671.
105. Kamo no Chōmeis Darstellung der Vergänglichkeit alles Irdischen im *Hōjōki*, insbesondere die Schilderung eines Großfeuers. S. Yamada Yoshio, *Hōjōki*, *Iwanami-bunko*, Tōkyō 1956, S. 43 ff.
106. Grenzfluß zwischen den Provinzen Tōtōmi und Suruga, der in der Regenzeit, die bereits weit zurückliegt, meist über seine Ufer tritt.
107. Soryō (?–1699?), Dichtername des Hahaki Gisaemon, eines *haikai*-Dichters, der zuerst in Ōsaka lebte, dann in Edo. Er hatte Verbindung mit Bashō, ohne dessen Schüler zu sein; Bashō studierte bei ihm Kalligraphie.
108. *shoya*: 20 bis 22 Uhr, bedeutet auch Sutrenlesung zu dieser Zeit.
109. Ein halbes *kasen*: *renku* zu 18 *ku*.
110. Im *haikai* Thema des Herbstes.
111. *Utsu no yama*: Gebirge zwischen den Distrikten Abe und Shiba in Shizuoka-ken. Die Paßstraße der Tōkaidō über dieses Gebirge heißt *Utsunoya-tōge* (Paß des Tales von Utsu).
112. *tsuyu no* steht für: winzig.
113. Der zunehmende Mond am 3. Tag nach Neumond. Der Anschluß beruht auf der Vorstellung des „Zunehmens“.
114. In der Asche gewärmte Weinflasche. Anschluß an die „Bettwärme“ des *maeku*.
115. *ama na takunawa*: Das Seil, das die tauchenden Muschelfischerinnen sich um die Hüften schlingen, um mit ihrem Boot verbunden zu bleiben. Es heißt auch „Seil des Lebens“. In dieser bewahrenden Funktion ist der Sinn des *ku* und der Anschluß zum *maeku*, aus dem Melancholie spricht, zu suchen. Im *waka* wird *ama no takunawa* als Epitheton ornans zu „lang während, unermesslich tief“ verwendet, s. z. B. Manyōshū 217 und 902, s. Sasaki Nobutsuna, *Shingun Manyōshū*, *Iwanami-bunko*, Tōkyō 1954, Bd. 1, S. 98, 237.

116. *ojime (oshime)* ist eine aus Jade, Stein, Horn, Elfenbein, Korallen oder Metall hergestellte kleine Kugel, die in der Mitte durchbohrt ist. Sie dient dazu, Inrô, Tabaksbeutel u. a. mittels der durch sie durchgezogenen Kordel zu verschließen.
117. Zur Zeit der Kirschblüten ist wegen ihres bevestehenden Abfallens und Verwehtwerdens der Gedanke an Tod und Vergänglichkeit für die Kinder hochbetagter Eltern besonders bedrückend. Vgl. das *Nô Yuya*, s. H. Bohner, a. a. O., S. 204, und oben, Anm. 95. Das *tsukeku* bezieht sich eindeutig auf dieses *Nô*.
118. 顔 fälschlich für 交?
119. Kachiodera=Katsuodera, Kloster der Shingon-Sekte in Toyokawa-mura, Mishima-gun, Ôsaka-ken. Hônen (1133-1212) hielt sich auch dort auf. Man verehrt in diesem Kloster „Kannon mit den elf Gesichtern“ (*Jûichimen-Kannon*, sk. Ekâdasamukha), die von Krankheiten, Sünden heilen und zu Glück verhelfen soll.
120. *kamiko*: Papierkleid, bei dessen Herstellung zunächst dickes weißes, mit Persimonentannin getränktes Papier in der Sonne getrocknet, eine Nacht dem Tau ausgesetzt, dann weichgerieben und zugeschnitten wird. Im *haikai* Jahreszeit-Thema des Winters. Papierkleider waren auf der Reise beliebt wegen ihrer Leichtigkeit und wurden als Nachtgewand verwendet ursprünglich eine Priesterbekleidung, setzten sie sich in der Genroku-Zeit vor allem in den Vergnügungsvierteln durch. Abegawa ist durch seine Papierkleider berühmt. Dieses *ku* und die folgende Interpretation Onitsuras werden bei Yamazaki, a. a. O., S. 153 f., gewürdigt.
121. Der 9. Monat.
122. Alter Name der Stadt Shizuoka, als sie Hauptstadt der Provinz Suruga war.
123. Gemeint ist der Fuji.
124. Ein Kloster der Rinzaï-Sekte bei Okitsu.
125. Das durch seinen Kiefernhein berühmte Dorf Mio liegt auf einer Halbinsel gegenüber Ejiri.
126. *awabi*, *haliotis gigantea* Gmelin.
127. *oya-shirazu*: Bezeichnung eines ungeheuer gefährlichen Weges, bei dem einem nicht einmal die eigenen Eltern helfen können. Ein Stück der Küste hinter Okitsu trägt den Namen Oyashirazu (-koshirazu); Onitsura bezieht sich beim Durchwandern darauf.
128. Der Text in *Satoe-nanaguruma* gibt *medaka* 目高.
129. Ort in Shizuoka-ken.
130. *chihayaburu*: Stehendes Attribut zu Gottheit, göttergleichen Dingen und Mensch. Die Deutung ist umstritten.
131. Hakone- oder Ashi-See.
132. *Sai (Saiin) no kawara*: buddhistische Vorstellung, daß Kinder nach ihrem Tode in einem Flußbett der Unterwelt Steine auflesen; die Eltern errichten als Opfer kleine Steintürmchen, damit die Kinder damit die bösen Geister bewerkeln können. Dabei kommt ihnen Jizô (sk. Ksitigarbha), der Nothelfer der Reisenden, Schwangeren und Kinder, zu Hilfe. Sein Standbild wird häufig mit Kieselsteinen umgeben.
133. =Hakone-gongen, die alte Bezeichnung des Hakone-Schreines.
134. Anspielung auf den Volksglauben, daß im 10. Monat, dem „götterlosen Mond“, (*kaminazuki*) sich alle Gottheiten in Izumo versammeln.
135. *kaji no ki*, *broussonetia papyrifera* Vent.
136. *noro* wohl fälschlich für *noru*.

137. Die Brüder Soga Sukenari und Tokimune rächten im Jahre 1193 den Tod ihres Vaters an seinem Mörder dem Kudô Suketsune, im Jagdlager des Minamoto Yoritomo in der Nähe des Fuji. Hierbei wurde Sukenari getötet, Tokimune wurde gefangen und mit einem stumpfen Schwert geköpft. An der neuen Tôkaidô bei Ashinoyu, nördlich von Hakone, befinden sich drei steinerne Denkmäler, den Brüdern und der Geliebten des Sukenari, Tora Gozen, gewidmet.
138. 1 *chô*=109,09 m.
139. Gemeint ist der 1090 m hohe Futago-Vulkan. Die alte Tôkaidô, die Onitsura benutzte, führte südöstlich an diesem Berg vorbei.
140. Tora Gozen, auch genannt Ôiso no Tora. Nach dem Tode ihres Geliebten Sukenari soll sie Nonne geworden sein und im Kloster von Ôiso gelebt haben. Die Sage überliefert, daß sich an einem Felsen namens Torakoishi in der Nähe des Ashigara-Passes (Norden des Hakone-Gebirges) Ôiso no Tora in Sorge um den Ausgang des nächtlichen Mordes der Brüder Soga auf diesen Stein gestützt und die ganze Nacht hindurch auf den Fuji geblickt habe. Ferner befindet sich in Ôiso ein Stein, genannt Tora-ga-ishi (auch: Torakoishi), über den es im *Hitome-tamaboko* von Ihara Saikaku heißt (zitiert nach *Heibonshadaijiten*, 26 Bde, Tôkyô 1934-36, Bd. 4, S. 253 a): „Ôiso: Von dem Haus eines Reichen ist Altes im Grundstein erhalten geblieben. Am Rand dieser Stadt steht er als Tora-ga-ishi, ist violett und glatt, aber wenn die Wanderer ermüdet sind und mit einer Hand den starken Mann spielen wollen, dann heben ihn auch Leute von großer Gestalt nur mit Mühe.“ Dieser Stein in den sich Tora Gozen verwandelt haben soll, galt früher als Orakel; wahrscheinlich vollzog sich das Orakel durch Aufheben. Onitsura scheint in seinem *hokku* beide Steine zu einem werden zu lassen.
141. Das Yûgyô-Kloster (Shôjôkô-Kloster) in Fujisawa ist das Hauptkloster der Ji (Yûgyô)-Sekte, eines Zweiges der Jôdo-Sekte, 1276 von Ippen-shônin gegründet.
142. An dieser Stelle geben die Texte in *Satoe-nanaguruma* und *Onitsura-kusen*: „Am Morgen des 2. Tages begeben mich zum Yûgyô-Kloster. Die Stimme des Sutrenlesers ist ehrfurchterweckend...“
143. *munen* (buddh.): Bereich, in dem das Ich gegenstandslos geworden ist.
144. *Shidô* 之道 =Fûchiku 飄竹, ein *haikai*-Dichter aus Ôsaka.
145. Früher selbständige Orte der Tôkaidô, heute Yokohama einverleibt.
146. Um es geschmeidig zur Verarbeitung zu machen.
147. *nakakumi*, ein *sake* schlechter Qualität. Man erhält ihn, wenn beim hausgebrauten *sake*, dem sogenannten „trüben Sake“, die Flüssigkeit zwischen dem Klaren, nachdem sich die Hefe gesetzt hat, und dem Rückstand geschöpft wird. Daher stammt der Name *nakakumi*, aus der Mitte Geschöpftes.
148. *seseru*, Dialektausdruck in Ôsaka und anderen Gebieten für „umgraben“.
149. Anschluß: Ackerumgraben – Frühling – der in den Himmel steigende Fasan. Fasan ist Jahreszeit-Thema des Frühlings.
150. Gemeint ist *yayoi no sekku*, das Mädchenfest des 3. Tages des 3. Monats (*hinamatsuri*), auch *momo no sekku*, Pfirsichblütenfest genannt. Man trinkt Reiswein, in dem Pfirsichblüten schwimmen, in der Erwartung, davon gegen Krankheiten und Häßlichkeit geschützt zu werden. Auf *momo*, Pfirsich, spielt die erste Zeile mit *momo*, hundert, an. Onitsura denkt an seinen alten Vater, s. oben Anm. 2.
151. *tengusa*, *gelidium Amansii* Lamx., eine Art Gelatine, dient zum Steifmachen von Süßspeisen.

152. Die verbindenden Gedanken der letzten *ku* sind: Reise nach Ise – Wiedersehen mit einem entfernten Verwandten – Fremdheit – Vollmond des Herbstes – Herbstwind.
153. An eine Buddhafigur auf einem Wandschränkchen gesprochen.
154. *Kōwaka (-mai)*: eine Tanzweise der Muromachi-Zeit, von Momonoi Kōwaka-maru Naonari (1403–1480) geschaffen.
155. *tako (=ikanobori)*, im *haikai* Thema des Jahresanfangs oder Frühlings. Zu Beginn der Edo-Zeit wurde Bambus mit Papier bespannt, annähernd in der Form eines Tintenfisches, und an einer Schnur fliegen gelassen. Später nannte man diese Gegenstände in der Gegend von Kyōto und Ōsaka *tako*.
156. = *fuki no tō*, die zu Frühlingsbeginn aus den Stielen des Japanischen Hufatichs, *petasites japonicus* Miq., spießenden Blütenstengel.
157. *wakamurasaki*, *lithospermum officinale* var. *erythorhizon* Maxim., gehört zur Gattung der Borriginazeen, die auf sehr kargem Schuttboden wachsen und deren Samen als Arznei Verwendung finden. Sie sollen vor allem gegen Harn- und Steinleiden helfen.
158. Kloster der Monto-Sekte (= Jōdo-Shin-Sekte), die von Shinran shōnin gegründet wurde.
159. *higurashi*, *tanna japonensis* Distant, deren Zirpen besonders im 8. Monat gegen Abend zu hören ist, daher der Name. Vgl. z. B. ein *waka* des Hata no Hashimaro, *Manyōshū* 3589, a. a. O. Bd. 2, S. 137:
- | | |
|--------------------------|--------------------------------|
| <i>yū sareba</i> | Weil es Abend ist, |
| <i>higurashi ki naku</i> | kommen die Zikaden und singen. |
| <i>Ikamayama</i> | Den Ikoma-Berg |
| <i>koete zo aga kuru</i> | kreuzend wohl, meine kommende |
| <i>imo ga me wo hori</i> | Geliebte begehre ich zu sehen! |
- Ferner *Manyōshū* 2157, a. a. O., Bd. 1, S. 431:
- | | |
|--------------------------|---------------------------------|
| <i>yūkage ni</i> | Im Abendlicht |
| <i>ki naku higurashi</i> | kommen und zirpen die Zikaden, |
| <i>kokodaku mo</i> | Obwohl ich sie häufig |
| <i>hi goto ni kikedo</i> | Tag für Tag höre, werde ich |
| <i>akanu koe kana</i> | ihrer Stimme nicht überdrüssig. |
160. Heute Stadtteil von Yokohama.
161. *Fuji no hitoana*: Die eigentliche „Menschenhöhle des Fuji“ liegt in Kamiidemura, Fuji-gun.
162. Ursprünglich Name einer Sandbank westlich der Flußmündung des Sumidagawa. Der Name „Feuerwaffeninsel“ rührt daher, daß hier in den Jahren der Periode Kan'ei (1624–1644) die von den Hōlländern geschenkten Kanonen ausprobiert wurden. Heute ist es, nach dem großen Erdbeben von 1912, eine volkstümliche Bezeichnung für Minato-chō.
163. Hattori Ransetsu (1654–1707), Schüler Bashōs.
164. Nagai Hanji, ein *haikai*-Dichter.
165. Abweichend *Satoe-nanaguruma*: *Hanji ga hi nagō shite* fehlt.
166. *haikai*-Sammlung, von Ransetsu kompiliert. Die im folgenden *kasen* enthaltenen *ku* des Ransetsu sind dieser Sammlung entnommen und von Onitsura geschickt in den „Zwiegesang“ eingefügt worden. Das *hokku* trägt in *Sonofukuro* folgende Einleitung: „An einem Wintertag nehme ich einen Gast auf.“ S. *Haisho-taiki*, Bd. 2, S. 265 a.
- Zu der Entnahme von *ku* aus *Sonofukuro* schreibt Morimoto Hyakumaru in seinem biographischen Werk *Arioka-(haikai-) isshiden* 在阿逸士伝, der einzigen Quelle für die Itami-*haikai*-Dichter (zitiert nach Yamazaki Kiyoshi,

- a. a. O., S. 151):
- „Er durchsuchte *sonofukuro* des Ransetsu und nahm 18 *ku* und fügte hinzu. Unversehens war ein *kasen* geschaffen. Die tausend Berge und die zehntausend Gewässer befinden sich alle in den *ku*.“
167. *kuki no oke*, im *haikai* Winter-Thema. Es handelt sich um eingelegtes Gemüse, wie Rettiche, samt Blättern und Stengeln in Salz.
168. *awabi*: s. oben Anm. 126. *kamigata*: das Gebiet von Kyōto, in dem Onitsura zu Hause ist.
169. Die Szene ist wie im *maeku* Kyōto, nun in die kaiserliche Residenz verlegt. Der Kaiser betrachtet den Vollmond.
170. *okuni* ist Bezeichnung der von einem *daimyō* verwalteten Provinz.
171. *monoyoshi* bedeutet eigentlich Glück, daneben in Verkehrung des Sinnes *raibyō*, Aussatz, und aussätziger Bettler („Sterben ist glückbringend“).
172. D. h. der Fußboden läßt sich nicht in seinem Wesen verändern, wie der Aussätzige nicht von seiner Krankheit befreit werden kann.
173. *shiso*, *perilla frutescens* var. *crispa* f. *purpurea* Makino, im *haikai* Thema des Sommers.
174. *tamaboko* ist ursprünglich stehendes Beiwort zu Weg und Weiler, später allein in der Bedeutung „Weg“ gebraucht, wie in diesem *ku*. Die Standbilder des Jizō, sk. Ksitigarbha, gelten als Ersatz der Weggottheiten-Figuren (*dōsojin*). Die Jizō-Feier fällt auf den 24. Tag des 7. Monats.
175. *sasara-eotoko*: Pseudonym für Mond. *eotoko* bedeutet „schöner Mann“ *sasara* ist ein Präfix im Sinne von fein, zierlich.
176. *namako*, *holothuria edulis*. Da Mönche kein Fleisch genießen dürfen, stellt sich hier die Frage, ob es sich bei den Seegurken um Fleisch handelt.
177. Hafenstadt in Hiroshima-ken.
178. *kaya*, *torreya nucifera* Sieb. et Zucc., eine Eibenart.
179. *Shirakawa no*: stehendes Attribut zu *shirazu*, nicht kennen, und (von *Shirakawa no mizu* abgeleitet) *mizuhagumu*, sehr alt sein.
180. *suika*, *citrullus vulgaris* Schrad., im *haikai* Thema des Sommers.
181. Anspielung auf das *Chen-chung-chi* des Li Pi (721–789), nach dem im 7. Jahr der Ära K'ai-yüan (719) Lu-sheng in einem Haus in Hantan (jap. Kantan) dem Taoisten Lü-weng begegnete. Dort ließ sich Lu-sheng zu kurzem Schlummer auf einem wunderkräftigen Kissen nieder, und ehe ein Hirsegericht gar war, hatte er in einem Traum sein künftiges Leben voller Ehren und Reichtum vor sich gesehen. Eine Allegorie der raschen Vergänglichkeit menschlichen Glücks.
182. Ein Pseudonym Onitsuras.
183. Die wörtliche Bedeutung von *onitsura*.
184. *koji*: 1. Gelehrter, der nicht im Staatsdienst steht (chin. *chū-shih*), 2. sk. kulapati, der Laie, der als praktizierender Buddhist (oder Zen-Buddhist) in seinem Hause lebt.
185. 掖 emendiert nach *Satoe-nanaguruma* und *Onitsura-kusen*, die 跋 geben.