

Biographische Notizen zu den Verfassern

Wo bei den Gedichten kein Name angegeben ist, findet sich im Originaltext der Vermerk *yomibito shirazu* (Dichter unbekannt).

Die Dichterin Amaneiko (spätes 9. Jahrhundert) Eine Tochter von Haruzumi no Yoshinawa. Hofdame. (107)

Ariwara no Motokata (um 900) Ein Sohn von Ariwara no Muneyana. Wurde anlässlich der Heirat seiner Schwester mit Fujiwara no Kunitsune, der ein hohes Amt bei Hofe bekleidete, von diesem an Sohnes statt angenommen. (1, 103, 130, 195, 206, 261, 339)

Ariwara no Muneyana (auch: Muneyari) (?-898) Der älteste Sohn von Ariwara no Narihira. Hatte verschiedene Ämter in der Provinzverwaltung und bei Hofe inne und diente den Kaisern Seiwa, Yōzei, Kōkō, Uda und vermutlich auch Daigo. (15, 243)

Ariwara no Narihira (825-880) Ein Sohn des Prinzen Abo, Sohn des Kaisers Heizei, und der Prinzessin Ito, Tochter des Kaisers Kanmu. Ein Bruder von Ariwara no Yukihira. Ariwara no Narihira hatte verschiedene Ämter bei Hofe inne. Er wird im *Sandai Jitsuroku*, einem Geschichtswerk über die Regierung der drei Kaiser Seiwa, Yōzei und Kōkō, als gutaussehender, aber etwas nachlässiger Mensch mit großem Talent für das Abfassen japanischer Gedichte geschildert. Ariwara no Narihira wird zu den *rokkasen*, den »Sechs Unsterblichen Dichtern« gezählt. Er ist der Verfasser des *Ise Monogatari*, dessen Hauptfigur vermutlich autobiographische Züge trägt. (53, 63, 133, 268, 294)

Ariwara no Yukihira (818-893) Ein Sohn des Prinzen Abo, Sohn des Kaisers Heizei, und der Prinzessin Ito, Tochter des Kaisers Kanmu. Ein Bruder von Ariwara no Narihira. Hatte verschiedene Ämter bei Hofe inne. (23)

Fujiwara no Kachion (um 900) (255)

Fujiwara no Kotonao (um 900) (10)

Fujiwara no Nochikage (um 900) Hatte Ämter bei Hofe und in der Provinzverwaltung inne. (108)

- Fujiwara no Okikaze* (um 900) Ein Sohn von Fujiwara no Michinari. Stand in dem Ruf, ein guter Musiker zu sein. 891 schrieb er Gedichte für Stellwände anlässlich des 50. Geburtstags der Gemahlin von Prinz Sadayasu. (101, 102, 131, 178, 301, 326)
- Fujiwara no Sadakata* (876–932) Ein Sohn von Fujiwara no Takafuji. Ein Bruder der Mutter des Kaisers Daigo, dem er eng verbunden war. War in der Provinzverwaltung tätig und hatte auch hohe Ämter bei Hofe inne. Sein Hauptinteresse galt der Dichtkunst und anderen »eleganten« Beschäftigungen. (231)
- Fujiwara no Sekio* (815–853) Bekannt als Gelehrter, Koto-(Zither)-Spieler und Kalligraph. Hatte verschiedene Ämter bei Hofe inne, von denen er sich jedoch wegen Krankheit zurückzog. Darauf hielt er sich fern von weltlichen Dingen und lebte in Zurückgezogenheit in Higashiyama. (282, 291)
- Fujiwara no Sugane* (855–908) Ein Sohn von Fujiwara no Yoshitoshi. Gelehrter, der sich mit klassischen chinesischen Schriften befaßte. Bekleidete verschiedene Ämter bei Hofe und war in die Hofintrige gegen Sugawara no Michizane verwickelt. (212)
- Fujiwara no Tadafusa* (?–928) Hatte verschiedene Ämter bei Hofe und in der Provinzverwaltung inne und war dem zurückgetretenen Kaiser Uda eng verbunden. Auch als hervorragender Flötenspieler bekannt. (196)
- Fujiwara no Tokihira* (871–909) Ein Sohn von Fujiwara no Moto-tsune. Hatte verschiedene hohe Ämter bei Hofe inne und gilt als eine der treibenden Kräfte der Hofintrige gegen Sugawara no Michizane. Verantwortlich für die Zusammenstellung des *Sandai Jitsuroku*, eines Geschichtswerks über die Regierung der drei Kaiser Seiwa, Yōzei und Kōkō. (230)
- Fujiwara no Toshiyuki*, (?–901?) Ein Sohn von Fujiwara no Fujimaro. Hatte verschiedene Ämter bei Hofe und in der Provinzverwaltung inne. (169, 197, 218, 228, 239, 257, 269, 295)
- Die Dichterin *Fujiwara no Yoruka* (spätes 9. Jahrhundert) Tochter der Nonne Kyōshin. Vermutlich Hofdame. (80)
- Fujiwara no Yoshifusa* (804–860/872?) Sohn von Fujiwara no Fuyutsugu. Seine Gattin war eine Tochter des Kaisers Saga, seine Tochter Akiko wurde die Gattin des Kaisers Montoku und Mutter des Kaisers Seiwa. Fujiwara no Yoshifusa war ein bekannter Staatsmann und hatte verschiedene hohe Ämter inne, unter anderem

Ministerämter während der Regierung der Kaiser Seiwa und Ninmyō, und ab 857 das Kanzleramt (*dajōdajin*). Er war der Großvater des Kaisers Seiwa und wurde bei dessen Thronbesteigung 859 als Regent (*sesshō*) eingesetzt. Später bat er vergeblich darum, seine Ämter ablegen zu dürfen. Herausgeber des *Shoku Nihon Kōki*, ein Werk in 30 Bänden über die Geschichte Japans von 833 bis 850.

Yoshifusa ist eine der großen Gestalten der Fujiwara-Familie und trug dazu bei, daß sie ihre Macht entfalten konnte. Mit ihm begann die Zeit, in der die Fujiwara als Regenten (*sesshō*) oder als Vertreter des Kaisers (*kanpaku*) amtierten. (52)

Fujiwara no Yoshikaze (um 900) (85)

Fun'ya no Asayasu (um 900) Ein Sohn von Fun'ya no Yasuhide. Hatte verschiedene Ämter in der Provinzverwaltung und bei Hofe inne. (225)

Fun'ya no Yasuhide (9. Jahrhundert) Wird zu den *rokkasen*, den »Sechs Unsterblichen Dichtern«, gezählt. Höhepunkt des Schaffens um 860. (8, 249, 250)

Furu no Imamichi (9. Jahrhundert) Hatte ab 861 verschiedene Ämter bei Hofe inne. Höhepunkt des Schaffens zwischen 860 und 900. (227)

Harumichi no Tsuraki (?-920) Wurde 920 zum Gouverneur der Provinz Iki ernannt, verstarb aber, bevor er das Amt antreten konnte. (303, 341)

Der Priester Henjō (816-890) Geboren unter dem Namen Yoshimine no Munesada als Enkelsohn des Kaisers Kanmu. Sein Vater war der Prinz Yasuyo, einer der Herausgeber des *Keikokushū*.

In den Jahren 844-850 hatte Yoshimine no Munesada verschiedene Ämter bei Hofe inne. 850, nach dem Tod des Kaisers Ninmyō, trat er in den buddhistischen Mönchsstand ein und stieg rasch in der Hierarchie auf. 885 erhielt er den Titel *sōjō* (Abt).

Henjō wird zu den *rokkasen*, den »Sechs Unsterblichen Dichtern« gezählt. (27, 91, 119, 165, 226, 248, 292)

Die Dichterin Ise (875?-938) Eine Tochter von Fujiwara no Tsugukage, der von 885-890 Gouverneur von Ise war. Diente der kaiserlichen Gemahlin Onshi. Nach einer unglücklichen Liebesaffäre mit Fujiwara no Nakahira trat sie in den Dienst des Kaisers Uda und gebar ihm einen Sohn. Nach der Amtsaufgabe von Kaiser Uda

- lebte sie nicht mehr am Hof und gebar ein Kind von Prinz Atsuyoshi. (31, 43, 44, 61, 68, 138)
- Ki no Akimine* (um 900) Höhepunkt des Schaffens um 890 (158, 324)
- Ki no Aritomo* (?-880) Vater von *Ki no Tomonori*. Hielt ab 844 verschiedene Ämter in der Provinzverwaltung und bei Hofe inne. (66)
- Ki no Tomonori* (?-906?) Sohn von *Ki no Aritomo*. Hatte ab 897 verschiedene Ämter bei Hofe inne. Mitherausgeber des *Kokin Wakashū*, starb jedoch vor dessen Fertigstellung. Das *Kokin Wakashū* enthält Gedichte von *Ki no Tsurayuki* (Nr. 838) und *Mibu no Tadamine* (Nr. 839), die den Tod von *Ki no Tomonori* beklagen. (13, 38, 57, 60, 84, 142, 153, 154, 177, 207, 265, 270, 274, 275, 337)
- Ki no Toshisada* (?-881) Hatte ab 875 verschiedene Ämter bei Hofe inne. (136)
- Ki no Tsurayuki* (872-945/46) Sohn von *Ki no Mochiyuki*. Das Geschlecht der *Ki* gehörte der mittleren Aristokratie an und brachte mehrere Dichter und Gelehrte hervor. *Ki no Tsurayuki* hatte verschiedene Ämter am kaiserlichen Hof (u.a. als Bibliothekar in der kaiserlichen Bibliothek) und in der Provinzverwaltung inne. Er ist zu den führenden Dichtern seiner Zeit zu zählen, und seine Beförderungen bei Hofe sind vermutlich mehr seiner Dichtkunst als seiner Abstammung zuzurechnen. Er ist zusammen mit *Ki no Tomonori*, *Ōshikōchi no Mitsune* und *Mibu no Tadamine* einer der Kompilatoren des *Kokin Wakashū* und gilt als Verfasser des japanischen Vorworts. *Ki no Tsurayuki* wurde um 925 zum Gouverneur von Tosa berufen und ist höchstwahrscheinlich auch der Verfasser des *Tōsa Nikki*, eines Reisetagebuches, das die Rückreise von Tosa nach Kyōto (Heiankyō) zum Thema hat und vom Standpunkt einer Frau aus geschrieben ist. (2, 9, 22, 25, 26, 39, 42, 45, 49, 58, 59, 78, 79, 82, 83, 87, 89, 94, 115, 116, 117, 118, 124, 128, 156, 160, 162, 170, 232, 240, 256, 260, 262, 276, 280, 297, 299, 311, 312, 323, 331, 336, 342)
- Ki no Yoshimochi* (?-919) Gelehrter der chinesischen Wissenschaften, vermutlich der Verfasser des chinesischen Vorworts des *Kokin Wakashū*. Wurde 913 zum stellvertretenden Gouverneur der Provinz Shinano. (251)
- Kiyohara no Fukayabu* (um 900) Stammte aus einer Familie, die ihre Herkunft auf den Kaiser Tenmu (673-683) zurückführte. Hatte

- verschiedene Ämter bei Hof inne und war ein Freund von Fujiwara no Kanetsuke und Ki no Tsurayuki. Großvater von Motosuke, dem Verfasser des *Gosenshū*, und Urgroßvater der Schriftstellerin Sei Shōnagon.
- Höhepunkt des Schaffens um 910.
(129, 166, 300, 330)
- Mibu no Tadamine* (um 900) Mitherausgeber des *Kokin Wakashū*.
Hatte verschiedene Ämter bei Hofe inne. Höhepunkt des Schaffens um 920. (11, 157, 163, 183, 194, 214, 235, 236, 296, 306, 327, 328)
- Die Dichterin Mikuni no Machi* Möglicherweise eine Tochter von Ki no Natora. Diente als Hofdame dem Kaiser Ninmyō. (152)
- Minamoto no Masazumi* (um 900) Hatte verschiedene Ämter bei Hofe inne. (12)
- Minamoto no Muneyuki* (?-939) Ein Enkelsohn des Kaisers Kōkō und Sohn des Prinzen Koretada. (24, 182, 315)
- Minamoto no Tokiwa* (?-844) Ein Sohn des Kaisers Saga. Hatte hohe Ämter bei Hofe inne. (36)
- Der Nara-Kaiser* (Nara no Mikado) (774-824) Kaiser Heizei (regierte 806-809), der 810 in die ehemalige Hauptstadt Nara zurückkehrte und in den Mönchsstand trat. (90, 222?, 283)
- Der Ninna-Kaiser* (Ninna no Mikado) (831-887) Kaiser der Ninna-Ära; regierte von 884-887. Sein eigentlicher Name war Kōkō. (21)
- Ōe no Chisato* (um 900) Stammte aus einer Familie von konfuzianischen Gelehrten und Staatsmännern. Gab 894 eine eigene Gedichtsammlung unter dem Titel *Ōe no Chisato-shū* heraus. Hatte Ämter bei Hofe inne. Verbrachte mehrere Jahre in Verbannung, wurde aber schließlich zum stellvertretenden Gouverneur von Iyo ernannt. (14, 155, 193, 271)
- Die Dichterin Ono no Komachi* (834-900) Berühmt für ihre Schönheit und ihre Talente, aber auch für ihren späteren angeblichen »Verfall«. Sie wird zu den *rokkasen*, den »Sechs Unsterblichen Dichtern« gerechnet. (113)
- Ono no Takamura* (802-852) Berühmt als Gelehrter, Dichter und Kalligraph. Hatte verschiedene Ämter bei Hofe inne. Wurde 834 zu einem Mitglied der Gesandtschaft nach China bestimmt; da er den Reiseantritt verweigerte, wurde er auf die Insel Oki verbannt. 840 begnadigt, kehrte er an den Hof zurück, wo er noch in mehreren Funktionen diente. (335)

- Ono no Yoshiki* (?-902) Ein Enkelsohn von Ono no Takamura. Hatte Ämter bei Hofe und in der Provinzverwaltung inne. (229)
- Ōshikōchi no Mitsune* (um 900) Mitherausgeber des *Kokin Wakashū*. Hatte verschiedene Ämter bei Hofe und in der Provinzverwaltung inne. Begleitete 907 den Kaiser Uda auf die Exkursion nach Ōigawa, während welcher er mit Ki no Tsurayuki, Sakanoue no Korenori, Mibu no Tadamine und anderen *waka*-Gedichte verfaßte. Auch später nahm er an Exkursionen teil, so 916 zum Ishiyama-Tempel und 916 zum Kasuga-Schrein. Höhepunkt des Schaffens zwischen 900 und 920. (30, 40, 41, 67, 86, 104, 110, 120, 127, 132, 134, 161, 164, 167, 168, 179, 180, 190, 213, 233, 234, 277, 304, 305, 313, 329, 338)
- Ōtomo no Kuronushi* (830?-923?) Mitglied einer reichen Familie aus der Provinz Ōmi, die von der kaiserlichen Linie abstammte. Verfaßte bei verschiedenen Anlässen am Hof bekannte Gedichte und zählt zu den *rokkasen*, den »Sechs Unsterblichen Dichtern«. (88)
- Prinz Kanemi* (Kanemi no Ōkimi) (?-932) Ein Sohn des Prinzen Koretaka. Hatte ab 886 verschiedene hohe Ämter bei Hofe und in der Provinzverwaltung inne. (237, 298)
- Prinz Koretaka* (Koretaka no Miko) (844-897) Der älteste Sohn des Kaisers Montoku. Da seine Mutter aus der Familie der Ki stammte, wurde er nicht zum Kronprinzen ernannt. Bekleidete verschiedene Ämter bei Hofe, trat 872 in den buddhistischen Mönchsstand ein und zog nach Ono, weshalb er gelegentlich mit dem Namen »Prinz Ono« bezeichnet wird. (74)
- Sakanoue no Korenori* (frühes 10. Jahrhundert) Hatte verschiedene Ämter bei Hofe und in der Provinzverwaltung inne. (267, 302, 325, 332)
- Sarumarū Dayū* (9. Jahrhundert) Möglicherweise ein Sohn des Prinzen Yamashiro no Ōe. (215)
- Der Mönch Sosei* (?-909) Ein Sohn des Mönchs Henjō. Sosei trug vor seinem Eintritt in den Mönchsstand den Namen Yoshimine no Harutoshi. 898 nahm er an der Exkursion des Kaisers Uda zum Wasserfall von Yoshino teil. (6, 37, 47, 55, 56, 76, 92, 95, 96, 109, 114, 126, 143, 181, 241, 244, 273, 293, 309)
- Sugano no Takayo* (frühes 9. Jahrhundert) Höhepunkt des Schaffens um 810. (81)
- Sugawara no Michizane* (845-903) Berühmter Gelehrter und Dich-

ter, Verfasser der Gedichtsammlungen *Kankebunsō*, *Kankekōsō* und *Shinsen Manyōshū*, wie auch der Geschichtswerke *Nihon Sandai Jitsuroku* und *Ruijū Kokushi*. Wurde von den Kaisern Uda und Daigo mit verschiedenen hohen Ämtern bei Hofe bedacht, mit dem Ziel, die Herrschaft der mächtigen Fujiwara-Familie einzuschränken. War gegen die Weiterführung der japanischen Gesandtschaften nach China; nachdem er selber zum Gesandten bestimmt worden war, lehnte er es ab, dorthin zu fahren. Infolge einer Hofintrige wurde Sugawara no Michizane degradiert und auf die Insel Kyūshū versetzt. Dort verstarb er nach ungefähr zwei Jahren.

Etwa 20 Jahre nach seinem Tod, nachdem Unglücke die Hauptstadt heimgesucht hatten und man sich diese als Rache von Sugawara no Michizane erklärte, wurde er rehabilitiert und postum mit hohen Hofämtern und Rängen versehen. Unter dem Namen Tenjin wird er noch heute überall in Japan als Gott der Gelehrsamkeit verehrt. (272)

Tachibana no Kiyotomo (757–789) Ein Sohn von Tachibana no Naramaro und Vater der Gemahlin des Kaisers Saga. (125)

Taira no Sadafun (871?–931) Hatte verschiedene Ämter bei Hofe und in der Provinzverwaltung inne. (238, 242, 279)

Yoshimine no Harutoshi siehe Sosei

Yoshimine no Munesada siehe Henjō

Der Priester Zōku Lebte möglicherweise um 877/885. (75, 77)

Nachwort

Struktur und Inhalt des *Kokin Wakashū*

Im vorliegenden Band sind von den insgesamt 1111 Gedichten des *Kokin Wakashū* die ersten 342 Gedichte erfaßt. Diese Gedichte machen 6 Abteilungen der Sammlung aus, nämlich »Frühling 1. Teil« (68 Gedichte), »Frühling 2. Teil« (66 Gedichte), »Sommer« (34 Gedichte), »Herbst 1. Teil« (89 Gedichte), »Herbst 2. Teil« (65 Gedichte) und »Winter« (29 Gedichte).

Ein Blick auf die Umfänge dieser 6 Abteilungen läßt bereits erkennen, welche überragende Bedeutung die Jahreszeiten Frühling und Herbst besitzen und da wiederum ganz besonders der Herbst. Den vergleichsweise statischen Polen Sommer und Winter kommt weniger Aufmerksamkeit zu als den Wandlungsprozessen und Fluktuationen von Kräfteverhältnissen, wie sie für Frühling und Herbst kennzeichnend sind.

Im Anschluß an die Jahreszeitengedichte finden sich kleinere Abteilungen mit Gedichten zu Lobpreisung (22 Gedichte), Trennung (41 Gedichte), Reise (16 Gedichte) und Wortspiel (47 Gedichte). Hierauf folgt in fünf Abteilungen der zweite Schwerpunkt der Sammlung: die Auseinandersetzung mit der Problematik von Sehnsucht und Spannung zwischen dem Männlichen und dem Weiblichen. Diese fünf Abteilungen lassen sich wie folgt thematisch gliedern: 1.) unbestimmte Sehnsucht nach jemandem in weiter Ferne (83 Gedichte), 2.) leidenschaftliche und schmerzerfüllte Sehnsucht (64 Gedichte), 3.) kurzfristige Erfüllung der Sehnsucht, gefolgt von Trennung und Sorge (61 Gedichte), 4.) quälende innere Auseinandersetzung mit

dem Schicksal (70 Gedichte), und 5.) Distanz und Reflexion über die Sehnsucht (82 Gedichte).

Diesen bislang 828 Gedichten schließen sich die Abteilungen »Trauer« (34 Gedichte), sowie »Verschiedenes I« (70 Gedichte) und »Verschiedenes II« (68 Gedichte) an. Den Schluß des *Kokin Wakashū* bilden formale und stilistische Sondertypen (68 Gedichte) sowie eine Gruppe von 32 Gedichten vermutlich speziell für den gesungenen Vortrag im »Amt für Zeremonielle Aufführungen«.

Das *Kokin Wakashū* besitzt ein Vorwort in japanischer Sprache, in welchem auf das Wesen von *waka*, auf die Umstände ihrer Kompilation, auf die Beziehung zwischen japanischen und chinesischen poetischen Traditionen sowie auch auf Fragen spezifischer Gestaltungstechniken von Gedichten eingegangen wird. Daneben enthalten einige der überlieferten Handschriften des *Kokin Wakashū* auch ein auf Chinesisch verfaßtes Vorwort, welches inhaltlich allerdings dem in japanischer Sprache ähnlich ist.

Hier sei auf vier zentrale Aussagen des Vorworts in japanischer Sprache eingegangen, die als eine Art Originaldefinition von japanischen Liedern und Gedichten – insbesondere *waka* – verstanden werden können:

1. *Japanische Lieder haben das Herz des Menschen als Samen, der sich entfaltet in Tausenden von Wörtern. Die Menschen kommen in dieser Welt mit unzählig vielen Dingen in Berührung, und was sie im Inneren fühlen, bringen sie zum Ausdruck durch Verweis auf Dinge, die man sehen und hören kann.*

Gefühle entstehen also im Inneren des Menschen, formen sich dann zu Worten und nehmen Gestalt an durch Hinweis auf die Dinge, die man sieht und hört.

2. *Hört man die Stimme des Buschsängers, der in den Blüten ruft, und die des Frosches, der im Wasser wohnt, so weiß man, daß jedes lebendige Wesen seine Lieder hat.*

Alle Wesen kennen Emotion. Somit kann der Mensch

beim Blick auf die Natur etwas über dieses Grundelement des Lebens erfahren.

3. *Was ohne Anwendung großer Kraft Himmel und Erde bewegt, die Gefühle der unsichtbaren Geister und Götter anspricht, Harmonie zwischen Mann und Frau schafft und die Herzen zorniger Krieger zur Ruhe bringt, das sind Lieder.*

Liedern kommt also auch die Funktion zu, jede Kraft, und damit auch das Prinzip der Gegensätzlichkeit (Himmel und Erde, heiß und kalt, Mann und Frau usw.) zum Ausgleich zu bringen und selbst extremste Gefühle in geregelte Bahnen zu lenken.

4. *Wer unter den Menschen, die die Liedkunst kennen und das Wesen der Dinge verstehen, würde nicht, als blicke er hoch zum Mond am weiten Himmel, zum Alten aufschauen und [zugleich] nach Liedern aus der Gegenwart verlangen?*

Liedkunst (Dichtkunst) ist demnach ein fester Bestandteil des zeitlosen Universums wie der Mond am Himmel, dessen Erscheinung (wie die übersetzten Gedichte zeigen) untrennbar mit Erleuchtung und Erkenntnis verbunden ist.

Dichterische Handgriffe im *Kokin Wakashū*

Dazu gehören in erster Linie:

1) Das *kakekotoba*, wörtlich »das Auflegen eines Wortes oder Wortelements auf ein anderes«. Dies bedeutet, daß ein und dasselbe Wort/Wortelement gleichzeitig Bestandteil von zwei verschiedenen Aussageelementen bildet. Zum Beispiel (in Gedicht 108):

harugasumi tatsuta no yama no uguisu

Diese Stelle kann nur verstanden werden, wenn man erkennt, daß das Element *tatsu* doppelt zugeordnet werden muß, einmal der Aussage *harugasumi tatsu* (»der Frühlingsdunst erhebt sich«), und einmal der Aussage *tatsuta no yama no*

uguisu (»der Buschsänger auf dem Tatsuta-Berge«). Beim Auftauchen von derartigen *kakekotoba* (auf Deutsch manchmal auch »Türangelwörter« genannt) ist der Übersetzer mit dem Problem konfrontiert, daß im Japanischen der unvermittelte Wechsel von einem Bild zu einem anderen der Logik der Gleichlautung und damit der Möglichkeit der doppelten Zuordnung im Japanischen folgt, im Deutschen dies aber eines ausführlicheren Kommentars bedarf.

2) Bildung von Assoziationsketten: Häufig werden Begriffe dabei als *engo* (»assoziative Beziehungswörter«) verwendet; bei der Nennung beispielsweise eines Ausdrucks wie *tsuyu* (»Tau«) kommt die Erwartung auf, daß etwas verschwinden oder vergehen muß. Somit entsteht im Gedicht ein Spannungsbogen, der beim Wort »Tau« einsetzt und sich beim erwarteten Hinweis auf das Verschwinden einer Sache wieder löst.

In ähnlicher Weise können auch zwei Substantive ein assoziatives Paar bilden; so tritt etwa bei der Erwähnung der Pflaumenblüte in der Regel gleich der Gedanke an einen Buschsänger auf, bei *hagi* (»Süßklee-Strauch«) der Gedanke an Tau, bei der Orangenblüte der Gedanke an Duft und wohl auch an Gerücht, oder beim *Miscanthus*-Gras der Gedanke an Ähren.

Auch von Ortsnamen gehen meist kraftvolle Assoziationen aus. Manchmal beruhen diese auf lautlichen Ähnlichkeiten; so verleiht etwa die Nennung des Berges Kurabuyama einem Gedicht die Stimmung des Adjektivs *kurashi* (»dunkel, finster«). Häufig bilden auch feste Vorstellungen, die man von einer Örtlichkeit besaß, die Grundlage der Assoziation. Beispiele wären der Fluß Tatsuta, der buntes Herbstlaub suggeriert, das Gebirge von Yoshino, das mit Vorstellungen von Schnee, Rückzug und Unzugänglichkeit verbunden wird, oder die Stadt Nara, die die Vergänglichkeit von Macht und Schönheit impliziert.

Die Entstehung des *Kokin Wakashū*

Die im *Kokin Wakashū* enthaltenen Gedichte können drei Epochen zugeordnet werden. Eine erste Epoche bilden die Jahre zwischen etwa 809 und 849. Die Gedichte aus dieser Zeit dürften hauptsächlich diejenigen sein, die keinen Verfasser nennen und auf Grund ihres Stils oft als »*Manyōshū*-artig« bezeichnet werden.

Das *Manyōshū* (»Sammlung von 10000 Blättern«) ist mit seinen 4207 *waka* (von insgesamt 4562 Gedichten) die älteste japanische Sammlung von lyrischen, zum Rezitieren oder Singen bestimmten Texten. Das genaue Entstehungsdatum dieser Sammlung ist nicht bekannt, doch ist anzunehmen, daß sie kurz nach 770 ihre endgültige Gestalt erhielt; das jüngste datierbare Gedicht stammt von 759.

Wenn wir heute von »*Manyōshū*-artig« sprechen, so ist damit in erster Linie gemeint, daß die Aussagen eher kategorischer, unmittelbarer, Erregungen direkt wiedergebender Natur sind und sich weit weniger stark als in den Gedichten späterer Jahrhunderte durch kunstvolle Umschreibungen, Fragen, Zweifel, Vermutungen, Ahnungen u. a. auszeichnen. Zudem ist bei den *waka* im *Manyōshū* häufig eine dreiteilige Binnenstruktur auszumachen: Lassen sich die 31 Moren (5-7-5-7-7) der *waka* aus der »klassischen« Zeit ab dem späten 9./frühen 10. Jahrhundert im Prinzip in zwei »Aussagebögen« zu 5-7-5 : 7-7 Moren gliedern, so haben die Gedichte im *Manyōshū* die Tendenz, ihre »Aussagebögen« nach dem dreiteiligen Muster 5-7 : 5-7 : 7 Moren zu strukturieren.

Trotz der spezifischen stilistischen Normen seiner eigenen Zeit (frühes 10. Jahrhundert) scheint das *Kokin Wakashū* keine Schranken zu kennen für die Aufnahme von Gedichten im *Manyōshū*-Stil. Das Vorwort des *Kokin Wa-*

kashū besagt sogar, daß es an das *Manyōshū* anknüpfe und Gedichte enthalte, die dort nicht aufgenommen wurden.

Bis zum *Kokin Wakashū* enthielten die kaiserlichen Gedichtsammlungen (*Ryōunshū* (814), *Bunkashūreishū* (818) und *Keikokushū* (828)) keine Gedichte in japanischer, sondern nur solche in chinesischer Sprache. Die »offizielle« Aufmerksamkeit wurde in jener ersten Epoche nicht den *waka*, sondern den *kanshi* (chinesischen Gedichten) geschenkt.

Die Entstehung kaiserlicher Gedichtsammlungen zu Beginn des 9. Jahrhunderts (wenn auch zunächst nur in chinesischer Sprache) hängt vermutlich mit Entwicklungen im politischen Bereich zusammen, die durch Bemühung um Fixierung einer neuen und berechenbaren Gesellschafts- und Herrschaftsordnung geprägt sind. Vor diesem Hintergrund läßt sich auch die Verlagerung der Hauptstadt von Nara nach Kyōto (damals Heiankyō) im Jahre 794 verstehen, sowie die intensive Auseinandersetzung mit Gesetzeswerken, insbesondere unter den Kaisern Kanmu (regierte 781-805), Heizei (regierte 806-809), Saga (regierte 810-823) und Jun'na (regierte 824-833).

Die der ersten Epoche zuzurechnenden *waka* des *Kokin Wakashū* entstanden somit in einem Umfeld, in dem japanischsprachige Gedichte zwar gepflegt und gesammelt wurden, jedoch nicht von »politischem Interesse« waren; auch unterlagen sie nicht oder nur teilweise den kraftvollen Einflüssen des esoterischen Buddhismus (*mikkyō*) chinesischer Prägung, der sich mit dem Wirken der beiden Mönche Kūkai (774-835, 804-806 in China) und Saichō (766-822, 804-805 in China) voll zu entfalten begann.

In die Zeit dieser ersten Epoche fällt auch die Entwicklung der japanischen Silbenschriften. Hatte sich das *Manyōshū* – trotz Verwendung der japanischen Sprache – noch ausschließlich chinesischer Schriftzeichen bedient, so be-

ginnt nun das japanischsprachige Gedicht, allen voran das *waka*, in engster Verbindung mit der Entfaltung der japanischen Silbenschrift *hiragana* eine zentrale Stellung im poetischen Schaffen zu erlangen. Damit wird das *waka* auch in seiner schriftlichen Erscheinungsform zunehmend zum Inbegriff des Eigenen und Einheimischen.

Die *Kokin Wakashū*-Gedichte aus den Jahren ca. 850 bis 890 können einer zweiten Epoche zugerechnet werden. Diese kennzeichnet sich durch bekannte und aufgrund ihrer Arbeit berühmte Dichter, welche *waka* mit sehr ausgeprägten persönlichen Stilen schufen. Allerdings befinden sich die *waka*-Dichter noch eher am Rand oder außerhalb des Machtzentrums. Eine für die *waka*-Tradition wohl wichtige Rolle spielten dabei Nebenlinien der kaiserlichen Familie, die Gedichtwettbewerbe veranstalteten und in deren Palästen sich bekannte Dichterpersönlichkeiten versammelten. Die älteste erhaltene, bei einem solchen Anlaß entstandene Sammlung stammt aus dem Jahre 885. Es ist nicht undenkbar, daß eine Beziehung besteht zwischen dem Ausschluß von der Macht bzw. einer Niederlage im Wettbewerb um die Macht und der Hingabe an dichterische Tätigkeit. Wie die hier übersetzten Jahreszeitengedichte auch aufzuzeigen suchen, ist diese Tätigkeit auf charakteristische Weise geprägt vom Prozeß innerer Auseinandersetzung mit der Realität und der Suche nach seelisch-physischem Gleichgewicht, welches allein ein langes, gesundes Leben gewährleistet.

Bei der zweiten Epoche, der die Gedichte des *Kokin Wakashū* zugeordnet werden können, wird oft von der Epoche der *rokka-sen*, der »6 unsterblichen Dichter«, gesprochen. »Unsterblich«, eine Bedeutungskomponente des Wortes *-sen*, weist auf eine daoistische Vorstellung hin und impliziert, daß ein Mensch geistig und physisch in Harmonie mit den Naturgesetzmäßigkeiten lebt und

damit fähig ist, dank der Wahrung seiner Lebenskräfte ein sehr hohes Alter zu erreichen.

Zu den »6 unsterblichen Dichtern« gehören insbesondere der hochrangige Mönch Henjō, Ariwara no Narihira, sowie die Dichterin Ono no Komachi. (Die anderen drei, für das *Kokin Wakashū* weniger wichtigen, sind: der Mönch Kisen, Ōtomo no Kuronushi und Fun'ya no Yasuhide.)

Aufmarkante stilistische und inhaltliche Merkmale in den *waka* eines Mönchs wie Henjō oder einer Dichterin wie Ono no Komachi wird im laufenden Kommentar hingewiesen. Ab Mitte des 9. Jahrhunderts treten besondere Charakteristika einzelner Dichter hervor; damit einher geht auch die Nennung des Verfassernamens. Dabei findet eine Verschiebung statt: Während das Schreiben und Dichten in japanischer Sprache vorrangig eine Sache der Frauen gewesen war (die Männer bedienten sich eher des Chinesischen), wird es nun zunehmend auch von Männern gepflegt. Allerdings bleiben Frauen nach wie vor als Dichterinnen tätig, nicht zuletzt deshalb, weil sie oft im Rahmen des Machtstrebens ihrer Eltern (vielfach Angehörige des Geschlechts der Fujiwara) eine hohe Bildung und damit auch Zugang zu den verfeinerten Kreisen am Hof erhalten hatten.

Die *waka* der (für die Kompilatoren) gegenwärtigen Zeit sind nach ca. 890 entstanden und können stilistisch einer dritten Epoche zugeordnet werden. Den wohl entscheidenden Impuls für diese Gruppe von *waka* bildet ein Umfeld, in dem erstmals die Idee und der Wille zu einer kaiserlichen Sammlung von japanischen – im Gegensatz zu chinesischen – Gedichten aufkommt. Der politische Hintergrund dafür kann unter anderem im Abbruch der Beziehungen zu dem im Niedergang begriffenen chinesischen Tang-Reich gesehen werden. So war denn etwa der zunächst einflußreiche Beamte Sugawara no Michizane (845–903), von dem im *Kokin Wakashū* auch mehrere Gedichte enthalten sind, ein

Befürworter der Einstellung von Gesandtschaften an den chinesischen Hof; seine eigene Entsendung nach China lehnte Michizane 894 allerdings ab. Es scheint auch derselbe Sugawara no Michizane gewesen zu sein, der die gleiche Hochachtung für Gedichte in japanischer Sprache forderte wie für solche in chinesischer Sprache.

Des weiteren ist die »Gegenwart« (d.h. die unmittelbare Entstehungszeit des *Kokin Wakashū*) vom unübersehbaren Willen der Kaiser Uda (regierte 888-897) und Daigo (regierte 898-930) gekennzeichnet, den Grundprinzipien politischer Ordnung neue Geltung zu verschaffen und auch den Anspruch des Hauses Fujiwara zu brechen, einen Regenten bzw. einen Beistand für den Kaiser zu stellen. Im Zusammenhang mit der Betonung des kaiserlichen Autoritätsanspruchs ist ausdrücklich auch der von Kaiser Daigo 905 in Auftrag gegebene Gesetzeskodex *Engi-shiki* zu erwähnen.

Das *Kokin Wakashū* selbst ist wahrscheinlich im Jahre 905 vom Kaiser Daigo in Auftrag gegeben worden. Die Bezeichnung des Jahres 905 als »Entstehungsjahr« des *Kokin Wakashū* könnte zwar so interpretiert werden, daß es sich um das Jahr handle, in dem die Sammlung dem Kaiser präsentiert wurde; allerdings bliebe dann die Frage offen, weshalb einige Gedichte Personen betrauern, die nach 905 gestorben sind, bzw. weshalb das *Kokin Wakashū waka* enthält, die auf die Jahre 907 und 913 datierbar sind.

Die wichtigsten vier Dichter der »Gegenwart« waren sicherlich diejenigen, die den kaiserlichen Auftrag der Kompilation durchzuführen hatten, nämlich Ki no Tsurayuki, Ōshikōchi no Mitsune, Ki no Tomonori und Mibu no Tadamine. Die starke Individualität dieser vier Personen als Dichter geht aus den übersetzten Gedichten sehr deutlich hervor; dabei wurde nicht nur dem Inhalt und der »Atmosphäre«, sondern besonders auch den strukturellen

Merkmale der Gedichte große Aufmerksamkeit geschenkt. Unter den Dichtern der »Gegenwart« ist neben den vier Kompilatoren auch auf den Mönch Sosei (dem Sohn von Henjō), sowie auf die Dichterin Ise aufmerksamer zu machen.

Das *Kokin Wakashū* im kulturellen Kontext

Das *Kokin Wakashū* präsentiert sich in seiner vollendeten Gestalt nicht, wie ein europäischer Rezipient angesichts des Bezugs auf Vergangenheit und Gegenwart im Titel der Sammlung vielleicht erwarten würde, als Zusammenstellung von Gedichten zu spezifischen Themen in mehr oder weniger chronologischer Abfolge. Eindeutig steht hinter der Kompilation der Sammlung der Wille, einen Prozeß – etwa den Ablauf der Jahreszeiten – zum Ausdruck zu bringen; unter diesem Vorzeichen werden Gedichte unabhängig von ihrem Alter und ihren stilistischen Merkmalen aneinandergesetzt. Die dabei geschaffene Kohärenz der Gesamtaussage jenseits einer wertenden Vorstellung von Vergangenheit und Gegenwart ist eine sehr bemerkenswerte Charakteristik einer *waka*-Sammlung wie des *Kokin Wakashū*. Dahinter steht wahrscheinlich eine Auffassung von menschlichen Gefühlsbewegungen und natürlichen Gesetzmäßigkeiten als gleichermaßen konstante und universelle Größen.

Vorstellungen zum Verfassen von Gedichten/Gesängen, sowie zu deren Zusammenstellung zu Büchern, gehen auf chinesische Denk- und Handlungsmuster zurück. Dort finden wir eine intensive Beschäftigung mit den Relationen von Dingen zueinander (etwa der Relation von Gefühl und Gestalt, aber auch der Relation von Herrschenden und Beherrschten), sowie mit der gegenseitigen Bedingtheit

dieser Dinge in einem bipolaren Kräftefeld. So tritt denn auch die politische Dimension von Dichtung, Gesang oder auch Tanz in den Vordergrund, da es sich hierbei um *äußere* Formen handelt, welche ein *inneres* Gefühl spiegeln. Entsprechend sind ausgewogene Ausdrucksformen und ausgewogene Herrschaftsordnung wie zwei Seiten derselben Münze.

Wird Form als Spiegel von Gefühl und emotionaler Bewegung verstanden, so lassen sich auch umgekehrt Gefühl und Emotion als Größen sehen, die durch formale Mittel – z. B. durch Gedichte/Gesang – gestaltet und ins Gleichgewicht gebracht werden können. Letztlich führt dies – im Rahmen chinesisch-ostasiatischer Grundannahmen – sowohl zu gesellschaftlicher Harmonie, zu einer ordnungsgemäßen Bezogenheit auf den Kaiser, wie auch zur Wahrung und positiven Stimulierung der Energien im menschlichen Körper, was wiederum Gesundheit und langes Leben gewährleistet.

Die Auseinandersetzung mit dem *Kokin Wakashū* in seinen politischen, historischen, stilistischen, technischen und inhaltlichen Dimensionen führt uns somit an einen Kristallisationspunkt: Hier fließen grundlegende Dimensionen ostasiatischen Denkens, wie sie in den chinesischen Klassikern (bes. *Shi Jing*, dem »Buch der Lieder«, Inhalt aus der Zeit ca. 8.–5. Jahrhundert v. Chr.; *Li Ji*, dem »Buch der Sitte«, Inhalt aus der Zeit ca. 3.–1. Jahrhundert v. Chr.; *Yi Jing*, dem »Buch der Wandlungen«, Inhalt aus der Zeit zwischen dem 11.–3. Jahrhundert v. Chr.) faßbar sind, und die buddhistisch interpretierten Lehren von der menschlichen Reife und dem Zustand der Erleuchtung ineinander und bilden einen Ausgangs- und Referenzpunkt für alles, was seither in der japanischen Kultur im Rahmen der Auseinandersetzung mit dem menschlichen Wesen zum Ausdruck gebracht worden ist.

Die Überlieferung des *Kokin Wakashū*

Die Überlieferung des *Kokin Wakashū* zeigt uns wie nichts anderes, welches Ansehen diese Sammlung genoß und Welch zentraler Stellenwert ihr beigemessen wurde. Das *Kokin Wakashū* ist einerseits im strengen Rahmen sorgfältigster Abschriften, Kommentierungen, Studien und Weitergabezeremonien (vgl. unten) auf uns gekommen, andererseits fand es aber auch seinen Weg in alle erdenklichen Formen populären lyrischen, dramatischen oder musikalischen Schaffens.

Es ist möglich, daß einzelne Fragmente mit Gedichten des *Kokin Wakashū* aus der Hand seines Kompilators Ki no Tsurayuki (872?-945?) selbst stammen. Der älteste erhaltene vollständige Text läßt sich auf 1120 datieren. Von den zahlreichen Abschriften, die im 12./13. Jahrhundert im Umlauf waren, ist die überlieferungsgeschichtlich wichtigste diejenige des Adligen und Dichters Fujiwara no Teika (auch als Fujiwara no Sada'ie bekannt, 1162-1241), welche die Grundlage der meisten heute bekannten Ausgaben bildet.

Schon sehr früh entstanden auch Schriften mit Kommentaren zu den Gedichten. Der älteste bekannte *Kokin Wakashū*-Kommentar wurde zwischen etwa 1177 und 1181 von Fujiwara no Norinaga (geboren 1109) verfaßt, ein weiterer, besonders ausführlicher früher Kommentar stammt von 1191. Diese, wie auch zahlreiche spätere Texte wurden von Kitamura Kigin (1624-1705) um 1680 rezipiert und zusammengefaßt und bildeten in dieser Form die Grundlage für die intensive Auseinandersetzung mit dem *Kokin Wakashū* in der Neuzeit.

Für uns viel weniger faßbar und verständlich als die schriftlichen Formen der *Kokin Wakashū*-Überlieferung sind die komplexen Einzelheiten der mündlichen, geheimen Überlieferung, die sich an Praktiken des esoterischen

Buddhismus (*mikkyō*) anlehnt. Den Kontext für diese geheime Überlieferung bilden die spätestens seit dem ausgehenden 12. Jahrhundert bekannten initiationsartigen Veranstaltungen, bei denen Erzählungen oder Gedichte von Person zu Person weitergegeben wurden. Dabei bedeutete das sogenannte *Kokin denju*, die zeremonielle Weitergabe speziell der Gedichte des *Kokin Wakashū*, daß nun im Rahmen der verschiedenen »Initiationen« die höchstmögliche Stufe erlangt war.

Die äußere Form des *Kokin denju* hat man sich etwa wie folgt vorzustellen: Zuerst wird ein Dokument erstellt, in welchem der Prüfling einen Eid ablegt, daß er die Geheimlehre bewahren wird. Dann findet durch den Meister eine lange und sehr ausführliche Erläuterung des *Kokin Wakashū* (einschließlich des Vorworts) statt; jedes Gedicht wird einzeln und mit Nennung von Namen und Biographie seines Verfassers bzw. seiner Entstehungsumstände vorgetragen. Zum Vortrag der einzelnen Gedichte kommt eine Diskussion der besonders schwierigen Stellen, sowie die Kundgebung der verschiedenen Interpretationsweisen und Beurteilungen. Ebenfalls präsentiert werden die Formen, in denen die Gedichte rezitiert werden können. Der Schüler hört sich diese Unterweisung ruhig an, macht sich Notizen, ordnet diese und gibt sie dem Meister zur Einsicht. Der Meister bestätigt sodann, daß es sich um Notizen zu den Gedichten handelt. Schließlich wird ein Zertifikat erstellt, welches besagt, daß der Schüler »die höchste und innerste Stufe der geheimen Überlieferung« erreicht hat.

Das *Kokin denju* gewährleistete eine sorgfältige und umfassende Überlieferung des *Kokin Wakashū* durch die Zeiten, band diese in ihrem Kern aber an konkrete Personen. Diese konkreten Personen – wir können von *kadō no ie* (»Familien, denen die Pflege des Weges der Dichtkunst

obliegt«) sprechen – waren zunächst Adelige, im wesentlichen Angehörige des einflußreichsten Zweigs innerhalb des Geschlechts der Fujiwara. Aus diesem Geschlecht ging der erwähnte Fujiwara no Teika (1162–1241) hervor, dessen Überlieferung die Grundlage der meisten heute bekannten Ausgaben bildet.

Eine verstärkte Formalisierung und wohl auch Ritualisierung der Weitergabe des *Kokin Wakashū*, d. h. die Bildung des *Kokin denju* im eigentlichen Sinne, gilt als das Werk von Tō no Tsuneyori (1403–1494), eines Schülers der Mönche Shōtetsu (1381–1459) und Gyōkō (1391–1455), die ihrerseits an die Tradition von Fujiwara no Teika anknüpften. Die chronologische und gesellschaftliche Weiterentwicklung des *Kokin denju* von Tō no Tsuneyori an ist gekennzeichnet durch die wiederholte Verzweigung der Überlieferungslinien und gleichzeitig durch die enge Verbindung mit dem Mönchsstand einerseits und dem Kriegerstand andererseits. Tō no Tsuneyori selber gab die Überlieferung an Sōgi (1431–1502) – einen Meister der Kettendichtung (*renga*) – weiter, der schon in jungen Jahren in den Mönchsstand getreten war.

Sōgi unterrichtete Adlige und Krieger im »Weg der Dichtkunst« und gab die Geheimlehre (das *Kokin denju*) an drei Meister weiter, die ihrerseits nun eigene Traditionslinien bildeten. Zwei dieser Meister waren Adlige, und einer war Meister der Kettendichtung in der Stadt Sakai bei Osaka. Von einem der beiden adligen Meister, Sanjōnishi Sanetaka (1455–1537), wissen wir, daß er sich zeitweise seinen Lebensunterhalt durch Vermittlung höfischer Kultur an die regionalen Kriegsherren verdiente.

Die Überlieferung der Sanjōnishi-Linie ging im 16. Jahrhundert an den General Hosokawa Fujitaka (1534–1610) über, von da an einen kaiserlichen Prinzen und schließlich an den Kaiser Go-Mizunoo (regierte 1611–1630), der den

Ausgangspunkt für das kaiserliche *Kokin denju* der Edo-Zeit (1603-1867) bildete.

Viele Aspekte der Überlieferung des *Kokin Wakashū* als Geheimlehre sind bis heute ungeklärt geblieben. Gerade das Merkmal der Geheimlehre und damit der direkten Weitergabe eines bestimmten Wissens von Meister zu Schüler hat jedoch, wie auch bei anderen japanischen Künsten, eine schlüssige und für uns »greifbare« Diskussion des Überlieferungsgegenstands möglicherweise verhindert. So muß die Frage offenbleiben, ob die im Laufe der Jahrhunderte verfaßten Kommentare und Erläuterungen, die wir heute einsehen und für unsere Interpretationen der Gedichte heranziehen können, wirklich alle zu einem Verständnis der Gedichte notwendigen Aspekte berühren, oder nur einen Teil.

Die Jahreszeitengedichte des *Kokin Wakashū* als Gesamtaussage

Japanische Schüler lernen *waka* heute meist nur einzeln und nicht in einem größeren Zusammenhang, was der Lehrer damit rechtfertigt, daß es sich bei den ausgewählten Gedichten um besonders schöne oder eindruckliche Beispiele handelt. Nicht anders gehen in der Regel auch wir vor, wenn wir uns mit japanischen Gedichten befassen. Warum sollten wir uns Gedicht für Gedicht »vorankämpfen«, wo doch nicht alle gleichermaßen ansprechend sind und sich viele scheinbar ähneln?

Nimmt man sich jedoch Gedicht für Gedicht in der Reihenfolge vor, die die Kompilatoren festgesetzt haben, so zeigt sich auf bemerkenswerte Weise, wie sie in einen strengen zeitlichen Ablauf eingefügt sind, der nie stehenbleibt und den Leser konsequent, gleichsam auf einem

»Weg«, voranführt. Wollen wir demnach ein einzelnes Gedicht verstehen, so kommen wir sicherlich nicht umhin, es in den »Weg« einzufügen, in den es gehört. Wie aus den ersten Sätzen des Vorworts zum *Kokin Wakashū* ersichtlich, ist dabei der Weg durch die Jahreszeiten nicht eine passive Wahrnehmung des Wandels in der Natur, sondern ein viel dynamischerer Prozeß: Er ist eine Auseinandersetzung, ja ein Kampf mit der Natur.

Ein Einzelgedicht mag auf uns eher »sanft« wirken; die Tiefe der Auseinandersetzung mit der Natur ist meist nur schwer ersichtlich. Wir würden eine solche Auseinandersetzung wohl auch gar nicht vermuten, regten nicht andere künstlerische Ausdrucksformen Japans zu diesbezüglichen Überlegungen an, zum Beispiel die Musik. Dort bedienen sich gerade diejenigen Stücke, die in vornehmen Kreisen aufgeführt wurden, im Gesangspart in hohem Maße Zitate aus dem *Kokin Wakashū*. Dies legt die Annahme nahe, daß beide Zeugnisse klassischen japanischen Ausdrucks, die vornehmeren Musikstücke ebenso wie das *Kokin Wakashū*, eine gemeinsame Grundlage besitzen.

Im Prinzip sagt der Gesangstext eines Musikstücks zu Beginn aus, daß ein Mensch in einem Kontext von Ausgewogenheit seine physischen und geistigen Energien voll einzusetzen fähig ist und damit »unsterblich« wird, d.h. unter Wahrung seiner Lebenskräfte hundert Jahre alt werden kann. Dann folgt nach einem schlagartigen Atmosphärenwechsel eine Szene, die von »Frustration«, Zerfall oder sogar Todesahnung geprägt ist. Gründe für diese »Frustration« können etwa sein: Einsamkeit (vor dem Hintergrund des Paarigkeits-Prinzips), Enttäuschung (etwa vor dem Hintergrund einer wettbewerbs- oder karriereorientierten Gemeinschaft) oder Aussichtslosigkeit (etwa angesichts weißer Haare).

Eine wesentliche Aufgabe von Musikstücken ist es somit

offenbar, zur Bewußtwerdung der unendlichen Entfernung des eigenen Standorts von einem Idealzustand beizutragen. Ist diese Entfernung einmal thematisiert, führt ein traditionelles japanisches Musikstück Schritt für Schritt zur Erkenntnis hin, daß innere Harmonie – und damit die Wahrung der Lebenskräfte – nur durch Überwindung sowohl von Leid wie auch von Freude zu erreichen ist. Es geht dabei darum, den Blick vom »Haften« an den Realitäten dieser Welt zu befreien; diesem Zweck dienen Bilder etwa von Licht (Mond am schwarzen Himmel), hohen Bergen, von den Urkräften der Erde (z.B. Wind und Flut), oder auch von Tieren und Pflanzen, die mit der Idee der Unsterblichkeit verknüpft sind (etwa Kiefern). Auch die Farbsymbolik, insbesondere Grün als Farbe der Lebenskraft und Weiß als Nicht-Farbe (und damit »Farbe des Nichts«), sind in diesem Zusammenhang bedeutsam.

Das Ende eines Musikstücks ist thematisch dann erreicht, wenn sich der Mensch der Erhabenheit solcher in sich ruhender, unabhängig von menschlichen Emotionen aus sich selbst heraus wirkender Bilder bewußt geworden ist und in ihnen das kraftvolle Fließen der Energien des Universums wahrnimmt.

Was besagt dies nun für das *Kokin Wakashū*? Genauso wie in einem Musikstück gilt es wohl auch hier, die Kette von Situationen und Emotionen wahrzunehmen, die dem Gesetz von Ursache und Wirkung folgt. Dabei erweist sich Disharmonie zwischen dem emotionalen Individuum und dem Prinzip des Universums, und somit ganz konkret Leiden und Energieverlust, als der »normale« Zustand des Menschen.

Wie bei den Musikstücken geht es auch im *Kokin Wakashū* im Kern sicherlich um die Auseinandersetzung mit dem Problem des Zerfalls. In der ostasiatischen Sichtweise, wo von der Idee des Energieflusses aus argumentiert wurde,

sucht der Zerfall ein Lebewesen dann heim, wenn es sich verausgabt hat, was aber in einem Zustand der Disharmonie gar nicht zu verhindern ist. Eine Reflexion jedoch, etwa in Gedichten oder Musik, über die Gegebenheit eines Konflikts zwischen einem nach Beständigkeit trachtenden und mit Emotionen reagierenden Ich und einem auf Wandlung beruhenden Prinzip zeigt einen Weg für eine Existenz, die nicht vom Zerfall her bestimmt und damit kultivierter Menschen würdig ist.

Das *Kokin Wakashū* scheint auszusagen, indem es die Produkte vieler und ganz unterschiedlicher Dichterpersönlichkeiten »einbaut« in eine Linie mit einer konsequenten Folge von Auseinandersetzungen zwischen Individuum und Prinzip, daß alle Menschen, über alle Charakterunterschiede und alle Zeiten hinweg, in der Bewältigung einer gemeinsamen Grundfrage eine Einheit bilden.

Eine Personengruppe dürfte sich sich allerdings bei genauem Hinschauen von den übrigen abheben: diejenige, deren Mitglieder ihr Leben der Überlieferung der buddhistischen Lehre gewidmet haben. Ihnen wird, wie wir wissen, höchste Achtung erwiesen, und im *Kokin Wakashū* stehen ihre Gedichte an entscheidenden Stellen und runden vielfach einzelne Teile ab. Vermutlich bilden die Worte gerade dieser Personen Schlüsselaussagen für die Reflexion über das Verhältnis zwischen Individuum und Prinzip vor dem Hintergrund des Gesetzes von Ursache und Wirkung und der ewigen Dynamik des Wandels aller Dinge.