

Frühling

1. Teil

I
Ariwara no Motokata. Über den Frühlingsanfang noch im
alten Jahr

Im alten Jahr
hat der Frühling schon begonnen –
soll ich dieses Jahr
nun letztes
oder neues nennen?

*toshi no uchi ni / haru wa kinikeri / hitotose o /
kozo to ya iwamu / kotoshi to ya iwamu*

2
Ki no Tsurayuki. Über den Frühlingsanfang

Das Wasser ist gefroren, das,
als ich es mit Händen schöpfte,
mir einst die Ärmel naß gemacht –
wird es nun heute wohl im Wind
des ersten Frühlingstages tauen?

*sode hijite / musubishi mizu no / kōreru o / haru tatsu kyō no /
kaze ya tokuramu*

Kommentare und Anmerkungen zu den Gedichten

Vorbemerkung zu Ära-Namen: Bei Ära-Namen handelt es sich um eine Art »Devisen« für einen bestimmten Abschnitt der Amtszeit eines Kaisers (seit 1868 für die gesamte Amtszeit eines Kaisers). In den Gedichten des *Kokin Wakashū* finden wir hauptsächlich die folgenden Ära-Namen:

Jōgan (859–876); Ninna (885–888); Kanpyō (889–898). In der Kanpyō-Ära, wahrscheinlich im Jahre 893, fanden zwei bedeutende Dichterwettstreite statt (der »Dichterwettstreit in der Residenz des Prinzen Koresada«, vgl. Gedicht 189, und der »Dichterwettstreit in der Residenz der Kaiserin in der Kanpyō-Ära«, vgl. Gedicht 12); im *Kokin Wakashū* sind viele der bei dieser Gelegenheit entstandenen Gedichte enthalten.

GEDICHTNUMMER

1 In den Jahreszeitengedichten wird die Idee vom ständigen Wandel (Aufstieg – Niedergang, männlich – weiblich, Hitze – Kälte, Freude – Trauer, hell – dunkel usw.) vor dem Hintergrund eines konkreten kalendarischen Zeitraums dargestellt, welches das Prinzip der Zyklik veranschaulicht. Schon das erste Gedicht des *Kokin Wakashū* macht dieses Prinzip faßbar, indem es die Topoi »Altes Jahr« – »Neues Jahr« verknüpft, und nicht etwa mit einem eindeutigen und ausgeprägten Neujahrs Gedicht beginnt.

Der Tag des Frühlingsanfangs, *risshun* (nach dem heutigen Sonnenkalender in den ersten Tagen des Februar), wich manchmal vom Neujahr des Mondkalenders ab und fiel noch ins alte Jahr.

2 Da die Vorstellung von Zyklik und stetem Wandel keine Statik zuläßt, bringt im Prinzip jedes Gedicht einen Ist-Zustand mit Vorstellungen, Ahnungen, Trugbildern oder auch der Wahrnehmung von Vorboten eines Zeitpunktes in Verbindung, der einer anderen Stelle im Kreislauf zuzuordnen ist. Im Gedicht 2 werden dabei die Wahrnehmungen eines Zustandes »gefroren« mit Vor-

3

Frühlingsdunst
steigt auf, doch wo?
in Yoshino, in
dem erhabenen Gebirge Yoshino,
fällt und fällt noch Schnee

*harugasumi / tateru ya izuko / miyoshino no /
yoshino no yama ni / yuki wa furitsutsu*

4

Die Nijō-Kaiserin. Über den Frühlingsanfang

Noch liegt Schnee, da
ist der Frühling schon gekommen –
werden jetzt
des Buschsängers
erstarrte Tränen schmelzen?

*yuki no uchi ni / haru wa kinikeri / uguisu no / kōreru namida /
ima ya tokuramu*

14

stellungen von »nicht gefroren« (in der Vergangenheit) ebenso wie »aufgetaut« (in der Zukunft) miteinander in Beziehung gesetzt.

- 3 Auch hier werden Ist-Zustand und Vorstellung (im Sinne eines Wissens um den Kreislauf) zueinander in Bezug gebracht. Dabei macht die konkrete örtliche Umgebung im Raum Kyōto – Nara die Gegebenheit von Wandel in besonderer Weise erfahrbar, wenn der Mensch auf die Bi-Polarität Berge – Ebene achtet. Es zeigt sich auch, daß den Bergen insofern eine spezifische Rolle bei der Darstellung der Natur zukommt, als dort – gewissermaßen jenseits der menschlichen Dimension – Wandel besonders deutlich zu erkennen ist. Wie sich im Laufe der Jahreszeitgedichte zeigen wird, ist die Wandlungsidee mit einer klaren dynamischen Linie der Gedichtabfolge verbunden, die hier einsetzt (Gedicht 2: »absolut kalt – Erinnerung – Frage«, Gedicht 3: »noch immer absolut kalt, jedoch jetzt Gewißheit, daß irgendwo Frühlingsdunst aufsteigt«). Yoshino ist die Gebirgsgegend südlich der Stadt Nara. Vgl. zu Yoshino insbesondere die Gedichte ab 317.
- 4 Die Dynamik des Kreislaufs wird fortgesetzt und nun ein Tier in die Thematik eingeführt. Tiere folgen den unbelebten und pflanzlichen Naturscheinungen und vermitteln, da sie eine Stimme haben, das Kreislaufprinzip in der Regel lautstark an die Menschen weiter. In diesem Gedicht ist die Zeit gegenüber Gedicht 3 wieder einen Punkt vorgerückt, das Tier ist aber hier bloß gedacht; konkret erscheint der Vogel erst in Gedicht 5.
1. Die Nijō-Kaiserin, Fujiwara no Kōshi (auch als Fujiwara no Takaiko bekannt, 842–910), war die Nebenfrau von Kaiser Seiwa (reg. 858–876) und Mutter von Kaiser Yōzei (reg. 877–884).
2. Der Buschsänger (*uguisu*) – ein kleiner, grünlich-brauner Vogel aus der Familie der Grasmücken – soll sich in der Winterzeit in den Bergtälern einschließen; sein von den Menschen ershnter, kurzer und durchdringender Ruf kündigt den Frühling an. Ob es sich beim Vogel im *Kokin Wakashū* um den heutigen *uguisu* handelt, ist nicht sicher. Das für *uguisu* verwendete Schriftzeichen deutet auf Eigenschaften wie »Feuer«, »Wärme«, und entsprechend auch »Vitalität, Lebenskraft« hin.
- 5 Zu beachten ist der deutliche Hinweis auf Paarigkeit als Grundtriebkraft jeglichen Wandels: das Tier als Sinnbild von Bewegung

200

Auf den Pflaumenzweig
hat sich ein Buschsänger gesetzt –
als Frühlingsbote
ruft er zwar,
doch immer noch fällt Schnee

*ume ga e ni / kiiru uguisu / haru kakete / nakedomo imada /
yuki wa furitsutsu*

Der Mönch Sosei. Über den Schnee auf den Bäumen

Der Frühling hat begonnen –
so meint der Buschsänger vielleicht
es seien Blüten,
daß in den Zweigen, die
von weißem Schnee bedeckt, er pfeift

*haru tateba / hana to ya miramu / shirayuki no /
kakareru eda ni / uguisu no naku*

stellungen von »nicht gefroren« (in der Vergangenheit) ebenso wie »aufgetaut« (in der Zukunft) miteinander in Beziehung gesetzt.

- 3 Auch hier werden Ist-Zustand und Vorstellung (im Sinne eines Wissens um den Kreislauf) zueinander in Bezug gebracht. Dabei macht die konkrete örtliche Umgebung im Raum Kyōto – Nara die Gegebenheit von Wandel in besonderer Weise erfahrbar, wenn der Mensch auf die Bi-Polarität Berge – Ebene achtet. Es zeigt sich auch, daß den Bergen insofern eine spezifische Rolle bei der Darstellung der Natur zukommt, als dort – gewissermaßen jenseits der menschlichen Dimension – Wandel besonders deutlich zu erkennen ist. Wie sich im Laufe der Jahreszeitengedichte zeigen wird, ist die Wandlungs-idee mit einer klaren dynamischen Linie der Gedichtabfolge verbunden, die hier einsetzt (Gedicht 2: »absolut kalt – Erinnerung – Frage«, Gedicht 3: »noch immer absolut kalt, jedoch jetzt Gewißheit, daß irgendwo Frühlingsdunst aufsteigt«). Yoshino ist die Gebirgsgegend südlich der Stadt Nara. Vgl. zu Yoshino insbesondere die Gedichte ab 317.
- 4 Die Dynamik des Kreislaufs wird fortgesetzt und nun ein Tier in die Thematik eingeführt. Tiere folgen den unbelebten und pflanzlichen Naturerscheinungen und vermitteln, da sie eine Stimme haben, das Kreislaufprinzip in der Regel lautstark an die Menschen weiter. In diesem Gedicht ist die Zeit gegenüber Gedicht 3 wieder einen Punkt vorgerückt, das Tier ist aber hier bloß gedacht; konkret erscheint der Vogel erst in Gedicht 5.
1. Die Nijō-Kaiserin, Fujiwara no Kōshi (auch als Fujiwara no Takaiko bekannt, 842–910), war die Nebenfrau von Kaiser Seiwa (reg. 858–876) und Mutter von Kaiser Yōzei (reg. 877–884).
2. Der Buschsänger (*uguisu*) – ein kleiner, grünlich-brauner Vogel aus der Familie der Grasmücken – soll sich in der Winterzeit in den Bergtälern einschließen; sein von den Menschen ersehnter, kurzer und durchdringender Ruf kündigt den Frühling an. Ob es sich beim Vogel im *Kokin Wakashū* um den heutigen *uguisu* handelt, ist nicht sicher. Das für *uguisu* verwendete Schriftzeichen deutet auf Eigenschaften wie »Feuer«, »Wärme«, und entsprechend auch »Vitalität, Lebenskraft« hin.
- 5 Zu beachten ist der deutliche Hinweis auf Paarigkeit als Grundtrieb- kraft jeglichen Wandels: das Tier als Sinnbild von Bewegung

7

Da mein Herz
von Sehnsucht tief gefärbt,
hielt lange Zeit
für Blüten ich den Schnee,
der nicht vergehen will

*kokorozashi / fukaku somete shi / orikereba / kieaenu yuki no /
hana to miyuramu*

8

Fun'ya no Yasuhide. Entstanden auf Veranlassung der Nijō-
Kaiserin; sie hatte befohlen, über den Schnee ein Gedicht
zu verfassen, der im Sonnenschein auf des Dichters Kopf
fiel, als er am dritten Tag nach Neujahr vor ihr stand

Hier stehe ich
und empfangen
der Frühlingssonne Strahlen –
doch daß nun Schnee auf meinem Haupt
bedrückt mich

*haru no hi no / hikari ni ataru / ware naredo /
kashira no yuki to / naru zo wabishiki*

- und Energie einerseits, und die Pflanze als Sinnbild des Statischen und Empfangenden andererseits.
- Unter »Pflaume« (*ume*) ist eine Aprikosenart (*prunus mume*) zu verstehen, die große, grüne Früchte bildet.
- 6 Die Verwechslung von Schnee und Pflaumenblüte betont die Tatsache, daß die Pflaumenblüte weiß ist. Mit der weißen Farbe dürfte Kälte suggeriert sein, d.h. Kontrolle der Emotionen und damit (relative) Beständigkeit, Treue und vornehme Gesinnung. Dieses Gedicht stammt von einem *hōshi* (wörtl.: »Meister der buddhistischen Lehre«, Bezeichnung für einen Mönch hohen Ranges). Im Laufe des *Kokin Wakashū* fällt auf, daß von *hōshi* verfaßte Gedichte stets vorangegangene, in der Regel durch Hoffnungen, Ängste und Probleme geprägte Themen gewissermaßen auffangen und Aussagen machen, welche einen vergleichsweise definitiven Charakter besitzen.
- 7 Nach einer Art Vorspann mit Bildern aus der unbelebten und dann der belebten Natur tritt nun der Mensch auf. Es ist sicher kein Zufall, daß die Gedichte 7 und 8 den Menschen als Wesen charakterisieren, das nicht nur den Naturgesetzen unterliegt, sondern diese auch bewußt wahrnehmen kann. Dabei erkennt er deutlich das Wirken der Gesetzmäßigkeit, wonach in jedem Aufstieg der Keim des Niedergangs (und umgekehrt) angelegt ist. Dieses Gedicht verweist auf Emotion (Sehnsucht, Liebe, intensives »Haften« an den Gegebenheiten der konkreten Welt) als Keim des Niedergangs, da sie zu »Frustration« und damit Selbsterstörung führt und wie nichts anderes die Fähigkeit zur klaren Wahrnehmung beeinträchtigt. In der dritten Zeile ist das Verb (*onu*) als »da sein, so sein während einer gewissen Zeitspanne« verstanden worden, doch könnte es sich auch um das lautgleiche *onu* (»abbrechen«) handeln; das Gedicht würde dann etwa heißen: »Da mein Herz/von Sehnsucht tiefgefärbt/brach ich den Zweig – /für Blüten hielt den Schnee ich wohl, /der nicht vergehen will«.
- 8 Das Altern ist zugleich die sichtbarste wie auch die unausweichlichste Manifestation des Wirkens des Kreislaufs, in dem Sinne, daß jedes Werden auch den Keim des Vergehens enthält. Die Wahrnehmung des eigenen Alterns stellt für den Menschen somit die größte und letzte Herausforderung dar; so ist sie denn auch die Thematik der letzten Jahreszeitengedichte im *Kokin Wakashū*.

9

Ki no Tsurayuki. Über den fallenden Schnee

Dunst steigt auf,
an den Bäumen schwellen Knospen –
und da es jetzt, im Frühling, schneit,
schweben auch in
blütenlosen Dörfern Blüten nieder

*kasumi tachi / ko no me mo haru no / yuki fureba /
hana naki sato mo / hana zo chirikeru*

10

Fujiwara no Kotonao. Über den Beginn des Frühlings

Ist der Frühling zu früh,
sind die Blüten zu spät?
dies möchte ich erfahren –
doch es pfeift ja
der Buschsänger noch nicht einmal!

*haru ya toki / hana ya osoki to / kikiwakamu / uguisu dani mo /
nakazu mo aru ka na*

17

Nimmt man an, daß der Gebildete und an der Regierungsverantwortung beteiligte Mensch in besonderem Maße das Prinzip des Kreislaufs und die Notwendigkeit einer »Erleuchtung« (d.h. einer Erkenntnis dessen, was er angesichts dieses Prinzips zur Herstellung von Dauer, Stabilität und Gleichgewicht tun muß) vor Augen hält, so läßt sich behaupten, daß dieses Gedicht an die Kernaussage des *Kokin Wakashū* heranführe.

1. Zur Nijō-Kaiserin s. Gedicht 4.

2. Der Begriff »Frühlingssonne« spielt auch an auf den »Palast des Ostens« (Tōgū), seinerseits eine Bezeichnung für den Kronprinzen.

3. Schnee verweist hier auf weißes Haar.

9 Der Frühling rückt vor, und die Entfaltung der Natur zeigt dem Menschen immer deutlicher, daß sich die beiden Urkräfte paaren und er sich dem Wirken ihrer Dynamik zu stellen hat. Hier am Ausgangspunkt dieser thematischen Linie steht ein noch auffallend sachliches, durch Emotion noch unberührtes Gedicht.

Das Verb »schwellen« (*haru*) ist lautgleich mit »Frühling« (*haru*).

10-II Das Grundproblem des Menschseins besteht, wie hier ausgeführt, darin, daß das Denken, Wissen, Hoffen und Vermuten eines wahrnehmenden Subjekts den Menschen aus dem Gleichschritt mit der Natur bringt und damit für seine innere Ausgeglichenheit eine Gefahr darstellt. Gedicht 11 macht noch deutlicher als Gedicht 10, daß das Problem nicht dasjenige der Sache an sich ist, sondern in der Wahrnehmung der Sache liegt.

10 Wenn der kalendarische Frühling kommt, sollten auch die Pflaumenblüten aufgehen; dies wiederum sollte den Buschsänger hervorlocken.

12 Die Dynamik des Frühlings manifestiert sich immer stärker: Durch die sich steigernde Wärme ist das Eis wieder zu Wasser geworden, und durch die sich steigernde Energie im Universum (vom Menschen konkret als Wind spürbar) erscheint das Wasser als Wellen. Die Schaumkronen von Wellen suggerieren dabei oft Blüten.

1. Die »Kaiserin in der Kanpyō-Ära« ist Fujiwara no Onshi (872–907), die der Hauptfrau gleichgestellte Nebenfrau (*chūgū*) des Kaisers.

202

11
Mibu no Tadamine. Über den Beginn des Frühlings

Der Frühling ist gekommen!
sagen die Menschen –
doch wenn
der Buschsänger nicht pfeift,
denke ich: das kann nicht sein!

*haru kinu to / hito wa iedomo / uguisu no / nakanu kagiri wa /
araji to zo omou*

12
Minamoto no Masazumi. Verfaßt beim Dichterwettbewerb in
der Residenz der Kaiserin in der Kanpyō-Ära

Überall,
wo im Wind in den Tälern
das Eis geschmolzen,
drängen Wellen sich hervor – vielleicht
des Frühlings erste Blüten?!

*tanikaze ni / tokuru kōri no / hima goto ni /
uchiizuru nami ya / haru no hatsuhana*

Nimmt man an, daß der Gebildete und an der Regierungsverantwortung beteiligte Mensch in besonderem Maße das Prinzip des Kreislaufs und die Notwendigkeit einer »Erleuchtung« (d.h. einer Erkenntnis dessen, was er angesichts dieses Prinzips zur Herstellung von Dauer, Stabilität und Gleichgewicht tun muß) vor Augen hält, so läßt sich behaupten, daß dieses Gedicht an die Kernaussage des *Kokin Wakashū* heranführe.

1. Zur Nijō-Kaiserin s. Gedicht 4.

2. Der Begriff »Frühlingssonne« spielt auch an auf den »Palast des Ostens« (Tōgū), seinerseits eine Bezeichnung für den Kronprinzen.

3. Schnee verweist hier auf weißes Haar.

9 Der Frühling rückt vor, und die Entfaltung der Natur zeigt dem Menschen immer deutlicher, daß sich die beiden Urkräfte paaren und er sich dem Wirken ihrer Dynamik zu stellen hat. Hier am Ausgangspunkt dieser thematischen Linie steht ein noch auffallend sachliches, durch Emotion noch unberührtes Gedicht.

Das Verb »schwellen« (*haru*) ist lautgleich mit »Frühling« (*haru*).

10-11 Das Grundproblem des Menschseins besteht, wie hier ausgeführt, darin, daß das Denken, Wissen, Hoffen und Vermuten eines wahrnehmenden Subjekts den Menschen aus dem Gleichschritt mit der Natur bringt und damit für seine innere Ausgeglichenheit eine Gefahr darstellt. Gedicht 11 macht noch deutlicher als Gedicht 10, daß das Problem nicht dasjenige der Sache an sich ist, sondern in der Wahrnehmung der Sache liegt.

10 Wenn der kalendarische Frühling kommt, sollten auch die Pflaumenblüten aufgehen; dies wiederum sollte den Buschsänger hervorlocken.

12 Die Dynamik des Frühlings manifestiert sich immer stärker: Durch die sich steigernde Wärme ist das Eis wieder zu Wasser geworden, und durch die sich steigernde Energie im Universum (vom Menschen konkret als Wind spürbar) erscheint das Wasser als Wellen. Die Schaumkronen von Wellen suggerieren dabei oft Blüten.

1. Die »Kaiserin in der Kanpyō-Ära« ist Fujiwara no Onshi (872-907), die der Hauptfrau gleichgestellte Nebenfrau (*chūgū*) des Kaisers.

13
Ki no Tomonori. Verfaßt beim Dichterwettbewerb in der
Residenz der Kaiserin in der Kanpyō-Ära

Dem Wind
gebe ich den Blütenduft
als Botschaft mit –
den Buschsänger herbeizulocken,
ihm den Weg zu weisen

*hana no ka o / kaze no tayori ni / taguete zo / uguisu sasou /
shirube ni wa yaru*

14
Ōe no Chisato. Verfaßt beim Dichterwettbewerb in der
Residenz der Kaiserin in der Kanpyō-Ära

Wenn aus den Tälern
des Buschsängers Stimme
nicht tönte,
wer wüßte es dann,
daß der Frühling gekommen?

*uguisu no / tani yori izuru / koe nakuba / haru kuru koto o /
tare ka shiramashi*

2. Der »Wind in den Tälern« verweist möglicherweise auf den Ostwind, d.h. den Wind aus der Richtung, aus welcher der Frühling kommt.

13-14 Dem Wirken der Energie kann sich kein Wesen entziehen, auch der Buschsänger nicht. Einen Hinweis verdient an dieser Stelle die Tatsache, daß das Fortschreiten des Jahreskreislaufs zwar kalendarisch gleichförmig geschieht, vor dem Hintergrund der zunehmend spürbaren Energie jedoch ein nie zur Ruhe kommender »Kampf der Kräfte« (positiv – negativ) stattfindet; etwa ab Gedicht 11 ist die Perspektive dabei eine eindeutig weibliche, die dann mit Gedicht 16 als Überleitung in Gedicht 17 von einer männlichen abgelöst wird. Aus der weiblichen Perspektive läßt sich bis hierher ein Prozeß »der Buschsänger pfeift nicht« (Gedicht 11) – »der Buschsänger soll herbeigelockt werden« (Gedicht 13) – und »der Buschsänger ist hörbar, allerdings noch nicht sichtbar« (Gedicht 14) ausmachen.

15 Da die beiden Kräfte Positiv – Negativ gekoppelt sind, ist es auch eine Gesetzmäßigkeit, daß dort, wo die Blüten noch nicht duften, des Buschsängers Ruf lustlos klingt. Hier haben die Berge, und speziell ein einsames Bergdorf, eine negative Konnotation als kalter Ort, wo die Freuden des Daseins (die hier, noch weit vom Ende des Jahreskreislaufs entfernt, einen recht positiven Stellenwert besitzen und vergleichsweise unbeschwert zu genießen wären) sich nicht so schnell entfalten.

17 Es ist anzunehmen, daß sich das Bild auf die Vorbereitung der Felder für einen neuen Fruchtbarkeitszyklus bezieht.

1. Kasuga ist ein Ort nahe bei der Stadt Nara.

2. Der Begriff für »Mädchen« (*tsuma*, eigentlich: »Partner des jeweils anderen Geschlechts«) ist lautgleich mit *tsuma* (»gegenständige Blätter einer jungen Pflanze«).

18 Wenn das – von einem *hōshi* (Mönch) verfaßte – Gedicht 27 als eine Art Zielpunkt gesehen wird, so lassen sich die Gedichte von hier an als konsequente Steigerung verstehen. Dabei scheint der Brauch des Pflückens heil- und gesundheitsbringender Kräuter eine zentrale Rolle zu spielen. Es ist nicht unwahrscheinlich, daß ein Idealbild der bäuerlichen Gesellschaft, die Empfängnis und Fruchtbarkeit kalendarisch festgelegt haben könnte, an dieser Stelle als Bezugsebene dient.

15

Ariwara no Muneyana. Verfaßt beim Dichterwettbewerb in der Residenz der Kaiserin in der Kanpyō-Ära

Der Frühling hat begonnen,
doch im Bergdorf,
in dem noch keine Blüten duften,
klingt lustlos und matt
des Buschsängers Ruf

*haru tatedo / hana mo niowanu / yamazato wa /
monoukaru ne ni / uguisu zo naku*

16

Nicht weit von den Feldern
steht mein Haus –
so höre ich
den Buschsänger rufen,
Morgen für Morgen

*nobe chikaku / iei shi sereba / uguisu no / naku naru koe wa /
asa na asa na kiku*

2. Der »Wind in den Tälern« verweist möglicherweise auf den Ostwind, d.h. den Wind aus der Richtung, aus welcher der Frühling kommt.

13-14 Dem Wirken der Energie kann sich kein Wesen entziehen, auch der Buschsänger nicht. Einen Hinweis verdient an dieser Stelle die Tatsache, daß das Fortschreiten des Jahreskreislaufs zwar kalendarisch gleichförmig geschieht, vor dem Hintergrund der zunehmend spürbaren Energie jedoch ein nie zur Ruhe kommender »Kampf der Kräfte« (positiv – negativ) stattfindet; etwa ab Gedicht 11 ist die Perspektive dabei eine eindeutig weibliche, die dann mit Gedicht 16 als Überleitung in Gedicht 17 von einer männlichen abgelöst wird. Aus der weiblichen Perspektive läßt sich bis hierher ein Prozeß »der Buschsänger pfeift nicht« (Gedicht 11) – »der Buschsänger soll herbeigelockt werden« (Gedicht 13) – und »der Buschsänger ist hörbar, allerdings noch nicht sichtbar« (Gedicht 14) ausmachen.

15 Da die beiden Kräfte Positiv – Negativ gekoppelt sind, ist es auch eine Gesetzmäßigkeit, daß dort, wo die Blüten noch nicht duften, des Buschsängers Ruf lustlos klingt. Hier haben die Berge, und speziell ein einsames Bergdorf, eine negative Konnotation als kalter Ort, wo die Freuden des Daseins (die hier, noch weit vom Ende des Jahreskreislaufs entfernt, einen recht positiven Stellenwert besitzen und vergleichsweise unbeschwert zu genießen wären) sich nicht so schnell entfalten.

17 Es ist anzunehmen, daß sich das Bild auf die Vorbereitung der Felder für einen neuen Fruchtbarkeitszyklus bezieht.

1. Kasuga ist ein Ort nahe bei der Stadt Nara.

2. Der Begriff für »Mädchen« (*tsuma*, eigentlich: »Partner des jeweils anderen Geschlechts«) ist lautgleich mit *tsuma* (»gegenständige Blätter einer jungen Pflanze«).

18 Wenn das – von einem *hōshi* (Mönch) verfaßte – Gedicht 27 als eine Art Zielpunkt gesehen wird, so lassen sich die Gedichte von hier an als konsequente Steigerung verstehen. Dabei scheint der Brauch des Pflückens heil- und gesundheitsbringender Kräuter eine zentrale Rolle zu spielen. Es ist nicht unwahrscheinlich, daß ein Idealbild der bäuerlichen Gesellschaft, die Empfängnis und Fruchtbarkeit kalendarisch festgelegt haben könnte, an dieser Stelle als Bezugsebene dient.

17

Nur heute nicht,
brennt sie nicht ab, die Kasuga-Felder!
darin ist, zart
wie frisches Gras, mein Mädchen,
und darin bin auch ich selbst

*kasugano wa / kyō wa na yaki so / wakakusa no /
tsuma mo komoreri / ware mo komoreri*

18

Du Wächter
des Signalfeuers auf den Kasuga-Feldern,
gehe hin und schau!
wieviele Tage sind es noch,
bis man junge Kräuter pflückt?

*kasugano no / tobuhi no nomori / idete miyo / ima ikuka arite /
wakana tsumitemu*

21

2. Der »Wind in den Tälern« verweist möglicherweise auf den Ostwind, d.h. den Wind aus der Richtung, aus welcher der Frühling kommt.

13-14 Dem Wirken der Energie kann sich kein Wesen entziehen, auch der Buschsänger nicht. Einen Hinweis verdient an dieser Stelle die Tatsache, daß das Fortschreiten des Jahreskreislaufs zwar kalendarisch gleichförmig geschieht, vor dem Hintergrund der zunehmend spürbaren Energie jedoch ein nie zur Ruhe kommender »Kampf der Kräfte« (positiv – negativ) stattfindet; etwa ab Gedicht 11 ist die Perspektive dabei eine eindeutig weibliche, die dann mit Gedicht 16 als Überleitung in Gedicht 17 von einer männlichen abgelöst wird. Aus der weiblichen Perspektive läßt sich bis hierher ein Prozeß »der Buschsänger pfeift nicht« (Gedicht 11) – »der Buschsänger soll herbeigelockt werden« (Gedicht 13) – und »der Buschsänger ist hörbar, allerdings noch nicht sichtbar« (Gedicht 14) ausmachen.

15 Da die beiden Kräfte Positiv – Negativ gekoppelt sind, ist es auch eine Gesetzmäßigkeit, daß dort, wo die Blüten noch nicht duften, des Buschsängers Ruf lustlos klingt. Hier haben die Berge, und speziell ein einsames Bergdorf, eine negative Konnotation als kalter Ort, wo die Freuden des Daseins (die hier, noch weit vom Ende des Jahreskreislaufs entfernt, einen recht positiven Stellenwert besitzen und vergleichsweise unbeschwert zu genießen wären) sich nicht so schnell entfalten.

17 Es ist anzunehmen, daß sich das Bild auf die Vorbereitung der Felder für einen neuen Fruchtbarkeitszyklus bezieht.

1. Kasuga ist ein Ort nahe bei der Stadt Nara.

2. Der Begriff für »Mädchen« (*tsuma*, eigentlich: »Partner des jeweils anderen Geschlechts«) ist lautgleich mit *tsuma* (»gegenständige Blätter einer jungen Pflanze«).

18 Wenn das – von einem *hōshi* (Mönch) verfaßte – Gedicht 27 als eine Art Zielpunkt gesehen wird, so lassen sich die Gedichte von hier an als konsequente Steigerung verstehen. Dabei scheint der Brauch des Pflückens heil- und gesundheitsbringender Kräuter eine zentrale Rolle zu spielen. Es ist nicht unwahrscheinlich, daß ein Idealbild der bäuerlichen Gesellschaft, die Empfängnis und Fruchtbarkeit kalendarisch festgelegt haben könnte, an dieser Stelle als Bezugsebene dient.

203

19

In den Bergen
ist selbst auf den Kiefern
der Schnee noch nicht geschmolzen –
und in der Hauptstadt pflückt man schon
auf den Feldern junge Kräuter!

*miyama ni wa / matsu no yuki dani / kienaku ni /
miyako wa nobe no / wakana tsumikeri*

20

Die Katalpa-Bogen
sind gespannt, und heute fiel
auch Frühlingsregen –
fällt er bloß nur morgen wieder,
pflücken wir die jungen Kräuter

*azusayumi / oshite harusame / kyō furinu / asu sae furaba /
wakana tsumitemu*

1. »Signalfeuer« (*tobu hi*): wörtlich »fliegendes Feuer«.

2. Bestimmte junge, gerade zu diesem Zeitpunkt sprießende Kräuter (*wakana*) wurden am Jahresanfang zum Schutz gegen Übel und Krankheiten eingenommen.

19–20 Die beiden Gedichte 19 und 20 betonen Kraft und Energie, die den Schnee zum Schmelzen bringen und (warmen) Frühlingsregen bewirken.

19 Der Anfang des Gedichts greift die Vorstellung auf, daß Schnee auf den Kiefern besonders rasch schmilzt.

20 Katalpa-Holz (*azusa*) ist ein sehr hartes und doch elastisches Holz, das insbesondere für die Herstellung von Bogen verwendet wurde. Das Bild der Katalpa-Bogen impliziert hier vermutlich Kraft, Vitalität, Entschlossenheit (zu Katalpa vgl. auch Gedichte 115, 127). Da der Begriff für »gespannt« (*haru*, »spannen, anspannen«) die Assoziation mit dem lautgleichen Wort »Frühling« (*haru*) erweckt, sind die beiden Bilder vom Bogen und vom Frühlingsregen im Original miteinander verknüpft.

21 Komplementär zur männlichen Perspektive erscheint ab Gedicht 21 die weibliche. Dabei dürfte die weiße Farbe in den Gedichten 21 und 22 im Gegensatz zur Farbe der Kiefer stehen. Beide Farben sind allerdings in abstraktem Sinne zu verstehen als Darstellungen von Zeitlosigkeit, Beständigkeit und Kraft einerseits (Kiefernfarbe, vgl. Gedicht 24) und Vergänglichkeit, Schönheit und in sich ruhende Spannungslosigkeit andererseits (weiß).

22 Im Begriff »deutlich« (*furi-hae*, »deutlich, vorsätzlich, absichtlich«) bedeutet das Element *furi* zugleich auch »schwingen, schwenken, winken«.

24 Hier tritt zum ersten Mal das Wort »Farbe« auf, das auch Emotion und Erotik impliziert. Es handelt sich dabei um Grün, eine Farbe, die Fruchtbarkeit, Wachstum und Üppigkeit suggeriert. Das (fruchtbare) Grün der Kiefer in Gedicht 24 entspricht dabei dem Grün der Felder in Gedicht 25.

»Beständig« (*tokiwa naru*) ist ein festes Epitheton zu »Kiefer« und betont die Tatsache, daß sich die Farbe der Kiefernadeln nie verändert (vgl. auch Gedichte 148, 251).

25 Der Ausdruck »zurechtgemacht« (*haru*, eigentlich »ein gewaschenes Kleid aufspannen«) ist zugleich auch in der Bedeutung »Frühling« (*haru*) zu verstehen.

21

Verfaßt vom Kaiser der Ninna-Ära, als dieser Kronprinz war; eine Beigabe zu einem Geschenk von jungen Kräutern

Für dich

ging auf das frühlinghafte Feld
ich junge Kräuter pflücken –
dabei fiel und fiel
auf meine Ärmel Schnee

*kimi ga tame / haru no no ni idete / wakana tsumu /
wa ga koromode ni / yuki wa furitsutsu*

22

Ki no Tsurayuki. Gedichtet auf kaiserlichen Befehl

Ob sie auf den Kasuga-Feldern
junge Kräuter pflücken wollen?
mit ihren
weißen Ärmeln deutlich winkend
gehen sie dahin

*kasugano no / wakana tsumi ni ya / shirotae no /
sode furihaete / hito no yukuramu*

23

1. »Signalfeuer« (*tobu hi*): wörtlich »fliegendes Feuer«.

2. Bestimmte junge, gerade zu diesem Zeitpunkt sprießende Kräuter (*wakana*) wurden am Jahresanfang zum Schutz gegen Übel und Krankheiten eingenommen.

19–20 Die beiden Gedichte 19 und 20 betonen Kraft und Energie, die den Schnee zum Schmelzen bringen und (warmen) Frühlingsregen bewirken.

19 Der Anfang des Gedichts greift die Vorstellung auf, daß Schnee auf den Kiefern besonders rasch schmilzt.

20 Katalpa-Holz (*azusa*) ist ein sehr hartes und doch elastisches Holz, das insbesondere für die Herstellung von Bogen verwendet wurde. Das Bild der Katalpa-Bogen impliziert hier vermutlich Kraft, Vitalität, Entschlossenheit (zu Katalpa vgl. auch Gedichte 115, 127). Da der Begriff für »gespannt« (*haru*, »spannen, anspannen«) die Assoziation mit dem lautgleichen Wort »Frühling« (*haru*) erweckt, sind die beiden Bilder vom Bogen und vom Frühlingsregen im Original miteinander verknüpft.

21 Komplementär zur männlichen Perspektive erscheint ab Gedicht 21 die weibliche. Dabei dürfte die weiße Farbe in den Gedichten 21 und 22 im Gegensatz zur Farbe der Kiefer stehen. Beide Farben sind allerdings in abstraktem Sinne zu verstehen als Darstellungen von Zeitlosigkeit, Beständigkeit und Kraft einerseits (Kieferfarbe, vgl. Gedicht 24) und Vergänglichkeit, Schönheit und in sich ruhende Spannungslosigkeit andererseits (weiß).

22 Im Begriff »deutlich« (*furi-hae*, »deutlich, vorsätzlich, absichtlich«) bedeutet das Element *furi* zugleich auch »schwingen, schwenken, winken«.

24 Hier tritt zum ersten Mal das Wort »Farbe« auf, das auch Emotion und Erotik impliziert. Es handelt sich dabei um Grün, eine Farbe, die Fruchtbarkeit, Wachstum und Üppigkeit suggeriert. Das (fruchtbare) Grün der Kiefer in Gedicht 24 entspricht dabei dem Grün der Felder in Gedicht 25.

»Beständig« (*tokiwa naru*) ist ein festes Epitheton zu »Kiefer« und betont die Tatsache, daß sich die Farbe der Kiefernnadeln nie verändert (vgl. auch Gedichte 148, 251).

25 Der Ausdruck »zurechtgemacht« (*haru*, eigentlich »ein gewaschenes Kleid aufspannen«) ist zugleich auch in der Bedeutung »Frühling« (*haru*) zu verstehen.

204

23
Ariwara no Yukihiro.

So zart doch
die Querspäne des Dunstgewands,
das der Frühling trägt –
der Wind aus den Bergen
wird es gewiß zerzausen

*haru no kiru / kasumi no koromo / nuki o usumi /
yamakaze ni koso / midarubera nare*

24
Minamoto no Muneyuki. Verfaßt beim Dichterwettbewerb
in der Residenz der Kaiserin in der Kanpyō-Ära

Selbst das Grün
der beständigen Kiefer –
kommt der Frühling,
ist die Farbe
noch viel tiefer als zuvor

*tokiwa naru / matsu no midori mo / haru kureba /
ima hitoshio no / iro masarikeri*

1. »Signalfeuer« (*tobu hi*): wörtlich »fliegendes Feuer«.

2. Bestimmte junge, gerade zu diesem Zeitpunkt sprießende Kräuter (*wakana*) wurden am Jahresanfang zum Schutz gegen Übel und Krankheiten eingenommen.

19–20 Die beiden Gedichte 19 und 20 betonen Kraft und Energie, die den Schnee zum Schmelzen bringen und (warmen) Frühlingsregen bewirken.

19 Der Anfang des Gedichts greift die Vorstellung auf, daß Schnee auf den Kiefern besonders rasch schmilzt.

20 Katalpa-Holz (*azusa*) ist ein sehr hartes und doch elastisches Holz, das insbesondere für die Herstellung von Bogen verwendet wurde. Das Bild der Katalpa-Bogen impliziert hier vermutlich Kraft, Vitalität, Entschlossenheit (zu Katalpa vgl. auch Gedichte 115, 127). Da der Begriff für »gespannt« (*haru*, »spannen, anspannen«) die Assoziation mit dem lautgleichen Wort »Frühling« (*haru*) erweckt, sind die beiden Bilder vom Bogen und vom Frühlingsregen im Original miteinander verknüpft.

21 Komplementär zur männlichen Perspektive erscheint ab Gedicht 21 die weibliche. Dabei dürfte die weiße Farbe in den Gedichten 21 und 22 im Gegensatz zur Farbe der Kiefer stehen. Beide Farben sind allerdings in abstraktem Sinne zu verstehen als Darstellungen von Zeitlosigkeit, Beständigkeit und Kraft einerseits (Kieferfarbe, vgl. Gedicht 24) und Vergänglichkeit, Schönheit und in sich ruhende Spannungslosigkeit andererseits (weiß).

22 Im Begriff »deutlich« (*furi-hae*, »deutlich, vorsätzlich, absichtlich«) bedeutet das Element *furi* zugleich auch »schwingen, schwenken, winken«.

24 Hier tritt zum ersten Mal das Wort »Farbe« auf, das auch Emotion und Erotik impliziert. Es handelt sich dabei um Grün, eine Farbe, die Fruchtbarkeit, Wachstum und Üppigkeit suggeriert. Das (fruchtbare) Grün der Kiefer in Gedicht 24 entspricht dabei dem Grün der Felder in Gedicht 25.

»Beständig« (*tokiwa naru*) ist ein festes Epitheton zu »Kiefer« und betont die Tatsache, daß sich die Farbe der Kiefernnadeln nie verändert (vgl. auch Gedichte 148, 251).

25 Der Ausdruck »zurechtgemacht« (*haru*, eigentlich »ein gewaschenes Kleid aufspannen«) ist zugleich auch in der Bedeutung »Frühling« (*haru*) zu verstehen.

25

Ki no Tsurayuki. Gedichtet auf kaiserlichen Befehl

Wenn meines Geliebten
Kleidung schön zurechtgemacht,
im Frühling,
dann wird bei jedem Regenschauer
der Felder grüne Farbe tiefer

*wa ga seko ga / koromo harusame / furu goto ni /
nobe no midori zo / iro masarikeru*

26

Ki no Tsurayuki. Gedichtet auf kaiserlichen Befehl

Wenn im Frühling
der Wind die grünen
Weidenfäden zwirnt,
so geht, da ganz zerzaust,
die Naht der Blüten auf

*aoyagi no / ito yorikakuru / haru shi mo zo / midarete hana no /
hokorobinikeru*

25

1. »Signalfeuer« (*tobu hi*): wörtlich »fliegendes Feuer«.

2. Bestimmte junge, gerade zu diesem Zeitpunkt sprießende Kräuter (*wakana*) wurden am Jahresanfang zum Schutz gegen Übel und Krankheiten eingenommen.

19–20 Die beiden Gedichte 19 und 20 betonen Kraft und Energie, die den Schnee zum Schmelzen bringen und (warmen) Frühlingsregen bewirken.

19 Der Anfang des Gedichts greift die Vorstellung auf, daß Schnee auf den Kiefern besonders rasch schmilzt.

20 Katalpa-Holz (*azusa*) ist ein sehr hartes und doch elastisches Holz, das insbesondere für die Herstellung von Bogen verwendet wurde. Das Bild der Katalpa-Bogen impliziert hier vermutlich Kraft, Vitalität, Entschlossenheit (zu Katalpa vgl. auch Gedichte 115, 127). Da der Begriff für »gespannt« (*haru*, »spannen, anspannen«) die Assoziation mit dem lautgleichen Wort »Frühling« (*haru*) erweckt, sind die beiden Bilder vom Bogen und vom Frühlingsregen im Original miteinander verknüpft.

21 Komplementär zur männlichen Perspektive erscheint ab Gedicht 21 die weibliche. Dabei dürfte die weiße Farbe in den Gedichten 21 und 22 im Gegensatz zur Farbe der Kiefer stehen. Beide Farben sind allerdings in abstraktem Sinne zu verstehen als Darstellungen von Zeitlosigkeit, Beständigkeit und Kraft einerseits (Kiefernfarbe, vgl. Gedicht 24) und Vergänglichkeit, Schönheit und in sich ruhende Spannungslosigkeit andererseits (weiß).

22 Im Begriff »deutlich« (*furi-hae*, »deutlich, vorsätzlich, absichtlich«) bedeutet das Element *furi* zugleich auch »schwingen, schwenken, winken«.

24 Hier tritt zum ersten Mal das Wort »Farbe« auf, das auch Emotion und Erotik impliziert. Es handelt sich dabei um Grün, eine Farbe, die Fruchtbarkeit, Wachstum und Üppigkeit suggeriert. Das (fruchtbare) Grün der Kiefer in Gedicht 24 entspricht dabei dem Grün der Felder in Gedicht 25.

»Beständig« (*tokiwa naru*) ist ein festes Epitheton zu »Kiefer« und betont die Tatsache, daß sich die Farbe der Kiefernadeln nie verändert (vgl. auch Gedichte 148, 251).

25 Der Ausdruck »zurechtgemacht« (*haru*, eigentlich »ein gewaschenes Kleid aufspannen«) ist zugleich auch in der Bedeutung »Frühling« (*haru*) zu verstehen.

204

27

Der Mönch Henjō. Ein Gedicht über die Weidenbäume in der Nähe des Tempels Saidaiji

Die zart grünen Fäden
im Winde gezwirnt,
weißer Tau
wie Perlen daran aufgereiht:
der Weidenbaum im Frühling!

asamidori / ito yorikakete / shiratsuyu o / tama ni mo nukeru / haru no yanagi ka

28

Im Frühling,
wenn ungezählte Vögel zwitschern,
erneuert sich
auf dieser Welt ein jedes Ding, doch
ich, dagegen, altere

momochidori / saezuru haru wa / mono goto ni / aratamaredomo / ware zo furiyuku

26 Zu beachten ist hier wiederum, daß der Wind Sinnbild von bewegter Energie ist.

27-28 In Gedicht 27 ist wohl ein erster Höhepunkt des Frühlings erreicht. Aufgrund der Gesetzmäßigkeiten des ewigen Kreislaufs enthält aber jeder Höhepunkt den Keim zum Zerfall. So sind denn in Gedicht 28 die Bilder von Wachstum und Zerfall miteinander verknüpft, wobei in den folgenden Gedichten analog der bisherigen Aufwärtsbewegung nun eine stete Abwärtsbewegung zu erkennen ist.

27 Unter »Zwirnen« ist die Herstellung eines kräftigen Fadens durch Verbindung einzelner Fäden zu verstehen.

29 Die erste Stufe der Abwärtsbewegung besteht aus der Entzweigung, die auf die Vereinigung zwingend folgen muß. In diesem Gedicht führt Entzweigung zu Orientierungslosigkeit, die ihrer bewußten Wahrnehmung vorangeht.

Für »Vogel, der nach seinen Kleinen schreit« verwendet das Original einen Begriff, der eine bestimmte Vogelart bezeichnet haben könnte, nämlich *yobuko-dori* (wörtlich »der nach seinen Kleinen rufende (*yobu ko*) Vogel (*dort*)«).

30 Das Gedicht spiegelt den Kontrast zwischen dem männlichen Prinzip von Bewegung (Energie, Höhe, Luft) und dem weiblichen Prinzip von Statik (Boden, Ebene, Tiefe) überaus deutlich wider. In den Kontext von archetypisch ordentlichen, normgemäßen Bildern zu Beginn des *Kokin Wakashū* dürften auch die Wildgänse mit ihren klaren Flugformationen und ihren berechenbaren Zugzeiten nach Süden bzw. Norden passen.

1. Koshi bezeichnet die Gegend am japanischen Meer jenseits der Gebirge nördlich von Kyōto.

2. Wildgänse kehren im Frühling in kältere Gebiete im Norden zurück und kommen erst im Herbst wieder; vgl. auch Gedichte 191 ff., 206 ff., 252 ff.

31 Die Hoffnung auf eine Wiederherstellung von Einheit schwindet zusehends. Die entsprechende »Frustration« nimmt, wie aus den folgenden Gedichten hervorgeht, die verschiedensten Formen an und führt den Menschen schonungslos in einen Erkenntnisprozeß hinein. Die Wichtigkeit der Darstellung eines von einem Höhepunkt absteigenden und einer Erkenntnis zustrebenden Weges geht in allen japanischen Darstellungsformen daraus her-

Er weiß nicht mehr
was hier, was dort,
tief in den Bergen,
der Vogel, der so rastlos
nach seinen Kleinen schreit

*ochikochi no / tatsuki mo shiranu / yamanaka ni /
obotsukanaku mo / yobukodori ka na*

Ōshikōchi no Mitsune. In Gedanken an jemanden im
entfernten Koshi verfaßt, als die Wildgänse zu vernehmen
waren

Kommt der Frühling,
fliegen die Wildgänse zurück –
soll ich ihnen
auf ihrem Weg durch weiße Wolken
wohl eine Nachricht anvertrauen?

*haru kureba / kari kaeru nari / shirakumo no /
michiyukiburi ni / koto ya tsutemashi*

26 Zu beachten ist hier wiederum, daß der Wind Sinnbild von bewegter Energie ist.

27-28 In Gedicht 27 ist wohl ein erster Höhepunkt des Frühlings erreicht. Aufgrund der Gesetzmäßigkeiten des ewigen Kreislaufs enthält aber jeder Höhepunkt den Keim zum Zerfall. So sind denn in Gedicht 28 die Bilder von Wachstum und Zerfall miteinander verknüpft, wobei in den folgenden Gedichten analog der bisherigen Aufwärtsbewegung nun eine stete Abwärtsbewegung zu erkennen ist.

27 Unter »Zwirnen« ist die Herstellung eines kräftigen Fadens durch Verbindung einzelner Fäden zu verstehen.

29 Die erste Stufe der Abwärtsbewegung besteht aus der Entzweiung, die auf die Vereinigung zwingend folgen muß. In diesem Gedicht führt Entzweiung zu Orientierungslosigkeit, die ihrer bewußten Wahrnehmung vorangeht.

Für »Vogel, der nach seinen Kleinen schreit« verwendet das Original einen Begriff, der eine bestimmte Vogelart bezeichnet haben könnte, nämlich *yobuko-dori* (wörtlich »der nach seinen Kleinen rufende (*yobu ko*) Vogel (*dori*)«).

30 Das Gedicht spiegelt den Kontrast zwischen dem männlichen Prinzip von Bewegung (Energie, Höhe, Luft) und dem weiblichen Prinzip von Statik (Boden, Ebene, Tiefe) überaus deutlich wider. In den Kontext von archetypisch ordentlichen, normgemäßen Bildern zu Beginn des *Kokin Wakashū* dürften auch die Wildgänse mit ihren klaren Flugformationen und ihren berechenbaren Zugzeiten nach Süden bzw. Norden passen.

1. Koshi bezeichnet die Gegend am japanischen Meer jenseits der Gebirge nördlich von Kyōto.

2. Wildgänse kehren im Frühling in kältere Gebiete im Norden zurück und kommen erst im Herbst wieder; vgl. auch Gedichte 191 ff, 206 ff, 252 ff.

31 Die Hoffnung auf eine Wiederherstellung von Einheit schwindet zusehends. Die entsprechende »Frustration« nimmt, wie aus den folgenden Gedichten hervorgeht, die verschiedensten Formen an und führt den Menschen schonungslos in einen Erkenntnisprozeß hinein. Die Wichtigkeit der Darstellung eines von einem Höhepunkt absteigenden und einer Erkenntnis zustrebenden Weges geht in allen japanischen Darstellungsformen daraus her-

31
Die Dichterin Ise. Über die Wildgänse, die nach Norden
fliegen

Den Frühlingsdunst
lassen sie unbeachtet,
fliegen fort –
leben denn die Wildgänse
in einer Heimat ohne Blüten?

*harugasumi / tatsu o misutete / yuku kari wa /
hana naki sato ni / sumi ya naraeru*

32

Da ich den Zweig gebrochen
duftet mein Ärmel um so stärker –
eine Pflaumenblüte sei es,
meint wohl der Buschsänger,
daß er hier ruft

*oritsureba / sode koso nioe / ume no hana / ari to ya koko ni /
uguisu no naku*

26 Zu beachten ist hier wiederum, daß der Wind Sinnbild von bewegter Energie ist.

27-28 In Gedicht 27 ist wohl ein erster Höhepunkt des Frühlings erreicht. Aufgrund der Gesetzmäßigkeiten des ewigen Kreislaufs enthält aber jeder Höhepunkt den Keim zum Zerfall. So sind denn in Gedicht 28 die Bilder von Wachstum und Zerfall miteinander verknüpft, wobei in den folgenden Gedichten analog der bisherigen Aufwärtsbewegung nun eine stete Abwärtsbewegung zu erkennen ist.

27 Unter »Zwirnen« ist die Herstellung eines kräftigen Fadens durch Verbindung einzelner Fäden zu verstehen.

29 Die erste Stufe der Abwärtsbewegung besteht aus der Entzweiung, die auf die Vereinigung zwingend folgen muß. In diesem Gedicht führt Entzweiung zu Orientierungslosigkeit, die ihrer bewußten Wahrnehmung vorangeht.

Für »Vogel, der nach seinen Kleinen schreit« verwendet das Original einen Begriff, der eine bestimmte Vogelart bezeichnet haben könnte, nämlich *yobuko-dori* (wörtlich »der nach seinen Kleinen rufende (*yobu ko*) Vogel (*dori*)«).

30 Das Gedicht spiegelt den Kontrast zwischen dem männlichen Prinzip von Bewegung (Energie, Höhe, Luft) und dem weiblichen Prinzip von Statik (Boden, Ebene, Tiefe) überaus deutlich wider. In den Kontext von archetypisch ordentlichen, normgemäßen Bildern zu Beginn des *Kokin Wakashū* dürften auch die Wildgänse mit ihren klaren Flugformationen und ihren berechenbaren Zugzeiten nach Süden bzw. Norden passen.

1. Koshi bezeichnet die Gegend am japanischen Meer jenseits der Gebirge nördlich von Kyōto.

2. Wildgänse kehren im Frühling in kältere Gebiete im Norden zurück und kommen erst im Herbst wieder; vgl. auch Gedichte 191 ff, 206 ff, 252 ff.

31 Die Hoffnung auf eine Wiederherstellung von Einheit schwindet zusehends. Die entsprechende »Frustration« nimmt, wie aus den folgenden Gedichten hervorgeht, die verschiedensten Formen an und führt den Menschen schonungslos in einen Erkenntnisprozeß hinein. Die Wichtigkeit der Darstellung eines von einem Höhepunkt absteigenden und einer Erkenntnis zustrebenden Weges geht in allen japanischen Darstellungsformen daraus her-

Mehr noch als ihre Farbe
ist es ihr Duft,
der so ergreift –
wessen Ärmel denn hat sie berührt,
die Pflaumenblüte hier im Hause?

*iro yori mo / ka koso aware to / omōyure / ta ga sode fureshi /
yado no ume zo mo*

In der Nähe meines Hauses
will ich keinen Pflaumenbaum je pflanzen –
verwechseln würde seinen Duft ich nur
mit dem des Menschen,
auf den ich sinnlos warte

*yado chikaku / ume no hana ueji / ajikinaku /
matsu hito no ka ni / ayamatarekeri*

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

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

Pflaumenblüten –
seit ich auch nur
in ihre Nähe trat,
haffet an mir ein Duft,
für den mich jemand tadelt

*ume no hana / tachiyoru bakari / arishi yori / hito no togamuru /
ka ni zo shiminuru*

Minamoto no Tokiwa. Über das Brechen eines blühenden
Pflaumenzweiges

Pflaumenblüten,
die, wie es heißt, der Buschsänger
zu einem Hute flicht:
stecke ich mir in die Haube einen Zweig
läßt mein Alter sich, wer weiß, verbergen

*uguisu no / kasa ni nuu chō / ume no hana / orite kazasamu /
oi kakuru ya to*

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

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

37

Der Mönch Sosei.

Pflaumenblüte,
die voller Liebe ich
bloß anderswo betrachtet hatte –
ihre Farbe, ihren Duft, an denen nie die Lust vergeht,
sie kennt man nur, nachdem der Zweig gebrochen

*yoso ni nomi / aware to zo mishi / ume no hana /
akanu iro ka wa / orite narikeri*

38

Ki no Tomonori. Über das Brechen eines blühenden
Pflaumenzweiges, den er jemandem schickte

Wenn nicht dir,
wem soll ich dann
die Pflaumenblüten zeigen?
wer ihre Farbe, ihren Duft zu schätzen weiß,
der nur wird sie schätzen

*kimi narade / tare ni ka misemu / ume no hana /
iro o mo ka o mo / shiru hito zo shiru*

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

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

Ki no Tsurayuki. Über den Berg Kurabu

Duftende Pflaumenblüten
zur Frühlingszeit –
wie deutlich sind sie zu erkennen,
obschon den finsternen Berg Kurabu
ich im Dunkeln überquere!

*ume no hana / niou harube wa / kurabuyama /
yami ni koyuredo / shiruku zo arikeru*

Ōshikōchi no Mitsune. Verfaßt, nachdem er gebeten
worden war, einen blühenden Pflaumenzweig zu brechen

In der Mondnacht
sind die Pflaumenblüten
nicht als solche zu erkennen –
wenn dem Duft wir jedoch folgen,
entdecken wir sie ganz gewiß

*tsukiyo ni wa / sore to mo miezu / ume no hana /
ka o tazunete zo / shirubekarikeru*

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

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

41
Ōshikōchi no Mitsune. Über Pflaumenblüten in einer
Frühlingsnacht

Die Dunkelheit der Frühlingsnacht
steckt voller Widersinn –
der Pflaumenblüte
Farbe zwar ist nicht zu sehen,
der Duft jedoch, ist er denn zu verbergen?

*haru no yo no / yami wa ayanashi / ume no hana /
iro koso miene / ka ya wa kakururu*

42
Ki no Tsurayuki. Verfaßt, als er nach langer Zeit wieder zu
einem Haus kam, in dem er auf seinen Pilgerreisen nach
Hatsuse immer übernachtet hatte. Der Gastgeber ließ ihn
wissen, daß er allzeit willkommen sei, worauf Tsurayuki
einen Zweig von einem blühenden Pflaumenbaum brach
und folgendes rezitierte:

Was im Herzen
eines Menschen vorgeht, weiß ich nicht –
am altvertrauten Orte
duftet die Pflaumenblüte aber
jetzt ebenso wie früher

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

im Osten von Kyōto; möglicherweise handelt es sich um den Berg
Kurama. Der Name ist auf jeden Fall mit dem Wortstamm *kura-*
(»dunkel«) zu assoziieren.
Vgl. auch Gedichte 195, 295.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

43
Die Dichterin Ise. Über blühende Pflaumenbäume an
einem Fluß

Jeden Frühling wieder
sieht der Fluß, der hier vorbeiströmt,
aus wie Blüten –
wird vom Wasser, welches niemand brechen kann,
mein Ärmel wohl durchnäßt?

*haru goto ni / nagaruru kawa o / hana to mite /
orarenu mizu ni / sode ya nurenamu*

44
Die Dichterin Ise. Über blühende Pflaumenbäume an
einem Fluß

Die Jahre vergehen,
und immer bildet das Wasser
der Blüten Spiegel –
soll ich sagen, er sei trübe, weil sie fallen,
oder weil sich Staub darauf gelegt?

*toshi o hete / hana no kagami to / naru mizu wa /
chiri kakaru o ya / kumoru to iuramu*

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

Vgl. auch Gedichte 195, 295.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

45
Ki no Tsurayuki. Über den Anblick gefallener
Pflaumenblüten in seinem Garten

Ob Sonnenauf-, ob Sonnenuntergang,
nie wandte sich das Auge
von der Pflaumenblüte ab –
wie kam es, daß sie dennoch
unbemerkt verging?

*kuru to aku to / me karenu mono o / ume no hana /
itsu no hitoma ni / utsuroinuramu*

46
Verfaßt beim Dichterwettstreit in der Residenz der Kaiserin
in der Kanpyō-Ära

Den Duft der Pflaumenblüte
möchte ich auf meinen Ärmel übertragen,
ihn dort zurückbehalten –
er wäre, ist der Frühling auch vergangen,
mir Erinnerung an ihn

*ume ga ka o / sode ni utsushite / todometeba /
haru wa sugu tomo / katami naramashi*

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

Vgl. auch Gedichte 195, 295.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

47
Der Mönch Sosei. Verfaßt beim Dichterwettbewerb in der
Residenz der Kaiserin in der Kanpyō-Ära

Ihr zusehen, einfach, wie sie fällt,
hätte dies nur ich getan!
der Pflaumenblüte
Duft hat sich jetzt zäh
an meinem Ärmel festgesetzt

*chiru to mite / arubeki mono o / ume no hana / utate nioi no /
sode ni tomareru*

48

Wenn du schon abfällst,
Pflaumenblüte, hinterlasse
doch zumindest deinen Duft!
damit er mich erinnere
an die Zeit, da ich dich liebte

*chirinu tomo / ka o dani noskose / ume no hana /
koishiki toki no / omoide ni semu*

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

Vgl. auch Gedichte 195, 295.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

49

Ki no Tsurayuki. Verfaßt beim Anblick eines Kirschbaums,
den jemand in seinem Garten gepflanzt hatte und der nun
zum ersten Mal zu blühen anfang

Dieses Jahr
erlebt die Kirschblüte
zum ersten Mal den Frühling –
ich wünsche, daß sie niemals
zu lernen braucht was fallen heißt

*kotoshi yori / haru shirisomuru / sakurabana /
chiru to iu koto wa / narawazaranamu*

50

Hoch in den Bergen
ist niemand, der die
Kirschblüten bewundert –
so einsam sollt ihr euch nicht fühlen:
ich will eures Anblicks mich erfreuen!

*yama takami / hito mo susamenu / sakurabana /
itaku na wabi so / ware mihayasamu*

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

Vgl. auch Gedichte 195, 295.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

51

Bergkirschblüten:

komme ich, euch zu betrachten,
steigt auf den Gipfeln, an den Hängen,
vor meinem Blicke euch verbergend,
auch der Frühlingsdunst empor

*yamazakura / wa ga mi ni kureba / harugasumi /
mine ni mo o ni mo / tachikakushitsutsu*

52

Fujiwara no Yoshifusa. Verfaßt beim Anblick der
Kirschblüten, welche die Kaiserin des Somedono-Palastes
in eine Vase gesteckt hatte

Die Jahre vergingen,
alt geworden bin ich nun,
und dennoch:
wenn ich die Blüten vor mir sehe,
kommt keine Schwermut in mir auf

*toshi fureba / yowai wa oinu / shika wa aredo /
hana o shi mireba / monoomoi mo nashi*

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

- 50 Obwohl vereinzelt von Kirschblüten in der Stadt die Rede ist (und in späteren Jahrhunderten die Darstellung von Kirschblüten zu einem festen Bestandteil etwa von Edo wurde) ist hier zu betonen, daß die Kirschblüte eigentlich in den Bereich der Bergwelt gehört. Sie steht damit in Kontrast zur Pflaumenblüte, die zum Bereich des Hauses und des Gartens zu zählen ist. Somit hat derjenige, der die Kirschblüte bewundern will, sich aufzumachen und auf einen Weg zu begeben.
- 51 Das Japanische unterscheidet zwischen Dunst und Nebel, wobei Dunst zum Frühling und Nebel zum Herbst gehören. Durch den Bezug zum Frühling ergibt sich, daß Dunst mit der Erwärmung, Nebel hingegen mit dem Erkalten des Universums – bzw. mit dem Wirken der entsprechenden Kräfte – zu tun haben.
- 52 Auffällig ist es, daß, sobald sich die Kirschblüte endlich zeigt, die (im *Kokin Wakashū* so wichtige) Thematik des Alterns zur Sprache kommt. Damit erhält die Bewunderung der Kirschblüte eine besondere Signifikanz, indem sie das unerbittliche Kreislaufprinzip zwar nicht verändern, jedoch insofern ausschalten kann, als sie eine Regeneration von Lebenskraft ermöglicht. Die Kaiserin des Somedono-Palastes war Fujiwara no Akirakeiko (829–900), die hochrangige Nebenfrau (*chūgū*) von Kaiser Montoku (827–858, reg. 851–858) und Mutter von Kaiser Seiwa.
- 53–56 Die folgenden Gedichte stellen eine rasche und stufenweise angeordnete Hinführung zu einem Höhepunkt in Gedicht 56 dar. Dieser Aufstieg ist naturgemäß von Unruhe und Aktivität gekennzeichnet. Im Gedicht 56 des Mönchs Sosei mündet diese Unruhe und Aktivität schließlich in ein statisches Bild perfekter Harmonie. Diese wird unterstrichen durch das Motiv »Brokat«, eines Gewebes, in dem die einzelnen Fäden und Farbkomponenten in Ausgewogenheit verflochten sind.
- 53 Nagisa-no-in war die Residenz des ersten Sohnes von Kaiser Montoku (reg. 851–858) und befand sich in der Provinz Kawachi südlich von Kyōto.
- 57 Jedes Gleichgewicht ist dazu bestimmt, sofort wieder in eine

53

Ariwara no Narihira. Verfaßt beim Anblick der Kirschblüten in der Residenz Nagisa-no-in

Wenn

auf dieser Welt die Kirschblüte
doch nur nicht wäre,
es könnte dann im Frühling
das Herz so friedlich sein

*yo no naka ni / taete sakura no / nakariseba /
haru no kokoro wa / nodokekaramashi*

54

Gäbe es den Bergbach,
der über Fels und Steine rauscht,
ihr Kirschblüten, nur nicht –
ich könnte euch dann pflücken kommen,
für jemand, der euch jetzt nicht sieht

*ishibashiru / taki naku mo ga na / sakurabana /
taorite mo komu / minu hito no tame*

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

50 Obwohl vereinzelt von Kirschblüten in der Stadt die Rede ist (und in späteren Jahrhunderten die Darstellung von Kirschblüten zu einem festen Bestandteil etwa von Edo wurde) ist hier zu betonen, daß die Kirschblüte eigentlich in den Bereich der Bergwelt gehört. Sie steht damit in Kontrast zur Pflaumenblüte, die zum Bereich des Hauses und des Gartens zu zählen ist. Somit hat derjenige, der die Kirschblüte bewundern will, sich aufzumachen und auf einen Weg zu begeben.

51 Das Japanische unterscheidet zwischen Dunst und Nebel, wobei Dunst zum Frühling und Nebel zum Herbst gehören. Durch den Bezug zum Frühling ergibt sich, daß Dunst mit der Erwärmung, Nebel hingegen mit dem Erkalten des Universums – bzw. mit dem Wirken der entsprechenden Kräfte – zu tun haben.

52 Auffällig ist es, daß, sobald sich die Kirschblüte endlich zeigt, die (im *Kokin Wakashū* so wichtige) Thematik des Alterns zur Sprache kommt. Damit erhält die Bewunderung der Kirschblüte eine besondere Signifikanz, indem sie das unerbittliche Kreislaufprinzip zwar nicht verändern, jedoch insofern ausschalten kann, als sie eine Regeneration von Lebenskraft ermöglicht.

Die Kaiserin des Somedono-Palastes war Fujiwara no Akirakeiko (829–900), die hochrangige Nebenfrau (*chūgū*) von Kaiser Montoku (827–858, reg. 851–858) und Mutter von Kaiser Seiwa.

53–56 Die folgenden Gedichte stellen eine rasche und stufenweise angeordnete Hinführung zu einem Höhepunkt in Gedicht 56 dar. Dieser Aufstieg ist naturgemäß von Unruhe und Aktivität gekennzeichnet. Im Gedicht 56 des Mönchs Sosei mündet diese Unruhe und Aktivität schließlich in ein statisches Bild perfekter Harmonie. Diese wird unterstrichen durch das Motiv »Brokat«, eines Gewebes, in dem die einzelnen Fäden und Farbkomponenten in Ausgewogenheit verflochten sind.

53 Nagisa-no-in war die Residenz des ersten Sohnes von Kaiser Montoku (reg. 851–858) und befand sich in der Provinz Kawachi südlich von Kyōto.

57 Jedes Gleichgewicht ist dazu bestimmt, sofort wieder in eine

55
Der Mönch Sosei. Verfaßt beim Anblick von Kirschblüten
in den Bergen

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

*mite nomi ya / hito ni kataramu / sakurabana / te goto ni orite /
iezuto ni semu*

56
Der Mönch Sosei. Verfaßt beim Anblick der Hauptstadt, als
die Kirschbäume in voller Blüte standen

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

*miwataseba / yanagi sakura o / kokimazete /
miyako zo haru no / nishiki narikeru*

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

- 50 Obwohl vereinzelt von Kirschblüten in der Stadt die Rede ist (und in späteren Jahrhunderten die Darstellung von Kirschblüten zu einem festen Bestandteil etwa von Edo wurde) ist hier zu betonen, daß die Kirschblüte eigentlich in den Bereich der Bergwelt gehört. Sie steht damit in Kontrast zur Pflaumenblüte, die zum Bereich des Hauses und des Gartens zu zählen ist. Somit hat derjenige, der die Kirschblüte bewundern will, sich aufzumachen und auf einen Weg zu begeben.
- 51 Das Japanische unterscheidet zwischen Dunst und Nebel, wobei Dunst zum Frühling und Nebel zum Herbst gehören. Durch den Bezug zum Frühling ergibt sich, daß Dunst mit der Erwärmung, Nebel hingegen mit dem Erkalten des Universums – bzw. mit dem Wirken der entsprechenden Kräfte – zu tun haben.
- 52 Auffällig ist es, daß, sobald sich die Kirschblüte endlich zeigt, die (im *Kokin Wakashū* so wichtige) Thematik des Alterns zur Sprache kommt. Damit erhält die Bewunderung der Kirschblüte eine besondere Signifikanz, indem sie das unerbittliche Kreislaufprinzip zwar nicht verändern, jedoch insofern ausschalten kann, als sie eine Regeneration von Lebenskraft ermöglicht. Die Kaiserin des Somedono-Palastes war Fujiwara no Akirakeiko (829–900), die hochrangige Nebenfrau (*chūgū*) von Kaiser Montoku (827–858, reg. 851–858) und Mutter von Kaiser Seiwa.
- 53–56 Die folgenden Gedichte stellen eine rasche und stufenweise angeordnete Hinführung zu einem Höhepunkt in Gedicht 56 dar. Dieser Aufstieg ist naturgemäß von Unruhe und Aktivität gekennzeichnet. Im Gedicht 56 des Mönchs Sosei mündet diese Unruhe und Aktivität schließlich in ein statisches Bild perfekter Harmonie. Diese wird unterstrichen durch das Motiv »Brokat«, eines Gewebes, in dem die einzelnen Fäden und Farbkomponenten in Ausgewogenheit verflochten sind.
- 53 Nagisa-no-in war die Residenz des ersten Sohnes von Kaiser Montoku (reg. 851–858) und befand sich in der Provinz Kawachi südlich von Kyōto.
- 57 Jedes Gleichgewicht ist dazu bestimmt, sofort wieder in eine

57

Ki no Tomonori. Unter den Kirschblüten sein Alter beklagend

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

*iro mo ka mo / onaji mukashi ni / sakuramedo /
toshi furu hito zo / aratamarikeru*

58

Ki no Tsurayuki. Über gebrochene Kirschblütenzweige

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

*tare shi ka mo / tomete oritsuru / harugasumi /
tachikakusuramu / yama no sakura o*

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

- 50 Obwohl vereinzelt von Kirschblüten in der Stadt die Rede ist (und in späteren Jahrhunderten die Darstellung von Kirschblüten zu einem festen Bestandteil etwa von Edo wurde) ist hier zu betonen, daß die Kirschblüte eigentlich in den Bereich der Bergwelt gehört. Sie steht damit in Kontrast zur Pflaumenblüte, die zum Bereich des Hauses und des Gartens zu zählen ist. Somit hat derjenige, der die Kirschblüte bewundern will, sich aufzumachen und auf einen Weg zu begeben.
- 51 Das Japanische unterscheidet zwischen Dunst und Nebel, wobei Dunst zum Frühling und Nebel zum Herbst gehören. Durch den Bezug zum Frühling ergibt sich, daß Dunst mit der Erwärmung, Nebel hingegen mit dem Erkalten des Universums – bzw. mit dem Wirken der entsprechenden Kräfte – zu tun haben.
- 52 Auffällig ist es, daß, sobald sich die Kirschblüte endlich zeigt, die (im *Kokin Wakashū* so wichtige) Thematik des Alterns zur Sprache kommt. Damit erhält die Bewunderung der Kirschblüte eine besondere Signifikanz, indem sie das unerbittliche Kreislaufprinzip zwar nicht verändern, jedoch insofern ausschalten kann, als sie eine Regeneration von Lebenskraft ermöglicht.
- Die Kaiserin des Somedono-Palastes war Fujiwara no Akirakeiko (829–900), die hochrangige Nebenfrau (*chūgū*) von Kaiser Montoku (827–858, reg. 851–858) und Mutter von Kaiser Seiya.
- 53–56 Die folgenden Gedichte stellen eine rasche und stufenweise angeordnete Hinführung zu einem Höhepunkt in Gedicht 56 dar. Dieser Aufstieg ist naturgemäß von Unruhe und Aktivität gekennzeichnet. Im Gedicht 56 des Mönchs Sosei mündet diese Unruhe und Aktivität schließlich in ein statisches Bild perfekter Harmonie. Diese wird unterstrichen durch das Motiv »Brokat«, eines Gewebes, in dem die einzelnen Fäden und Farbkomponenten in Ausgewogenheit verflochten sind.
- 53 Nagisa-no-in war die Residenz des ersten Sohnes von Kaiser Montoku (reg. 851–858) und befand sich in der Provinz Kawachi südlich von Kyōto.
- 57 Jedes Gleichgewicht ist dazu bestimmt, sofort wieder in eine

59
Ki no Tsurayuki. Gedichtet auf kaiserlichen Befehl

Die Kirschblüten
sind wohl aufgegangen –
weiße Wolken,
sichtbar zwischen
den steilen Felswänden

*sakurabana / sakinikerashi mo / ashihiki no / yama no kai yori /
miyuru shirakumo*

60
Ki no Tomonori. Verfaßt beim Dichterwettbewerb in der
Residenz der Kaiserin in der Kanpyō-Ära

In den erhabenen
Bergen von Yoshino
sind die Kirschblüten aufgegangen –
doch die Menschen täuschen sich
und meinen, Schnee nur kann es sein!

*miyoshino no / yamabe ni sakeru / sakurabana /
yuki ka to nomi zo / ayamatarekeru*

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

Der Ausdruck »blühen wird sie, ... doch ...« (*sakuramedo*) spielt lautlich auf die Kirschblüte (*sakura*) an.

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

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

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

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

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

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

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

61

Die Dichterin Ise. Verfaßt in einem Jahr mit einem zusätzlichen Dritten Monat als Schaltmonat

Ihr Kirschblüten,
soll nicht wenigstens in einem Jahr,
in dem der Frühling länger dauert,
zur Genüge sich des Menschen Herz
an euch erfreuen können?

*sakurabana / haru kuwawareru / toshi dani mo /
hito no kokoro ni / akare ya wa senu*

62

Verfaßt, als die Kirschbäume in voller Blüte standen,
anlässlich des Besuchs einer Person, die lange nicht
gekommen war

Eitel,
unbeständig sei die Kirschblüte,
so heißt es –
und doch hat sie auf jemand,
der im Jahr nur selten kommt, gewartet

*ada nari to / na ni koso tatere / sakurabana / toshi ni mare na
hito mo machikeri*

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

Der Ausdruck »blühen wird sie, ... doch ...« (*sakuramedo*) spielt lautlich auf die Kirschblüte (*sakura*) an.

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

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

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

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

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

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

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

63

Ariwara no Narihira. Erwiderung

Wenn ich heute nicht gekommen,
wären morgen sie bestimmt
wie Schnee gefallen –
es mag zwar sein, daß er nicht schmilzt,
doch wer würde ihn für Blüten halten?

*kyō kozuba / asu wa yuki to zo / furinamashi /
kiezu wa ari tomo / hana to mimashi ya*

64

Wenn sie abgefallen,
sehnt man sich nach ihr
umsonst –
so breche, wer sie brechen will,
die Kirschblüte noch heute

*chirinureba / kouredo shirushi / naki mono o / kyō koso sakura /
oraba oriteme*

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

Der Ausdruck »blühen wird sie, ... doch ...« (*sakuramedo*) spielt lautlich auf die Kirschblüte (*sakura*) an.

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

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

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

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

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

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

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

65

Schade wäre es,
ihr Kirschblüten, den Zweig
zu brechen –
so will Unterkunft ich hier beziehen
und euch betrachten, bis ihr fällt

*oritoraba / oshige ni mo aru ka / sakurabana / iza yado karite /
chiru made wa mimu*

66

Ki no Aritomo.

Tief
in der Farbe der Kirschblüte
möchte mein Gewand ich färben –
damit, nachdem sie abgefallen,
die Erinnerung an sie verbleibt

*sakurairo ni / koromo wa fukaku / sometekimu /
hana no chirinamu / nochi no katami ni*

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

Der Ausdruck »blühen wird sie, ... doch ...« (*sakuramedo*) spielt lautlich auf die Kirschblüte (*sakura*) an.

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

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

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

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

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

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

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

67

Ōshikōchi no Mitsune. Für eine Person, die kam, um die Kirschblüten zu schauen

Wer zu meinem Hause
nur um der Blüten willen
kommt:
den werde ich, nachdem sie
abgefallen sind, vermissen

*wa ga yado no / hana migatera ni / kuru hito wa /
chirinamu nochi zo / koishikarubeki*

68

Die Dichterin Ise. Verfaßt beim Dichterwettstreit in der Residenz Teiji-no-in

Kirschblüten
in den Bergen, wo niemand da,
euch zu betrachten –
ich wünschte nur,
daß ihr, nachdem die anderen gefallen, blüht

*miru hito mo / naki yamazato no / sakurabana /
hoka no chirinamu / nochi zo sakamashi*

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

Der Ausdruck »blühen wird sie, ... doch ...« (*sakuramedo*) spielt lautlich auf die Kirschblüte (*sakura*) an.

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

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

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

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

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

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

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