

Frühling

2. Teil

69

Kirschblüten
im Frühlingsdunst, der sich dahinzieht
im Gebirge –
mag ihre Zeit vorüber sein,
daß sich die Farbe wandelt?

*harugasumi / tanabiku yama no / sakurabana /
utsurowamu to ya / iro kawariyuku*

70

Wenn wir rufen würden
»wartet!«, und sie
blieben, fielen nicht herab,
was könnte dann
man mehr als Kirschblüten noch lieben?

*mate to iu ni / chirade shi tomaru / mono naraba
nani o sakura ni / omoimasamashi*

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

Der japanische Begriff *utsurō*, der hier mit »sich wandeln« übersetzt wird, enthält auch die Bedeutungskomponente »Vergänglichkeit«.

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

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

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

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

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

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

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

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

71

Weil sie
alle fallen, sind Kirschblüten
bezaubernd schön –
denn blieben sie, wäre ihr Ende
in dieser Welt doch jammervoll

*nokori naku / chiru zo medetaki / sakurabana /
arite yo no naka / hate no ukereba*

72

In diesem Dorf
werde ich wohl übernachten –
da wirr
die Kirschblüten herniederschweben,
weiß ich den Weg zurück nicht mehr

*kono sato ni / tabine shinubeshi / sakurabana /
chiri no magai ni / ieji wasurete*

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

Der japanische Begriff *utsurō*, der hier mit »sich wandeln« übersetzt wird, enthält auch die Bedeutungskomponente »Vergänglichkeit«.

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

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

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

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

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

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

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

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

73

Die kraftvoll farbige Kirschblüte,
zeigt sie uns nicht, daß diese Welt so
leer wie der Zikade abgestreifte Hülle?
kaum nimmt man wahr, daß sie erblüht,
da ist sie abgefallen

*utsusemi no / yo ni mo nitaru ka / hanazakura /
saku to mishi ma ni / katsu chirinikeri*

74

Prinz Koretaka. Ein Gedicht für den Mönch Henjō

Ihr Kirschblüten,
wenn ihr fallen müßt, dann sollt ihr fallen –
fällt ihr nicht,
wird der, der früher hier gewohnt,
auch wenn er kommt, euch doch nicht schauen

*sakurabana / chiraba chiranamu / chirazu tote /
furusatobito no / kite mo minaku ni*

- 69 Das erste Gedicht von *Frühling*, 2. Teil, erweitert die Thematik von *Frühling*, 1. Teil, durch den Hinweis auf das Prinzip des Wandels.
Der japanische Begriff *utsurō*, der hier mit »sich wandeln« übersetzt wird, enthält auch die Bedeutungskomponente »Vergänglichkeit«.
- 70–71 Die Gedichte 70 und 71 betonen die Unabänderlichkeit von Zerfall und führen in die Erkenntnis, daß gerade dieser das Wesen und damit auch die Schönheit irdischer Phänomene ausmacht. Gedicht 71 läßt zudem erkennen, daß Widerstand gegenüber dem Voranschreiten des Kreislaufs zu Leiden führt.
- 72–88 Im Anschluß an die Erkenntnis von Vergänglichkeit folgt nun eine lange Reihe von Gedichten, welche die unterschiedlichsten Reaktionen der Menschen darauf zeigen. Die Darstellung zeichnet sich durch eine immense Vielfalt menschlicher Reaktionsweisen aus, und aus jeder einzelnen Auseinandersetzung mit dem universellen Prinzip ist eine prägnante Individualität ersichtlich, etwa: Verlust der Orientierung (Gedicht 72), Erkenntnis (Gedicht 73), Enttäuschung (Gedicht 74), Anklage (Gedicht 76), Selbstaufgabe (Gedicht 77), Gram (Gedicht 80), Irritation (Gedicht 82), Instrumentalisierung zwecks Vorwurfs an jemand (Gedicht 83), Spitzfindigkeit (Gedichte 85 und 86), innere Distanzierung (Gedicht 87) oder Schmerz (Gedicht 88).
- 73 Die hier genannte Kirschblüte (*hana-zakura*, wörtl. »Blüten-Kirsche«) ist eine Sorte mit einer vergleichsweise kräftigen Farbe.
- 81 Schaum (*awa*) ist ein Sinnbild für Substanzlosigkeit.
- 89 Hier scheint ein Punkt erreicht, an dem zu erahnen ist, daß auch der Kreislauf der Kirschblüte sich seinem Ende zuneigt. Interessant ist in Gedicht 89 die Spiegelung der Gegenpole »oben/Wind« und »unten/Wasser«. Die Kirschblüte erscheint hier als Verbindung der beiden Dimensionen.
1. Zum Teiji-no-in s. Gedicht 68.
2. Die »Wellen« bestehen hier offensichtlich aus Blüten.
- 90 Von hier an folgen mehrere Gedichte (90 bis 96), die sich durch den hohen Rang ihrer Verfasser auszeichnen bzw. von der Thematik her auf die Dimension des Numinösen (Gedicht 94) verweisen. Die Aussagen dürften abstrakterer, grundsätzlicher Natur sein, was möglicherweise auch darin zum Ausdruck kommt, daß

75
Der Mönch Zōku. Verfaßt beim Anblick fallender
Kirschblüten im Tempel Urin'in

An den Kirschbäumen
ist da, wo sich die Blüten lösen,
Frühling,
und doch fällt Schnee –
der schwerlich schmelzen wird

*sakura chiru / hana no tokoro wa / haru nagara /
yuki zo furitsutsu / kiegate ni suru*

76
Der Mönch Sosei. Verfaßt beim Anblick fallender
Kirschblüten

Wer weiß denn, wo der Wind,
der die Blüten von den Bäumen bläst,
zu Hause?
man möge es mir doch verraten,
hingehen will ich, mich beklagen

*hana chirasu / kaze no yadori wa / tare ka shiru /
ware ni oshieyo / yukite uramimu*

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

Der japanische Begriff *utsurō*, der hier mit »sich wandeln« übersetzt wird, enthält auch die Bedeutungskomponente »Vergänglichkeit«.

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

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

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

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

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

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

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

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

77
Der Mönch Zōku. Ein Gedicht über die Kirschblüten im
Tempel Urin'in

Nun denn, ihr Kirschblüten,
ich werde mit euch fallen!
ist die Blütezeit
einmal vorüber, wirkt
auf andere man nur erbärmlich

*iza sakura / ware mo chirinamu / hitosakari / arinaba hito ni /
ukime mienamu*

78
Ki no Tsurayuki. Ein Gedicht, das er zusammen mit
blühenden Zweigen einem Freund sandte, der zu Besuch
gewesen und wieder heimgekehrt war

Ob er, der euch
nur flüchtig hat gesehen, wiederkommt,
ihr Kirschblüten?
schauen wir und warten heute noch,
dann möget, wenn ihr fallen müßt, ihr fallen

*hitome mishi / kimi mo ya kuru to / sakurabana /
kyō wa machimite / chiraba chiranamu*

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

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

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

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

73 Die hier genannte Kirschblüte (*hana-zakura*, wörtl. »Blüten-
Kirsche«) ist eine Sorte mit einer vergleichsweise kräftigen Farbe.
81 Schaum (*awa*) ist ein Sinnbild für Substanzlosigkeit.

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

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

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

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

79

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

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

*harugasumi / nani kakusuramu / sakurabana /
chiru ma o dani mo / mirubeki mono o*

80

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

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

*tarekomete / haru no yukue mo / shiranu ma ni /
machishi sakura mo / utsuroimikeri*

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

Der japanische Begriff *utsurō*, der hier mit »sich wandeln« übersetzt wird, enthält auch die Bedeutungskomponente »Vergänglichkeit«.

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

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

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

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

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

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

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

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

81

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

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

*eda yori mo / ada ni chirinishi / hana nareba /
ochite mo mizu no / awa to koso nare*

82

Ki no Tsurayuki. Über gefallene Kirschblüten

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

*koto naraba / sakazu ya wa aranu / sakurabana /
miru ware sae ni / shizugokoro nashi*

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

Der japanische Begriff *utsurō*, der hier mit »sich wandeln« übersetzt wird, enthält auch die Bedeutungskomponente »Vergänglichkeit«.

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

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

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

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

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

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

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

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

83

Ki no Tsurayuki. Verfaßt, als jemand bemerkte, daß nichts so schnell fiel wie die Kirschblüten

Ich denke nicht,
daß die Kirschblüten
so früh schon fallen –
des Menschen Herz dagegen wartet
nicht einmal das Wehen des Windes ab

*sakurabana / toku chirinu to mo / omōezu / hito no kokoro zo /
kaze mo fukiaenu*

84

Ki no Tomonori. Über fallende Kirschblüten

Friedlich
strahlt das Licht am weiten Himmel
an diesem Frühlingstag –
die Blüten aber, seltsam,
fallen ruhelos

*hisakata no / hikari nodokeki / haru no hi ni /
shizugokoro naku / hana no chiruramu*

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

Der japanische Begriff *utsunō*, der hier mit »sich wandeln« übersetzt wird, enthält auch die Bedeutungskomponente »Vergänglichkeit«.

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

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

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

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

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

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

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

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

85

Fujiwara no Yoshikaze. Über die fallenden Kirschblüten bei der Leibwache in der Kronprinzenresidenz

Frühlingswind,
halte dich, wenn du bläst,
von den Kirschblüten fern!
ich möchte schauen,
ob von sich aus sie vergehen

hanukaze wa / hana no atari o / yogite fuke / kokorozukara ya / utsurou to mimu

86

Ōshikōchi no Mitsune. Über fallende Kirschblüten

Wie Schnee doch
schweben sie ja schon herab –
auf welche Weise
will der Wind denn, der jetzt bläst,
daß die Kirschblüten noch fallen?

yuki to nomi / furu dani aru o / sakurabana / ika ni chire to ka / kaze no fukuramu

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

Der japanische Begriff *utsuwō*, der hier mit »sich wandeln« übersetzt wird, enthält auch die Bedeutungskomponente »Vergänglichkeit«.

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

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

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

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

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

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

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

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

87

Ki no Tsurayuki. Verfaßt während der Rückkehr vom Berg Hiei

Die Kirschblüten
betrachtete ich bloß, hoch auf dem Berge,
und kehrte dann zurück –
der Wind jedoch, er wird gewiß
mit ihnen tun, was ihm gefällt

*yama takami / mitsutsu wa ga koshi / sakurabana /
kaze wa kokoro ni / makasubera nari*

88

Ōtomo no Kuronushi.

Sind die
Frühlingsregen Tränen?
es gibt wahrlich
keinen, den
das Fallen der Kirschblüten nicht schmerzt

*harusame no / furu wa namida ka / sakurabana /
chiru o oshimanu / hito shi nakereba*

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

Der japanische Begriff *utsurō*, der hier mit »sich wandeln« übersetzt wird, enthält auch die Bedeutungskomponente »Vergänglichkeit«.

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

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

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

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

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

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

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

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

89

Ki no Tsurayuki. Verfaßt beim Dichterwettbewerb in der Residenz Teiji-no-in

Wie ein Nachhall
zum Wind, der die Kirschblüten
von den Bäumen gefegt,
steigen Wellen auf
in den Himmel, wo kein Wasser

*sakurabana / chirinuru kaze no / nagori ni wa /
mizu naki sora ni / nami zo tachikeru*

90

Ein Gedicht des Nara-Kaisers

Nara, die alte Hauptstadt,
liegt verfallen,
doch auch hier
erstrahlen in derselben Farbe
wie immer die Blüten

*funusato to / narinishi nara no / miyako ni mo /
iro wa kawarazu / hana wa sakikeri*

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

Der japanische Begriff *utsurō*, der hier mit »sich wandeln« übersetzt wird, enthält auch die Bedeutungskomponente »Vergänglichkeit«.

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

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

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

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

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

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

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

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

91
Yoshimine no Munesada. Über den Frühling

Auch wenn die Blüten
ihre Farbe in Dunst verhüllen
und niemand zeigen,
so stiehl zumindest doch
mir ihren Duft, Bergwind im Frühling!

*hana no iro wa / kasumi ni komete / misezu tomo /
ka o dani nusume / haru no yamakaze*

92
Der Mönch Sosei. Verfaßt beim Dichterwettbewerb in der
Residenz der Kaiserin in der Kanpyō-Ära

Einen Baum in Blüte
werde ich wohl nie mehr in den Garten pflanzen –
wenn es Frühling wird,
dann nehmen sich die Menschen nur
ein Vorbild an der Farbe, die sich wandelt

*hana no ki mo / ima wa horiueji / haru tateba / utsurou iro ni /
hito naraikeri*

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

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

91 Yoshimine no Munesada ist der Name von Henjō, bevor dieser in
den Mönchsstand trat.

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

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

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

94 Nach dem appellartigen Gedicht 92 und der Grundsatz-Aussage
von Gedicht 93 verweist nun Gedicht 94 ausdrücklich auf eine
andere Dimension jenseits des Menschlichen. Der Idee einer
»anderen Dimension« kommt vor dem Hintergrund der Ausein-
andersetzung mit dem irdischen Prinzip von Werden und Ver-
gehen ein zentraler Stellenwert zu.

Der Berg Miwa südlich von Nara, schon in den ältesten japani-
schen Quellen häufig besungen, war für die Gegenwart göttlicher
Kräfte bekannt.

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

95 1. Beim Prinzen im Tempel Urin'in handelt es sich um Prinz
Tsuneyasu, einen Sohn von Kaiser Ninmyō (reg. 833–850).

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

93

Unmöglich,
daß des Frühlings Farbe einen Ort
erreicht, den andern nicht –
weshalb wohl sieht man dann
die einen Blüten offen, doch die andern nicht?

*haru no iro no / itari itaranu / sato wa anaji / sakeru sakazaru /
hana no miyuramu*

94

Ki no Tsurayuki. Über den Frühling

Frühlingsdunst,
verbirgst du also
den Berg Miwa ganz und gar?!
es sind dort sicherlich
den Menschen unbekannte Blüten aufgegangen

*miwayama o / shika mo kakusu ka / harugasumi /
hito ni shirarenu / hana ya sakuramu*

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

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

91 Yoshimine no Munesada ist der Name von Henjō, bevor dieser in den Mönchsstand trat.

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

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

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

94 Nach dem appellartigen Gedicht 92 und der Grundsatz-Aussage von Gedicht 93 verweist nun Gedicht 94 ausdrücklich auf eine andere Dimension jenseits des Menschlichen. Der Idee einer »anderen Dimension« kommt vor dem Hintergrund der Auseinandersetzung mit dem irdischen Prinzip von Werden und Vergehen ein zentraler Stellenwert zu.

Der Berg Miwa südlich von Nara, schon in den ältesten japanischen Quellen häufig besungen, war für die Gegenwart göttlicher Kräfte bekannt.

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

95 1. Beim Prinzen im Tempel Urin'in handelt es sich um Prinz Tsuneyasu, einen Sohn von Kaiser Ninmyō (reg. 833–850).

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

95
Der Mönch Sosei. Ein Gedicht, das er anlässlich einer Reise nach Kitayama zum Betrachten der Blüten an den Prinzen im Tempel Urin'in sandte

Wöhlan!
heute will ich eintauchen
in die frühlingshaften Berge,
und wenn es dunkel wird, gewähren
dann die Blüten mir nicht Unterschlupf?

*iza kyō wa / haru no yamabe ni / majirīnamu /
kurenaba nage no / hana no kage ka wa*

96
Der Mönch Sosei. Über den Frühling

Bis wann noch
zieht es mein Herz
in die Natur?
würden nicht die Blüten fallen,
vergingen sicher tausend Jahre

*itsu made ka / nobe ni kokoro no / akugaremu /
hana shi chirazuba / chiyo mo henubeshi*

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

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

- 91 Yoshimine no Munesada ist der Name von Henjō, bevor dieser in den Mönchsstand trat.
- 92 Der Mönch Sosei warnt, sich nicht am erkannten Prinzip des Wandels zu orientieren. Im Anschluß an Gedicht 91 wird entsprechend im Phänomen der Farbe (hier zu verstehen als etwas, das einerseits reizt und erregt und andererseits sich verändert und vergeht) eine besondere Gefahr gesehen.
»In den Garten pflanzen« ist eine freie Übersetzung von »(in der freien Natur) ausgraben und (im Garten) einpflanzen« (*horīuu*) (vgl. auch Gedicht 242).
- 93 Gedicht 93 stellt grundsätzlich fest, daß ungeachtet des alle Dinge gleich unterliegenden Prinzips die sinnlich wahrnehmbare Welt mannigfache Formen annehmen kann.
- 94 Nach dem appellartigen Gedicht 92 und der Grundsatz-Aussage von Gedicht 93 verweist nun Gedicht 94 ausdrücklich auf eine andere Dimension jenseits des Menschlichen. Der Idee einer »anderen Dimension« kommt vor dem Hintergrund der Auseinandersetzung mit dem irdischen Prinzip von Werden und Vergehen ein zentraler Stellenwert zu.
Der Berg Miwa südlich von Nara, schon in den ältesten japanischen Quellen häufig besungen, war für die Gegenwart göttlicher Kräfte bekannt.
- 95-98 Von Gedicht 95 an scheint die wichtige Rolle von Blüten allgemein für einen Erkenntnisprozeß hervorgehoben zu sein. Blüten und die eigene physische Existenz werden denn auch auf ganz unterschiedliche Weise miteinander in Beziehung gebracht.
- 95 1. Beim Prinzen im Tempel Urin'in handelt es sich um Prinz Tsuneyasu, einen Sohn von Kaiser Ninmyō (reg. 833-850).
2. Für »eintauchen« benutzt das Original den Begriff *majiru* (»sich vermengen, sich zu etwas gesellen«).

97

Die Blüten
entfalten ihre höchste Pracht
in jedem Frühling –
daß ich jedoch sie wiedersehe,
bedeutet für mich leben

*haru goto ni / hana no sakari wa / arinamedo /
aimimu koto wa / inochi narikeri*

98

Wenn, wie die Blüte
immer gleich der Lauf der Dinge –
so kämen
die alten Zeiten,
die ich erlebt, doch wieder

*hana no goto / yo no tsune naraba / sugushiteshi /
mukashi wa mata mo / kaerikinamashi*

96 1. »Natur« ist im Original *nobe* (»Felder, Ort wo die Pflanzen wachsen, das Gebiet außerhalb von Siedlungen«).

2. »Tausend Jahre« (*chiyo*) heißt eigentlich »tausend Generationen, Ewigkeit«.

99 Die nun folgende Reihe von Gedichten schildert mannigfache Formen des Bezugs von Mensch und Blüte. Die Blüte ist dabei Sinnbild von Kreislauf, Fallen und Vergehen. Ein Blick auf das nächste Gedicht des Mönchs Sosei (Gedicht 109) könnte einen Anhaltspunkt für eine Interpretation der Gedichte bis hierher liefern: Die Probleme, in die sich der Mensch verstrickt, lassen sich dem universellen Prinzip nicht anlasten, sondern wurzeln im menschlichen Handeln und Wahrnehmen selbst. Interessant dabei ist die Darstellung der Lächerlichkeit grollender oder zumindest stark emotional reagierender Wesen: so in Gedicht 99 und 100 eine Art Aggression, in 101, 106 und 109 Groll, in 102 Irritation, in 107 und 108 Klage oder in 104 unstete Gefühle. Die Gedichte 103 bis 106 könnten auch Hinweise enthalten auf starke Emotion im Sinne einer heimlichen erotischen Beziehung.

106 Das japanische Verb *naku* (hier mit »weinen« übersetzt) hat ein weites Bedeutungsfeld: Laute von sich geben, rufen, schreien, pfeifen (Vögel, Zikaden u.a.), röhren (Hirsch), zirpen (Grille) oder weinen (Mensch).

108 1. Chūjō no Miyasudokoro verweist auf eine Hofdame, die einen Nachkommen des Kaisers geboren hatte.

2. Der Berg Tatsuta liegt im Westen von Nara und ist mit »Sonnenuntergang, Herbst« assoziierbar (vgl. auch die Gedichte 283 ff).

3. Im vorliegenden Gedicht dienen die beiden ersten Silben des Namens Tatsuta gleichzeitig als Verb *tatsu* (»Dunst erhebt sich, steigt auf«).

110 Im Anschluß an die durch Aktivität geprägten Gedichte im Vorangehenden findet sich in den Gedichten 110 bis 113 eine Betonung des Aspekts »Sinnlosigkeit«.

111 Die Dynamik, die sich im Aufbruch nach Nara manifestiert, führt erst recht in die Erkenntnis von Vergänglichkeit, indem nicht nur die Blüten fallen, sondern auch das Umfeld von Zerfall spricht.

99

Wenn
dem Wind, der bläst,
ich Weisung geben könnte,
so hieße ich ihn: schone
diesen einen Baum!

*fuku kaze ni / atsuraetsukuru / mono naraba /
kono hitomoto wa / yogiyo to iwamashi*

100

Da er,
auf den ich wartete,
nicht kam,
brach ich die Blüte
wo der Buschsänger einst rief!

*matsu hito mo / konu mono yue ni / uguisu no /
nakitsuru hana o / oritekeru ka na*

96 1. »Natur« ist im Original *nobe* (»Felder, Ort wo die Pflanzen wachsen, das Gebiet außerhalb von Siedlungen«).

2. »Tausend Jahre« (*chiyo*) heißt eigentlich »tausend Generationen, Ewigkeit«.

99 Die nun folgende Reihe von Gedichten schildert mannigfache Formen des Bezugs von Mensch und Blüte. Die Blüte ist dabei Sinnbild von Kreislauf, Fallen und Vergehen. Ein Blick auf das nächste Gedicht des Mönchs Sosei (Gedicht 109) könnte einen Anhaltspunkt für eine Interpretation der Gedichte bis hierher liefern: Die Probleme, in die sich der Mensch verstrickt, lassen sich dem universellen Prinzip nicht anlasten, sondern wurzeln im menschlichen Handeln und Wahrnehmen selbst. Interessant dabei ist die Darstellung der Lächerlichkeit grollender oder zumindest stark emotional reagierender Wesen: so in Gedicht 99 und 100 eine Art Aggression, in 101, 106 und 109 Groll, in 102 Irritation, in 107 und 108 Klage oder in 104 unstete Gefühle. Die Gedichte 103 bis 106 könnten auch Hinweise enthalten auf starke Emotion im Sinne einer heimlichen erotischen Beziehung.

106 Das japanische Verb *naku* (hier mit »weinen« übersetzt) hat ein weites Bedeutungsfeld: Laute von sich geben, rufen, schreien, pfeifen (Vögel, Zikaden u.a.), röhren (Hirsch), zirpen (Grille) oder weinen (Mensch).

108 1. Chūjō no Miyasudokoro verweist auf eine Hofdame, die einen Nachkommen des Kaisers geboren hatte.

2. Der Berg Tatsuta liegt im Westen von Nara und ist mit »Sonnenuntergang, Herbst« assoziierbar (vgl. auch die Gedichte 283 ff).

3. Im vorliegenden Gedicht dienen die beiden ersten Silben des Namens Tatsuta gleichzeitig als Verb *tatsu* (»Dunst erhebt sich, steigt auf«).

110 Im Anschluß an die durch Aktivität geprägten Gedichte im Vorangehenden findet sich in den Gedichten 110 bis 113 eine Betonung des Aspekts »Sinnlosigkeit«.

111 Die Dynamik, die sich im Aufbruch nach Nara manifestiert, führt erst recht in die Erkenntnis von Vergänglichkeit, indem nicht nur die Blüten fallen, sondern auch das Umfeld von Zerfall spricht.

101

Fujiwara no Okikaze. Verfaßt beim Dichterwettbewerb in der Residenz der Kaiserin in der Kanpyō-Ära

Es öffnen sich
in tausendfachen Formen Blüten,
die doch nur unbeständig –
wer aber würde denn
dem Frühling deshalb grollen?

*saku hana wa / chigusa nagara ni / ada naredo /
tare ka wa haru o / uramihatetaru*

102

Fujiwara no Okikaze. Verfaßt beim Dichterwettbewerb in der Residenz der Kaiserin in der Kanpyō-Ära

Daß sich uns
der Frühlingsdunst entlang der Berge
in tausendfachen Farben zeigte –
war dies vielleicht nur
eine Spiegelung der Blüten?

*harugasumi / iro no chigusa ni / mietsuru wa /
tanabiku yama no / hana no kage ka mo*

96 1. »Natur« ist im Original *nobe* (»Felder, Ort wo die Pflanzen wachsen, das Gebiet außerhalb von Siedlungen«).

2. »Tausend Jahre« (*chiyo*) heißt eigentlich »tausend Generationen, Ewigkeit«.

99 Die nun folgende Reihe von Gedichten schildert mannigfache Formen des Bezugs von Mensch und Blüte. Die Blüte ist dabei Sinnbild von Kreislauf, Fallen und Vergehen. Ein Blick auf das nächste Gedicht des Mönchs Sosei (Gedicht 109) könnte einen Anhaltspunkt für eine Interpretation der Gedichte bis hierher liefern: Die Probleme, in die sich der Mensch verstrickt, lassen sich dem universellen Prinzip nicht anlasten, sondern wurzeln im menschlichen Handeln und Wahrnehmen selbst. Interessant dabei ist die Darstellung der Lächerlichkeit grollender oder zumindest stark emotional reagierender Wesen: so in Gedicht 99 und 100 eine Art Aggression, in 101, 106 und 109 Groll, in 102 Irritation, in 107 und 108 Klage oder in 104 unstete Gefühle. Die Gedichte 103 bis 106 könnten auch Hinweise enthalten auf starke Emotion im Sinne einer heimlichen erotischen Beziehung.

106 Das japanische Verb *naku* (hier mit »weinen« übersetzt) hat ein weites Bedeutungsfeld: Laute von sich geben, rufen, schreien, pfeifen (Vögel, Zikaden u.a.), röhren (Hirsch), zirpen (Grille) oder weinen (Mensch).

108 1. Chūjō no Miyasudokoro verweist auf eine Hofdame, die einen Nachkommen des Kaisers geboren hatte.

2. Der Berg Tatsuta liegt im Westen von Nara und ist mit »Sonnenuntergang, Herbst« assoziierbar (vgl. auch die Gedichte 283 ff).

3. Im vorliegenden Gedicht dienen die beiden ersten Silben des Namens Tatsuta gleichzeitig als Verb *tatsu* (»Dunst erhebt sich, steigt auf«).

110 Im Anschluß an die durch Aktivität geprägten Gedichte im Vorangehenden findet sich in den Gedichten 110 bis 113 eine Betonung des Aspekts »Sinnlosigkeit«.

111 Die Dynamik, die sich im Aufbruch nach Nara manifestiert, führt erst recht in die Erkenntnis von Vergänglichkeit, indem nicht nur die Blüten fallen, sondern auch das Umfeld von Zerfall spricht.

103
Ariwara no Motokata. Verfaßt beim Dichterwettbewerb in
der Residenz der Kaiserin in der Kanpyō-Ära

Fern
sind die Berge, wo sich
der Frühlingsdunst erhebt –
der Wind, der bläst, jedoch
trägt der Blüten Duft hierher

*kasumi tatsu / haru no yamabe wa / tōkeredo /
fukikuru kaze wa / hana no ka zo suru*

104
Ōshikōchi no Mitsune. Verfaßt beim Anblick von Blüten,
die sich wandeln

Beim Anblick der Blüten
fühle ich mich selbst
von Wandel ergriffen –
doch zeige ich es nicht als Farbe,
sonst wüßten andere davon

*hana mireba / kokoro sae ni zo / utsurikeru / iro ni wa ideji /
hito mo koso shire*

96 1. »Natur« ist im Original *nobe* (»Felder, Ort wo die Pflanzen
wachsen, das Gebiet außerhalb von Siedlungen«).

2. »Tausend Jahre« (*chiyo*) heißt eigentlich »tausend Generationen,
Ewigkeit«.

99 Die nun folgende Reihe von Gedichten schildert mannigfache
Formen des Bezugs von Mensch und Blüte. Die Blüte ist dabei
Sinnbild von Kreislauf, Fallen und Vergehen. Ein Blick auf das
nächste Gedicht des Mönchs Sosei (Gedicht 109) könnte einen
Anhaltspunkt für eine Interpretation der Gedichte bis hierher
liefern: Die Probleme, in die sich der Mensch verstrickt, lassen
sich dem universellen Prinzip nicht anlasten, sondern wurzeln
im menschlichen Handeln und Wahrnehmen selbst. Interessant
dabei ist die Darstellung der Lächerlichkeit grollender oder
zumindest stark emotional reagierender Wesen: so in Gedicht
99 und 100 eine Art Aggression, in 101, 106 und 109 Groll, in
102 Irritation, in 107 und 108 Klage oder in 104 unstete
Gefühle. Die Gedichte 103 bis 106 könnten auch Hinweise
enthalten auf starke Emotion im Sinne einer heimlichen eroti-
schen Beziehung.

106 Das japanische Verb *naku* (hier mit »weinen« übersetzt) hat ein
weites Bedeutungsfeld: Laute von sich geben, rufen, schreien,
pfeifen (Vögel, Zikaden u.a.), röhren (Hirsch), zirpen (Grille)
oder weinen (Mensch).

108 1. Chūjō no Miyasudokoro verweist auf eine Hofdame, die einen
Nachkommen des Kaisers geboren hatte.

2. Der Berg Tatsuta liegt im Westen von Nara und ist mit »Son-
nenuntergang, Herbst« assoziierbar (vgl. auch die Gedichte
283 ff).

3. Im vorliegenden Gedicht dienen die beiden ersten Silben des
Namens Tatsuta gleichzeitig als Verb *tatsu* (»Dunst erhebt sich,
steigt auf«).

110 Im Anschluß an die durch Aktivität geprägten Gedichte im
Vorangehenden findet sich in den Gedichten 110 bis 113 eine
Betonung des Aspekts »Sinnlosigkeit«.

111 Die Dynamik, die sich im Aufbruch nach Nara manifestiert,
führt erst recht in die Erkenntnis von Vergänglichkeit, indem
nicht nur die Blüten fallen, sondern auch das Umfeld von Zerfall
spricht.

105

Siehe da,
wahrlich in allen Feldern,
wo der Buschsänger ruft,
bläst durch die Blüten,
die sich wandeln, der Wind

*uguisu no / naku nobe goto ni / kite mireba / utsurou hana ni /
kaze zo fukikeru*

106

Grolle, Buschsänger,
dem Wind, der bläst, mit deinem Weinen
du!
habe ich die Blüten denn
mit der Hand auch nur berührt?

*fuku kaze o / nakite uramiyo / uguisu wa / ware ya wa hana ni /
te dani furetaru*

96 1. »Natur« ist im Original *nobe* («Felder, Ort wo die Pflanzen wachsen, das Gebiet außerhalb von Siedlungen»).

2. »Tausend Jahre« (*chiyo*) heißt eigentlich »tausend Generationen, Ewigkeit«.

99 Die nun folgende Reihe von Gedichten schildert mannigfache Formen des Bezugs von Mensch und Blüte. Die Blüte ist dabei Sinnbild von Kreislauf, Fallen und Vergehen. Ein Blick auf das nächste Gedicht des Mönchs Sosei (Gedicht 109) könnte einen Anhaltspunkt für eine Interpretation der Gedichte bis hierher liefern: Die Probleme, in die sich der Mensch verstrickt, lassen sich dem universellen Prinzip nicht anlasten, sondern wurzeln im menschlichen Handeln und Wahrnehmen selbst. Interessant dabei ist die Darstellung der Lächerlichkeit grollender oder zumindest stark emotional reagierender Wesen: so in Gedicht 99 und 100 eine Art Aggression, in 101, 106 und 109 Groll, in 102 Irritation, in 107 und 108 Klage oder in 104 unstete Gefühle. Die Gedichte 103 bis 106 könnten auch Hinweise enthalten auf starke Emotion im Sinne einer heimlichen erotischen Beziehung.

106 Das japanische Verb *naku* (hier mit »weinen« übersetzt) hat ein weites Bedeutungsfeld: Laute von sich geben, rufen, schreien, pfeifen (Vögel, Zikaden u.a.), röhren (Hirsch), zirpen (Grille) oder weinen (Mensch).

108 1. Chūjō no Miyasudokoro verweist auf eine Hofdame, die einen Nachkommen des Kaisers geboren hatte.

2. Der Berg Tatsuta liegt im Westen von Nara und ist mit »Sonnenuntergang, Herbst« assoziierbar (vgl. auch die Gedichte 283 ff).

3. Im vorliegenden Gedicht dienen die beiden ersten Silben des Namens Tatsuta gleichzeitig als Verb *tatsu* («Dunst erhebt sich, steigt auf»).

110 Im Anschluß an die durch Aktivität geprägten Gedichte im Vorangehenden findet sich in den Gedichten 110 bis 113 eine Betonung des Aspekts »Sinnlosigkeit«.

111 Die Dynamik, die sich im Aufbruch nach Nara manifestiert, führt erst recht in die Erkenntnis von Vergänglichkeit, indem nicht nur die Blüten fallen, sondern auch das Umfeld von Zerfall spricht.

107
Die Dichterin Fujiwara no Amaneiko.

Wenn das Fallen der Blüten
durch Weinen aufzuhalten
wäre –
stünde ich
dem Buschsänger denn dann noch nach?

*chiru hana no / naku ni shi tomaru / mono naraba /
ware uguisu ni / otoramashi ya wa*

108
Fujiwara no Nochikage. Verfaßt beim Dichterwettbewerb in
der Residenz der Chūjō no Miyasudokoro in der Ninnā-
Āra

Fühlt er sich,
jetzt, wo die Blüten fallen, einsam?
auf dem Berge Tatsuta,
wo sich Frühlingsdunst erhebt,
des Buschsängers Ruf

*hana no chiru / koto ya wabishiki / harugasumi /
tatsuta no yama no / uguisu no koe*

96 1. »Natur« ist im Original *nobe* («Felder, Ort wo die Pflanzen wachsen, das Gebiet außerhalb von Siedlungen»).

2. »Tausend Jahre« (*chiyo*) heißt eigentlich »tausend Generationen, Ewigkeit«.

99 Die nun folgende Reihe von Gedichten schildert mannigfache Formen des Bezugs von Mensch und Blüte. Die Blüte ist dabei Sinnbild von Kreislauf, Fallen und Vergehen. Ein Blick auf das nächste Gedicht des Mönchs Sosei (Gedicht 109) könnte einen Anhaltspunkt für eine Interpretation der Gedichte bis hierher liefern: Die Probleme, in die sich der Mensch verstrickt, lassen sich dem universellen Prinzip nicht anlasten, sondern wurzeln im menschlichen Handeln und Wahrnehmen selbst. Interessant dabei ist die Darstellung der Lächerlichkeit grollender oder zumindest stark emotional reagierender Wesen: so in Gedicht 99 und 100 eine Art Aggression, in 101, 106 und 109 Groll, in 102 Irritation, in 107 und 108 Klage oder in 104 unstete Gefühle. Die Gedichte 103 bis 106 könnten auch Hinweise enthalten auf starke Emotion im Sinne einer heimlichen erotischen Beziehung.

106 Das japanische Verb *naku* (hier mit »weinen« übersetzt) hat ein weites Bedeutungsfeld: Laute von sich geben, rufen, schreien, pfeifen (Vögel, Zikaden u.a.), röhren (Hirsch), zirpen (Grille) oder weinen (Mensch).

108 1. Chūjō no Miyasudokoro verweist auf eine Hofdame, die einen Nachkommen des Kaisers geboren hatte.

2. Der Berg Tatsuta liegt im Westen von Nara und ist mit »Sonnenuntergang, Herbst« assoziierbar (vgl. auch die Gedichte 283 ff).

3. Im vorliegenden Gedicht dienen die beiden ersten Silben des Namens Tatsuta gleichzeitig als Verb *tatsu* («Dunst erhebt sich, steigt auf»).

110 Im Anschluß an die durch Aktivität geprägten Gedichte im Vorangehenden findet sich in den Gedichten 110 bis 113 eine Betonung des Aspekts »Sinnlosigkeit«.

111 Die Dynamik, die sich im Aufbruch nach Nara manifestiert, führt erst recht in die Erkenntnis von Vergänglichkeit, indem nicht nur die Blüten fallen, sondern auch das Umfeld von Zerfall spricht.

109
Der Mönch Sosei. Über den Ruf des Buschsängers

Wenn er von Zweig zu Zweige springt
fallen die Blüten im Winde
seines eigenen Flügelschlages ab –
wem denn legt er dies zur Last,
daß er so lärmt und schreit?

*kozutaeba / ono ga hakaze ni / chiru hana o / tare ni osete /
kokoro nakuramu*

110
Ōshikōchi no Mitsune. Verfaßt, als er einen Buschsänger in
einem blühenden Baum vernahm

Vergeblich
ist doch des Buschsängers
Geschrei:
denn nicht in diesem Jahre nur
fallen die Blüten

*shirushi naki / ne o mo naku ka na / uguisu no /
kotoshi nomi chiru / hana naranaku ni*

96 1. »Natur« ist im Original *nobe* (»Felder, Ort wo die Pflanzen wachsen, das Gebiet außerhalb von Siedlungen«).

2. »Tausend Jahre« (*chiyo*) heißt eigentlich »tausend Generationen, Ewigkeit«.

99 Die nun folgende Reihe von Gedichten schildert mannigfache Formen des Bezugs von Mensch und Blüte. Die Blüte ist dabei Sinnbild von Kreislauf, Fallen und Vergehen. Ein Blick auf das nächste Gedicht des Mönchs Sosei (Gedicht 109) könnte einen Anhaltspunkt für eine Interpretation der Gedichte bis hierher liefern: Die Probleme, in die sich der Mensch verstrickt, lassen sich dem universellen Prinzip nicht anlasten, sondern wurzeln im menschlichen Handeln und Wahrnehmen selbst. Interessant dabei ist die Darstellung der Lächerlichkeit grollender oder zumindest stark emotional reagierender Wesen: so in Gedicht 99 und 100 eine Art Aggression, in 101, 106 und 109 Groll, in 102 Irritation, in 107 und 108 Klage oder in 104 unstete Gefühle. Die Gedichte 103 bis 106 könnten auch Hinweise enthalten auf starke Emotion im Sinne einer heimlichen erotischen Beziehung.

106 Das japanische Verb *naku* (hier mit »weinen« übersetzt) hat ein weites Bedeutungsfeld: Laute von sich geben, rufen, schreien, pfeifen (Vögel, Zikaden u.a.), röhren (Hirsch), zirpen (Grille) oder weinen (Mensch).

108 1. Chūjō no Miyasudokoro verweist auf eine Hofdame, die einen Nachkommen des Kaisers geboren hatte.

2. Der Berg Tatsuta liegt im Westen von Nara und ist mit »Sonnenuntergang, Herbst« assoziierbar (vgl. auch die Gedichte 283 ff).

3. Im vorliegenden Gedicht dienen die beiden ersten Silben des Namens Tatsuta gleichzeitig als Verb *tatsu* (»Dunst erhebt sich, steigt auf«).

110 Im Anschluß an die durch Aktivität geprägten Gedichte im Vorangehenden findet sich in den Gedichten 110 bis 113 eine Betonung des Aspekts »Sinnlosigkeit«.

111 Die Dynamik, die sich im Aufbruch nach Nara manifestiert, führt erst recht in die Erkenntnis von Vergänglichkeit, indem nicht nur die Blüten fallen, sondern auch das Umfeld von Zerfall spricht.

III

Besteigt die Pferde,
kommt, wir wollen schauen gehen!
wie Schnee
fallen wohl die Blüten nun
in der alten Heimat

*koma namete / iza mi ni yukamu / furusato wa /
yuki to nomi koso / hana wa chirurame*

112

Warum auch sollte ich
den fallenden Blüten grollen?
könnte ich selbst
auf dieser Welt mit ihnen
denn zusammen sein?

*chiru hana o / nani ka uramimu / yo no naka ni /
wa ga mi mo tomo ni / aramu mono ka wa*

96 1. »Natur« ist im Original *nobe* (»Felder, Ort wo die Pflanzen wachsen, das Gebiet außerhalb von Siedlungen«).

2. »Tausend Jahre« (*chiyo*) heißt eigentlich »tausend Generationen, Ewigkeit«.

99 Die nun folgende Reihe von Gedichten schildert mannigfache Formen des Bezugs von Mensch und Blüte. Die Blüte ist dabei Sinnbild von Kreislauf, Fallen und Vergehen. Ein Blick auf das nächste Gedicht des Mönchs Sosei (Gedicht 109) könnte einen Anhaltspunkt für eine Interpretation der Gedichte bis hierher liefern: Die Probleme, in die sich der Mensch verstrickt, lassen sich dem universellen Prinzip nicht anlasten, sondern wurzeln im menschlichen Handeln und Wahrnehmen selbst. Interessant dabei ist die Darstellung der Lächerlichkeit grollender oder zumindest stark emotional reagierender Wesen: so in Gedicht 99 und 100 eine Art Aggression, in 101, 106 und 109 Groll, in 102 Irritation, in 107 und 108 Klage oder in 104 unstete Gefühle. Die Gedichte 103 bis 106 könnten auch Hinweise enthalten auf starke Emotion im Sinne einer heimlichen erotischen Beziehung.

106 Das japanische Verb *naku* (hier mit »weinen« übersetzt) hat ein weites Bedeutungsfeld: Laute von sich geben, rufen, schreien, pfeifen (Vögel, Zikaden u.a.), röhren (Hirsch), zirpen (Grille) oder weinen (Mensch).

108 1. Chūjō no Miyasudokoro verweist auf eine Hofdame, die einen Nachkommen des Kaisers geboren hatte.

2. Der Berg Tatsuta liegt im Westen von Nara und ist mit »Sonnenuntergang, Herbst« assoziierbar (vgl. auch die Gedichte 283 ff).

3. Im vorliegenden Gedicht dienen die beiden ersten Silben des Namens Tatsuta gleichzeitig als Verb *tatsu* (»Dunst erhebt sich, steigt auf«).

110 Im Anschluß an die durch Aktivität geprägten Gedichte im Vorangehenden findet sich in den Gedichten 110 bis 113 eine Betonung des Aspekts »Sinnlosigkeit«.

111 Die Dynamik, die sich im Aufbruch nach Nara manifestiert, führt erst recht in die Erkenntnis von Vergänglichkeit, indem nicht nur die Blüten fallen, sondern auch das Umfeld von Zerfall spricht.

113

Die Dichterin Ono no Komachi.

Sinnlos war
der Blüten Farbe, die
sich jetzt gewandelt –
unerfüllt wurde ich alt,
während die Regen endlos strömten

*hana no iro wa / utsurinikeri na / itazura ni /
wa ga mi yo ni furu / nagame seshi ma ni*

114

Der Mönch Sosei. Verfaßt beim Dichterwettstreit in der
Residenz der Chūjō no Miyasudokoro in der Ninna-Ära

Ließen sich doch
Herzen, die von Bedauern erfüllt,
zu festem Faden zwirnen!
er ziehe sich durch jede Blüte
und halte sie beim Fallen auf

*oshi to omou / kokoro wa ito ni / yorarenamu /
chiru hana goto ni / nukite todomemu*

1. »Besteigt die Pferde« (*koma namete*) ist eine freie Übersetzung für »stellt eure Pferde nebeneinander auf, macht eure Pferde bereit«.

2. »Die alte Heimat« ist oft eine Bezeichnung für die ehemalige Kaiserstadt Nara.

113 1. Im Original sind die beiden letzten Zeilen durch den Begriff *furu* verknüpft, der zugleich »man lebt dahin, wird alt, ist nichts Besonderes mehr« wie auch »(Regen) fällt« bedeutet.

2. Ein weiteres Wortspiel findet sich in der fünften Zeile, in dem das Wort für »endlos strömender Regen« (*nagame*) lautgleich ist mit »starker, fixierter Blick«; die entsprechende Gemütsverfassung ist mit dem Wort »unerfüllt« wiedergegeben.

114 Wiederum bildet ein Gedicht des Mönchs Sosei eine Art Angelpunkt in der dynamischen Abfolge der Gedichte, indem nach der Darstellung von Aktivität und Resignation, Anpacken und Loslassen eine Rückführung in einen Gleichgewichtszustand als Ideal angedacht wird. Wie schon in vorausgehenden Gedichten des Mönchs Sosei bezieht sich die Aussage auf den Themenbereich »Ausstieg aus dem Kreislauf, Dauer, Bestand«.

Zu Chūjō no Miyasudokoro s. Gedicht 108.

115-126 Das Voranschreiten des Kreislaufs ist zwar grundsätzlich bei allen Gedichten mitzudenken; dennoch wird bis zum nächsten Gedicht des Mönchs Sosei (126) die Zeit gewissermaßen angehalten, so wie es sich Gedicht 114 wünscht. Die Gedichte bis 126 strahlen eine energiegeladene, positive Atmosphäre aus, die vom heftigen Wehen des Windes gekennzeichnet ist.

Mit Blick auf die Jahreszeitencharakteristik handelt es sich um den Spätf Frühling, d.h. eine Zeit, in der die heißen, durch Bewegung gekennzeichneten Kräfte stetig zunehmen. Die Natur erweist sich jetzt als Kraft, die vom Menschen Besitz zu nehmen vermag, ohne daß er sich entziehen kann.

Diese Gedichtgruppe bildet zu den vorangehenden, Groll, Trauer oder Sinnlosigkeit hervorhebenden Gedichten einen Kontrast. Dieser ist nicht nur auf atmosphärische Elemente zurückzuführen, sondern auch auf die Ablösung des engen Bezugs zwischen Mensch und Blüte (Kirschblüte) durch einen erweiterten Bezug zur Natur, der nun die violetten Glyzinien und gelben Yamabuki umfaßt.

115

Ki no Tsurayuki. Verfaßt, als er zahlreichen Frauen auf dem Shiga-Paß begegnete

Gespannt der Bogen aus Katalpa-Holz –
jetzt wo ich die frühlinghaften Berge
überquere
ist es kaum möglich auszuweichen,
da so dicht die Blüten fallen

*azusayumi / haru no yamabe o / koekureba /
michi mo sariaezu / hana zo chirikeru*

116

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

In den Frühlingfeldern
frisches Grün zu sammeln
brach ich auf –
im Blütenwirbel habe ich
jedoch den Weg verfehlt

*haru no no ni / wakana tsumamu to / koshi mono o /
chirikau hana ni / michi wa madoinu*

1. »Besteigt die Pferde« (*koma namete*) ist eine freie Übersetzung für »stellt eure Pferde nebeneinander auf, macht eure Pferde bereit«.

2. »Die alte Heimat« ist oft eine Bezeichnung für die ehemalige Kaiserstadt Nara.

113 1. Im Original sind die beiden letzten Zeilen durch den Begriff *suru* verknüpft, der zugleich »man lebt dahin, wird alt, ist nichts Besonderes mehr« wie auch »(Regen) fällt« bedeutet.

2. Ein weiteres Wortspiel findet sich in der fünften Zeile, in dem das Wort für »endlos strömender Regen« (*nagame*) lautgleich ist mit »starker, fixierter Blick«; die entsprechende Gemütsverfassung ist mit dem Wort »unerfüllt« wiedergegeben.

114 Wiederum bildet ein Gedicht des Mönchs Sosei eine Art Angelpunkt in der dynamischen Abfolge der Gedichte, indem nach der Darstellung von Aktivität und Resignation, Anpacken und Loslassen eine Rückführung in einen Gleichgewichtszustand als Ideal angedacht wird. Wie schon in vorausgehenden Gedichten des Mönchs Sosei bezieht sich die Aussage auf den Themenbereich »Ausstieg aus dem Kreislauf, Dauer, Bestand«.
Zu Chūjō no Miyasudokoro s. Gedicht 108.

115-126 Das Vorschreiten des Kreislaufs ist zwar grundsätzlich bei allen Gedichten mitzudenken; dennoch wird bis zum nächsten Gedicht des Mönchs Sosei (126) die Zeit gewissermaßen angehalten, so wie es sich Gedicht 114 wünscht. Die Gedichte bis 126 strahlen eine energiegeladene, positive Atmosphäre aus, die vom heftigen Wehen des Windes gekennzeichnet ist.

Mit Blick auf die Jahreszeitencharakteristik handelt es sich um den Spätfrühling, d.h. eine Zeit, in der die heißen, durch Bewegung gekennzeichneten Kräfte stetig zunehmen. Die Natur erweist sich jetzt als Kraft, die vom Menschen Besitz zu nehmen vermag, ohne daß er sich entziehen kann.

Diese Gedichtgruppe bildet zu den vorangehenden, Groll, Trauer oder Sinnlosigkeit hervorhebenden Gedichten einen Kontrast. Dieser ist nicht nur auf atmosphärische Elemente zurückzuführen, sondern auch auf die Ablösung des engen Bezugs zwischen Mensch und Blüte (Kirschblüte) durch einen erweiterten Bezug zur Natur, der nun die violetten Glyzinien und gelben Yamabuki umfaßt.

117

Ki no Tsurayuki. Beim Besuch eines Bergtempels

Für die Nacht bezog
ich in den frühlingshaften Bergen
Unterkunft –
da schwebten selbst
in meinen Träumen Blüten nieder

*yadori shite / haru no yamabe ni / netaru yo wa /
yume no uchi ni mo / hana zo chirikeru*

118

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

Wenn nicht
die Winde bliesen
und die Wasser rauschten –
sähen wir die Blüten dann,
die im Gebirge tief versteckt?

*fuku kaze to / tani no mizu to shi / nakariseba /
miyamagakure no / hana o mimashi ya*

115 1. Zu »Katalpa-Holz« siehe Gedicht 20.

2. Im Original geschieht der Übergang von Zeile 1 zu Zeile 2 durch die Silben *haru*, die einerseits »(einen Bogen) spannen«, andererseits »Frühling« bedeuten können.

120 Das Bild der im Winde wogenden Glyzinien (*fuji-nami*) geht ins Bild der Wogen im Meer (*nami*) über, und dieses wird wiederum am Gedichtende auf Menschen bezogen.

121 1. Möglicherweise wird hier auf eine Person angespielt, an die sich der Dichter erinnert.

2. Bei der Pflanze *yamabuki* handelt es sich wahrscheinlich um *kerria japonica*, einen etwa 2 Meter hohen Strauch mit feinen Zweigen und kugelförmigen, gelben Blüten; wegen der Zartheit der Zweige bewegen sich die Blüten schon beim feinsten Wind.

3. Das Wort *yamabuki* selbst kann interpretiert werden als »Berge« (*yama*) und »Wehen des Windes« (*fuki*). Möglich ist, daß (nach der ausführlichen Darstellung zuerst von Pflaumen, dann von Kirschblüten) die gelbe Farbe als Farbe der Mitte (so auch der Mitte des Jahreskreislaufes) zu verstehen ist.

4. Die »kleine Mandarinenblüten-Insel« (*tachibana no kojima*) ist wahrscheinlich ein Ortsname am Uji-Fluß südlich von Kyōto.

124 Der Fluß von Yoshino fließt aus dem Yoshino-Gebirge südlich von Nara.

125 Ide ist ein Ortsname in Yamashiro südlich von Kyōto und bedeutet zugleich »Wehr«.

127-134 Nach dem Gedicht 126, das wie eine Art Zielpunkt wirkt, wechselt die Thematik konsequent: Der Frühling geht rasch zu Ende, die Vergänglichkeit holt den Menschen unerbittlich ein (Gedichte 127 bis 134). In Gedicht 128 tritt erstmals die Thematik eines erbärmlichen, elenden, ermatteten Gefühls (japanisch: *ushi*) auf, die einen direkten Gegenpol zu derjenigen von Energie bildet.

127 1. Katalpa-Holz (*azusa*) gilt als sehr hart und zugleich elastisch, und ist von alters her für die Herstellung von Bögen verwendet worden (s. auch Gedicht 20).

2. Im Original geschieht der Übergang von Zeile 1 zu Zeile 2 durch die Silben *haru*, die einerseits »(einen Bogen) spannen«, andererseits »Frühling« bedeuten können (vgl. auch Gedicht 115).

130 Dasselbe Verb (*tatsu*, mit »erhoben« übersetzt) steht für

119

Der Mönch Henjō. Ein Gedicht, das er einigen Damen schickte, die auf dem Rückweg von Shiga den Tempel Kazan betraten, unter den Glyzinienblüten stehenblieben und dann heimkehrten

Menschen,
die gleichgültig nach Hause ziehen:
Glyzinienblüten,
kriecht hin, umrankt sie doch!
und mögen auch die Äste brechen

*yoso ni mite / kaeramu hito ni / fuji no hana / haimatsuwareyo /
eda wa oru tomo*

120

Ōshikōchi no Mitsune. Verfaßt, als er Menschen sah, die stehengeblieben waren, um die blühenden Glyzinien bei seinem Haus zu betrachten

In meinem Garten
blühen Wogen von Glyzinien –
sie kommen zurück
und können nicht vorbei,
die Menschen, die ich sehe

*wa ga yado ni / sakeru fujinami / tachikaeri / sugigate ni nomi /
hito no minuramu*

115 1. Zu »Katalpa-Holz« siehe Gedicht 20.

2. Im Original geschieht der Übergang von Zeile 1 zu Zeile 2 durch die Silben *haru*, die einerseits »(einen Bogen) spannen«, andererseits »Frühling« bedeuten können.

120 Das Bild der im Winde wogenden Glyzinien (*fuiji-nami*) geht ins Bild der Wogen im Meer (*nami*) über, und dieses wird wiederum am Gedichtende auf Menschen bezogen.

121 1. Möglicherweise wird hier auf eine Person angespielt, an die sich der Dichter erinnert.

2. Bei der Pflanze *yamabuki* handelt es sich wahrscheinlich um *kerria japonica*, einen etwa 2 Meter hohen Strauch mit feinen Zweigen und kugelförmigen, gelben Blüten; wegen der Zartheit der Zweige bewegen sich die Blüten schon beim feinsten Wind.

3. Das Wort *yamabuki* selbst kann interpretiert werden als »Berge« (*yama*) und »Wehen des Windes« (*fuki*). Möglich ist, daß (nach der ausführlichen Darstellung zuerst von Pflaumen, dann von Kirschblüten) die gelbe Farbe als Farbe der Mitte (so auch der Mitte des Jahreskreislaufes) zu verstehen ist.

4. Die »kleine Mandarinenblüten-Insel« (*tachibana no kojima*) ist wahrscheinlich ein Ortsname am Uji-Fluß südlich von Kyōto.

124 Der Fluß von Yoshino fließt aus dem Yoshino-Gebirge südlich von Nara.

125 Ide ist ein Ortsname in Yamashiro südlich von Kyōto und bedeutet zugleich »Wehr«.

127–134 Nach dem Gedicht 126, das wie eine Art Zielpunkt wirkt, wechselt die Thematik konsequent: Der Frühling geht rasch zu Ende, die Vergänglichkeit holt den Menschen unerbitlich ein (Gedichte 127 bis 134). In Gedicht 128 tritt erstmals die Thematik eines erbärmlichen, elenden, ermatteten Gefühls (japanisch: *ushi*) auf, die einen direkten Gegenpol zu derjenigen von Energie bildet.

127 1. Katalpa-Holz (*azusa*) gilt als sehr hart und zugleich elastisch, und ist von alters her für die Herstellung von Bögen verwendet worden (s. auch Gedicht 20).

2. Im Original geschieht der Übergang von Zeile 1 zu Zeile 2 durch die Silben *haru*, die einerseits »(einen Bogen) spannen«, andererseits »Frühling« bedeuten können (vgl. auch Gedicht 115).

130 Dasselbe Verb (*tatsu*, mit »erhoben« übersetzt) steht für

121

Jetzt
erstrahlt sie wohl in voller Pracht,
die Yamabuki-Blüte –
zuäüßerst auf der
kleinen Mandarinenblüten-Insel

*ima mo ka mo / sakiniouramu / tachibana no /
kojima no saki no / yamabuki no hana*

122

Schon des Anblicks
ihrer Pracht im Frühlingsregen
werde ich nicht satt –
da kann, sogar von der Yamabuki-Blüte Duft,
ich mein Gefühl nicht lösen

*harusame ni / nioeru iro mo / akanaku ni / ka sae natsukashi /
yamabuki no hana*

115 1. Zu »Katalpa-Holz« siehe Gedicht 20.

2. Im Original geschieht der Übergang von Zeile 1 zu Zeile 2 durch die Silben *hanu*, die einerseits »(einen Bogen) spannen«, andererseits »Frühling« bedeuten können.

120 Das Bild der im Winde wogenden Glyzinien (*fuji-nami*) geht ins Bild der Wogen im Meer (*nami*) über, und dieses wird wiederum am Gedichtende auf Menschen bezogen.

121 1. Möglicherweise wird hier auf eine Person angespielt, an die sich der Dichter erinnert.

2. Bei der Pflanze *yamabuki* handelt es sich wahrscheinlich um *kerria japonica*, einen etwa 2 Meter hohen Strauch mit feinen Zweigen und kugelförmigen, gelben Blüten; wegen der Zartheit der Zweige bewegen sich die Blüten schon beim feinsten Wind.

3. Das Wort *yamabuki* selbst kann interpretiert werden als »Berge« (*yama*) und »Wehen des Windes« (*fuki*). Möglich ist, daß (nach der ausführlichen Darstellung zuerst von Pflaumen, dann von Kirschblüten) die gelbe Farbe als Farbe der Mitte (so auch der Mitte des Jahreskreislaufes) zu verstehen ist.

4. Die »kleine Mandarinenblüten-Insel« (*tachibana no kojima*) ist wahrscheinlich ein Ortsname am Uji-Fluß südlich von Kyōto.

124 Der Fluß von Yoshino fließt aus dem Yoshino-Gebirge südlich von Nara.

125 Ide ist ein Ortsname in Yamashiro südlich von Kyōto und bedeutet zugleich »Wehr«.

127-134 Nach dem Gedicht 126, das wie eine Art Zielpunkt wirkt, wechselt die Thematik konsequent: Der Frühling geht rasch zu Ende, die Vergänglichkeit holt den Menschen unerbittlich ein (Gedichte 127 bis 134). In Gedicht 128 tritt erstmals die Thematik eines erbärmlichen, elenden, ermatteten Gefühls (japanisch: *ushi*) auf, die einen direkten Gegenpol zu derjenigen von Energie bildet.

127 1. Katalpa-Holz (*azusa*) gilt als sehr hart und zugleich elastisch, und ist von alters her für die Herstellung von Bögen verwendet worden (s. auch Gedicht 20).

2. Im Original geschieht der Übergang von Zeile 1 zu Zeile 2 durch die Silben *hanu*, die einerseits »(einen Bogen) spannen«, andererseits »Frühling« bedeuten können (vgl. auch Gedicht 115).

130 Dasselbe Verb (*tatsu*, mit »erhoben« übersetzt) steht für

123

Yamabuki,
öffne dich doch nicht vergeblich!
er,
der um deiner Blüte willen dich gepflanzt,
wird heute nacht nicht kommen

*yamabuki wa / ayana na saki so / hana mimu to /
uekemu kimi ga / koyoi konaku ni*

124

Ki no Tsurayuki. Über die Yamabuki, die am Fluß von
Yoshino blühen

Yamabuki-Blüten
am Ufer des Flusses von Yoshino –
im Wind, der bläst,
hat sich auf des Wassers Grund
auch ihre Spiegelung gewandelt

*yoshinogawa / kishi no yamabuki / fuku kaze ni /
soko no kage sae / utsuroinikeri*

115 1. Zu »Katalpa-Holz« siehe Gedicht 20.

2. Im Original geschieht der Übergang von Zeile 1 zu Zeile 2 durch die Silben *hanu*, die einerseits »(einen Bogen) spannen«, andererseits »Frühling« bedeuten können.

120 Das Bild der im Winde wogenden Glyzinien (*fuiji-nami*) geht ins Bild der Wogen im Meer (*nami*) über, und dieses wird wiederum am Gedichtende auf Menschen bezogen.

121 1. Möglicherweise wird hier auf eine Person angespielt, an die sich der Dichter erinnert.

2. Bei der Pflanze *yamabuki* handelt es sich wahrscheinlich um *kerria japonica*, einen etwa 2 Meter hohen Strauch mit feinen Zweigen und kugelförmigen, gelben Blüten; wegen der Zartheit der Zweige bewegen sich die Blüten schon beim feinsten Wind.

3. Das Wort *yamabuki* selbst kann interpretiert werden als »Berge« (*yama*) und »Wehen des Windes« (*fuki*). Möglich ist, daß (nach der ausführlichen Darstellung zuerst von Pflaumen, dann von Kirschblüten) die gelbe Farbe als Farbe der Mitte (so auch der Mitte des Jahreskreislaufes) zu verstehen ist.

4. Die »kleine Mandarinenblüten-Insel« (*tachibana no kojima*) ist wahrscheinlich ein Ortsname am Uji-Fluß südlich von Kyōto.

124 Der Fluß von Yoshino fließt aus dem Yoshino-Gebirge südlich von Nara.

125 Ide ist ein Ortsname in Yamashiro südlich von Kyōto und bedeutet zugleich »Wehr«.

127–134 Nach dem Gedicht 126, das wie eine Art Zielpunkt wirkt, wechselt die Thematik konsequent: Der Frühling geht rasch zu Ende, die Vergänglichkeit holt den Menschen unerbittlich ein (Gedichte 127 bis 134). In Gedicht 128 tritt erstmals die Thematik eines erbärmlichen, elenden, ermatteten Gefühls (japanisch: *ushi*) auf, die einen direkten Gegenpol zu derjenigen von Energie bildet.

127 1. Katalpa-Holz (*azusa*) gilt als sehr hart und zugleich elastisch, und ist von alters her für die Herstellung von Bögen verwendet worden (s. auch Gedicht 20).

2. Im Original geschieht der Übergang von Zeile 1 zu Zeile 2 durch die Silben *hanu*, die einerseits »(einen Bogen) spannen«, andererseits »Frühling« bedeuten können (vgl. auch Gedicht 115).

130 Dasselbe Verb (*tatsu*, mit »erhoben« übersetzt) steht für

125
Möglicherweise ein Gedicht von Tachibana no Kiyotomo

Die Yamabuki-Blüten
in Ide, beim Wehr, wo die Frösche quaken,
sind abgefallen –
hätte ich sie doch besucht
solange sie in voller Pracht!

*kawazu naku / ide no yamabuki / chirinikeri /
hana no sakari ni / awamashi mono o*

126
Der Mönch Sosei. Über den Frühling

Wer einander zugetan
finde in den frühlinghaften Bergen
sich zusammen –
auf einer Reise will man doch
irgendwo die Nacht verbringen

*omōdochi / haru no yamabe ni / uchimurete / soko to mo iwanu /
tabine shite shi ga*

115 1. Zu »Katalpa-Holz« siehe Gedicht 20.

2. Im Original geschieht der Übergang von Zeile 1 zu Zeile 2 durch die Silben *haru*, die einerseits »(einen Bogen) spannen«, andererseits »Frühling« bedeuten können.

120 Das Bild der im Winde wogenden Glyzinien (*fuji-nami*) geht ins Bild der Wogen im Meer (*nami*) über, und dieses wird wiederum am Gedichtende auf Menschen bezogen.

121 1. Möglicherweise wird hier auf eine Person angespielt, an die sich der Dichter erinnert.

2. Bei der Pflanze *yamabuki* handelt es sich wahrscheinlich um *kerria japonica*, einen etwa 2 Meter hohen Strauch mit feinen Zweigen und kugelförmigen, gelben Blüten; wegen der Zartheit der Zweige bewegen sich die Blüten schon beim feinsten Wind.

3. Das Wort *yamabuki* selbst kann interpretiert werden als »Berge« (*yama*) und »Wehen des Windes« (*fuki*). Möglich ist, daß (nach der ausführlichen Darstellung zuerst von Pflaumen, dann von Kirschblüten) die gelbe Farbe als Farbe der Mitte (so auch der Mitte des Jahreskreislaufes) zu verstehen ist.

4. Die »kleine Mandarinenblüten-Insel« (*tachibana no kojima*) ist wahrscheinlich ein Ortsname am Uji-Fluß südlich von Kyōto.

124 Der Fluß von Yoshino fließt aus dem Yoshino-Gebirge südlich von Nara.

125 Ide ist ein Ortsname in Yamashiro südlich von Kyōto und bedeutet zugleich »Wehr«.

127-134 Nach dem Gedicht 126, das wie eine Art Zielpunkt wirkt, wechselt die Thematik konsequent: Der Frühling geht rasch zu Ende, die Vergänglichkeit holt den Menschen unerbittlich ein (Gedichte 127 bis 134). In Gedicht 128 tritt erstmals die Thematik eines erbärmlichen, elenden, ermatteten Gefühls (japanisch: *ushi*) auf, die einen direkten Gegenpol zu derjenigen von Energie bildet.

127 1. Katalpa-Holz (*azusa*) gilt als sehr hart und zugleich elastisch, und ist von alters her für die Herstellung von Bögen verwendet worden (s. auch Gedicht 20).

2. Im Original geschieht der Übergang von Zeile 1 zu Zeile 2 durch die Silben *haru*, die einerseits »(einen Bogen) spannen«, andererseits »Frühling« bedeuten können (vgl. auch Gedicht 115).

130 Dasselbe Verb (*tatsu*, mit »erhoben« übersetzt) steht für

127
Ōshikōchi no Mitsune. Über das rasche Vergehen des
Frühlings

Gespannt der Bogen aus Katalpa-Holz
beim Frühlingsanfang – nun
erkenne ich,
daß seither wie ein Pfeil
die Monate vergangen

*azusayumi / haru tachishi yori / toshitsuki no /
iru ga gotoku mo / omōyuru ka na*

128
Ki no Tsurayuki. Ein Gedicht darüber, daß er den Ruf des
Buschsängers seit einiger Zeit nicht mehr gehört hatte

Blüten gibt es keine
die er mit Rufen halten könnte –
so wird der Buschsänger
am Ende wohl
ermattet sein

*nakitomuru / hana shi nakereba / uguisu mo /
hate wa monouku / narinubera nari*

115 1. Zu »Katalpa-Holz« siehe Gedicht 20.

2. Im Original geschieht der Übergang von Zeile 1 zu Zeile 2 durch die Silben *haru*, die einerseits »(einen Bogen) spannen«, andererseits »Frühling« bedeuten können.

120 Das Bild der im Winde wogenden Glyzinien (*fuji-nami*) geht ins Bild der Wogen im Meer (*namí*) über, und dieses wird wiederum am Gedichtende auf Menschen bezogen.

121 1. Möglicherweise wird hier auf eine Person angespielt, an die sich der Dichter erinnert.

2. Bei der Pflanze *yamabuki* handelt es sich wahrscheinlich um *kerria japonica*, einen etwa 2 Meter hohen Strauch mit feinen Zweigen und kugelförmigen, gelben Blüten; wegen der Zartheit der Zweige bewegen sich die Blüten schon beim feinsten Wind.

3. Das Wort *yamabuki* selbst kann interpretiert werden als »Berge« (*yama*) und »Wehen des Windes« (*fuki*). Möglich ist, daß (nach der ausführlichen Darstellung zuerst von Pflaumen, dann von Kirschblüten) die gelbe Farbe als Farbe der Mitte (so auch der Mitte des Jahreskreislaufes) zu verstehen ist.

4. Die »kleine Mandarinenblüten-Insel« (*tachibana no kojima*) ist wahrscheinlich ein Ortsname am Uji-Fluß südlich von Kyōto.

124 Der Fluß von Yoshino fließt aus dem Yoshino-Gebirge südlich von Nara.

125 Ide ist ein Ortsname in Yamashiro südlich von Kyōto und bedeutet zugleich »Wehr«.

127–134 Nach dem Gedicht 126, das wie eine Art Zielpunkt wirkt, wechselt die Thematik konsequent: Der Frühling geht rasch zu Ende, die Vergänglichkeit holt den Menschen unerbittlich ein (Gedichte 127 bis 134). In Gedicht 128 tritt erstmals die Thematik eines erbärmlichen, elenden, ermatteten Gefühls (japanisch: *ushi*) auf, die einen direkten Gegenpol zu derjenigen von Energie bildet.

127 1. Katalpa-Holz (*azusa*) gilt als sehr hart und zugleich elastisch, und ist von alters her für die Herstellung von Bögen verwendet worden (s. auch Gedicht 20).

2. Im Original geschieht der Übergang von Zeile 1 zu Zeile 2 durch die Silben *haru*, die einerseits »(einen Bogen) spannen«, andererseits »Frühling« bedeuten können (vgl. auch Gedicht 115).

130 Dasselbe Verb (*tatsu*, mit »erhoben« übersetzt) steht für

129

Kiyohara no Fukayabu. Verfaßt gegen Ende des Dritten Monats, als er die Berge überquerte und Blüten sah, die in einem Bach daherschwammen

Gefolgt bin ich
den Wassern, welche Blüten
mit sich trugen –
doch siehe, in den Bergen
war der Frühling schon vorüber

*hana chireru / mizu no manimani / tomekureba /
yama ni wa haru mo / nakunarinikeri*

130

Ariwara no Motokata. Ein Gedicht, in dem das Vergehen des Frühlings bedauert wird

Mag ich auch Bedauern fühlen,
aufzuhalten ist er nicht –
bedenke ich,
daß nun zur Heimkehr
sich der Frühlingsdunst erhoben

*oshimedomo / todomaranaku ni / harugasumi /
kaeru michi ni shi / tachinu to omoeba*

115 1. Zu »Katalpa-Holz« siehe Gedicht 20.

2. Im Original geschieht der Übergang von Zeile 1 zu Zeile 2 durch die Silben *haru*, die einerseits »(einen Bogen) spannen«, andererseits »Frühling« bedeuten können.

120 Das Bild der im Winde wogenden Glyzinien (*fuji-nami*) geht ins Bild der Wogen im Meer (*nami*) über, und dieses wird wiederum am Gedichtende auf Menschen bezogen.

121 1. Möglicherweise wird hier auf eine Person angespielt, an die sich der Dichter erinnert.

2. Bei der Pflanze *yamabuki* handelt es sich wahrscheinlich um *kerria japonica*, einen etwa 2 Meter hohen Strauch mit feinen Zweigen und kugelförmigen, gelben Blüten; wegen der Zartheit der Zweige bewegen sich die Blüten schon beim feinsten Wind.

3. Das Wort *yamabuki* selbst kann interpretiert werden als »Berge« (*yama*) und »Wehen des Windes« (*fuki*). Möglich ist, daß (nach der ausführlichen Darstellung zuerst von Pflaumen, dann von Kirschblüten) die gelbe Farbe als Farbe der Mitte (so auch der Mitte des Jahreskreislaufes) zu verstehen ist.

4. Die »kleine Mandarinenblüten-Insel« (*tachibana no kojima*) ist wahrscheinlich ein Ortsname am Uji-Fluß südlich von Kyōto.

124 Der Fluß von Yoshino fließt aus dem Yoshino-Gebirge südlich von Nara.

125 Ide ist ein Ortsname in Yamashiro südlich von Kyōto und bedeutet zugleich »Wehr«.

127-134 Nach dem Gedicht 126, das wie eine Art Zielpunkt wirkt, wechselt die Thematik konsequent: Der Frühling geht rasch zu Ende, die Vergänglichkeit holt den Menschen unerbitlich ein (Gedichte 127 bis 134). In Gedicht 128 tritt erstmals die Thematik eines erbärmlichen, elenden, ermatteten Gefühls (japanisch: *ushi*) auf, die einen direkten Gegenpol zu derjenigen von Energie bildet.

127 1. Katalpa-Holz (*azusa*) gilt als sehr hart und zugleich elastisch, und ist von alters her für die Herstellung von Bögen verwendet worden (s. auch Gedicht 20).

2. Im Original geschieht der Übergang von Zeile 1 zu Zeile 2 durch die Silben *haru*, die einerseits »(einen Bogen) spannen«, andererseits »Frühling« bedeuten können (vgl. auch Gedicht 115).

130 Dasselbe Verb (*tatsu*, mit »erhoben« übersetzt) steht für

131
Fujiwara no Okikaze. Verfaßt beim Dichterwettbewerb in der
Residenz der Kaiserin in der Kanpyō-Ära

Rufe, Buschsänger,
doch ohne Unterlaß!
ist etwa zu erwarten,
daß in einem Jahr
der Frühling zweimal kommt?

*koe taezu / nake ya uguisu / hitotose ni / futatabi to dani /
kubeki haru ka wa*

132
Ōshikōchi no Mitsune. Verfaßt, als er am letzten Tag des
Dritten Monats Frauen vom Blütenpflücken heimkehren
sah

Aufzuhalten
sind sie nicht –
doch mein Herz
begleitet eine jede Blüte,
die vergeht und fällt!

*todomubeki / mono to wa nashi ni / hakanaku mo /
chiru hana goto ni / taguu kokoro ka*

»(Dunst) steigt auf« und »etwas/jemand macht sich auf den Weg«.

134 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 (vgl.
Gedichte 68, 89).

135 Den Hintergrund der Sommergedichte bildet naturgemäß der
japanische Sommer, der sich durch Schwüle mit heftigem
Regen und anschließende brütende Hitze auszeichnet, so
daß sich die Menschen nach erfrischem Wasser und kühlem
Wind sehnen. Wenn nun zu diesen Jahreszeitencharakteristika
der Kuckuck (in den Bergen) thematisiert wird, steigert dies die
Intensität der Wahrnehmung, daß Unberechenbarkeit, Uner-
fülltheit, Sehnsucht und Warten Gegebenheiten menschlicher
Existenz darstellen. In vielen Gedichten besteht eine große
Entfernung zwischen dem Kuckuck und den Behausungen
der Menschen, die den Vogel nur aufgrund seines Rufes wahr-
nehmen.

Die Sommerthematik wird stufenweise eingeführt: In Gedicht
135 ist gewissermaßen alles bereit, die Glycerinblüten sind
aufgegangen und der Teich ist voll Wasser, es fehlt also nur
noch der Kuckuck (das dynamische Element).

Der japanische Vogelname *hototogisu* wurde mit »Kuckuck« über-
setzt. Bei dem Vogel *hototogisu* handelt es sich um eine Kuckuck-
art, wobei nicht sicher ist, ob der Vogel »kuckuck« rief oder
eher eine Art Schnattern von sich gab. Der *hototogisu* ist ein
Zugvogel, dessen markanter Ruf im (heutigen Monat) Mai
erwartet wird.

136 Während man auf den Sommer wartet, wird auf kunstvolle Weise
ein »Überbleibsel« aus dem Frühling besungen.

137–139 Die immer stärker werdende Sehnsucht nach dem Kuckuck
spiegelt sich in einer ausdrucksmäßigen Steigerung: in Ge-
dicht 137 Verständnis, daß der Kuckuck noch nicht ruft, in
Gedicht 138 eine Art Überredungsversuch, und in Gedicht
139 Bedrängen.

Bemerkenswert ist in vielen Sommergedichten die Bezugnahme
zum vergangenen Jahr, die im Kontrast steht zu einer in dieser
Hinsicht eher bezugslosen, oft jugendlichen und spielerischen
Komponente in den Frühlinggedichten. Damit drängt sich in