

DLB

SHÔMON I

DAS TOR DER KLAUSE ZUR BANANENSTAUE

Haiku von Bashô's Meisterschülern
Kikaku, Kyorai, Ransetsu

*Herausgegeben
und aus dem Japanischen übertragen
von Ekkehard May*

DIETERICH'SCHE VERLAGSBUCHHANDLUNG
MAINZ

ISBN 3-87162-050-5

Copyright © 2000

by Dieterich'sche Verlagsbuchhandlung Mainz

2. verbesserte Auflage 2005

Gesetzt aus der Bembo-Antiqua

Gesamtherstellung:

AZ Druck und Datentechnik GmbH, Kempten/Allgäu

Einband nach einem Entwurf von

Rambow und van de Sand

Inhaltsverzeichnis

Zur Einführung	7
Takarai Kikaku	21
Mukai Kyorai	79
Hattori Ransetsu	127
Annotationen	175
Literaturverzeichnis	217
Abbildungsnachweise	221

Zur Einführung

Als Matsuo Bashô im Frühwinter des Jahres 1694 im kleinen Tempel Gichûji an der Südspitze des Biwa-Sees beerdigt wurde, sollen ihm zweitausend Anhänger und Freunde das letzte Geleit gegeben haben.

Selbst wenn diese Zahl, die sein Schüler Kikaku in den „Aufzeichnungen über das Ableben des alten Meisters Bashô“ (*Bashô-ô shûen no kî*) anführt, ein wenig übertrieben sein sollte, so gibt sie doch eine Vorstellung von der Beliebtheit, dem Renommee, aber auch der Ausstrahlung dieses Menschen wieder.

Bashôs Schülerkreis war und ist schwer überschaubar. Eine Abgrenzung zu ziehen, zwischen denen, die er wirklich unterwiesen hat, anderen, die „nur“ in den Genuß kamen, eigene Verse durch ihn korrigiert zu sehen, und Freunden, die durch Gespräche und Diskussionen beeinflußt wurden, ist kaum möglich. Groß ist auch die Zahl derer, die zwar zur „Bashô-Schule“ gehörten (*Shômon*), aber kaum persönlichen Kontakt zu ihm hatten – von den unzähligen Enkel-Schülern ganz zu schweigen.

Die *haikai*-Verskunst war stets eine gesellige Veranstaltung, nicht eine Angelegenheit – zumindest nicht primär – des stillen, weltabgeschiedenen

Dichters in seinem Kämmerlein. Die Öffentlichkeit des Schüler-, Bekannten- und Kollegenkreises war es, in der sich die Verse sehr schnell besprochen und begutachtet sahen, sich bewähren mußten, und zwar keinesfalls nur in der Kettendichtung (*renku*), wo meist zwei, drei oder auch mal vier Teilnehmer die Verse abwechselnd verfaßten (z. B. *kasen* oder *hyakuin*). Das „Verfassen“ war so zumeist ein mündliches Extemporieren vor anderen, danach erst folgte die Aufzeichnung und – wichtig – die Überarbeitung. Die *haikai*-Adepten im ganzen Lande – *haikai* war an der Anzahl seiner Teilnehmer gemessen eine sehr demokratische Kunstform und das Dichten eine wahre Volksbewegung – scharten sich jeweils um kleinere Meister, bildeten Zirkel, in denen man das Geschriebene diskutierte, wo der Lehrer „Zensuren“ verteilte und Verse verbesserte. *Haikai*-Meister (*haikai-shi*) war ein Brotberuf; Tausende von ihnen im ganzen Lande bewerteten die Erzeugnisse der unzähligen Laien-Poeten nach Punkten (sog. *tentori-haikai*). Auch Bashô war in jungen Jahren solch ein *haikai-shi* gewesen. Die größeren Meister in den kulturellen Zentren des Landes wurden aus der Provinz besucht, suchten selber bei ihren Reisen die lokalen Zirkel auf und hinterließen ihre Spuren in dem, was sie dort selbst schufen, durchsahen oder anregten. So war Bashô, der Reisepoet schlechthin, dessen letzte zehn Lebensjahre fast eine einzige lange Reise bildeten, meist kein einsamer Wanderer. Fast immer von Schülern, ja man möchte fast sa-

Einer der populärsten Verse Kikakus in der Edo-Zeit, vielfach abgedruckt, auch illustriert, fast sprichwörtlich geworden.

Auf den ersten Blick ein übersteigertes Bild: Ein so großes, aufwendiges Produkt wie eine bronzene Tempelglocke sollte wohl kaum jeden Tag abzusetzen sein. Doch der „Frühling von Edo“, d. h. das Gedeihen, die Blüte der Stadt, die Kikaku, ein stolzer Bürger der Metropole und ein echter *Edokko*, im Vorwort mit der Blüte der großen chinesischen Hauptstadt über Jahrhunderte, Ch'ang-an (sinojapanisch Chôan), gleichsetzt, war in der Tat staunenswert. So greift der Dichter im Vers zu der „gewichtigen“ und überraschenden Metapher mit der Tempelglocke, um das ganze Ausmaß des Gedeihens „fühlbar“, nachvollziehbar zu machen.

Der Vers wurde zum Neujahrstag 1698 verfaßt. So muß dem Autor noch das Schlagen der Glocken in der Altjahrsnacht zuvor (*joya no kane*) im Ohr gewesen sein, sicher ein ungeheures Klangerlebnis mit den Glocken aus den ungezählten Klöstern und Tempeln in Edo und der die Stadt umgebenden weiten Ebene – eine Konnotation, die merkwürdigerweise kein japanischer Kommentar bringt.

Erstveröffentlichung in *Hô Shinsai hikitsuke* (1698), hrsg. von Kikaku.

Jahreszeitenwort (*kigo*) ist *haru* („Frühling“).

Frühling

Ichinichi Chôan no hana

1

*Kane hitotsu
ure-nu hi wa nashi
Edo no haru*

Die Blüte der Hauptstadt am ersten Tag des Jahres

Kein Tag, an dem man
nicht eine Glocke verkauft.
Frühling von Edo

Annotationen

1. Eine spät-edozeitliche Rezeption des Verses findet man in einer Abbildung des *Edo meisho zue* („Bildtafeln zu den Sehenswürdigkeiten von Edo“, 1829, gedruckt 1834–36), wo eine offensichtliche Aktualisierung des Versinhaltes in einer Bildszene unternommen wird: Einer Verkaufshandlung in einem Metallwarengeschäft ist der Abtransport einer weiteren Glocke auf der Straße davor gegenübergestellt. Vgl. E. May: „Kikaku illustriert und zeitversetzt“, in: *Wasserspuren*, Festschrift für W. Naumann, Wiesbaden 1997, S. 254–278, hier: S. 254–259. Die dargestellte Glocke ist übrigens bei weitem nicht so „gigantic“ wie Miyamori sie in seinem Kommentar meint glaubhaft machen zu müssen, nur knapp mannshoch, was die Aussage von einem stark hyperbolischen Bild, von dem auch Blyth spricht, mehr als relativiert.

Variante: *hi mo nashi* in *Onkoshû* (1748) und weiterhin zeitgenössisch.

HEBS, S. 183; NKBT, S. 85; NKBZ, S. 125; Matsuo, S. 192; TKZ, S. 502.

2. Das Gedicht von Po Chü-i (Po Lo-t'ien, japan. Haku-rakuten) war seit seiner Aufnahme in die chinesisch-japanische Anthologie *Wakan rôeishû* (ca. 1012) in Japan sehr bekannt. Das vierzeilige Gedicht (zu je 7 Zeichen) trägt den Titel: „Den Frühling suchen: Gärten und Wäldchen bei vielerlei Häusern“. Die beiden letzten Zeilen lauten (nach NKBT, Bd. 73, S. 76 und 289f.):