

# Buson's Torikuhô und die *hairon*-Kapitel des Shin-hanatsumi

## Ein Beitrag zum *hairon* der Buson-Schule

Von G. S. Dombrady

(Hamburg)

Als weitere Übersetzungen jener Quellenwerke, die für die Poetik der Buson-Schule grundlegend sind, werden in der vorliegenden Arbeit zwei Poetik-Schriften des Yosa (no) Buson (1716—1783), das *Torikuhô* und die *hairon*-Kapitel des Shin-hanatsumi, übertragen. Diese Schriften sind inhaltlich eng verbunden mit dem bereits übersetzten Vorwort zum *Shundeikushû*<sup>1</sup>, sie ergänzen es und bestätigen dessen wichtigste Punkte.

Alle zusammen ergeben als Mosaiksteine zwar kein sehr umfassendes, aber dennoch abgerundetes und einheitliches Bild, in dessen Mittelpunkt der Kernbegriff von Buson's Theorie, das *rizoku* (auch *kyozoku*), „die Abkehr vom Gewöhnlichen“ steht<sup>2</sup>.

Der Versuch einer Zusammenfassung und Auswertung aller übersetzten *hairon*-Schriften — der um so wichtiger ist, als uns die einzige große zusammenhängende Poetik-Schrift Buson's<sup>3</sup> leider nicht überliefert ist — bleibt einer abschließenden Studie vorbehalten.

Buson's *Torikuhô*<sup>4</sup> ‚Methode der Auswahl (= Beurteilung) von (*hai*)ku‘ steht im *Teninron* ‚Abhandlung über Qualitätsmarkierungen (*tenin*)‘ des

---

<sup>1</sup> S. G. S. Dombrady, *Das Vorwort zum Shundeikushû*. Ein Beitrag zum *hairon* der Buson-Schule, in: NOAG 83, Wiesbaden 1958, S. 47 ff (künftig: DSK).

<sup>2</sup> Hiermit wird allerdings nur eine Seite von Buson's *haikai*-Theorie beleuchtet; die andere, die sich mit seiner Einstellung zu Bashô und zu den *hairon*-Begriffen der Bashô-Schule beschäftigt, muß aus vielen verschiedenen *haibun*-Stücken, aphorismenartigen Gedankensplittern, aus seinem Briefwechsel und aus den Zitaten und Poetik-Schriften seiner Schüler erschlossen werden. Sie ist im allgemeinen bekannter, da sich auf ihr jene für die Geschichte des *haikai* so wesentliche renaissance-artige Reform-Bewegung Buson's gründet, die die Rückkehr zu Bashô und die Wiedererweckung des Bashô-Stiles zum Ziel hatte.

<sup>3</sup> Das *Yahan-meïwa*, „Yahan (tei) Buson's Teegespräche“, das von Buson nur im Vorwort des *Shundeikushû* erwähnt ist, s. DSK, S. 52.

<sup>4</sup> S. Ijichi Tetsuo u. a., *Haikai-daijiten*, Tôkyô 1957 (künftig: HD), S. 522.

Takai Kitô<sup>5</sup>. Letztere Sammlung ist mit Kitô's Vorwort aus dem 6. Jahr Temmei (1786) versehen und enthält drei kurze Abhandlungen der Dichter Bashô, Kikaku und Ransetsu über die Anwendung von Gütestempeln, nämlich das *Ôhenron*, das *Kasen-ryôkaiben* und das *Inshiki*<sup>6</sup>. Zu dem am Ende des *Teninron* aufgenommenen *Torikuhô* hat Kitô eine kurze Schlußbemerkung geschrieben<sup>7</sup>:

„Das rechts (= vor-)stehend vom verstorbenen Yahantei (= Buson) an die Wand seiner Yahantei-Dichterklause (*kaiseki*<sup>8</sup>) Geschriebene habe ich nun hier aufgezeichnet und mache es zum Nachwort (dieses Werkes).“

Das in *kambun* geschriebene und im Hause Teramura in Kyôto befindliche Original des *Torikuhô* weist keinerlei Unterschiede zu dem ins *Teninron* aufgenommenen Text auf.

Die Einteilung in sechs Abschnitte wird in der Übersetzung mit römischen Ziffern bezeichnet; das in eckige Klammern Gesetzte ist die Übersetzung der wahrscheinlich von Kitô oder vom Verleger des *Teninron* stammenden *furigana*<sup>9</sup>.

„I Die gewaltige Kraft [die kraftvollen *ku*] des Kikaku, die hohe Eleganz [die hervorragenden *ku*] des Ransetsu, die Schlichtheit [die ungekünstelten *ku*] des Kyorai, das Witzige [die wortspielerischen *ku*] des Sodô — dies alles, jedes für sich, kann als Vorbild gelten; Bakurin und

---

<sup>5</sup> Takai Kitô (1741—1789) Dichter aus Kyôto. Sein Vater Kikei (1687—1760 war, wie Buson, Schüler des Hayano Hajin. Kitô trat 30-jährig (1770) in Buson's Schule ein und wurde dessen eifrigster Schüler. Er entwickelte eine außerordentlich rege Tätigkeit in der Kompilation, Bearbeitung und Veröffentlichung der Werke Buson's. Nach Buson's Tod wurde Kitô dessen Nachfolger und nahm den Namen Yahantei III an. (Hajin war Yahantei I, Buson Yahantei II). Er war von milder und aufrichtiger Natur, tüchtig und zuverlässig, hatte aber als Dichter nicht das Format seines Lehrers. Buson dichtete die besten seiner 36er Kettengedichte (*kasen*) mit ihm zusammen.

*tenin*: vom *haikai*-Kritiker verwendete Siegel oder Gütestempel (*in*) zur Bezeichnung der Qualität von *renga*-und-*haikai*-Dichtungen besonders von *renku*-Reihen. Art, Größe, Form, Farbe, Name der Siegel war je nach Dichter und Kritiker sehr verschieden. Auch die Zahl der Gütepunkte (*ten* auch *hiten*, *gatten*, *tsukezumi*, s. HD, S. 498 a), die je ein Siegel verkörperte, war unterschiedlich festgesetzt: die Punktskalen variierten von 1—3 bis 50—1000. Kikaku z. B. benutzte zur Bezeichnung der besten Gütenote den *hammen-bijin-kakushi-ten* genannten Stempel von 50 Punkten, für die zweitbeste Note den *ichijitsu-chôan no hana* genannten von 10 Punkten, den *dôtei no tsuki*-Stempel von 7 Punkten für die drittbeste Note usw. Das kritische Verteilen von Punktnoten war schon zur Blütezeit des *renga* üblich, der Gebrauch von Siegeln dem *Zusaikaiwa* des Seibi zufolge seit Sôin (1605—1682) und nach Kitô's *Teninron* seit Teishitsu (1610—1673) S. HD, S. 498 f.

<sup>6</sup> S. *Nihon-haisho-taiki* (künftig: NHT), Tôkyô 1926—1928, 17 Bde, hier Bd. 10, S. 463 ff; vgl. auch HD, S. 499.

<sup>7</sup> S. NHT Bd. 10, S. 471.

<sup>8</sup> Zu *kaiseki* s. HD, S. 103 a.

<sup>9</sup> Die Übersetzung des Textes stützt sich auf die Ausgabe von Katsumine Shimpû im NHT Bd. 10, S. 470 f und NHT Bd. 8, Buson-bunshû, S. 40 f.

Shikō haben, obwohl ihre (*hai*-)ku(-Dichtung) von gemeinem und niederem Niveau [in gemeiner Art vulgär] ist, jeder für sich eine Schule begründet<sup>10</sup>; auch bei ihnen gibt es ku(-Dichtungen), die (in eine Sammlung) aufgenommen werden können.

II Derjenige, (in dessen Schule) alle (späteren) Schulen enthalten [einbegriffen] sind, ist Meister Bashō; und so gelten alle, die wie Kikaku und Ransetsu dem Bashō [sehr ähnlich sind] Brüdern gleich fast ebenbürtig sind, halb so viel (wie der Meister) und solche wie Bakurin und Shikō ein Zehntel so viel.

III Es gibt in unserer Zeit eine Schule, die sich die Bashō-Schule (= *shōmon*) nennt; sie weiß aber im einzelnen nichts vom künstlerischen Geschmack des Altmeisters Bashō, und das, was sie an ku(-Dichtungen) hervorbringt, ferner das, was sie erörtert, ist nicht frei von der Praxis des Vulgären (in der Art) des Shi(kō) und Baku(rin); als Bezeichnung für sie ist Ise-Richtung und Mino-Richtung zutreffend; wie kommen sie aber dazu, Bashō-Schule (= *shōmon*) genannt zu werden? Wenn viele sie als ‚Bashō's Provinz-Schulen‘ (*inaka-shōmon*) bezeichnen, so ist das doch der passendere Ausdruck.

IV Die künstlerische Absicht (= *ishō*) [was sich im Herzen gestaltet]<sup>11</sup> das ist der Träger (= *tai*), die Hilfssilben (= *tenioha*) entsprechen der

---

<sup>10</sup> Kikaku (1661—1707), Familienname: Enomoto, später Takarai. Eine überschäumend kraftvolle und geistreiche Bohemiengestalt aus dem Dichterkreis Bashō's. — Ransetsu (1654—1707), Familienname: Hattori. Mit Kikaku einer der führenden Dichter-Persönlichkeiten der Bashō-Schule, von sanfter, großzügiger Art und korrekter Haltung. — Kyorai (1651—1704), Familienname: Mukai. Ein seinem Lehrer Bashō sehr ergebener Dichter, der für den Stil und die Poetik seines Meisters vielleicht das größte Verständnis aufbrachte. — Sodō (1642—1716), Familienname: Yamaguchi. Schüler Kigin's, Freund Bashō's und Begründer der Katsushika-Schule des *haikai*. — Bakurin (1675—1736) Dichternahme des Otsuyū, Familienname: Nakagawa. Erst Bashō-Schüler, später Begründer der Ise-Schule, die nicht dem „geraden Stil“ (*shōtū*) des Bashō huldigte. — Shikō (1665—1731), Familienname: Kagami. Ein begabter Dichter, Theoretiker u. großer Verfechter der Theorien Bashō's zu dessen Lebzeiten. Später begründete er seine eigene Richtung, die Mino-Schule. — Vgl. auch das *Shundei-kushū* im NHT Bd. 8, Buson-bunshū, S. 21 und DSK, S. 50f.

<sup>11</sup> *ishō*: Plan, Entwurf, Idee, hier die dem ‚Träger‘, d. h. dem ‚Wesen‘ (s. Anm. 12) entsprechende und die dem Begriff *shūkō* (s. HD. 316b) annähernd ähnliche ideelle Konzeption und künstlerische Absicht. Bei Masaoka Shiki mehr in modernem Sinne als Gegensatz zur Sprache (*gengo*) gebraucht; s. *Masaoka-Shiki-zenshū*, Bd. 4, Tōkyō 1926, *Haikai-taiyō*, (*haiku no shurui*) S. 305. Es heißt dort: „Beim *haiku* kann man Idee und Sprache (*gengo*) unterscheiden. Die Alten bezeichneten es mit *kokoro* und *ugata* (vgl. O. Benl, *Die Entwicklung der japanischen Poetik bis zum 16. Jahrhundert*, Hamburg 1961, S. 18, 22, 32, 89, 98 resp. 23 32, 37, 67, 94). Die Idee kann geschickt und ungeschickt sein, genauso die Sprache. Das eine kann geschickt sein, das andere ungeschickt; es können beide geschickt, und beide können ungeschickt sein. Von Idee und Sprache ist keines dem anderen unter- oder überlegen, keine hat jeweils den Vorrang vor dem anderen . . .“ Vgl. auch die Übersetzung in: M. Hubricht, *Die Haiku-Poetik des Masaoka Shiki*, ungedr. Diss., Hbg. 1954, S. 35.

Funktion (=  $yô$ )<sup>12</sup>. Ist die Anordnung der Hilfssilben zwar klanglich harmonisch, die künstlerische Absicht aber minderwertig [in vulgärer Art gemein] so kann (ein solches Gedicht) nicht aufgenommen werden. Wollte man ein Beispiel hierfür geben, so gleicht dies jenem Krüppel, den man in eine goldene Rüstung steckt und mit einer doppelköpfigen Prunklanze ausrüstet: die Leute, die ihn sehen, sagen: „Wie prächtig ist er doch!“, aber wenn der Feind in unmittelbarer Nähe ist und die nackte Klinge eines Schwertes über seinem Kopf schwebt, da bleibt für ihn nichts weiter übrig als auf den Tod zu warten.

So sind denn dieser und jene (Hilfssilben) nichts als im Burggraben verschüttetem Grase ähnliches Füllsel. — Wie aber, wenn die künstlerische Absicht gut, die Anordnung der Hilfssilben hingegen schlecht ist? Wenn die Hilfssilben schlecht angeordnet sind, so ist das auch nicht richtig. Dies wiederum gleicht jenem Taubstumm, der mit dem Talent für das universelle Längs- und Querprinzip begabt den (Herrschern der) Staaten Ch'in und Ch'u auseinandersetzen wollte, wie man die Vertikal- u. Horizontaltheorien<sup>13</sup> handhabt; da er sich aber nicht

<sup>12</sup> *tai*, ‚Körper‘, ‚Gestalt‘ und *yô* o. *yû* ‚Gebrauch‘, ‚Anwendung‘ werden hier um Sinne von ‚Träger‘ (= Wesen) und ‚Funktion‘ (= Accidens) übersetzt wie sie vom Buddhismus und der Sung-Philosophie herrührend in der Nô-Poetik Seami's und in der Renga-Dichtung Anwendung finden. Im *Shikadôshô* des Seami heißt es: „Im Nô muß man von dem Unterschied zwischen Träger und Funktion wissen. Ersterer ist der Blume, letztere ihrem Gebrauch vergleichbar, oder auch jener dem Mond, diese seiner Gestalt. Hat man sich den Träger gut angeeignet, so folgt die Funktion von selbst.“ S. W. Gundert, *Über den Begriff yûgen bei Seami*, in: MOAG Bd. XXV B (Festgabe Florenz), Tôkyô 1935, S. 27. In einer anderen Übersetzung: „Im Nô muß man um Tai und Yô wissen. Tai ist wie die Blume, Yô wie der Duft. Wie der Mond sind sie und sein Schein. Wird Tai (das Wesen) richtig erfaßt, so gibt sich Yô (der Gebrauch, die Anwendung) von selbst. Wo Nô geschaut wird, schauen, die verstehen, mit dem Herzen; die nicht verstehen, schauen (nur) mit den Augen. Mit dem Herzen sehen, das ist Tai (Wesen); mit dem äußeren Auge sehen das ist Yô (Accidens) . . .“ S. H. Bohner: *Seami, Buch von der höchsten Blume Weg (Shi-kwa-dô-sho)* in: MOAG Bd. XXXIV B, Tôkyô 1943, S. 13. — „Da die Musik das eigentliche Grundwesen des Nô ausmacht, bezeichnet Seami sie als den ‚Träger‘, das ‚Wesen‘ und die körperliche, sichtbare Bewegung als dessen ‚Funktion‘, seine ‚Anwendung‘.“ S. O. Benl, *Seami Motokiyo und der Geist des Nô-Schauspiels*, Wiesbaden 1952, S. 75. — Die Definition von W. Gundert für *tai-yû*: „Der im Künstler lebende Geist der Schönheit und ihre sichtbare Erscheinung in seinem Werk.“ S. W. Gundert, a. a. O. S. 27. —

*tenioha*: grammatische Hilfspartikel, hier wohl in der Bedeutung jener *kana*-Silben gebraucht, die das Satzgebilde und den sprachlichen Ausdruck bestimmen, also pars pro toto und im weiteren Sinne: ‚Formgestaltung‘, ‚Form‘, ‚Sprache‘, als Gegensatz zu *ishô*, *shûkô* ‚künstlerische Absicht‘, s. Anm. 11.

<sup>13</sup> Dem Längs- und dem Querbalken beim Webstuhl entsprechende Horizontal- und Vertikal-Theorie (*tsung-hêng*) in der Politik der Kämpfenden Reiche im alten China (403—221). „Das Zeitalter wird politisch beherrscht durch die Systeme, die von den Chinesen Längs und Quer (*tsung-hêng*) bezeichnet werden. Es sind Bündnisse, die entweder auf einer Süd-Nord (Längs-) Linie geschlossen werden und die Staaten Tsch'u (Süd) Tschao, Wei Han (Mitte) Ts'i u. Yen (Nord) umfassen oder auf einer West-Ost (Quer-) Linie und die Staaten Ts'in (West) Tschau, Wei Han (Mitte) Ts'i und Yen (Ost) verbinden. Die ersteren richten sich mit Tsch'u gegen Ts'in, die zweiten mit Ts'in gegen Tsch'u.“ S. O. Franke, *Geschichte des chin. Reiches*, Bd. 1, Berlin, Leipzig 1930 S. 193—199, bes. S. 193. Staatsmänner, politische Abenteurer und reisende Weisheitskundler jener Zeit befürworteten bald diese, bald jene Theorie und boten wechselweise den verschiedenen Herrschern ihre Dienste als politische Berater an.

verständlich machen konnte, nur die Hand aufs Herz legte und auf seinen Mund deutete, stammelte er [ohne etwas zu sagen]. Hier wie dort bleibt es nur bei einer guten Absicht, es gibt nichts daran, was man praktisch verwenden könnte.

V Es kommt allein auf das Wissen um den großen *haikai*-Weg an. Wenn man den Mond besingt und die Blüten preist<sup>14</sup>, kann man sein Herz außerhalb dieser schmutzigen Welt in Wohlgefallen ergehen lassen und sich Gleichgesinnte wie Bashō, Kikaku und Ransetsu zu Freunden machen. Sich mit aller Entschiedenheit vom Geist des Gewöhnlichen frei zu machen, das ist das Wesentliche<sup>15</sup>.

VI Die richtige Methode beim Beurteilen von Gedichten ist, auf einer Versammlung von Dichtern<sup>16</sup> seine Ideen klar auszusprechen und sich voll und ganz auf die Diskussion zu konzentrieren ohne vor (der Meinung) einer anderen Schulrichtung zurückzuschrecken; wenn einer bloß Artigkeiten hervorbringt [Gemeinplätze sagt], oder sich verschließt [nichts sagt] und durch eine solche Zurückhaltung an anderen abfällige Kritik übt, so ist es nicht angebracht, ihn ein zweites Mal zu einer Versammlung zuzulassen."

Das *Shin-hanatsumi* Buson's ist eine umfangreiche Sammlung von 135 *hokku*-Dichtungen und 11 *haibun*-Stücken. Sie wurde 1797 veröffentlicht; das Nachwort von 1784 stammt von seinem Schüler, dem Maler-Dichter Matsumura Gekkei (1752—1811), der das Werk auch mit eigenen Illustrationen versehen hat. Die meisten in dieser Sammlung zusammengestellten Dichtungen hat Buson allerdings schon früher, im Jahre 1777, geschrieben. Hiervon sollen zunächst jene *haibun*-Kapitel vorgelegt werden, die für die Poetik-Auffassung Buson's aufschlußreich sind<sup>17</sup>.

<sup>14</sup> S. H. Hammitzsch, *Wegbericht aus den Jahren U-tatsu*. Ein Reisetagebuch des Matsuo Bashō, in: Sino-Japonica (Festschrift Wedemeyer) Leipzig 1956, S. 78: „Was immer er (d. h. der *haikai*-Mensch) sieht, Blumen müssen es sein; was immer er glaubt, der Mond muß es sein. Wenn in seinen Gestalten die Blume nicht ist, ist er wie ein Barbar, wenn in seinem Herzen der Mond nicht ist, ist er wie ein Tier. Trenne dich vom Barbarischen, scheid dich vom Tier, folge den Gesetzen der Natur, kehre zu ihr zurück“.

<sup>15</sup> S. hierzu NHT Bd. 8, Buson-bunshū, S. 21 und DSK S. 50.

<sup>16</sup> *seki(-jō)*: im Sinne von *ginseki* = 'haikai-Gesellschaft' übersetzt (s. H. Hammitzsch, *Der Weg des Praktizierens (Shugyōkyō)*, ein Kapitel des *Kyoraishō*, in: OE 1/2, Wiesbaden 1954, S. 231), d. h. eine Dichterversammlung zum gemeinschaftlichen Dichten, besonders von Kettengedichten. Ein solcher 'Gedichtwettbewerb' von *haijin*, d. h. *haikai*-Menschen (= *ku-awase*) war ebenso organisiert wie die *uta-awase*. Vgl. hierzu O. Benl, *Die Entwicklung der jap. Poetik bis zum 16. Jahrh.*, Hamburg 1951, S. 30 ff und H. Hammitzsch, *Das Shirososhi, ein Kapitel aus dem Sansōshi des Hattori Dohō*, in: ZDMG Bd. 107/2, Wiesbaden 1957, S. 494.

<sup>17</sup> Die Übersetzung stützt sich auf den Text in NHT Bd. 8, Buson-bunshū, S. 40 f. Vergleichsweise wurden noch folgende Texte herangezogen: Iwai Yoshio, *Shin-hanatsumi-hyōshaku*, in: Haiku-kōza, Bd. 4, Tōkyō 1932 S. 299 ff; Ebara Taizō u. a., *Yosa Buson-shū*, Nihon-koten-zensho Bd. 85, Tōkyō 1957, S. 207 ff; Teruoka Yasutaka u. a., *Buson-shū Issa-shū*, Nihon-koten-bungakutaikei Bd. 58, Tōkyō 1959, S. 274 ff; und Oiso Yoshio u. Shimizu Takayuki, *Shinchū-Shin-hanatsumi*, Tōkyō 1959; und Shida Yoshihide, *Haibungakusanjusen*, Tōkyō 1954, S. 42 ff.

„Das *Gogenshū*<sup>18</sup> als (Ki-)kaku's eigene Kompilation ist selbstverständlich von ihm selbst ins Reine geschrieben und dann dem Verleger (= Holzschnittdrucker) übersandt worden; und da er sie in der Welt verbreiten wollte, mußte die Art der Auswahl sehr streng sein. Trotzdem finden sich auch in dieser Sammlung beim kritischen Durchsehen größtenteils nur *ku*-(Dichtungen), die schwer zu verstehen sind. Solche, die man als gut bezeichnen kann, sind recht selten. Unter ihnen klingen diejenigen, die in der Welt in aller Leute Mund sind, leicht verständlich. Aber wenn man auch vermutet, daß sie dem Dichter in seinem Herzen als ‚wunderbar gelungen‘ erscheinen, so sind sie dennoch nur schwer zu begreifen, und es verhält sich mit ihnen genau so wie mit Menschen, die sich mitten in dunkler Nacht in Brokat kleiden wollen<sup>19</sup>; man darf es wohl für ein nutzloses Unterfangen halten.

Betrachtet man die (*hai*)*ku*-Sammlungen der einzelnen Meister, so sieht man, daß die meisten nach ihrem Tod erschienen sind. Allein das *Gogenshū* ist zu Lebzeiten (des Dichters) herausgebracht worden<sup>20</sup>. Ich denke, daß es fast besser ist, *hokku*-Sammlungen nicht zu veröffentlichen. Nachdem man es nämlich getan hat, nimmt ihr guter Ruf, den sie bisher hatten, bestimmt ab<sup>21</sup>. Das *Gempōshū* und das *Bakurinshū*<sup>22</sup> sind schon Sammlungen, bei denen man das Gefühl hat, daß sie nicht ansehenswert sind. Wieviel weniger lohnt es, sich mit den vielen anderen zu beschäftigen. Ein gutes Gedicht zu finden, ist schwierig. Kikaku hat innerhalb der *haikai*-(Dichtung) den Ruf des Li Ch'ing-

<sup>18</sup> Das *Gogenshū* ist eine im Jahre 1747 erschienene Sammlung von Dichtungen (etwa 1000 *hokku*) des Kikaku (s. Anm. 10). Die Kompilation besorgte Oguri Shigen (1725—1778, s. HD, S. 286), der auch ein Vorwort dazu schrieb. Das Original-Manuskript hat eine abenteuerliche Geschichte. Es wurde lange Jahre von einem Abt aufbewahrt. Shigen entdeckte es bei ihm und er durfte eine Abschrift davon machen. Diese überließ er aber nicht — wie er ursprünglich versprochen hatte — dem Buson, sondern dem Dichter Yamamoto Kisei, der es genauestens durchpauste. Dies steht sowohl in Shingen's Vorwort zum *Gogenshū* (s. NHT Bd. 5, S. 5) als auch in einem weiteren Kapitel von Buson's *Shin-hanatsumi* (s. NHT Bd. 8, Busonbunshū, S. 41 f). Vgl. HD S. 217 c.

<sup>19</sup> Im *Ch'ien Han-shu*, SPTsK, Kap. *Chu-Mai-chien chuan* Bd. 25, Kap. 64, S. 12a heißt es: „Reich und vornehm geworden, kehrten sie nicht in die Heimat zurück, wie ein gesticktes Gewand (aus Brokat) wandelten sie durch die Nacht.“

<sup>20</sup> Dies trifft nicht zu. Das *Gogenshū* ist erst 1747 erschienen. (s. Anm. 18). Es müßte heißen: „ . . . beabsichtigte er zu veröffentlichen“, s. Oiso Yoshio u. a., *Shinshū-Shin-hanatsumi*, Tōkyō 1959, S. 25. Buson meinte wohl, daß die ersten zwei Kapitel des *Gogenshū* tatsächlich von Kikaku selbst druckfertig gemacht wurden.

<sup>21</sup> In Buson's Vorwort zum *Roin-kushū* (1779) des Buson-Schülers Tairo (1730—1778, HD, S. 435 b) heißt es: „Schüler des Tairo, in der Absicht, das *Roin* betitelt Nachlaß-Manuskript herauszugeben, hatten mich gebeten, ein Vorwort dazu zu schreiben. Ich sagte: ‚Mein Wunsch ist es, das Manuskript nicht zu veröffentlichen. Von alters her ist es bei Dichtern von gutem Ruf nicht selten so, daß ihr Ruhm gemindert wird, wenn ihre Schriften zu ihren Lebzeiten erscheinen.‘“ S. NHT Bd. 8, Busonbunshū S. 22.

<sup>22</sup> Das *Gempōshū* ist die 1705 veröffentlichte *haikai*-Sammlung des Oguri Shigen. Sie enthält etwa 420 *haikai* des Bashō-Schülers Hattori Ransetsu. Das *Bakurinshū* ist die Sammlung von Bakurō, Bakurin Otsuyū's Sohn, das etwa 1200 *haikai* seines Vaters enthält. 1739 veröffentlicht.

lien<sup>23</sup>; und dennoch sind, so denke ich, unter diesen Hundert oder Tausend seiner *ku*-Gedichte kaum zwanzig, die wirklich ‚großartig gelungen‘ sind. Obgleich es in Kikaku's Sammlung viel Schwerverständliches gibt, wird man — meinem Gefühl nach — nicht müde, sie zu lesen. Dies ist das Hervorragende an Kikaku. Und das hat seinen Grund darin, daß Gedichte solcher Art etwas Weites und Freies (*rairaku*) an sich haben.

Das Bakurinshū<sup>24</sup> und andere Sammlungen enthalten wohl manchmal auch ein gutes Gedicht, doch wenn man in ihnen weiterliest, rufen sie ein Gefühl des Widerwillens wach.“

---

<sup>23</sup> Ch'ing-lien ist das *hao* von Li Po (699—672). Der Vergleich ist naheliegend, da auch Kikaku freimütig und großzügig war, den Wein liebte und ein unstetes Leben führte.

<sup>24</sup> S. oben, Anm. 22.