

Kettendichtung und Partnerbezug

Von G. S. Dombrady

(Hamburg)

Kaum eine Literatur Ostasiens ist so reich an Gattungen des Gemeinschaftsdichtens wie die japanische. Hieraus folgt selbstverständlich, daß die jeweilige Bezogenheit auf den Gedichtpartner, die Notwendigkeit, sich auf ihn etwa einzustellen, sich in diesen Gedichtgattungen am ehesten entwickeln konnte. Dies gilt im besonderen für die Kettendichtung (*renga* und *renku*)¹, jene Gedichtformen der japanischen Lyrik, die im geselligen Rahmen einer Dichterrunde improvisiert wurden. Hier war es kaum möglich, den Dichterpater von seinem Gedichtprodukt zu trennen, hier mußte dieser mit seiner ganzen Persönlichkeit einbezogen werden, hier hatte der Dichter keine Elfenbeinturmstille um sich, sondern mußte, in ein geselliges Milieu gestellt, die Gegebenheiten und die Atmosphäre dieser Umwelt mit berücksichtigen. Man könnte behaupten, daß diese Gedichtarten geradezu auf den Gegenseitigkeitsbezug aufgebaut und ohne ihn undenkbar sind. Dies gilt es an Beispielen aufzuzeigen.

In den Kettengedichten der Haikai-Literatur (= *haikai no renku*) finden wir die hierfür vielleicht geeignetsten Beispiele, und zwar unter den „Sechsenddreißigern“ (= *kasen*, 36-gliedriges *renku*) jene, die von zwei Dichtern gedichtet wurden. Eine solche „Zwei-Mann-Kette“ (= *ryōgin*) — eine „Ein-Mann-Kette“ (= *hitori renku*) ist ein Widerspruch und war ziemlich selten — gehört zusammen mit den „Drei-Mann-Ketten“ (= *sangin*) und „Vier-Mann-Ketten“ (= *yōgin*) zu den häufigsten Kettendichtungen². Aus der großen Fülle wurde daher auch, als Textgrundlage dieser Arbeit, eine solche Zwei-Mann-Kette ausgewählt, zumal bezugspsychologische Aspekte — auf einen solchen kommt es uns hier letztlich an — bei einem einfachen dialoghaften Gegenüberstehen am ehesten herauszuarbeiten sind.

Eines der grundlegenden Probleme, das geeignet ist zur Analyse dieses Aspektes beizutragen, möge hier kurz umrissen werden, es steht im Zusammenhang mit der Frage nach der Art und Weise des Anschließens. Geht es doch darum (bei diesem ad-hoc-improvisierten Hinzudichten eines Gedichtgliedes, 14- oder 17-silbiges *ku*, an das Vor-Gedicht des Partners, *maeku*, das so im Anschlußgedicht, *tsukeku*, resultiert), daß sich einerseits — je nach Schule verschiedene — Anschlußregeln herausgebildet haben, daß andererseits aber die jeweilige Anschluß- oder Assoziationstechnik unabhängig von diesen Gesetzen, etwa u. a. partnerbedingt ist. Es handelt sich ganz allgemein um das psychisch-dialektische Verhalten angesichts des Konfliktes von regelbedingter Gebundenheit und künstlerisch-freier schöpferischer Entfaltung, die aber von psychischen Faktoren beeinflusst oder gesteuert sein kann.

Über ersteres ist in der Literatur häufig gearbeitet worden. In der Teitoku-Schule wird beispielsweise (im Sinne des *tsukemono* oder *monozuke*-An-

¹ S. Ichijō T., *Haikai-daijiten*, Meiji-shoin, Tōkyō 1957 (künftig: IHD), S. 806, 820.

² S. IHD, S. 114, 799.

schließens) auf ein Wort des vom Dichterpater gedichteten Vorverses (*maeku*) Bezug genommen; in der Danrin-Schule (im Sinne des *kokorozuke*-Anschließens) auf den Sinn eines vom Partner gedichteten Vorverses, in der Bashō-Schule (im Sinne des *noi-hibiki-etc-zuke*) auf die Gesamtstim-mung des vom Partner gedichteten Vorverses³. — In der Buson-Schule bezieht sich der Dichter des *tsukeku* meist genauso wie in der Bashō-Schule auf ein bestimmtes kompositorisches Einzelement innerhalb der vom Vor-vers geschaffenen malerisch-dichterischen Atmosphäre und komponiert (= *tsukurikata*), von dieser „Leitidee“ (= *anjikata*) ausgehend, neue Ingre-dienzien für ein neues Gesamtbild nach einem fertigen Kompositions-schemata⁴. Im Grunde bedeutet das Schematisieren dieser Schule, daß das Unterbewußt-Künstlerische hier eine bewußte in mal- und wortkünstleri-scher Art ausgefeilte Verfeinerung erfährt. — In späteren Schulen, auch in der des Issa, handelt es sich um eine regellosere Art des Anschließens, d. h. um keine ausschließliche Berücksichtigung der Regeln einer Schule: hier stehen — bald genial, bald eher banal — Gedanken-, Gefühls- und Stimmungs-assoziations bunt nebeneinander, wobei auf den bewußt geforderten Thema- und Stimmungswechsel auch nicht so gesteigerter Wert gelegt wurde.

Bisher nicht berücksichtigt wurden hingegen die Mechanismen der ungebundenen künstlerischen Ausdrucksweisen, darunter u. a. der jeweils modifizierende Partnerbezug. Diesem gebührt neben den umrissenen An-schlußregeln genauso viel Beachtung: die Frage drängt sich auf, warum fällt, nach dem jeweiligen Partnerbezug verschieden, aber mit einer gewissen Regelhaftigkeit und Konsequenz psychologisch eruierbarer Assoziations-ketten, das Anschlußgedicht nur so und nicht anders aus.

Schon bei Bashō und den späteren Schulen gilt nämlich: über alle forma-listischen Bedenken und Regeln hinweg muß primär von der vom Gedicht-partner geschaffenen Stimmung ausgegangen werden; dessen Thematik und Atmosphäre, die er gestaltet hat, wird vom Dichter des Anschlußgedichts aufgenommen und ist nun beim Weiterdichten einzig und allein ausschlag-gehend. Das Individuelle und Persönliche des Vorvers-Dichters wird also — zumindest teilweise — im Anschlußgedicht mit enthalten sein.

Die Suche nach einem geeigneten Material, um wenigstens einem Teilaspekt des ganzen Problem-Komplexes gerecht zu werden und hier nur die mög-liche Gefühlsgebundenheit zweier Partner aufzuzeigen, führte zu dem nach-stehenden Kettengedicht, einem Beispiel, in welchem aufgrund eines innigen Freundschaftsverhältnisses zwei Dichter ihre Zuneigung zueinander durch ihre Kettenverse kundtun. Es geht einfach nur um eine tiefe Hinneigung zum Ich des anderen, bei der sich jeweils ein Sich-Einstellen auf die ganz spezifische Eigenart des Vorvers-Dichters manifestiert. Es handelt sich um das von Kobayashi Issa und Natsume Seibi gedichtete 36-silbige *kasen*-Kettengedicht: „*Chiru momiji*“.

³ S. IHD, S. 751, 218, 532, 656.

⁴ S. IHD, S. 273. — Vgl. auch G. S. DOMBRADY, „Die Kettendichtung der Buson-Schule“, in: NOAG 95/96 (1964) u. ders. „Ein Beitrag zur Kettengedicht-Poetik der Buson-Schule“, in: *Asien-Tradition u. Fortschritt*, Wiesb. 1971.

Kurz einiges über die beiden „Gegenspieler“ dieses Kettengedichts, den Großbürgerdichter SEIBI und den armen Bauerdichter ISSA. Es gibt in der japanischen Literatur kaum größere Gegensätze:

Kobayashi Issa (1763—1827)⁵ stammte aus dem Bauernmilieu der ungastlich rauhen Shinano-Landschaft Zentraljapans. Trotz seines unruhigen Lebens hing er mit großer Liebe an der Heimat. Er war ständig vom Unglück verfolgt: Schon früh Halbweise, verstand er sich schlecht mit seiner Stiefmutter, mußte vierzehnjährig die Heimat verlassen, und wurde den Stiefmutterkomplex nie wieder los. In der Großstadt Edo verrichtete er niedrigste Arbeiten, war dementsprechend auch in den untersten Schichten zu Hause, konnte sich aber als Dichter allmählich einen Namen machen. Er wanderte stets voller Heimweh viel umher. Nach dem Tod des Vaters und einem zermürbenden Erbschaftsstreit siedelte er sich schließlich in seinem Heimatdorf an, nahe daran seinen Traum zu erreichen: er wollte eine Familie, die Geborgenheit eines eigenen Heimes und Kinder, nach denen er sich in rührender Weise schon immer gesehnt hatte. Aber er hatte kein Glück mit den Frauen, die er heiratete: sie starben früh, genauso wie die Kinder, die sie ihm geboren hatten (bis auf eines). Kurz vor seinem Tode brannte ihm noch sein Haus nieder, auch war er damals gelähmt. Trotz der Unglücksfälle verhältnismäßig gelassen und gläubig ergeben starb er 64-jährig.

Natsume Seibi (1749—1816)⁶ stammte aus einer reichen Kaufmannsfamilie in Edo, deren Stammhaus er schon mit 16 Jahren übernahm. Reismaklergeschäfte machten ihn steinreich, und er stand einer großen Haushaltung vor. Stark gehbehindert, litt er dennoch nie unter diesem Handicap, sondern führte in beschaulicher Ruhe und Harmonie ein Leben, das ohne besondere Wechselfälle war. Er konnte allerdings sein Haus nur selten verlassen und wurde verständlicherweise ab und zu von Fernweh geplagt. Von großer Gelehrsamkeit, schrieb er viel und wurde ein stadtbekannter, beliebter Haikai-Dichter. Einer Schule gehörte er allerdings nicht an: das Dichten war ihm ein notwendiger Zeitvertreib — während Issa es als Beruf betrachtete. Großherzig und gesellig, verband ihn mit vielen Haikai-Dichtern, die meist sehr eigenwillig und ebenfalls von jeder Schulbindung frei waren, eine herzliche Freundschaft. Er war bis zu seinem Tode Issa's Freund und Gönner.

Die Mehrzahl der Kettenglieder (etwa 24) des hier vorgelegten, wechselweise von Issa und Seibi gedichteten Kettengedichtes weisen in die jeweilige Lebenssphäre des Partners. Beide versuchen einander klarzumachen, wie gut sie den anderen verstehen, und zwar dadurch, daß sie über den Lebensbereich des anderen dichten, sich sozusagen in den Partner hineindichten. Mit Worten der Romantik gesagt: was der andere mitfühlend erfaßt, erlebt man selbst, in dem man ihn mit liebenden Augen begleitet und dieses Sich-Hineinfühlen als Freundschaftsbeweis in Versen ausdrückt.

Zunächst Seibis Dichtungen aus Issas Lebensbereich: aus dem Milieu einfacher Leute, mittelloser und sich plackender Bauern oder Handwerker (Vers 2, 12, 21, 35); aus dem Leben von Menschen am Rande oder außerhalb der etablierten Gesellschaft, nämlich von Wanderern und Vaganten (Vers 3, 32),

⁵ S. IHD, S. 374 ff. Aso Isoji u. a., *Haiku-talkan*, Tôkyô 1971, S. 502.

⁶ S. IHD, S. 35 ff. — Aso Isoji, u. a. O. S. 506.

von eigenwilligen, künstlerisch veranlagten Menschen von Issas Art (Vers 14, 18), von Prostituierten (Vers 25, 27); aus dem Wanderleben seines Freundes, den er mit seinem Fernweh begleitet (Vers 10, 19); aus dem Milieu und der kauzigen Innenwelt Issas, wobei gutmütiger Spott mitklingt (Vers 8, 23).

Issas Dichtungen aus der Lebensphäre Seibis: aus dem Milieu einer wohlhabenden Klasse, die ein sorgloses Dasein führt (Vers 4, 5), die, wie jener selbst, Dinge liebt, die kostspielig und extravagant oder von schlichtem Raffinement sind (Vers 13, 17, 33); aus dem Leben seines Freundes, voller Einsamkeit und Sehnsucht nach den Schönheiten des Wanderns (Vers 22, 24); aus der Gedanken- und Geschmackswelt seines Freundes, dessen Ausgeglichenheit er bewundert und die ihn zu selbstironischen Betrachtungen veranlaßt (Vers 7, 11, 15, 30).

Der folgende Übersetzungsversuch mit knappem Kommentar bietet, damit dem Leser der Gesamteindruck nicht vorenthalten werde, das vollständige Kettengedicht; hierbei stehen nur die oben aufgezählten, für uns relevanten Kettenglieder im Normaldruck, der Rest in Petit.

Das Chiru-momiji-kasen⁷

1.

*Ima uchishi
hatake no sama ya
chiru momiji*

Eben erst geplügt
wie herrlich der Anblick des Ackers
mit dahinverwehtem Herbstlaub.

Issa

Ein eklatanter Farbkontrast in einer Frühwinteratmosphäre: auf saftig braunen Erdschollen liegt schon etwas Herbstlaub; der Wind trägt vom Wald nebenan immer mehr herbei.

2.

*Shimo no torihi wo
tanomu kamisuki*

Von der frostigen Sonne im Westen
erhofft der Papiermacher sich Licht und Wärme.

Seibi

Die Mühsal der Papierbereitung, häufig eine winterliche Nebenbeschäftigung verarmter Bauern, wird knapp angedeutet: seine Hände, durch das Herausschöpfen des aus Maulbeerholzfasern gekochten, in Kübeln abgefüllten und flach zu streichenden Papierbreis, ständig naß und verfroren, kann nach der harten Tagesarbeit die untergehende Wintersonne kaum mehr erwärmen. Für das ländliche Milieu, ihre notleidenden Menschen und all ihre erbärmlichen Kreaturen — hier vom Vorvers ausgehend in Dorfnähe gerückt — haben Issa und sein Kreis stets mitfühlendes Verständnis gezeigt.

3.

*Su-dokuri wo
kasa ni kakushite
idenuran*

Ein Essigfläschchen
hält er wohl unterm Schirm verborgen
und schlich aus dem Haus.

Seibi

Wiederum eine weitere Szene aus dem Leben der untersten Schichten: jemand, vielleicht ein Wanderritter, kommt mit seinem Essigfläschchen aus

⁷ S. *Haisho-taikel*, Bd. 12 (*Issa-renku-shūsei*) S. 20f. und NKBT, Bd. 58, S. 364. Entstehungsjahr: 1804.

dem Haus, möglicherweise um Essig, wahrscheinlicher aber, um von seinem letzten Geld Sake zu kaufen; es nur in so kleinen Mengen erwerben zu können, ist ein Zeichen der Armut — daher die schamhafte Geste.

4.

*Tori wo oute mo
asobaruru nari*

Auch damit, Vögeln nachzujagen,
vertreibt man sich die Zeit.

Issa

Ein anderer Zeitvertreib, jedem das Seine, jetzt in einem anderen Milieu: Jemand verscheucht Vögel im Garten oder Feld eines Reichen — vielleicht gar selbst ein Reicher — eine gemütliche Beschäftigung.

5.

*Kai-kakeshi.
Kawa no aritake
usuzukiyo*

Er hätte es besitzen wollen!
Das alles, am Fluß soweit das Auge reicht,
jetzt nachts, vom fahlen Monde beschienen!

Issa

Einer aus dem vorigen Lebensbereich oder gar die gleiche Person hatte zunächst mit dem Gedanken gespielt, sich einen Besitz in Flußnähe zu erwerben: er ist davon abgekommen und ist es zufrieden. Die weite Herbstlandschaft, vom fahlen Schein der Mondsichel verschönt, gehört ihm auch so.

6.

*Ie sae areba
aki wa irikomi*

In jeder Wohnstatt, welche es auch sei,
hält der Herbst seinen Einzug.

Seibi

Die Herbststimmung des vorigen Verses wird vertieft und erweitert: an allem in der Natur und selbst bei menschlichen Behausungen sind die Merkmale des Herbstes zu entdecken: die für ihn typischen Laute, Färbungen und Gerüche.

7.

*Hara tatanu
kufû hirakeshi
kusa no tsuyu*

Nicht in Zorn zu geraten,
hat er ein Mittel erfunden:
Ein Blick auf den Tau der Gräser . . .

Issa

Die Herbststimmung führt zur melancholisch gestimmten Erkenntnis des Unbestands alles Irdischen. Der Tau, seit eh und je Symbol raschen Dahinschwindens in der Welt, hilft, jedes Ding sub specie aeternitatis zu betrachten: auch Charakterschwächen wie Zorn und andere ephemäre Empfindungen, die einen einmal bewegen mögen.

8.

*Meshi kogashitaru
mago no kadoide*

Den Frühstücksreis ließ sie anbrennen —
beim frühen Aufbruch ihres Enkels.

Seibi

Zu einem anderen „Fehlverhalten“ führen die vorigen, fast gedankenlyrischen, Zeilen: hier nun wird die Liebe einer etwas schon kopflos gewordenen Großmutter zu ihrem Enkel humorig geschildert. In ihrem Übereifer, alles richtig und mundgerecht zu machen, unterläuft das Schlimmste, was ihr bei der Zubereitung des Frühstücks nur passieren kann.

9.

*Hashigui no
akuta wo yotte
nagasu nari*

Vom Brückenpfeiler
stochern sie das Schwemmgut los
und lassen es fortreiben.

Issa

Das Bild der Geschäftigkeit in anderer Form: einige Männer des Dorfes befreien mit langen Bambusstangen die Brücke von allerhand um die Pfeiler angehäuftem Schwemmgut und Müll — wohl um mit dieser Säuberung ein Tempelfest vorzubereiten.

10.

*Shigatsu ni nareba
kane wo hoshigaru*

Geht es dann in den Vierten Monat,
sehnt man sich nach Tempelglocken

Seibi

Die schon im Vorvers angekündigte Festzeit beginnt im 4. Monat mit Buddha's Geburtstag (16. 4.) und dauert drei Monate (bis Ende der Bon-Zeit, 16. 7.) Eine heiter besinnliche und bewegte Zeit in der Hauptsache um den buddhistischen Tempeln: eine Festzeit auf die man sich schon lange vorher freut.

11.

*Nukaboshi no
kage to naru mi wo
okifushite*

Wie von Kleie übersät, der Himmel:
voll Sternenlichter, zu denen auch er bald zählt,
kaum noch liegend, kaum noch stehend . . .

Issa

Die Erwähnung buddhistischer Tempel legt den Jenseitsgedanken nahe, ebenso der unermeßliche Sternenhimmel, dem Altersschwachen oder Schwerkranken vielleicht ein poetisch paradiesischer Trost.

12.

*Yachin naraberu
usa wo shirazu ya*

Die Wohnmiete zusammenzukratzen,
wißt ihr nicht, wie mühsam das ist?

Seibi

Auch hier ein Leben voll Qual und Elend, dem es am wichtigsten mangelt — für einen Bemittelten eine unvorstellbare Notlage.

13.

*Yamashiro no
shû ni nomatsu wo
mite morai*

Einen Kenner aus Yamashiro
bat er, eine Kiefer auszuwählen
aus der freien Natur

Issa

In starkem Gegensatz zum Vorvers ist hier von einem Wohlhabenden aus der Stadt die Rede: geschmacklich unsicher oder in der Kunst des Landschaftsgartens nicht bewandert, bittet er jemanden aus der seit je hoch kultivierten Kyôto-Gegend um einen kunstverständigen Rat. Form und Wuchs von Pflanzen, Bäumen und Steinen spielen in vielen japanischen Kunstzweigen eine entscheidende Rolle.

14.

*Mizore ni eri wo
nurasu Bokuin*

Schneeregen netzt den Kragen
Eures Hauskleides — Meister Bokuin!

Seibi

Die Gestalt des Kenners wird hier mit der des Bashō-Schülers Bokuin zusammen gezeigt⁸. Die lässige Kleidung des provinziellen aber reichen Meisters im Schneewetter läßt wohl auf seine Erregung bei der Ausführung der reizvollen Aufgabe schließen, nach einer gutgewachsenen Kiefer zu suchen.

15.

*Hatsuharu ni
sakusaku-shiru no
hayari kite*

Bei all den Neujahrsfestlichkeiten
ist die braune Kräutersuppe
wieder groß in Mode!

Issa

Wohl eine Charakterisierung des Lebensstils des erwähnten Bokuin, der bei allem ästhetischen Feingefühl doch auch und gerade das Schlichte liebt: hier ein Bauerngericht, das man bei all den leckeren Speisen zu Neujahr vorzieht.

16.

*Tōka wa tsuki no
haya-oboro nari*

Am Zehnten des Monats — der Mond:
so früh schon dunstverschwommen . . .

Seibi

Eine der erwähnten Neujahrsstimmung entsprechende Naturszene: Die festliche Zeit normalisiert sich, man achtet wieder auf die Außenwelt und den vorfrühlingshaft im Dunst schwimmenden fahlen Mond, kurz vor dem ersten Vollmondtag.

17.

*Mekiki shite
chirigiwa hayaki
hana wo ue*

Sorgsam abgewogen:
der früh sein Blattkleid abwirft,
den Blütenbaum pflanzt man!

Issa

Im fortgeschrittenen Frühling wird abermals (s. Nr. 14) ein für die geschmackvolle Gestaltung des Gartens wesentliches Problem abgewogen.

18.

*Isha wo yametarū
kado no hanebashi*

Den Arztberuf an den Nagel gehängt —
zeigt vor dem Tor die Seilhängebrücke.

Seibi

Eine sorgfältige Überlegung anderer Art — hier das ganze weitere Leben eines Menschen betreffend, der seinen Beruf ändert oder sich von allzu angestrenzter Geschäftigkeit zurückzieht.

19.

*Fuji no suso
gururi to meguru
negai nari*

Den Saum des Fuji
einmal ganz zu umwandern
wünsche ich mir

Seibi

Unter den mannigfaltigen Möglichkeiten des nunmehr ganz frei lebenden Arztes, hier eine davon: Reisen — der Wunschtraum des gelähmten Seibi.

⁸ Zu TANI BOKUIN (1646—1725) s. IHD, S. 702.

20.

*Hyaku no hotaru wo
hanatsu luki no ha*

Issa

Zahllosen Glühwürmchen
ist dieses Huflattichblatt ein Sprungbrett.

Das Traumhafte hier auf anderer Ebene mit anderen Komponenten und Sichtqualitäten, in Issa's Art humorig verpersonifizierend, und fast ein Hauch einer Sommernachtstraumstimmung.

21.

*Ishiusu wo
haka ni nashitaru
yoi no ame*

Seibi

Den großen Steinmörser
bestimmt er sich für sein Grab.
Nächtlicher Regen.

Die Traumwelt führt zum Gedanken an den Tod und der Notwendigkeit, mit ihm zu leben: hier mit einem Steinmörser, seinem Symbol. Ein von Issa geschaffenes makaberer Bild.

22.

*Amari nugeba
hashira sabishiki*

Issa

Je länger man an ihm entlang streicht,
desto einsamer fühlt sich selbst der Haus-
pfosten.

Eine dem nächtlichen Regen entsprechende Geste der Einsamkeit oft in ungewollter, winterlicher Abgeschiedenheit.

23.

*Nihongi wo
hinekuri-mawasu
kuse arite*

Seibi

Die „Chronik Altjapans“
wälzt er und tüftelt an ihr herum
— das ist so seine Art!

Der hier einsam Lebende ist der Freund Issa, mit liebevoller Ironie ob seiner oft pedantischen Art belächelt.

24.

*Matsukaze kiki ni
sando tabi-tatsu*

Issa

Um dem Wind in den Kiefern zu lauschen
bricht er zum dritten Mal auf —

Dem Dichter und Gelehrten, der alte Schriften liebt, kommt auch immer wieder die Sehnsucht, den „Kieferwind“ (= *matsukaze*), das Rauschen der Kiefern, auf gelegentlichen Reisen genießen zu wollen — ein Wunsch, den er mit Freund Seibi teilt.

25.

*Toshlyorishi
Tomo no asobi ka
kusa no io*

Seibi

So alt ist sie geworden,
die Gespielin von Tomo, damals,
aus jener armseligen Hütte?

Der Wanderer hier ist Issa, der ein Leben lang unterwegs, viel erlebt: ein Mensch solcher Art entdeckt im ständigen Wandel der Dinge auch am phetsten das leidvolle Gesetz des Unbestands.

26.

*Hito ni kakurete
sumi-uri wo yobu*

Issa

Eine Szene aus dem Leben jener gealterten Frau, die sich ihrer Armut und ihres niederen Standes schämt.

Vor den Blicken der Menschen versteckt,
ruft sie den Holzkohlenhändler herbei.

27.

*Hoto-hoto to
nokogiri kari ni
otozururu*

Seibi

Eine weitere Episode aus dem Alltagsleben dieser Frau.

Zaghaft leises Klopfen:
eine Säge sich zu borgen
kommt sie an die Tür.

28.

*Oya no dai ni wa
mienu shirahagi*

Issa

Immer noch die gleiche Frau, die zu Besuch in einem ehemals befreundeten Haus, die Wandlungen der Zeit entdeckt.

Als die Eltern noch lebten, gab es
im Garten den weißen Buschklee noch nicht.

29.

*Ariake ni
asane to yomishi
uta mo nashi*

Seibi

Häufig wird Buschklee mit dem Mond zusammen erwähnt; hier steht er in der Phase nach dem 20. Tag, ist also eine Sichel im Morgengrauen, Zeichen für zwei Liebende, sich am frühen Morgen voneinander trennen zu müssen — eine treffliche Reminiszenz an höfisches Brauchtum und die Atmosphäre der Heian-Zeit.

Verse, die den Morgenschlaf
statt der frühen Mondsichel besingen,
die gibt es nicht!

30.

*Hara wo herashi ni
naruko yusaburu*

Issa

Ein weiteres Gedicht gegen den Morgenschlaf: hier geht es um die morgendliche Abmagerungs-Therapie von jemand, der an den über die herbstlichen Reisfelder gespannten, mit Scheuchklappern versehenen, Schnüren zieht.

Um den dicken Bauch abmagern zu lassen,
zieht er an den Schnüren und scheucht die
Vögel fort.

31.

*Hageyama no
keburi towarete
mazu namida*

Issa

Der dickbäuchige, wohl schon alte Mann des Vorverses befragt — vielleicht über das eigene Schicksal besorgt — die vom Berg zurückkehrenden Leichenverbrenner nach der Verstorbenen.

Nach dem Rauch dort
über dem kahlen Berg befragt, wischt er sich
zur Antwort ein Träne ab.

32.

*Gohyaku no zeni wo
takumu amigasa*

Seibi

Die Idee des Dahinscheidens und immer erneuten Abschieds leitet zur Vorstellung eines Wanderers und zu einem materiell beschränkten Wanderleben, (zur Kaufkraft der Münze „mon“: 80 mon = 1,81 Reis.)

Mit fünfhundert Münzen kann er nur rechnen,
der mit dem Wanderhut!

33.

*Cha no mizu mo
chikaki inuki ni
hiki utsuri*

Auch die Quelle für den Tee
ist von jenem Haus nicht weit:
da zieht er nun hin.

Issa

Den Wanderer von vorhin sieht man hier in der Rolle eines Teekenners oder Liebhabers. Als Kunde des kleinen Teehausbesitzers, der fortziehen will, kommt es ihm beim Teegenuß vor allen Dingen auf gutes Wasser an.

34.

*Agura kaite mo
miyuru Yodogawa*

Selbst wenn man zwangslos dahockt,
ist die Landschaft am Yodofluß gut zu sehen.

Seibi

Dem wandernden Teetrinker kommt es nicht allein auf den Geschmack des Tees an, sondern auch auf vieles andere, das zu seiner Lebensart gehört: auf Atmosphäre, den rechten Blickwinkel, die Landschaft schauen und würdigen zu können.

35.

*Yoi hiyori
bimbo-mura no
hana saite*

Bei schönstem Frühlingswetter
sind im ärmlichen Dörflein
die Kirschblüten erblüht.

Seibi

Bescheidenheit der Lebenshaltung und ein Blick für die Schönheiten der Natur werden auch hier, wie im vorigen Vers, zu einem Bild vereint.

36.

*Mukashi hayarishi
tako unaru nari*

Die seit jeher so beliebten
Papierdrachen — wie laut sie surren!

Issa

Das Idyll in ländlicher Stille und Weltabgelegenheit wird hier abschließend durch volkstümliche und akustische Elemente belebt.