

ABHANDLUNGEN FÜR DIE KUNDE
DES MORGENLANDES
Band 120

Robert F. Wittkamp

Altjapanische Texterzeugung
und die chinesischen Wurzeln

Dargestellt an einer Korrespondenz
aus dem Man'yōshū



Deutsche Morgenländische Gesellschaft

Harrassowitz Verlag

ABHANDLUNGEN FÜR DIE KUNDE
DES MORGENLANDES

Im Auftrag der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft
herausgegeben von Florian C. Reiter

Band 120

Mitherausgeber:

Christian Bauer (Berlin)
Desmond Durkin-Meisterernst (Berlin)
Lutz Edzard (Erlangen/Oslo)
Jürgen Hanneder (Marburg)
Herrmann Jungraithmayr (Marburg)
Karénina Kollmar-Paulenz (Bern)
Jens Peter Laut (Göttingen)
Joachim Friedrich Quack (Heidelberg)
Florian C. Reiter (Berlin)
Michael Streck (Leipzig)

2021

Harrassowitz Verlag · Wiesbaden

Robert F. Wittkamp

Altjapanische Texterzeugung
und die chinesischen Wurzeln

Dargestellt an einer Korrespondenz
aus dem Man'yōshū

2021

Harrassowitz Verlag · Wiesbaden

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen
Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet
über <https://dnb.de> abrufbar.

Bibliographic information published by the Deutsche Nationalbibliothek
The Deutsche Nationalbibliothek lists this publication in the Deutsche
Nationalbibliografie; detailed bibliographic data are available on the internet
at <https://dnb.de>

Informationen zum Verlagsprogramm finden Sie unter
<https://www.harrassowitz-verlag.de>

© Deutsche Morgenländische Gesellschaft 2021

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt.
Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist
ohne Zustimmung der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft unzulässig
und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen jeder Art,
Übersetzungen, Mikroverfilmungen und für die Einspeicherung
in elektronische Systeme.

Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier.

Druck und Verarbeitung: Rosch-Buch Druckerei GmbH, Scheßlitz

Printed in Germany

ISSN 0567-4980

ISBN 978-3-447-11547-6

e-ISBN 978-3-447-39084-2

Inhalt

Prolog.....	1
Einführung.....	3
Die Korrespondenz.....	3
<i>Wen xuan</i> und <i>Wenxin diaolong</i> im ostasiatischen Diskurs.....	6
<i>Lei shu</i> -Enzyklopädien.....	12
Ziele und Vorgehensweise.....	14
Hinweise zu den Lesungen und dem Umgang mit dem Buch.....	27
Der historische Hintergrund in Japan.....	28
Überblick.....	31
Die Sequenz.....	31
Evaluationen.....	37
Auftakt: Beitrag I, 3962 bis 3964.....	41
Auswertung.....	43
Beitrag II: 3965 und 3966.....	51
Der Brief (1).....	52
Parallelverse.....	55
Die Kurzgedichte.....	61
Der Brief (2).....	65
<i>Shi lei</i> 事類 und Palintextualität.....	68
Der Brief (3).....	72
Beitrag III: 3967 und 3968.....	78
Übersetzung und Allgemeines.....	78
Der Brief.....	81
<i>Wu se</i> : „Dingfarben“ (1).....	91
<i>Wu se</i> : „Dingfarben“ (2).....	95
Die Kurzgedichte.....	100
Beitrag IV: 3969 bis 3972.....	102
Übersetzung.....	102
Der Brief.....	105
San und Shi.....	110
Akahitos „Frühlings- <i>uguisu</i> “.....	115

Der alternative Briefabschluss.....	119
Das Langgedicht 1: Zusammenhänge.....	123
Das Langgedicht 2: Parallelverse	126
Die Kurzgedichte.....	131
Beitrag V: Vorwort und chinesisches Gedicht.....	134
Der 3. Tag im 3. Monat	135
Das Vorwort.....	139
„Sich an die Hand nehmen“.....	141
Das Vorwort (Fortsetzung).....	144
Das chinesische Gedicht.....	150
Beitrag VI: 3973 bis 3975	154
Übersetzung.....	154
Der Brief.....	156
Das Langgedicht.....	163
Die Kurzgedichte.....	164
Beitrag VII: chinesisches Gedicht, 3976 und 3977.....	167
Übersetzung.....	167
Der Brief.....	170
Das alternative Briefende.....	178
Das chinesische Gedicht.....	185
Die Kurzgedichte.....	192
Peritexte (1).....	194
Dichtung vom Krankenbett	199
Klassisch-chinesische Vorläufer	199
Exkurs 1: „Krank darniederliegen“ im <i>Nihon shoki</i>	209
Exkurs 2: Chinesisch im <i>Nihon shoki</i>	211
Ausklang: Beitrag VIII, 3978 bis 3982	216
Übersetzung und Allgemeines.....	216
Peritexte (2).....	222
Das Langgedicht.....	226
Die Kurzgedichte.....	230
Der Sehnsuchtsdiskurs <i>kohi</i> 戀.....	231
Abschließende Bemerkungen.....	236
Zusammenfassung.....	236
Werk und Sequenz.....	239
Drei diskursive Schnitte.....	241

Anhang	248
Originaltexte.....	248
Literatur	263
1. Sekundärliteratur, Übersetzungen ohne Quellentexte	263
2. Quellentexte.....	272
Indizes.....	274

調風化俗 莫尚於文 潤德光身 孰先於學

Zur Ordnung der Sitten und Disziplinierung der Gebräuche gibt es gewiss nichts Wertvolleres als die Literatur. Zur Bildung der Tugenden und für die körperliche Erscheinung – was wohl käme vor dem Studium? (Aus dem *Kaifūsō*-Vorwort, Originaltext nach Tatsumi 2012: 30, Interpunktion fortgelassen)

Prolog

Das *Wen xuan* 文選, die „Auswahl aus der Literatur“ (Kern 2004c: 331) aus dem frühen sechsten Jahrhundert, enthält in den Bänden zur Lyrik (*shi* 詩) zwei Abteilungen „Ni za“ 擬雜, „Nachahmungen, Verschiedenes“. In acht Gedichten unter dem Titel „Ni Wei Taizi Ye zhong ji shi ba shou bing xu“ 擬魏太子鄴中集詩八首竝序, „In Nachahmung des Stiles Ts’ao P’i verfasste ich acht Gedichte über die (beim Bankett) in Yeh[-ch’eng] versammelten Gäste“ (Zach 1958a: 568), versetzte sich Xie Lingyun 謝靈運 (385 bis 433), einer der bekanntesten Dichter seiner Zeit, in Cao Pi 曹丕, 187 bis 226 (= Wei Taizi), den literarisch hochmotivierten ersten Herrscher der Wei-Dynastie, der gegen Ende der Jian’an-Jahre (196 bis 220), der letzten Periode der Han-Zeit, mit den Jian’an *qi zi* 建安七子, den „Sieben Meistern der Jian’an-Periode“ (Pohl 2007: 88), ein Bankett abhielt. Zusammen waren es also acht Dichter, und im Vorwort zu den Gedichten schreibt Xie Lingyun wie folgt:

天下 良辰美景賞心樂事 四者難竝

Tian xia liang chen mei jing shang xin le shi si zhe nan bing

In dieser Welt ist es schwer die vier Dinge: ein herrliches Wetter, eine schöne Landschaft, einen guten Freund und ein vergnügliches Fest [mit Dichtung] zu gleicher Zeit zu geniessen. (Zach 1958a: 568–569, meine Beifügung, Originaltext nach SSTK 15: 683; Erläuterungen zur Zitierweise erfolgen in der Einführung)

Tatsumi (1997: 108–109) sieht in Xie Lingyuns Ideal den ausschlaggebenden Impuls der japanischen Literaturästhetik (*bunshōron* 文章論), die aber noch viel mehr ist, nämlich eine „Literaturästhetik als Logik des Staates“ (*kokka ronri toshite no bunshōron* 国家論理としての文章論). Das hört sich zunächst weit hergeholt an, aber zu bedenken ist Cao Pis Literaturanschauung, die er im „Lun wen“ 論文, „Über die Literatur“ (Pohl 2007: 87–93, jap. „Ronbun“, vgl. Owen 1992: 57–72), verdeutlicht:

蓋 文章經國之大業 不朽之盛事

gai wen zhang jing guo zhi da ye bu xiu zhi sheng shi

Literatur ist wichtig für das Regieren des Staates. Sie ist eine unvergängliche (*bu xiu*), großartige Sache. (Pohl 2007: 92; Originaltext Owen 1992: 68)

Das „Lun wen“, der Beginn der chinesischen Literaturkritik, ist ein Fragment aus dem *Dian lun* 典論, „Maßgebliche Erörterungen“ (jap. *Tenron*). Es blieb im *Wen xuan* erhalten und war im alten Japan bekannt.

Im Jahr 905 bestätigt Ki no Yoshimochi 紀淑望 (unbekannt bis 919) im sogenannten *mana-jo* 真名序, dem chinesischen Vorwort zum 905 eingereichten *Kokin wakashū* 古今和歌集, die politische Bedeutung der Bankettichtung:

古天子 每良辰美景 詔侍臣 預宴筵者 獻和歌 君臣之情 由斯可視 賢愚之性 於是相分 (Ozawa und Matsuda 1994: 424)

Die Herrscher in alten Zeiten, sobald es herrliches Wetter in einer schönen Landschaft war, riefen ihre Untergebenen zusammen, ließen sie die Sitzmatten für das Bankett richten und Waka-Gedichte hochreichen. Die Gefühle des Herrschers und seiner Untergebenen kamen dadurch zum Vorschein, und so trennten sich die Weisen und die Törichten. (Zur Lesung des Originaltextes s. Erläuterung in der Einleitung)

Mit den „alten Zeiten“ ist nicht nur die klassisch-chinesische Dichtung gemeint, sondern längst hatte sich auf den japanischen Inseln eine Tradition der Bankettichtung entwickelt und literarisch im 751 fertiggestellten *Kaifūsō* 懷風藻, einer Sammlung von Gedichten im chinesischen Stil (*kanshi* 漢詩), größtenteils ab dem späteren siebten Jahrhundert, sowie in der großen Anthologie *Man'yōshū* 萬葉集 niedergeschlagen. Auch die drei offiziellen *kanshi*-Sammlungen (*chokusen kanshi shū* 勅撰漢詩集) aus dem neunten Jahrhundert geben davon Zeugnis. Die Bankettichtung, um die es im Folgenden geht, hat zwar einen privaten Charakter, bedeutet aber gewiss einiges mehr, als zunächst zu vermuten ist.

Einführung

Die Korrespondenz

Im Spätfrühling des Jahres 747 entwickelte sich zwischen dem krank darniederliegenden Präfekten Ōtomo no Yakamochi 大伴家持 (vermutlich 718 bis 785) und dem Beamten Ōtomo no Ikenushi 大伴池主 (gest. 757) eine kurzzeitige Korrespondenz mit Briefen und Gedichten. Die wie im alten China ebenfalls üblich in Versform abgefassten Prosatexte sowie zwei Gedichte sind chinesisch, die Kurzgedichte mit fünf Versen zu 5-7-5-7-7 Silben und die Langgedichte mit mehr als fünf Versen altjapanisch verfasst, aber alle Schriftzeichen stammen aus China. Der Austausch ist im siebzehnten Band der Sammlung *Man'yōshū*, „Abertausende Blätter-Sammlung“, enthalten, die sich in zwei Gruppen unterteilen lässt, in denen die ersten sechzehn den letzten vier Bänden (*sue-yonkan* 末四卷) gegenüberstehen.

Die Zusammenstellung der ersten Gruppe begann um 700 als ein politisch motiviertes Projekt zur nachhaltigen Erzeugung und Festigung von kultureller Identität und kulturellem Gedächtnis (Wittkamp 2014a/b), was auch als „Geschichte“ (Kōnoshi 2013 passim) beschrieben wird. Heutzutage sind die letzten vier Bände dagegen aufgrund ihres privaten Charakters und der relativ lückenlosen Chronologie als Gedichttagebuch (*uta-nikki* 歌日記) oder -logbuch (*uta-nisshi* 歌日誌) bekannt. Kōnoshi (S. 254) legt jedoch Wert darauf, dass es nicht ein „Tagebuch an sich“ ist, sondern zu diesem erst im Rahmen des *Man'yōshū* wird. Der Verfasser der meisten Gedichte war Yakamochi, der auch als der Hauptkompilator der gesamten Sammlung gilt. Die letzten vier Bände leiten zweiunddreißig Gedichte ein, die zwischen 730 und 744 entstanden und eine Brücke zu den ersten sechzehn Bänden bilden. Die Einträge zum Gedichttagebuch beginnen zu Neujahr 746 und enden zu Neujahr 759. Damit lag das letzte Gedicht vor, aber die Zusammenstellung und Aufarbeitung der heute bekannten Sammlung zog sich bis in die 780er Jahre, vielleicht sogar bis ins neunte Jahrhundert oder länger hin.

Im Sommer 746 wurde Yakamochi als Präfekt in die Region Etchū entsandt, die der heutigen Präfektur Toyama inklusive der Noto-Halbinsel entsprach. Der Amtssitz lag in der Stadt Takaoka an der Küste zu dem Meer zwischen

den japanischen Inseln und dem Kontinent, das in Japan „Nihonkai“, „Japanisches Meer“, heißt. Im Winter nach seiner Ankunft schien der Entsandte von schwerer Krankheit befallen gewesen zu sein und verfasste am 20. Tag des 2. Monats 747 ein Langgedicht mit zwei Kurzgedichten, die davon sowie von den Sorgen um die Angehörigen in der Heimat berichten. Im alten Lunisolarcalendar begann der Frühling mit dem 1. Monat, und der genannte Tag entsprach dem 8. April des Sonnenkalenders. Am 29. Tag des 2. Monats beziehungsweise dem 17. April schien es dem Kranken besser zu gehen, und er schickte seinem Untergebenen Ikenushi den ersten Brief mit zwei Kurzgedichten, was die Korrespondenz eröffnete. Ikenushi trug den gleichen Familiennamen, aber über die verwandtschaftliche Beziehung ist nichts bekannt. Belegt ist, dass beide 738 an einem Bankett des jungen Tachibana no Naramaro 橘奈良麻呂 (gest. 757) teilnahmen; elf Gedichte zeugen von dem literarischen Ereignis.

Ein zentrales Thema der Korrespondenz ist der Spätfrühling, der im modernen Kalender dem mittleren Frühling entsprach. Es war die ideale Jahreszeit, um chinesischen Vorbildern folgend Gedichte zu verfassen. Durch die Fesselung ans Krankenlager konnte Yakamochi aber nicht an dem Vergnügen teilnehmen, bei Wein und Musik mit Gleichgesinnten die blühende Landschaft zu Papier zu bringen. Dabei wäre es für ihn wichtig gewesen, zumal es der erste Frühling in jener Provinz war, die sich durch das raue Klima von dem milden Frühling der Heimat in Nara unterscheidet. So griff der allmählich genesende Dichter dennoch zum Pinsel, um seiner Sehnsucht Ausdruck zu verschaffen, die schöne Jahreszeit mit einem Freund unter Blüten zu verbringen, und seinem Bedauern Nachdruck zu verleihen, das nicht machen zu können. Was dann zu Papier kam, ist vermutlich mehr, als es der gesunde Dichter vollbracht hätte, und für die japanische Literaturgeschichte, so lässt sich vorausgreifend festhalten, war die Krankheit ein Glücksfall.

Denn an der Korrespondenz lässt sich nicht nur detailliert die Produktion, das heißt die Auswahl und Zusammenstellung von Bestandteilen zu Texten, besonders von Prosatexten beobachten. Es scheint zudem eine Reflexivität auf, die den Dichter selbst, die Bedingungen und Möglichkeiten seines Schaffens, das bereits Vorliegende sowie den weiteren Werdegang betrifft. Auf dieser Stufe der japanischen Literatur, die sich doch gerade erst entfalten wollte, wirkt der selbstreflexive Diskurs überraschend, aber die Anregungen sind natürlich in der klassisch-chinesischen Literatur zu suchen. Gerade die vom Kontinent importierte Schrift und Literatur bedeuteten Interpretation und Reflexivität, und die Form einer poetisch-poetologischen Korrespondenz erinnert an die Textsammlung *Wen xuan*, von Pohl auch mit „Kompendium der Literatur“ (2007: 87; jap. *Monzen*) übersetzt, die in der Abteilung „*shi*-Gedichte“ (*shi*

pian 詩篇) zweiundsiebzig Antwortgedichte, aber auch einige Briefe (*shu* 書) enthält.

Bekannt ist die Korrespondenz zwischen Lu Ziliang 盧子諒 (= Lu Chen 盧謏, 284 bis 350, jap. Ro Shiryō/Jin) und Liu Yueshi 劉越石 (= Liu Kun 劉琨, 271 bis 318, jap. Ryū Kasseki/Kon), die in umgekehrter Reihenfolge in die dritte „Antwort-Abteilung“, „Zeng da“ 贈答, in den fünfundzwanzigsten Band der Sammlung aufgenommen und von Zach vollständig ins Deutsche übersetzt wurde (1958a: 412–424; je nach Ausgabe sind die chinesischen Dichter mit ihrem ersten Vor- oder dem später angenommenen Zweitnamen, dem *zi* 字, verzeichnet; hier nach SSTK 14: 333, 345).¹

Auf die mögliche Verbindungen der Etchū-Korrespondenz mit dem genannten Briefwechsel aus dem *Wen xuan* wies Kojima (2: 1178)² zufolge schon früh, das heißt vor 1927, Okada Masayuki (Seishi) 岡田正之 hin. Darauf aufbauend geht Furusawa (1957) den Zusammenhängen in dem Aufsatz „Texte von Yakamochi und Ikenushi (*Man'yō*) sowie Texte von Ryū Kun und Ro Jin (*Monzen*)“ nach, und weitere Arbeiten belegen die Bekanntheit dieses Themas (vgl. Nakanishi 1990: 52–61, Shimada 2010: 351, Tatsumi 1993: 591, 605 [Quellen]). Tetsuno (2007: 112) führt den Briefwechsel aus dem *Wen xuan* ebenfalls an, macht aber auf andere Entstehungsumstände aufmerksam, die gegen den Einfluss auf den Austausch vom Krankenlager sprechen (S. 123). Darin folgt er Kojima, der den Quellen der Formulierungen (*goku* 語句) nachgeht und den Zusammenhang in dieser Hinsicht ebenfalls zurückweist. Tatsumi (1997: 305) zufolge zeigt Kojima angesichts seiner Ausrichtung auf den Wortschatz eine Neigung zur frühen Tang-Dichtung, und insofern sei die Ablehnung verständlich. Denke man jedoch über die Charaktereigenschaften des Austausches zwischen Yakamochi und Ikenushi nach, sei es kein Fehler, die Inspiration in der *Wen xuan*-Korrespondenz zu suchen. Allerdings scheint die japanische Forschung die Rolle des *Wen xuan* als autorisierte und anerkannte Auswahl literarischer Texte (*wen* 文) zu übersehen, die der Etchū-Korrespondenz mit ihrer Aufnahme in eine Anthologie indirekt den Status eines vergleichbaren literarischen Ereignisses verleiht. In dieser Perspektive geht es we-

1 Zachs (1872 bis 1942) Arbeiten sind über verschiedene Fachzeitschriften verteilt; vgl. Forke 1943. Die 1958 neu herausgegebenen Übersetzungen aus dem *Wen xuan* begannen der Herausgeberin Martin Fang (1958: VII) zufolge 1926.

2 Kojimas materialreiche Pionierarbeit „Das japanische Altertum und die chinesische Literatur“ gehört zu einer Serie von Nachdrucken, die der Verlag als besonders wertvoll einschätzt. Im neuen Impressum lautet der Vorname „Norimichi“, aber das beigefügte alte Impressum gibt den Vornamen „Noriyuki“ an; der original 1964 (= 2016) erschienene zweite Band der dreibändigen Untersuchung mit durchlaufender Seitenzählung ist dem *Man'yōshū* gewidmet.

niger um die Frage nach möglichen Bezügen inhaltlicher Art, sondern um die Tatsache einer literarischen Korrespondenz an und für sich.

Wen xuan und *Wenxin diaolong* im ostasiatischen Diskurs

An der Bekanntheit der *Wen xuan*-Anthologie im alten Japan bestehen keine Zweifel, und auch der im Folgenden zu untersuchende Brief- und Gedichtaustausch (jap. *sōtō* 贈答, wörtl. „Geschenk und Erwiderung“) enthält einige Anspielungen und Zitate. Wir gehen von der relativen Bekanntheit der beiden Werke beziehungsweise der Möglichkeit aus, den folgenden Überblick vertiefen zu können.³ Das Grundwissen wird aufbereitet, aber das Ziel ist eine Einordnung der Werke in den literarischen Diskurs ihrer Zeit. Denn die Vermutung lautet, dass dieser Diskurs die japanischen Inseln als Ganzes erreichte, das heißt inklusive der Kommentarliteratur und anderer Hilfsmittel, und das Bild der „Literatur“ entscheidend prägte.

Der als Kronprinz des Liang-Königs Wu 武 (464 bis 549) auch als Zhao-ming Taizi 昭明太子 bekannte Xiao Tong 蕭統 (501 bis 531) und sein Team stellten das *Wen xuan* während der 520er Jahre zusammen. Dem *Sui shu* 隋書 (636, jap. *Zuishi*) zufolge, der dreizehnten von vierundzwanzig offiziellen Geschichtsschreibungen, umfasste die Zusammenstellung dreißig Bände (SSTK 14: 1, 9). Eine Anthologie belegt bereits aufgrund der Einteilung in Textsorten, Gattungen, Genres und Themen sowie deren Anordnung Reflexivität, aber auch das konkrete, in der altjapanischen Korrespondenz aufscheinende literaturtheoretische Denken hat in China eine lange Geschichte, und wichtige Beiträge sind im *Wen xuan* enthalten. Das macht eine Trennung in Objekt- und Metasprache oder Theorie und Praxis schwierig, zumal frühe literaturtheoretische Abhandlungen ebenfalls in Verse geschmiedet wurden und den Regeln der Prosodie folgten.

Ebenfalls große Bekanntheit erlangte das vermutlich 501 fertiggestellte *Wenxin diaolong* 文心雕龍, „Das literarische Schaffen ist wie das Schnitzen eines Drachen“ (Li 2007, jap. *Bunshin chōryō*).⁴ Die in fünfzig Kapiteln arran-

3 Zum *Wen xuan* vgl. die Einführung von Knechtges 1: 1–70, 533–534 (Hinweise zu Übersetzungen) sowie Kern 2004b; s. auch Gimm 1998: 127, 128. Das *Wenxin diaolong* wurde wiederholt übersetzt, und zur Einordnung in die chinesische Literaturtheorie sei auf Owen 1992: 183–298 sowie Pohl 2007: 109–127 verwiesen.

4 Pohl 2007: 109 übersetzt den Titel mit „Der Geist der Literatur und das Schnitzen von Drachen“ und tauscht die Herzmetapher *xin* 心 durch die Geistmetapher aus, was dem westlichen Denken entgegenkommt; im Englischen heißt es oft „mind“. *Xin*, das Herz,

gierte literaturtheoretische Abhandlung von Liu Xie 劉勰 (um 465 bis 521) spielte wohl auch bei der Entstehung des *Wen xuan* eine Rolle, da der Verfasser dem Xiao Tong diene (Yang 2003: 46) und es viele Bezüge auf Werke gibt, die auch im *Wen xuan* enthalten sind (zu den Daten vgl. Li 2007: 1, 20). Im Japan des achten Jahrhunderts gehörte Liu Xies Abhandlung zwar nicht wie das *Wen xuan* zu der per Verfassung festgelegten Pflichtlektüre der Beamten-schaft (vgl. Dettmer 2: 121–123, 153, 201–202), aber nicht wenige Hinweise sprechen für ihre Rezeption.

Erwähnt sei, dass die in den Geboten (令 *ryō*) des 718 zusammengestellten *Yōrō-Kodex* 養老令 (s. unten) genannten Werktitel wie das *Wen xuan* weniger der schönggeistigen Erziehung dienen sollten. Mit Bezug auf den „Kulturkreis chinesischer Schriftzeichen“ (*kanji bunkaken* 漢字文化圈), eine Bezeichnung von Nishijima Sadao 西嶋定生, auf die auch Duthies „Sinoscript sphere“ (2014: 18) zurückgeht, dass also „kurz gesagt *kanji*-Schriftzeichen ein Problem der Politik“ sind, resümiert Kōnoshi wie folgt:

Was [das politische System] hervorbrachte, war das Studium [der Schrift]. Wie man beispielsweise ein bestimmtes Schriftzeichen verwendete, war anhand tatsächlicher Belege in Erfahrung zu bringen, weswegen das Lesen von klassisch-chinesischen Texten (*tenseki* 典籍) absolut notwendig war. Um weiterhin etwas Bestimmtes zu schreiben, musste die [...] Satz- und Textkonstruktion (*bunshō* 文章) erlernt werden. (2007b: 8, vorangehendes Zitat S. 6, Zitat von Nishijima S. 7)

Freilich gibt die Etchū-Korrespondenz noch weitere Quellen zu erkennen, aber die beiden genannten Titel finden im Folgenden aufgrund ihrer Rolle für das literarische Denken nähere Berücksichtigung. Das sollte zugleich einem Ausfern der Untersuchung entgegentreten. Denn das Sichtbarmachen möglicher Zitate und Anspielungen ist zwar eine wichtige Aufgabe, aber es gilt vielmehr an wenigen Themenfeldern exemplarisch darzustellen, wie sich der Einfluss der kontinentalen Literatur konkret bemerkbar machte. Zum besseren Verständnis sei dennoch der literaturhistorische und -systematische Rahmen erläutert, innerhalb dessen sich die Werke bewegten.

kokoro in Japan, ist ein zentraler Begriff chinesischer und japanischer Selbstbeschreibungen. „Geist“ wie in „Geisteswissenschaften“ wird in der Geschichte der westlichen Wissenschaften oft in Opposition zur Natur gedacht, aber gerade im *Wenxin diaolong* ist das gegenseitige Geben und Nehmen mit der Natur ein wichtiges Thema. Man kann allerdings auch wie Nagasawa (= Feifel 1959) die Geisteswissenschaften und das Schrifttum in China als eine Einheit betrachten (vgl. Feifel S. 15; Nagasawa im Folgenden zitiert nach Feifel).

In der „Bibliographischen Einteilung des chinesischen Schrifttums“ (Feifel 1959: 7–8) liegen verschiedene Vorschläge zur Klassifizierung vor, und bekannt ist die Einteilung des *Sui shu*, der „Geschichte der Sui“, aus der frühen Tang-Zeit. Darin gibt es die vier Gruppen *jing bu* 經部 mit den konfuzianischen Klassikern, kanonischen Büchern, Kommentaren, kritischen Erörterungen, aber auch Phonetik, Etymologie und Philologie, *shi bu* 史部 mit Geschichte und Geographie sowie Büchern über Politik und Recht, *zi bu* 子部 mit den Werken einzelner Philosophen und ihren Schulen, Astronomie oder Kalendern und schließlich *ji bu* 集部, die Literatursammlungen sowie Literaturkritiken und Abhandlungen über die Literatur, wie das *Wen xuan* und *Wenxin diaolong*.

Text- und Gedichtsammlungen unterliegen der Differenzierung zwischen *zong ji* 總集, den Anthologien verschiedener Dichter, Genres und Zeiten (auch: *wen ji* 文集; Wilkinson 2015: 404) sowie *bie ji* 別集, den Sammlungen einzelner Verfasser. Japanische Gedichtanthologien übernehmen diese Vorgaben, und das *Man'yōshū* sowie die *chokusen wakashū* 勅撰和歌集, die höfischen Anthologien ab der Heian-Zeit, entsprechen den *zong ji*, die als *shikashū* 私歌集 oder *kashū* 家集 bekannten Privatsammlungen den *bie ji*. Das *Man'yōshū* speist sich eigenen Angaben zufolge aus verschiedenen, namentlich erwähnten Privatsammlungen, wie dem *Kakinomoto no asomi Hitomaro kashū* 柿本朝臣人麻呂歌集, kurz „Hitomaro *kashū*“, oder dem *Ruijū karin* 類從歌林, „Gruppiertes Gedichtwald“ (Benl 1951: 2). Heute ist nicht mehr festzustellen, ob die angeführten Titel *zong ji* oder *bie ji* entsprachen, aber von Bedeutung ist das literaturhistorische Bewusstsein, welches das *Man'yōshū* durch das Erwähnen früherer Sammlungen zu erkennen gibt und das ein Produkt der chinesischen Schrift war.

Das *Wen xuan* gehört zur Kategorie *zong ji*. Es enthält verschiedene Genres, wie *fu*- und *shi*-Gedicht, aber auch Prosatexte wie Vorwort (*xu* 序), Abhandlung (*lun* 論) oder Brief (*shu* 書) und präsentiert die Verfasser nach Themen und in historischer Ordnung. Dass das *Wen xuan* aber nicht lediglich eine Textsammlung ist, macht bereits das literaturhistorische und -theoretische Vorwort des Kompilators Xiao Tong deutlich, das vom mythischen Beginn des Schreibens über die sechs Genres aus dem Vorwort zum *Shi jing* 詩經 (jap. *Shikyō*) bis zur Gegenwart kommt, in der sich die Literatur (*wen* 文) je nach Zählung in sieben- bis neununddreißig Genres ausdifferenziert hat (Knechtges 1: 21–22, Wilkinson 2015: 404–405, SSTK 14: 2, Kern 2004c).⁵ Zudem enthält das

5 Zum Vorwort vgl. Okumura 1974, Kawai et al. 6: 415–441 sowie Knechtges 1: 73–92. Von seiner *Wen Xuan*-Übersetzung liegen bisher nur die *fu*-Gedichte vor. Sie bilden drei

Wen xuan neben Cao Pis „Lun wen“, „Über die Literatur“, in dem „Literatur [erstmal] als eigenständige Erscheinung, frei von rein politisch-didaktischen Zwecken, begriffen u. mit Fragen wie Wertung u. Genre behandelt“ wird (Klöpisch 2004a, dort auch zu Übersetzungen und zur Forschung), die literaturtheoretischen Abhandlungen „Mao shi xu“ 毛詩序, „Vorwort zum *Mao shi* [*Shi jing*]“ (SSKT 83: 458–466), von Bu Shang 卜商 (jap. Boku Shō), der als ein Schüler von Konfuzius gilt, sowie mit Lu Jis 陸機 (261 bis 303, jap. Riku Ki) „Wen fu“ 文賦, „Rhapsodie über die Literatur“ (Pohl S. 87–92, jap. „Bun no fu“; vgl. Owen S. 73–181, Knechtges 3: 211–232), die einzige *fu*-Rhapsodie, die Aufnahme in die *fu*-Abteilung „Lun wen“ 論文, „Abhandlungen“, fand.

Das *Wenxin diaolong* nennt dreiunddreißig Genres (Wilkinson S. 408) beziehungsweise „34 Oberbegriffe“ (Kern 2004a: 193) mit der Grundunterscheidung zwischen *wen* 文, „dichterisch geformte Sprache“, und *bi* 筆, „Gebrauchsprosa“ wie „Throneingaben, Erörterungen Erlasse etc.“ (Pohl 2007: 112), aber Kawai (2018: 385) sieht keinen großen Unterschied. Von Bedeutung dürfte vor allem sein, dass man sich schon früh Gedanken über die Ordnung der Literatur machte. Damit ist ein Merkmal der klassisch-chinesischen Literaturtheorie genannt, das sich auf die Entwicklung der japanischen Literatur und Poetologie auswirkte. Das Einteilen in Gruppen und Genres, die Auswahl der Dichter und ihrer Werke sowie die chronologische Anordnung bedeuten ein Nachdenken über die Literatur, ihr Wesen und ihre Entwicklung, und angesichts dieser Reflexivität wird deutlich, dass auch das *Man'yōshū* von Anfang an auf Reflexivität beruht und die japanische Literaturgeschichte bereits auf hohem Niveau beginnt. Wie sonst ließe sich der enorme Umfang von Japans ältester Gedichtsammlung mit über 4500 Stücken erklären? Im alten Japan kommt zudem noch eine besondere Reflexivität und Behandlung der Schrift hinzu, die sich mitunter an den verschiedenen Möglichkeiten der Verschriftung zeigt, wie phonographisch, logographisch und graduelle Mischstile (Wittkamp 2014a/b).

Das *Wenxin diaolong* und das *Wen xuan* entstanden nahezu gleichzeitig im Umfeld der kulturfrendlichen, aber kurzlebigen Liang-Dynastie, die im Zusammenhang mit der Qi-Dynastie zu sehen ist (Haga 2003: 585). Knechtges beschreibt die „Qi-Liang era (479–556)“ als „one of the most innovative periods in Chinese literary history“ (1: 11). Einige der Hauptakteure dieser Zeit waren am Qi- und Liang-Hof aktiv, und aus der Liang-Zeit ab 502, die zu den Südlichen Dynastien (420 bis 589) aus der Zeit der Sechs Dynastien (*liu chao* 六朝 222 bis 589, jap. *rikuchō*) gehört, sind noch zwei weitere Werke zu nen-

Bände, aber mit dem 1996 vorgelegten dritten Band scheint das Projekt eingefroren zu sein.

nen, die ebenfalls Wirkung auf die altjapanische Poetik und Poesie ausübten, nämlich das zwischen 513 und 517 von Zhong Hong⁶ 鍾嶸 zusammengestellte *Shi pin* 詩品, *Kriterion Poietikon* (Führer 1995; zur Entstehungszeit S. 34–35) oder „Klassen der *shi*-Dichtung“ (vgl. Feifel 1959: 158, jap. *Shihin*), das einhundertzweiundzwanzig Dichter von der Han- bis zur Liang-Zeit und deren *shi*-Gedichte in drei Klassen (*pin* 品) unterteilt und das Führer als *Chinas erste Poetik* beschreibt (Buchtitel, Begründung S. 42),⁷ sowie die von Xu Ling 徐陸 (507 bis 583, jap. Jo Ryō) um 545 (Wilkinson S. 402) kompilierte Sammlung *Yutai xinyong* 玉臺新詠, „Neue Gesänge von der Jadeterasse“ (Kern 2004d: 383, jap. *Gyokudai shin'ei*), die *shi*-Gedichte von verschiedenen Dichtern von der Han-Zeit bis zur damaligen Gegenwart enthält und damit wie das *Wen xuan* in die Gruppe der *zong ji* gehört (vgl. Feifel S. 155). Die folgende Tabelle dient der Einordnung der vier Werke:

Literarischer Diskurs der Qi-Liang-Zeit (nach Kawai et al. 2018: 380):

	<i>zong ji</i> -Sammlung	Literaturkritik
Literatur allgemein	<i>Wen xuan</i>	<i>Wenxin diaolong</i>
<i>shi</i> -Dichtung	<i>Yutai xinyong</i>	<i>Shi pin</i>

Es ist davon auszugehen, dass sich die vier Werke, die alle mit dem Salon des Liang-Hofes in Verbindung standen, in ihrem Denken und ihren Anschauungen gegenseitig durchwirkten. Mögliche persönliche Kontakte von Liu Xie zu den Verfassern des *Wen xuan* wurden bereits angedeutet, und Führer zufolge ist zwar nicht mit Gewissheit feststellbar, ob der Autor des *Shi pin* als Zeitzeuge der Einreichung des *Wenxin diaolong* dieses Werk eingesehen hatte, aber

[d]ie frappanten Ähnlichkeiten zwischen Liu Xies (465?–522) Diktion und dem [*Shi pin*], die sich sowohl in konvergierenden aber auch in den unter Umständen beabsichtigt divergierenden Sinnzuweisungen des li-

6 Das Schriftzeichen 嶸 mit der heutigen Lesung *rong* lautete „MC hjweang“ (Kroll 2015, digital). Pohl liest „Zhong Rong“ (2007: 102), hier nach Führer 1995: 3; vgl. Spaar 2004b.

7 Martin beschreibt die „*Dichterklassifikationen*“ wie folgt: „Chung [Zhong] begründet die Richtung der Wertklassifizierung und übertrug das Einstufungsprinzip der Beamtenlaufbahn in die kaum so säuberlich zu kategorisierende literarische Welt“ (1980: 117; dort auch kurz zum *Wenxin diaolong* mit den Beschreibungen als „konfuzianischem Geist“ und „konfuzianistisch-konforme Theorie“). Pohl spricht von der „*Klassifizierung der Dichtung*“, erklärt den Titel aber ebenfalls als „Klassifizierung von Dichtern“; vgl. Pohl 2007: 102–108 (Zitate S. 102, 103) mit Hinweisen zur Forschung in westlichen Sprachen (S. 102).

teraturtheoretischen Vokabulars und auch in der Wortwahl in den konkreten Bewertungen von Dichtern offenbaren, lassen den Schluss auf eine sehr intime Vertrautheit mit den Ausführungen, Konzepten und *Dicta* des [*Wenxin diaolong*] zulässig erscheinen. (1995: 8–9)

Diese inhaltliche Nähe des zu Grunde liegenden literaturtheoretischen Denkens zeigt sich konkret in vielen Aspekten wie dem Talentdiskurs. So heißt es im ersten Teil der Einleitung zum *Shi pin* wie folgt:

All dies rührt das Herz und bewegt die Seele. Wie anders, als durch das Gedicht könnte man diese Inhalte ausbreiten? Wie anders, als durch das Gedicht könnte man diese Gefühle laufen lassen? Daher heißt es: „Gedichte können Gemeinschaften stiften und Klage äußern.“ (Führer 1995: 133–134, Anmerkungen fortgelassen)

Zuvor beschreibt Zhong Hong die „Erscheinungen des Jahresablaufs, die das Herz des Dichters bewegen“. Führer (S. 126–127) verbindet den Textabschnitt mit klassisch-chinesischen Literaturtheorien und zitiert unter anderem einen längeren Ausschnitt aus dem *Wenxin diaolong*, auf den weiter unten (s. „Wuse“) zurückzukommen ist. Auf die besondere Funktion der Dichtung, „Inhalte ausbreiten“ und die „Gefühle laufen lassen zu können“, ist bei den entsprechenden Abschnitten der Korrespondenz ebenfalls zurückzukommen. Festzuhalten bleibt zunächst, dass das literaturtheoretische Denken der Qi-Liang-Zeit nachweislich die japanischen Inseln erreichte und dort Wirkung entfaltete.

Die folgende Untersuchung legt ihr Gewicht auf die Verbindungen zwischen der Korrespondenz und dem *Wenxin diaolong* sowie dem *Wen xuan*. Da es sich beim erstgenannten Titel um eine Literaturtheorie und beim zweitgenannten um eine Literaturanthologie handelt, wobei wie bemerkt eine Trennung schwer fällt, ist auch die in den altjapanischen Texten auszumachende Beschaffenheit der intertextuellen Bezüge unterschiedlich. Das macht bereits der Werktitelindex in der erwähnten Arbeit Kojima 2016 (Band 2) deutlich. Während die zahlreichen Verweise auf das *Wen xuan* meist konkret ausfallen, sind die Bezüge zum *Wenxin diaolong* – erwartungsgemäß – allgemein und vage; das gilt freilich auch für Tatsumis voluminöse zweibändige Aufsatzsammlung „*Man'yōshū* und die chinesische Literatur“ (1987, 1993).

Bei den Texten der Tenpyō-Zeit ab Ende der 720er Jahre besteht immer auch die Möglichkeit des Bezuges nicht auf die klassisch-chinesische, sondern die altjapanische Literatur. Eine Häufung der Hinweise auf die klassisch-chinesische Literatur erhöht die Wahrscheinlichkeit der Bezugnahme, aber eine einseitige Festlegung ist nicht unbedingt sinnvoll. Darüber sollen die folgen-

den, schwerpunktmäßig auf die Bezüge zur klassisch-chinesischen Literatur ausgerichteten Untersuchungen nicht hinwegtäuschen.

Lei shu-Enzyklopädien

Aus dem Bisherigen könnte der Eindruck entstehen, dass die Bezüge auf klassisch-chinesische Werke nur die originalen Prätexte betreffen, aber freilich gab es Wörterbücher, Enzyklopädien und andere Hilfsmittel. Feifel verortet die „Sitte“ des Verfassens von *lei shu* 類書, „in denen aus verschiedenen Quellen Stellen über allerlei Gegenstände nach Art unserer Enzyklopädien angeführt werden“ (1959: 175), in der Zeit der Sechs Dynastien von 222 bis 589. Kern (2004a: 81) zufolge sind frühe Formen aus dem dritten Jahrhundert bekannt, aber die älteste erhaltene Enzyklopädie sei das *Beitang shuchao* 北堂書鈔, „Buchexzerpte der Nördlichen Halle“, von Yu Shinan 虞世南 (558 bis 638). Das *Nihonkoku genzaisho mokuroku* 日本國見在書目錄, Japans ältestes Register für klassisch-chinesische Werktitel aus dem Jahr 891 mit 16790 Titeln in 1579 Rubriken listet die Enzyklopädien *Hualin bianlüe* 華林遍略 (jap. *Karin henryaku*) aus dem Jahr 523 mit 620 Bänden, auf dessen Grundlage offenbar Mitte sechstes Jahrhundert das ebenfalls genannte *Xiuwen dian yulan* 修文殿御覽 (jap. *Shūbunden gyoran*) mit 360 Bänden entstand, das *Lei yuan* 類苑 (jap. *Ruien*) mit 120 Bänden, das 624 von Ouyang Xun 歐陽詢 (557 bis 641) herausgegebene *Yiwen leiju* 藝文類聚, „Kompendium der Kunst und Literatur“ (jap. *Geimon ruijū*), mit 100 Bänden, das *Han yuan* 翰苑 (jap. *Kan'en*) mit dreißig Bänden und das *Chu xue ji* 初學記, „Aufzeichnungen für die Anfangsgründe des Lernens“ (jap. *Shogakki*), von Xu Jian 徐堅 (659 bis 729) mit ebenfalls dreißig Bänden. Kōnoshi (2007b: 15) zufolge, wo die Titel entnommen wurden, gibt es noch weitere Werke, aber das 160 Bände umfassende *Beitang shuchao* sei nicht enthalten. Dennoch vermutet er die „tatsächliche“ Verwendung des Werkes, und Kojima (1: 390–395) führt Textstellen aus dem Geschichtswerk *Nihon shoki* 日本書紀 (720, auch: *Nihongi* 日本紀) an, die mit dem *Beitang shuchao* in Verbindung stehen könnten. Angesichts der Kürze der Zitate erfordere die Frage allerdings weitere Untersuchung (einleitend zu den Enzyklopädien in China und Japan vgl. 1: 114–132).

Nach Kern, wo die Titelübersetzungen entliehen wurden, spiegelt die „etablierte Systematik [...] das konfuz. Weltbild [wieder], das Natur u. Gesellschaft als Einheit begreift: Auf Himmel u. Jahreszeiten, Erde u. Geographie folgen die menschlichen Angelegenheiten (Kaiser, Beamte, Ritual, Literatur bis hin zu Gerätschaften) u. zuletzt Tiere u. Pflanzen“ (ebd.). Das betrifft den Aufbau der Sammlungen, und Kōnoshi (S. 15–20), der an Faksimiles aus dem *Beitang*

shuchao, *Yiwen leiju* und der „Light-Version“ *Chu xue ji* erläutert, lenkt besondere Aufmerksamkeit auf den „Punkt der Praktikabilität“, denn die „nach Sachgruppen geordneten Kompendien“ (Kern ebd.) seien beim Lesen und Schreiben als Hilfsmittel unmittelbar bei der Hand gewesen. Diesen Eindruck fördert auch die Korrespondenz der beiden Etchū-Dichter, aber nicht zu vergessen ist, dass der *Yōrō-Kodex* nicht das Studium der Hilfsmittel, sondern der Originalwerke forderte (s. unten).

Auf die Gefahr der Idealisierung der poetisch-poetologischen Situation der Etchū-Korrespondenz vernachlässigt die folgende Untersuchung die Beteiligung von Enzyklopädien. Das Problem ist aber insofern in Erinnerung zu halten, als der Einbezug möglicher Prätexte über den Umweg der Enzyklopädie *unter Umständen* bedeutet, nicht den gesamten semantischen Kosmos des Originalwerkes berücksichtigen zu müssen. Mit „unter Umständen“ wiederum ist gemeint, dass das Zitat zwar dem Hilfsmittel entnommen sein mag, der Originaltext aber nichtsdestotrotz bekannt war. Das Problem der Zitatverstrickung betrifft schließlich auch Texte wie das ausgiebig zitierende *Wenxin diaolong*, die gewiss nicht zu den Enzyklopädien zählen, und je nach Blickwinkel sowie unter Ausblendung der Selbstbeschreibungen als *lei shu* versus *zong ji*-Anthologie ist letztendlich auch das nach Textsorten, Themen, Gattungen, Autoren und Zeiten geordnete *Wen xuan* nichts anderes als eine Enzyklopädie, zumindest, wenn es die japanischen Inseln tatsächlich in Form der Li Shan-Ausgabe (Li shan 李善 *Wen xuan*) erreicht haben sollte.

Das Merkmal dieser annotierten Ausgabe sind keine „Erläuterungen von Textzusammenhängen oder Interpretationen“ (Kōnoshi S. 23), sondern zwei-zeilig und mit kleinen Schriftzeichen zwischen die einzelnen Textauschnitte eines Gedicht- oder Prosatextes eingefügte Angaben der Quellen oder deren Kommentare sowie Anmerkungen mit entsprechenden Formulierungen. Kōnoshi (S. 22–25) präsentiert einen Ausschnitt der *Wen xuan*-Rhapsodie „Qin fu“ 琴賦, „Die Laute“ (Zach 1958a: 250), als Faksimile und erläutert an einem Brief an Fujiwara no Fusasaki 藤原房前 (681 bis 737), den der Verfasser Ōtomo no Tabito 大伴旅人 (665 bis 731) einer *qin*-Zither mit den beiden Gedichten 5: 810 und 811 beilegte. Der Briefausschnitt berichtet, wie das Musikinstrument dem Verfasser im Traum davon erzählte, als Baum hoch oben auf einem Felsen der Insel Tsushima gestanden zu haben, und Kōnoshi zeigt, dass Tabito zur Beschreibung „einfach nur“ Textstellen aus Ji Kangs 嵇康 (223 bis 262, jap. Kei Kō) „Qin fu“ zusammenfügte (zu einer weiteren Abbildung der annotierten Textstelle s. SNZS 7: 35). Zur Li Shan-Ausgabe heißt es dann wie folgt:

Mit dem Wissen, das sich aus der Erzählung von dem Holz als Material für die *qin*-Zither [aus dem „Qin fu“] sowie aus den in [Li Shans] Anmerkungen enthaltenen [Mitteilungen] speist (die man bekommt, ohne die Originaltexte zu lesen), erhält man [...] Bildung und Vorlagen für den Ausdruck auf einen Streich. (2007b: 23)

Tabitos Anspielungen und Zitate verweisen somit nicht nur auf die Rhapsodie, sondern auf das intertextuelle Netzwerk, in das sie eingebunden ist. Es spielt aber kaum eine Rolle, ob Tabito auf das Li Shan-*Wen xuan* oder einen anmerkungsfreien Text zurückgriff, denn Li Shan 李善 (gest. 689) machte das intertextuelle Eingebundensein lediglich sichtbar. Dass Texte auf Texte verweisen, die wiederum auf Texte verweisen, dürfte zum ostasiatischen Schriftwissen jener Zeit gehört haben.

Ziele und Vorgehensweise

Die Hauptziele der Untersuchung lassen sich somit näher bestimmen. Zum einen sind die *intertextuellen* (inter- und transkulturellen) Beziehungen, das heißt die Zitate aus der und die Anspielungen auf die klassisch-chinesische Literatur sowie deren Einfluss auf Wahrnehmung und Themenfindung, Motive, Genres oder Formen aufzuspüren. Diese textuellen Beziehungen betreffen auch das *Kaifūsō*, die Sammlung mit chinesischen Gedichten, die auf den japanischen Inseln entstanden und deren Dichter zum Teil im *Man'yōshū* vertreten sind. Zum anderen geht es im Rahmen des heute vorliegenden *Man'yōshū* um die *intratextuellen* Beziehungen, das heißt um inhaltliche, formale und stilistische Bezugs- und Verknüpfungspunkte innerhalb der Sammlung, um beispielsweise die textuelle Kohärenz oder mögliche Autorenintentionen, aber auch Differenzen und Verfremdungen sichtbar zu machen. Schließlich sind die gegenseitigen Bezugnahmen der beiden Beteiligten im Rahmen einer Privatkorrespondenz mit Prosa- und Gedichttexten aufzudecken. Damit steht das Werk im Vordergrund – verstanden im Rahmen der *Man'yōshū*-Sammlung –, das allerdings abweichend von japanischen Beschreibungen um eine Gedichtgruppe weiter gefasst wird.

Die drei Themenfelder überschneiden sich und werfen aus verschiedenen Winkeln Licht auf das Verfassen von Texten, sodass sie in der Frage der Textproduktion zusammenkommen. Dabei zeigen sich die Texte als Ergebnis einer intensiven Auseinandersetzung, die sowohl Bezüge zur klassisch-chinesischen und altjapanischen Literatur als auch die gegenseitigen Bezüge der beiden Briefpartner sowie schließlich die internen Bezüge der einzelnen Beiträge,

etwa zwischen Brief und Gedicht, umfasst. Kurz – die Korrespondenz ist ein hochverdichtetes Gewebe aus inter- und intratextuellen Bezügen, die den Inhalt *und* die Form betreffen. Die folgenden Untersuchungen ersetzen zwar keine allgemeine Einführung in altjapanische Texte, da beispielsweise die grammatischen Hilfszeichen oder Satzstrukturen nicht systematisch abgehandelt werden. Sie zeigen aber wohl, welche Zusammenhänge zu berücksichtigen sind, und dass diese Zusammenhänge unter Umständen die Grammatikfragen in den Hintergrund verweisen.

Um den Fokus auf die genannten Ziele zu wahren und das Buch überschaubar zu halten, sind Abstriche notwendig. So beschränkt sich die Berücksichtigung außertextueller Realitäten auf ein Mindestmaß. Betroffen davon sind beispielsweise die biographischen Aspekte der beiden Briefpartner, die historisch-politischen Hintergründe, aber auch die Festlegung der jeweils agierenden „Medialität“, das heißt der „Formen und Instanzen für die Vermittlung des Geschehens auf der Darbietungsebene [...] Vermittlungsmodi und Vermittlungsinstanzen“. Ich gehe der Einfachheit halber von einem impliziten (implizierten) Autor aus, den der *Man'yōshū*-Text ausschließlich mit chinesischen Schriftzeichen präsentiert – Kōnoshis *arashimeru*, „sein lassen“ im Sinne von „ins Sein bringen“, ähnlich (2013, passim, vgl. S. III, 264) –, hinter dem freilich eine oder mehrere historische Figuren oder Instanzen stehen. Auf eine Diskussion um die Angemessenheit der Beschreibung als Autor, lyrisches Ich oder den Erzähler wird verzichtet, zumal es sich um hybride Texte handelt, deren Instanzen sich nicht unbedingt auseinanderhalten lassen, und für klassisch-chinesische Literatur keine ausgearbeiteten Konzepte vorliegen; einige Gründe dafür werden im Folgenden deutlich (zum lyrischen Ich vgl. W. Müller 2011, zu den „vier gestaffelten [Kommunikations-]Ebenen und [Vermittlungsinstanzen]“ Hühn und Schönert 2007: 11–12, Zitat S. 11).

Bei einem Briefaustausch sollte man zudem davon ausgehen können, dass mit der beim Partner angekommenen Sendung ein historisches Dokument vorliegt, das zwar in verschiedenen Zusammenhängen anders erscheinen mag, selbst jedoch abgeschlossen ist. So ist es aber nicht, da beispielsweise alternative Textpassagen bekannt sind, die auf Ausbesserungen und Ergänzungen schließen lassen, oder Schriftzeichen bei der Abschrift vertauscht, verwechselt und übersehen wurden.

Die klassisch-chinesische Literatur lieferte den Anstoß sowie die Vorgaben für das frühe japanische Schrifttum und gab bis zur Entwicklung einer eigenständigen Literatur ab dem späteren neunten Jahrhundert, als deren markantestes Merkmal die Verschriftung mit *hiragana*-Lautzeichen zu nennen ist, die Marschrichtungen vor. Da es in Japan vor den ältesten Zeugnissen aus dem siebten Jahrhundert keine schriftliche Literatur gab, kann am Anfang der japa-

nischen Literatur von Einfluss keine Rede sein. Denn dieser ist nur dort gegeben, wo bereits etwas fließt oder ist, das gewöhnlich breiter als der Einfluss selbst ist – so will es die Metapher. Abgesehen von den wenigen altjapanischen Liedtexten aus dem siebten Jahrhundert, die bei Ausgrabungen auf sogenannten *mokkan*-Brettchen 木簡 entdeckt wurden, ist der Beginn der schriftlichen Literatur auf den japanischen Inseln die Verlängerung der klassisch-chinesischen.

In der Tenpyō-Zeit ab Ende der 720er Jahre, in welche die Regierungszeit des Buddhismus- und Kulturförderers Shōmu Tennō 聖武天皇 (701 bis 754, Abdikation 749) wie auch der Etchū-Austausch fallen, existierte allerdings eine altjapanische Literatur, und dass die Zeitgenossen Yakamochi und Ikenu-shi auf eine Tradition zurückblicken konnten, geben sie im Briefwechsel zu erkennen. In der Literatur der Tenpyō-Zeit ist die Rede von Einfluss somit berechtigt, und insgesamt ist dieser auf verschiedenen Ebenen festzustellen. Er betrifft Ideen, Wahrnehmungen, Motive und den Ausdruck, macht sich in neuen Formen oder Genres bemerkbar, erreicht das einzelne Wort, und wenn Furuta (1982: 217) mit Berufung auf die Forschung feststellt, dass es der klassisch-chinesischen Literatur eher um den Ausdruck als um den Inhalt geht, dürfte dieses Merkmal für die japanische Dichtung ebenso gelten. Selbstverständlich ist der Ausdruck beziehungsweise die Form für jede Dichtung von Bedeutung, aber das bereits zu Beginn des sechsten Jahrhunderts auf die reflexive Ebene zu heben, wie es Kawai et al. (6: 441) aus dem Vorwort zum *Wen xuan* vermuten, dürfte in der Geschichte der Weltliteratur nicht allzu oft vorgekommen sein.

Briefe (*shu* 書, *shu han* 書翰 etc.) und ihre *Schreib-Riten* (jap. *shorei* 書札; Rüttermann 2011, Buchtitel) oder die „Form“ aus Titel, Vorwort und Gedicht – alles in der Korrespondenz enthalten – bilden eine Ebene der Vorgaben. Die rhythmisierten Satzstrukturen mit Versen zu je vier Schriftzeichen oder im „Vier-Sechs-Parallelstil“ (*si liu pian li ti* 四六駢儷體, jap. *shiroku benrei-tai*), im Deutschen als „doppelt angeschrirter Stil“ (*pian ti wen* 駢體文, Gimm 1998/99: 127–132) oder „Parallelprosa“ (*pian wen*, Pohl 2007: 94, „P’ien-wên“, Feifel 1959: 131) bekannt, und der inhaltlich geregelte Aufbau von Prosatexten stellen eine weitere Ebene dar (zu „Parallelbildungen“ im Chinesischen s. Pohl. S. 6–7). Das Folgende geht aber auch der Vermutung nach, dass der gesamte Brief- und Gedichtaustausch nicht lediglich aus Krankheit und verpasstem Frühlingsbankett entstand, wie es die biographische Lektüre vorgebe, sondern mitunter einer Gruppe von klassisch-chinesischen Gedichten geschuldet ist, die Tetsuno (2007: 110) zum Genre der Dichtung vom Kranklager (*byōga-shi* 病臥詩) zusammenfasst. Er fordert Aufmerksamkeit für Yakamochis Formulierung *yamahi ni fushite tsukuru* 臥病作, „geschrieben in

Krankheit darniederliegend“ (Lesung nach SNZS 9: 192), aus der Nachbemerkung zum letzten Gedicht (17: 3977) der Korrespondenz ein, die sich ausführlicher und in buddhistischem Tenor auch in der Vorbemerkung zu Yakamochis Kurzgedichten 20: 4468 und 4469 findet.⁸ Da die Krankheit zu Beginn der Korrespondenz ebenfalls thematisiert wird, fragt Tetsuno nach der Notwendigkeit der erneuten Erwähnung und schlägt für eine Antwort die Brücke zu klassisch-chinesischen Dichtung. Es sind solche Details, denen die hiesige Aufmerksamkeit gilt.

Die wiederholte Erwähnung der Krankheit stellt für die folgenden Beobachtungen ein zentrales Kriterium für den inhaltlichen Zusammenhang einer Abfolge von Texten dar, die als „Sequenz“ beschrieben wird. Titel, Vor- und Nachbemerkungen gehören formal zu den Peritexten, die mit den Epitexten, den in weiterer Entfernung vom Text positionierten Beitexten wie Buchankündigung, Besprechung oder Interview, zu den Paratexten gehören und die Rezeption der Gedicht- und Prosatexte erheblich lenken. Dieser Punkt erfordert Vergegenwärtigung, da im *Man'yōshū* ein Großteil der Peritexte, wie die Anmerkungen oder die Angaben zu den Höfen, an denen die Dichtung entstand, eine spätere Beifügung, die Peritexte der Korrespondenz hingegen eventuell „originale paratextuelle Elemente“ (vgl. Klein und Werner 2011: 20) sind. Die mögliche Abhängigkeit der Peritexte von der Rezeption und Anschlusskommunikation demonstrieren moderne Kommentarausgaben, denn freilich gehören der durch philologische Arbeit gewonnene Fuß- und Kopfnotenapparat, die dem „Originaltext“ beigefügte Entfaltung in *hiragana*-Texte oder die beigefügte Übersetzung ins moderne Japanisch ebenfalls zum Peritext.

Im Gegensatz dazu sind die „autobiographisch inszenierenden Peritexte“ (Klimek 2018: 200) der Korrespondenz untrennbar mit den Prosa- und Gedichttexten verbunden. Es ist aber damit zu rechnen, dass es sich bei der „»autobiographischen Lesart«, die solche Peritexte anregen können, nicht um Fehllectüren, sondern um gezielt kalkulierte Wirkungen bzw. dem Text eigene, an konkreten Textmerkmalen festzumachende Wirkungsdispositionen“ (ebd. S. 202) handeln kann. Die vorliegenden Untersuchungen verfolgen keine biographische Lesung, sondern die literarische Arbeit. Der autobiographische Aspekt wird nicht zurückgewiesen, aber die Diskussion weitergeleitet, und der fremd klingende Peritextbegriff zielt darauf ab, den Vor- und Nachbemerkungen von

8 Die Angaben zu den Originaltexten verweisen auf den Band der Sammlung und die allgemein akzeptierte Nummerierung der Gedichte in den Kommentarwerken, deren Quellenangaben ebenfalls in dieser Form erscheinen, allerdings mit Seitenangabe; hier nach SNTK 4: 175. Die gesichtete Kommentarliteratur (*chūshaku-bon* 注釈本) handelt das *Man'yōshū* in vier, zehn oder zwanzig Bänden ab.

Anfang an mit Distanz zu begegnen. Dafür sprechen auch gewisse Ungereimtheiten oder Unzuverlässigkeiten, welche das *close reading* ans Licht bringen wird.

Die Idee, vom Krankenbett Gedichte über die Landschaft zu verfassen, die dem Dichter unmittelbar nur über das lauschende Ohr oder vielleicht noch als dezenter Blütenduft zugänglich war, ist ebenfalls aus dem *Wen xuan* belegt. Yakamochis zwei Jahre nach der Korrespondenz verfasstes Gedicht 18: 4089 berichtet davon, wie das lyrische Ich das Krankenbett hütend dem Ruf der Vögel lauscht, und die Bezüge dieser Dichtung zur klassisch-chinesischen Literatur sind anhand der Korrespondenz näher aufzudecken. Die Vorbilder der kontinentalen Literatur regten den Dichter vermutlich zum Nachdenken über die Dichtung und zum Experiment der Zusammenfügung mit der altjapanischen Dichtung an, zumal der ans Bett gefesselte Kranke ganz offensichtlich in seiner geistigen Tätigkeit nicht eingeschränkt war. In der literarischen Inszenierung belegt das nicht nur die Schreibfreudigkeit, sondern die Texte geben zu erkennen, dass vor allem die körperliche Kraft betroffen war – freilich wollten auch die Tusche gerieben und der Pinsel gehalten werden.

In der deutschsprachigen Japanologie kam dem Brief- und Gedichtaustausch bisher nur wenig Aufmerksamkeit zu. Florenz übersetzt im Rahmen einer zweiteiligen Darstellung von Yakamochis Langgedichten drei der für die vorliegende Arbeit relevanten Gruppen (1932/33: 671–676 sowie 1933: 39–51), und Wittkamp stellt im Kapitel „Schriftspiel und Erinnerung bei Yakamochi“ die Aspekte der mnemo-noetischen Verschriftung in dem Langgedicht 3969 der Korrespondenz dar (2014b: 423–432); beiden Darstellungen geht es aber nicht um die Korrespondenz selbst. Rüttermann (2011) wiederum untersucht zwar ausgiebig die Geschichte der „Schreib-Riten“ und berücksichtigt dabei auch Korrespondenz aus dem *Man'yōshū*, aber seine Auswahl erfasst die hier zu untersuchenden Texte nicht. In der englischsprachigen Japanologie dagegen ist der Austausch dokumentiert. Abgesehen von den sprachwissenschaftlich orientierten, vollständig übersetzten und mit Umschriften sowie Erläuterungen versehenen Kommentarwerken von Jan Lodewijk Pierson (1929–1963) und Vovin (ab 2009, Band 17: 2016), in denen literaturgeschichtlichen Fragen allerdings keine Aufmerksamkeit zukommt, liegen eine konzise Darstellung von Denecke (2014: 96–100) und zwei mit kurzen Kommentaren versehene Übersetzungen von Doe (1982: 136–142; unvollständig) sowie Cranstons (1993: 599–614; vollständig) vor.

Dass jedoch auch im englischen Sprachraum die Tiefen des poetisch-poetologischen Austausches noch nicht ausgelotet sind, dürfte dem Umstand geschuldet sein, dass ein solches Projekt mehr Raum erfordert, als den Autoren und Autorinnen zur Verfügung stand. Beispielsweise die Hinweise auf den chi-

nesischen Einfluss beschränken sich gewöhnlich auf die Wortebene, oder es fallen attraktive Schlüsselwörter wie „Daoist undertones“ (Denecke S. 98), mit denen jedoch nicht viel gesagt ist. Die Einflussfrage reicht wie gesehen von der Wortebene über die äußere Form und innere Struktur der Prosatexte, das Genre der Dichtung vom Krankenbett und den Austausch mit einem Freund bis hin zum Nachdenken über die Grundfragen der Dichtung und die Wahrnehmung der Welt.

Die Gedichte aus der Korrespondenz gelten zwar nicht als Meisterwerke und tauchen auch in keinem Kanon auf, aber ihre Verknüpfungen mit den Prosatexten und anderen Gedichten gestatten Einblicke in das Denken und die Wahrnehmung der Beteiligten, welche die grundlegende Themen der ostasiatischen Literaturtheorie jener Zeit berühren. Ein weiterer, in der westlichen Forschung noch nicht angesprochener Aspekt scheint die Rolle zu sein, die der Austausch für Yakamochis Dichtung in den letzten vier Bänden spielte – sei es als ein Weiterarbeiten oder als Zäsur der literarischen Entwicklung. Nishi (2000: 37) zufolge ist es die in der Korrespondenz verhandelte Frage nach dem Verhältnis zwischen der altjapanischen *uta*-Dichtung und dem chinesischen Gedicht, die auf Yakamochis folgende Dichtung großen Einfluss ausübte. Yakamochis durch die Auseinandersetzung erlangtes „Bewusstsein gegenüber der *uta*-Dichtung“, heißt es in Nishis Schlusssatz, habe sich danach ausdifferenziert und sei deutlich hervorgetreten. Daher müsse man sagen, dass die Bedeutung der Korrespondenz mit Ikenushi groß sei (S. 38). Wesentliche Themen oder Motive aus dem Austausch sind zwar bereits in Yakamochis früheren Werken angedacht, zur Reife gelangen sie jedoch erst nach dem Brief- und Gedichtaustausch.⁹

Damit sind die Themen der folgenden Darstellung genannt, und es bleiben Anmerkungen zur Vorgehensweise. Die gesamte altjapanische Literatur jener Zeit ist mit chinesischen Schriftzeichen notiert, die unmittelbar aus China oder über die koreanische Halbinsel eintrafen. Die Lesungen der altjapanischen Gedichte stellen insofern kaum Hürden dar, als sie größtenteils mit Lautzeichen verschriftet und die wenigen Logogramme zumeist Schlüsselwörter sind. Da-

9 Mit „Abhandlungen zu [...] Yakamochis Gedicht-Journal“ (Tetsuno 2007) und „Forschung zu Yakamochis Gedicht-Tagebuch“ (Matsuda 2017) liegen zwei umfangreiche Aufsatzsammlungen zu den letzten vier *Man'yōshū*-Bänden vor. Während Tetsuno (S. 97–126) der Korrespondenz ein eigenes Kapitel widmet, bleibt dieses bei Matsuda aus. Das dürfte an der üblichen Beschaffenheit der japanischen Buchform nicht als kohärenter Monographie sondern kontingenter Aufsatzsammlung liegen. Zwar behandelt Matsuda durchaus Themen, die bei Tetsuno nicht vorkommen, aber ohne die Korrespondenz aus dem Krankenbett fehlt dem Verständnis der letzten vier Bände ein unverzichtbarer Schlüssel.

her kann bei der Diskussion auf die Wiedergabe der originalen Schriftzeichen weitestgehend verzichtet werden, aber die Originaltexte finden sich am Ende des Buches. Das bestehende Problem ist freilich die Entscheidung, ob die Umschriften der Phonogramme möglichst altjapanisch, wie in den linguistisch orientierten Kommentarwerken von Pierson und Vovin, oder in Umschriften erfolgen, welche die Schriftzeichen nicht als sekundäres, der Sprache nachgeordnetes Zeichensystem auffassen und die Wahrnehmung als Literatur fördern. Da zudem die Fragen der originalen Aussprache im Folgenden kaum relevant sind und andererseits auch der Anschluss zur japanischen Literaturwissenschaft gewahrt bleiben soll, folgen die Umschriften mit Gewichtung auf schriftgeschichtliche Aspekte (nach Wittkamp 2014a: 25–28) der in Japan üblichen pseudo-historischen Transkription. Abgesehen von der mangelnden Unterscheidung der altjapanischen Vokalvarianten *kō*- 甲 und *otsu-ru* 乙類 sollte diese Umschrift für die sprachwissenschaftlich interessierte Leserschaft keine Hürde darstellen.

Solange es sich nicht um wirkliche Zweisprachigkeit der Verfasser handelt, die zumindest bei Yakamochi und Ikenushi eher unwahrscheinlich, aber nicht unmöglich erscheint, ist für das späte siebte und achte Jahrhundert davon auszugehen, dass den von Japanern auf Chinesisch verfassten Texten ein altjapanisches Denken unterlag. Dieses musste sich jedoch an klassisch-chinesischen Texten ausrichten, also an den Fragen, wie und mit welchen Mitteln Wahrnehmungen, Emotionen oder das Denken in chinesischen Texten zum Ausdruck gebracht werden konnten, und zwar mit einem Zeichenvorrat, der den eigenen Wortschatz vermutlich weitläufig überstieg. Das verkompliziert die Beantwortung der Frage, in welcher Sprache chinesische Texte gelesen wurden. So überführen sämtliche Kommentare das auf Chinesisch verfasste *Nihon shoki*, die erste offizielle Geschichtsschreibung Japans, ins Altjapanische. Das ist aber nicht zwingend erforderlich, denn die Texte lassen sich eben auch chinesisch lesen, zumal Mori zufolge (2012 [1999]: 103–109, 173) ein Teil, die sogenannte α -Gruppe, offenbar von Chinesen verfasst wurde, die erst nach Erwerb ihrer Muttersprache auf die japanischen Inseln kamen, für die das Altjapanische also eine Fremdsprache war:

Die β -Gruppe wurde aus japanischer Ideenfindung (*hassō* 発想; „Denken“) heraus, die α -Gruppe auf Chinesisch geschrieben. (2012: 177)

Für literaturwissenschaftliche Belange ist dabei die Frage der Aussprache des Chinesischen noch das geringere Problem, im Vergleich zur Syntax. Die sogenannte *kanbun*-Lesung 漢文 fügt den chinesischen Texten – unabhängig vom Ort ihrer Entstehung – aufgrund der unterschiedlichen Wortfolge das Korsett der japanischen Syntax zu und je nach Auslegung Höflichkeitsformen oder

grammatische Formen wie Aspekt und Tempus bei, mit denen klassisch-chinesische Texte eher sparsam verfahren beziehungsweise welche diesen fremd sind. Dabei kommen verschiedene, später beigelegte Hilfszeichen zum Einsatz, die beispielsweise die Abfolge der Lesung betreffen; diese werden im Folgenden allerdings nicht übernommen.

Die Umschrift der chinesischen Texte erfordert daher eine Entscheidung. So bietet Rüttermann (S. 456–495) für die Briefe zwar eine Transliteration an, wenn er dabei auch das Altjapanische ins moderne Japanisch überführt, aber Vovin (17: 98–136) verzichtet darauf. Seine „romanization“ erfasst nur die Gedichttexte und ist der Versuch einer möglichst getreuen Wiedergabe des „Western Old Japanese“. Die folgenden Untersuchungen sehen ebenfalls von der Transliteration der chinesischen Texte ab, was jedoch positiv gewendet das Blickfeld von „Japan“ auf „Ostasien“ erweitert, das ehemals nur als Zeichensystem begegnen kann. Sieht man einmal von lokalen Besonderheiten ab, waren chinesische Texte im gesamten sino-skripturalen Raum verständlich, und zwar einzig und allein über die materielle Ebene der Schrift. Diesen Effekt vollzieht der Verzicht auf eine sprachliche Lesung nach (zu Ostasien als ein „entirely artificial concept generated in Europe and lacking any historical roots in the societies discussed“ vgl. Kornicki 2018: 2–11).

Erklärung erfordert die Unterscheidung zwischen „chinesisch“ und „klassisch-chinesisch“. Die letztgenannte Bezeichnung betrifft die Texte kontinentaler Provenienz und möchte hervorheben, dass es sich ab dem späten siebten Jahrhundert bereits um Klassiker handelte, die gelehrt, studiert und geachtet wurden. „Chinesisch“ betrifft dagegen Texte, die auf den japanischen Inseln auf Chinesisch verfasst wurden, wie die Prosatexte der Korrespondenz. Die Begriffe verhalten sich zueinander etwa so wie *kanbun* 漢文 und *kanseki* 漢籍 oder – zur Betonung als Quelle – *tenseki* 典籍. Während *kanbun* meist die japanische Lesung und Verschriftung chinesischer Texte meint, ohne bei der Herkunft differenzieren zu müssen, bezieht sich *kanseki* exklusiv auf Texte aus China. Das enzyklopädische Wörterbuch *Daijirin* beispielsweise definiert *kanseki* als „Texte, die Chinesen mit *kanbun* schrieben“ (digital), und belegt damit eine Unschärfe des *kanbun*-Begriffes. „Klassisch-chinesisch“ lehnt sich an differenzierende Beschreibungen an, wie Komatus *chūgokugo kotenbun* 中国語古典文 (2006: 223), „chinesische Klassiker“, oder Yamadas *koten chūgokugobun* 古典中国語文 (2018: 8–9), „klassisch-chinesischer Text“. „Klassisch“ wiederum meint in der vorliegenden Untersuchung nicht die Klassiker im sinologischen Verständnis (vgl. Renné 2004), sondern das auf die japanischen Inseln überlieferte Schrifttum bis zum frühen achten Jahrhundert allgemein, wozu auch Gedichte aus der frühen Tang-Zeit oder „Chinas älteste Grundschulfibel“ (Buchrücken Lüdi Kong 2018), das Anfang des sechsten