

Ein *haikai* des Kobayashi Issa

Von G. S. Dombrady (Hamburg)

Eines der bekanntesten, wenn auch nicht das beste oder gelungenste *haikai* des Dichters KOBAYASHI ISSA (1763–1827) ist Thema dieser Studie. Ihr Zweck soll der Versuch sein, folgende Punkte zu verdeutlichen:

1. Daß bei entsprechender Analyse schon ein einziges *haikai* – nicht das beste, aber das typischste – genügt, um das Charakteristische und die grundlegenden Wesenszüge des Dichters und seiner Dichtung zu erhellen.
2. Daß wegen seiner Prägnanz ein *haikai* meist nur dann richtig und eindeutig verstanden werden kann, wenn der vollständige Hintergrund desselben beleuchtet wird. Manchmal macht der Dichter das selbst, indem er dem *haikai* ein einleitendes *haibun*-Stück vorausschickt. Ein solches *haibun*, wie wir es hier haben, stellt eine Art Vorrede (*koto-bagaki* oder *maegaki*) zum *haikai* dar, welches dann die Quintessenz in äußerst konziser Form aufnimmt und komprimiert wiedergibt.
3. Daß diese improvisiert erscheinenden *haikai*-Dichtungen mit Improvisation meist wenig zu tun haben. Nicht die improvisiert entstandene ist die beste oder letzte Fassung eines *haikai*. Bis zur vollkommenen Endfassung wird das *haikai* wieder und wieder überfeilt und ist so (auch bei ISSA!) das Ergebnis eines langsamen Wachsens und Werdens, wobei die einzelnen Versionen oft typisch für verschiedene Zeitepochen des Dichters sind und somit auf seine Entwicklung manchen wertvollen Schluß zulassen.

Warum nun gerade das hier zu behandelnde *haikai* so berühmt wurde, hat folgende Gründe:

Sein natürlich-kindlicher Charme, das Schlicht-Einfache seines Ausdrucks machten es sehr einprägsam. Es wurde zuerst, da man über die näheren Umstände seines Entstehens nichts wußte, für ein Stegreifgedicht des „Wunderkindes“ ISSA gehalten, für ein geniales Kurzgedicht, dessen Inhalt und Stil offensichtlich etwas für ISSAs Wesen und Wirken Typisches an sich hatte.

Es handelt sich um ein *haikai*, das sich in expliziter Form im *Ora ga haru* (aus dem Jahre 1819) findet und dem als Einleitung folgende *haibun*-Prosa voransteht:¹

1 Die Übersetzung stützt sich auf die Ausgabe von *Katsumine Shimpû*, NHT Bd.12 (*Issa ichidaishû*), *Issa chosakushû*, S.99b. Vgl. auch G.S. DOMBRADY, *Das Ora ga haru des Kobayashi Issa*, München 1956 (Diss.), S.70f. und Anm.263. Der weiteren Ausführung und Lösung der dort bereits angedeuteten Probleme dient die vorliegende Arbeit.

„Ein Waisenkind² erkennt man allenthalben leicht: es kaut an den Fingernägeln³ und steht am Tor herum ...“ – solcherart von den Kindern angesungen, fühlte ich mich gar bange im Herzen. Und ich scheute denn zuallermeist den Umgang mit meiner Umwelt; in den Hintergärten, dort wo das Dachschilf aufgeschichtet lag, kauerte ich im Halbdunkel und verbrachte so den ganzen langen Tag. Am eigenen Leib mußte ich solch Leid erfahren:

I	<i>Ware⁴ to kite</i> <i>asobe ya oya no</i> <i>nai suzume⁵</i>	Komm her zu mir und laß uns spielen! Verwaistes kleines Spatzenkind. [Yatarô, im sechsten Lebensjahr ⁶]
---	--	--

Außer dieser Fassung finden wir in verschiedenen Werken ISSAs und in den verschiedenen Ausgaben dieser Werke folgende Varianten:

-
- 2 *oya no nai ko wa ...*: „Ein Waisenkind erkennt man allenthalben leicht: es kaut an den Fingernägeln und steht am Tor herum ...“ – ein damals angeblich sehr bekanntes Kinderspottlied, der Form nach ein 7-7-7-5 *dodoitsu* (26-Silber). Das ISSA besonders nahegehende *oya no nai* ist als Attribut zu *suzume* gleichzeitig ein wesentlicher Bestandteil des *haikai* und läßt als Anspielung treffend die Eingangssilben des Spottgedichtes anklingen.
- 3 *tsume wo kuwaete*: eine häufig bei Kindern zu beobachtende Geste, auf Scheu und Verlegenheit hindeutend, nicht auf Sucht nach etwas Begehrtem wertem.
- 4 *ware*: In einigen Ausgaben wird *ore* statt *ware* gelesen, so z.B. in: HANDA RYÔHEI, *Issa haiku senshû*, Tôkyô 1935, S.18, und TSUKAMATSU ROKÔ, *Haikaiji Issa*, Tôkyô 1923, S.21. – *ware* ist seit dem *Manyôshû* zweifelsohne üblicher in der Schriftsprache und kommt in japanischen Dialekten fast überhaupt nicht vor. Es ist unwahrscheinlich, daß ISSA als Kind *ware* gebraucht hat. *Ore* war zu der Zeit der übliche Volksausdruck für „ich“, seine *haikai* belegen es oft genug. Dies dürfte der Grund sein, daß einige Textkritiker lieber *ore* statt *ware* lesen wollen.
- 5 *suzume*: Der Sperling, in gleicher Art wie er auch bei uns vorkommt, schäbig und vorlaut, ist bei ISSA oft Symbol des Gewöhnlichen. Für ihn haben viele japanische Dichter eine besondere Vorliebe. – Hier ist *suzume no ko*, das Spätzlein, gemeint, es steht gleichzeitig als Jahreszeitwort (*kigo*) des Frühlings. ISSA hat im Laufe seines Schaffens ungefähr fünfzig gutgelungene *haikai* gedichtet, die das „Spatzenkind“ zum Thema haben. *Suzume* muß hier ohne Zweifel die Einzahl sein. Die Mehrzahl würde das nicht ausdrücken, was ISSA beabsichtigt, nämlich diese innere Vereinsamung und den Trost, den er durch ein elternloses verwaistes Lebewesen findet. Hier wird dem einsamen Menschen (ISSA) der eine einsame Vogel gegenübergestellt. Dadurch wird das bei ISSA meist nur allzu stark subjektive Ver-Menschlichen, d.h. die Übertragung ausgesprochen menschlicher Beziehungen und Gefühle auf die Tier- und Pflanzenwelt, abgeschwächt und objektiviert, also auf die Ebene des Realen gebracht. Ein kranker oder besonders schwacher Spatz, von der Menge der stets in Scharen auftretenden Sperlinge zurückgelassen, ist ein durchaus mögliches und reales Geschehen im Leben der Vögel.
- 6 YATARÔ: Issas Rufname als Knabe. Sein anderer Kinderrufname NOBUYUKI ist häufiger belegt. Sein 6. Lebensjahr ist das 5. Jahr Meiwa (1768).

- Ia** Im *Wakamizuchô*
Ware to kite Komm her zu mir und
asobe ya oya no laß uns spielen! Verwaistes
nai suzume kleines Spatzenkind.
 [Der Zeit meines sechsten Lebensjahres gedenkend⁷]
- II** Im *Shichiban-nikki* (Issa-dôkôkai-Ausgabe)⁸
Ware to kite Komm her zu mir und
asobe yo oya no laß uns spielen! Verwaistes
nai suzume kleines Spatzenkind.
 [Ohne Zeitangabe]
- III** Im *Shichiban-nikki* (Shinano kyôikukai-Ausgabe)⁹
Ware to kite Zu mir kommt es und
asobu oya no spielt mit mir, ein
nai suzume verwaistes Spätzlein.
 [Ohne Zeitangabe]
- IV** Im *Seibihyô Issa-kukô* (= *Kukô-shôso*)¹⁰
Ware to kite Zu mir kommt es und
asobu ya oya no spielt mit mir! Ein
nai suzume verwaistes Spätzlein.
 [Zeit des achten Lebensjahres]
- V** Im *Asagisora*¹¹
Ware to kite Zu mir kommt es und
asobu oya no spielt mit mir, ein
nai zusume verwaistes Spätzlein.
 [Zeit des achten (Lebensjahres)]

7 Erwähnt u. a. in: ITÔ MASAO, *Kobayashi Issa*, Tôkyô 1942, S. 108. Die Echtheit dieses Werkes ist noch nicht einwandfrei geklärt. Falls es keine Fälschung ist, würde die Abfassungszeit des in Frage stehenden *haikai* auf die Jahre 1817/18 fallen.

8 Das *Shichiban-nikki*, Tagebuch Nr. 7, umfaßt die Zeit von 1809 bis 1818. Diese Ausgabe der Issa dôkôkai (Nagano 1910), die erste des ShBN, ist die häufigere. Die in dieser befindliche Version (S. 189) verdankt wohl ihre Form der übereifrigen Verbesserung der ersten Textkritiker. Es ist unwahrscheinlich, daß ISSA sie selber, etwa zum Abschluß des ShBN (1818), überarbeitet hat.

9 Zitiert in: SÔMA GYOFÛ, *Issa sobyô*, Tôkyô 1941, S. 11. – Diese ShBN-Ausgabe scheint die textkritisch zuverlässigere zu sein. Das *haikai* in dieser Form klingt ursprünglicher (s. weiter unten). Es steht unter den im 1. Monat des 11. Jahres Bunka (1814) abgefaßten *haikai*.

10 Zitiert in: ITÔ MASAO, a. a. O. S. 107. Abfassungszeit Ende des 11. Jahres Bunka (1814).

11 Eine Sammlung von ISSAs Frühlings-*haikai* von 1800–1818. Zitiert aus: ITÔ MASAO, a. a. O. S. 109. Das *haikai* ist eine den Versionen III und IV verwandte Fassung; wahrscheinlich ebenfalls 1814 verfaßt.

Die chronologische Anordnung obiger Versionen ergibt dann folgendes Bild: III (1814), IV (1814), V (1814?), II (1814?; 1818?), Ia (1817/18), I (1819).

Die Formen *asobu* bzw. *asobu ya* der Versionen III, IV, V geben dem *haikai* mit ihrer affirmativen Gegenwartsform eine völlig andere Bedeutung und Färbung als die Imperativ-Formen *asobe yo* und *asobe ya* der übrigen Fassungen.

Die Version III (*asobu!*) im ShBN-Tagebuch scheint mit ihren zwei fehlenden Silben, einer momentanen Eingebung folgend achtlos hingeworfen, ein Entwurf der anderen Fassungen zu sein, was nach der Datierung ohne weiteres als annehmbar gelten kann. Bei einer Auswahl, die ISSA traf, um einige seiner besten *haikai* von seinem Freund NATSUME SEIBI kritisieren zu lassen,¹² fügte er dem *asobu* eine weitere Silbe *ya* ein und SEIBI äußerte sich positiv zu dieser Fassung (Version IV).

Bei der Zusammenstellung seines *Ora ga haru*, fünf Jahre später, unternahm ISSA weitere Verbesserungen an dem *haikai*. Er ersetzte die emphatische Aussageform durch die Befehlsform *asobe ya*. Hiermit gab er dem *haikai* die letzte Abrundung und in dieser Form wurde es auch populär.

Das einleitende *haibun*-Stück¹³ entstand zu gleicher Zeit mit dieser letzten Überarbeitung. ISSA fand es notwendig, die näheren Umstände zu dem im *haikai* gegebenen Bild zu beschreiben, um seine damalige Gemütsverfassung noch mehr zu präzisieren. Vielleicht fühlte er auch, daß das *haikai* ohne eine entsprechende Vorrede mißverstanden würde. Das ist ja auch vielfach geschehen. Schon aus diesem Grunde darf man das *haikai* nicht aus dem gegebenen Zusammenhang reißen und für sich interpretieren.

Ein weiterer Grund für die Entstehung dieses *haibun* ist die positive, kritische Bemerkung des *haikai*-Freundes NATSUME SEIBI zum fraglichen *haikai*. SEIBI weist nämlich in dieser Bemerkung auf ein *waka* aus dem *Fukuroshoshi* hin, welches dann in das *Ora ga haru* mit einer Vorrede unmittelbar vor unserem *haikai* bzw. *haibun* von ISSA aufgenommen wurde.¹⁴ ISSA schätzte das Urteil von SEIBI hoch. Es ist sogar möglich, daß die letzte Fassung des *haikai* auf eine Anregung des SEIBI hin vorgenommen wurde. Aber weder im *Kukô-shôsoku* noch in dem leider nur lückenhaften Briefwechsel, den man in ISSAs Nachlaß vorfand, läßt es sich nachweisen.

Ein viel diskutiertes Problem, worüber sich die japanischen Gelehrten auch heute noch nicht ganz einig sind, ist die Frage nach der genauen Abfassungszeit des hier behandelten *haikai*. Dieser Fragenkomplex wäre nicht so schwierig, wenn nicht auf Grund der in ISSAs Werken häufig vorkommenden Widersprüche folgende Möglichkeiten angenommen werden könnten:

12 Beim vorliegenden *haikai* im *Kukô-shôsoku*, auch *Seibihyô Issa-kukô* genannt, welches ISSAs Briefwechsel mit NATSUME SEIBI (1749–1816) aus den Jahren Bunka 10 bis 13 (1813–1816) enthält.

13 Über *haibun*-Einleitungen s. auch H. HAMMITZSCH, *Das Shirosôshi, ein Kapitel aus dem Sansôshi des Hattori Dohô*, in: ZDMG Bd. 107/2, (NF Bd. 32), S. 492f.

14 S. G. S. DOMBRADY, a. a. O. S. 70 und Anm. 262.

Das <i>haikai</i> ist	1. in ISSAs	6tem Lebensjahr,
	2. in ISSAs	8tem Lebensjahr,
	3. in ISSAs	52tem Lebensjahr entstanden.

Die allbekannte Annahme, daß das *haikai* im 5. Jahre Meiwa (1768), im sechsten Lebensjahr ISSAs, verfaßt wurde, ist durch ISSAs eigenhändigen Nachsatz im *Ora ga haru* belegt (s. die Versionen I und Ia). ISSA wurde deswegen nur allzu gerne zum Wunderkind gestempelt und manche folgen hier heute noch kritiklos (vgl. u. a. TSUKAMATSU ROKÔ¹⁵, KATSUMINE SHIMPÛ¹⁶, FUJIMOTO JITSUYA¹⁷, YOKOYAMA SEIGA¹⁸), allerdings zum Teil mit der Einschränkung, daß es wahrscheinlich damals noch nicht schriftlich niedergelegt wurde.

Von dieser Theorie des Wunderkindes nicht abweichend ist die zweite Annahme, daß vorliegendes *haikai* im achten Lebensjahr ISSAs, im 7. Jahr Meiwa (1770) entstand. Diese Überzeugung stützt sich auf den Nachsatz „Zeit des achten Lebensjahres“ zu Version IV des *Seibihyô Issa-kukô* und zu Version V des *Asagisora*. Die Auffassung wird nur von wenigen (z. B. MIYAMORI ASATARÔ¹⁹) geteilt, da der Widerspruch zum *Ora ga haru* besteht und das Vorhandensein anderer Versionen allmählich bekannt geworden ist.

Die neuerdings am häufigsten vertretene Anschauung ist die, daß dieses berühmte *haikai* im 52ten Lebensjahr ISSAs, im 11. Jahre Bunka (1814) entstand. Die Angaben im *Shichiban-nikki* (Versionen II und III) und im *Seibihyô Issa-kukô* (Version IV) führen zu dieser Annahme.²⁰ Sie sind jedenfalls die ersten bekannten und nachweisbaren schriftlichen Festlegungen dieses *haikai*, welches eben eine Rückerinnerung an ISSAs Kindheit im Alter von 6 bzw. 8 Jahren sein kann

15 *Haikaiji Issa*, Tôkyô 1921, S.21f.

16 *Hyôshaku Ora ga haru*, Tôkyô 1943, S.181f.

17 *Issa no kenkyû*, Tôkyô 1949, S.2f.

18 *Issa no haiku to sono isshô*, Tôkyô 1928, S.13ff.

19 *An Anthology of Haiku Ancient and Modern*, Tôkyô 1932, S.19f.

20 Der *haikai*-Freund SEIBI behandelt ISSAs *haikai* im Sinne eines Rückerinnerungsgedichtes. Seine kritische Anmerkung lautet im *Seibihyô Issa-kukô*: „Es (das *haikai*) hört sich an wie das Leid, aus welchem heraus es (das Waisenkind) nach der kleinen (Reis-)schale geschrieen haben mag“. Zitiert aus YAMAGUCHI GÔ, *Saikaku-Seibi-Issa*, Tôkyô 1931, S.294. Vgl. auch o. Anm.12.

(vgl. u. a. KURYU SUMIO²¹, KAWASHIMA TSUYU²², TAKAKURA TERU²³, YAMAGUCHI GÔ²⁴, NISHITANI SEINOSUKE²⁵, OGIWARA SEISENSUI²⁶, FUJIMURA TSUKURU²⁷, MIYATA BOSHI²⁸, ITÔ MASAO²⁹, KURIYAMA RIICHI³⁰).

Für die mögliche Annahme, daß es zwischen seinem 8. und 52. Lebensjahr verfaßt wurde, es also eine noch vor dem *Shichiban-nikki* niedergelegte, noch nicht entdeckte oder verlorengegangene Erstfassung gibt, fehlen bisher die Beweise.

Für die erste und zweite Theorie (abgesehen von den zweifelhaften Angaben ISSAs) wird zur Festigung häufig angeführt, daß es so manche Wunderkinder in der japanischen Geschichte gab, die im Alter von 5 bis 9 Jahren schon wertvolle dichterische Leistungen vollbrachten. Es wird dabei stets übersehen, daß die Erwähnung solch frühreifer Handlungen ein beliebter Topos in den Biographien chinesischer und japanischer Dichtergrößen ist. Daß es sich hier um eine so frühe schriftliche Festlegung handelt, dagegen spricht der Gebrauch ausgesprochen schriftsprachlicher Ausdrücke, die selbst einem Wunderkind kaum eigen sein können.

Zur Bekräftigung der zweiten Theorie wird auch häufig angeführt, daß ISSA erst zu der Zeit, als die Stiefmutter ins Haus kam, das Los des Waisenkindes zu spüren bekam. Dem kann man entgegenhalten, daß das wirklich bittere Stiefkind-dasein für ihn erst nach der Geburt seines Stiefbrüderchens SENROKU³¹ beginnt. Hier sind es in erster Linie die ausgelassenen Spielkameraden, die ihn daran erinnern, daß er keine Mutter hat.

Eine krasse Auslegung der dritten Theorie besagt, daß ISSA dieses *haikai* 52jährig verfaßt und in Anlehnung an Gedichte anderer Wunderkinder (wie z. B. ONITSURA), denen er nicht nachstehen wollte, vordatiert hat.³² Dies würde vo-

21 *Issa shinkô*, Tôkyô 1926, S. 81f.

22 *Issa shuju-sô*, Tôkyô 1928, S.93ff., und *Ora ga haru shinkai*, Tôkyô 1955, S.130ff.

23 *Issa no shôgai to sono geijutsu*, Tôkyô 1938, S.10f.

24 *Saikaku-Seibi-Issa*, Tôkyô 1931, S.291ff.

25 *Issa no saigimmi – Issa no ningenmi to sono haiku*, Tôkyô 1931, S.27f.

26 *Issa zakki*, Tôkyô 1934, S.2f.

27 *Issa ichidai-monogatari*, Tôkyô 1935, S.12f.

28 (und OTSUKI KENJI), *Issa no seishin-bunseki*, Tôkyô 1938, S. 201 ff.

29 *Kobayashi Issa*, Tôkyô 1942, S.106ff.

30 *Issa*, Tôkyô 1954, S.22f.

31 Am 10. Tage des 5. Monats des 1. Jahres Anei (1772).

32 Das *haikai* des UEJIMA (auch KAMIJIMA) ONITSURA (1661–1738) in seinem *Nanaguruma*, NHT Bd.5, S.51, lautet:

Komm, komm! – so rief ich's
herbei. Doch das Glühwürmchen
flog auf und davon ...

ONITSURA schreibt selbst, er habe es achtjährig als sein erstes *haikai* verfaßt. ISSA soll in Nachahmung dieses Vorbildes den gleichen Abfassungszeitpunkt gewählt haben. Bemerkenswert

raussetzen, daß auch das Erlebnis, nicht nur die Niederschrift, erst mit zweiundfünfzig Jahren zustande kam, es wäre dann ein fingiertes Erlebnis. Von dieser Möglichkeit kann wohl bei der Unmittelbarkeit des erlebten Gefühlsgehaltes abgesehen werden. Wie unten ausgeführt, wird ISSA vermutlich erst von SEIBI auf andere Wunderkinder aufmerksam gemacht.³³ Eine bloße Nachahmung anderer Vorbilder ist bei der Originalität ISSAs kaum anzunehmen. Zweifelt man schon – oft mit Recht – an seiner Genauigkeit und Wahrhaftigkeit in Bezug auf seine Zeitangaben, so wäre eine mildere Auslegung die, daß ISSA im Alter, nachdem er bereits einen Namen als Dichter hatte, dazu neigte, einige seiner biographischen Daten auszuschnücken.

Sehr wahrscheinlich wirkt hingegen der Nachsatz in dem allerdings zweifelhaften *Wakamizushô*: „Der Zeit meines sechsten Lebensjahres GEDENKEND“.

Ferner läßt sich die im *Seibihyô Issa-kukô* stehende Version des Nachsatzes *hassai no toki* nicht nur als „ZUR Zeit des achten Lebensjahres VERFASST“, sondern auch als „GEDENKEND DER Zeit des achten Lebensjahres“ deuten.

Meines Erachtens ist dieses *haikai* aber ein Schritt mehr als eine bloße Erinnerung. Das hier anklingende Erlebnis ist ein Motiv, das, entstanden durch die erste mißglückte Berührung mit der Außenwelt, als roter Faden immer wieder in der Geschichte seines Lebens auftaucht. Wir sehen dieses für ISSA typische Erlebnis, wenn auch in anderer Form, immer wiederkehren. Und ISSAs Haltung ist stets die gleiche wie damals, als er sechs Jahre alt war: er holt sich Trost bei irgendeinem Lebewesen der Natur. Die erste dichterische Reaktion mit 6 bzw. 8 Jahren war wohl ein Selbstgespräch,³⁴ ein verzweifelt Herbeilocken eines Spielkameraden, um das Alleinsein zu vergessen. Diese vielleicht halblaut zu sich selber gesprochenen Worte formen sich erst später – im Verlauf der Zeit bis zu seinem 52. Jahre – zu dem *haikai*, wie es dann schriftlich festgehalten wird. Im Alter von 6 oder 8 Jahren wurde der Stimmungsinhalt des *haikai* geboren und vielleicht sogar Worte, die es ausdrückten.³⁵ Das dichterische Gefüge der einzig richtigen *haikai*-Worte schuf ISSA bestimmt erst in seiner Reife. Möglicherweise war früher schon eine uns nicht überlieferte Version vorhanden. Es finden sich tatsächlich *haikai*, in welchen die meisten formal-stilistischen und inhaltlichen Elemente dieses hier betrachteten *haikai* anzutreffen sind: der Klageruf, die Verwaisung und das Spätzlein oder das betonte Ich, der Spatz und das Spielen.³⁶

ist die Übereinstimmung von drei verwandten Elementen bei der Gegenüberstellung der zwei *haikai*: Das Rufen, der Grund des Rufens und die Enttäuschung.

33 Dies zur Ergänzung und Bekräftigung der Ausführungen in meiner *Ora ga haru*-Arbeit, a. a. O. Anm. 263, insbes. Abschnitt a, c und d.

34 Vgl. auch KUROZAWA TAKANOBU, *Haijin Issa*, Tôkyô 1933, S. 28f.

35 Vgl. hierzu die Ausführungen von SOMA GYOFÛ, *Issa sobyô*, Tôkyô 1941, S. 8ff.

36 An Hand seiner vielen Gedichte (ungefähr 100), die den Spatz zum Thema haben, läßt sich das leicht nachweisen. So z. B.:

im 1. Monat des 5. Jahres Bunka (1808), s. *Issa tabinikki*, (Kokinshoin, Tôkyô 1924), S. 325, im 2. Monat des 7. Jahres Bunka (1810), s. ShBN, S. 7.

Zu der Frage, warum ISSA den ursprünglichen Nachsatz zum *haikai* „Zeit des achten Lebensjahres“ zu „Yatarô, im sechsten Lebensjahr“ im *Ora ga haru* abgewandelt hat, lassen sich zwei Erklärungen anführen:

1. ISSA ist zugunsten der subjektiven Wahrheit vielleicht von der für ihn ohnehin unwesentlicheren objektiven Wahrheit abgewichen. Sein offensichtliches Bestreben war eine möglichst getreue Wiedergabe des damaligen Gemütszustandes. Diesen glaubte er aber doch eher dem sechsjährigen als dem achtjährigen YATARÔ zuschreiben zu können. Man muß hierbei auch daran denken, daß ISSA zu gleicher Zeit mit dieser Korrektur auch die des *asobu ya* in *asobe ya* vornahm.³⁷
2. Bei der nochmaligen Überarbeitung des *haikai* bemühte sich der Dichter, auch den objektiven Zeitpunkt der eigentlichen Entstehung, also die Entstehung der von ihm bewahrten Konzeption des Themas, genauer festzulegen. Dabei wurde ihm bewußt, daß ihm bei der Zeitangabe der vorigen Version ein Fehler unterlaufen war, den er nun entsprechend korrigierte.

Wie sehr gerade dieses *haikai* den Übersetzer oder Nachdichter ansprach, das zeigen zahlreiche Nachdichtungen, aus denen hier einige willkürlich herausgegriffen sind, um die Unterschiede der Auffassung zu veranschaulichen.

1. P. ADLER³⁸:
Sperling, verwaister,
Spiele du kindlich
Mit mir!
2. M. BICKERTON³⁹:
Oh won't some orphan sparrow
come and play with me.
3. R. H. BLYTH⁴⁰:
Come and play with me,
Fatherless, motherless
Sparrow.
4. G. BONNEAU⁴¹:
Viens avec moi,
viens t'amuser, veux-tu,
moineau orphelin!

Klätzlich tschilpende Spatzen mit dem Gefühl der Verwaisung in Zusammenhang zu bringen, kommt bei ISSA auch in späterem Alter, nach der Abfassung unseres hier vorliegenden *haikai* vor: So z.B.:

im 4. Monat des 15. Jahres Bunka (1818), s. ShBN, S.371,

im 4. Monat des 7. Jahres Bunsei (1824, s. *Kuban-nikki* (Shunshûsha, Tôkyô 1926), S.230.

Auch dies mag als Beweis dafür dienen, wie fest gefügt bei ihm die Assoziation Spatzenkind-Waisenkind seit jenem ersten maßgeblichen Erlebnis geblieben ist. Vgl. auch KAWASHIMA TSUYU, a.a.O. S.131f.

37 Vgl. die übrigen Versionen auf S.16f. und die entsprechenden Ausführungen hierzu.

38 (und M. REVON), *Japanische Literatur*, Frankfurt a.M. (Taschenbücher der Literatur), S.376.

39 *Issa's Life and Poetry*, TASJ, 2nd Series Bd.9, 1932, S.112.

40 *Haiku*, Bd.2 (Frühling), Tôkyô 1950, S.228f.

41 *Anthologie de la Poésie japonaise*, Paris 1935, S.169.

-
5. Horst HAMMITZSCH⁴²: Komm doch her zu mir!
Laß uns zusammen spielen,
verwaister Sperling!
6. A. MIYAMORI⁴³: O, motherless sparrows
parentless
come here and play with me.
7. C.H. PAGE⁴⁴: Orphan sparrows,
Are you lonely too?
Come let me play with you.
8. Michel REVON⁴⁵: Avec moi
Moineau sans
Parents, venez jouer!
9. A. v. ROTTAUSCHER⁴⁶: Einsamer Sperling
Komm doch
und spiele mit mir!
10. Glenn SHAW⁴⁷: Come over with me
and together let's play,
oh, motherless sparrow.
11. D. KOSZTOLÁNYI⁴⁸: Verebek,
ârvâk ti is, hadd jâtszadozzam
veletek ...

Betrachtet man diese verschiedenen Übertragungen oder Nachdichtungen, dann erkennt man, wie wichtig die Forderung ist, ein jedes *haikai* in Raum und Zeit zu stellen. „Es geht beim Verständnis eben nicht allein um eine sinngemäße Übersetzung der Worte, sondern wahres Verstehen ist Nacherleben der Erkenntnisse, die sich hinter der durch Worte gegebenen Aussage verbergen“.⁴⁹ Hier zeigt sich, daß die Übersetzungen 1, 2, 6, 7, 8, 11 den eigentlichen Sinn nicht treffen. Die Übersetzung 4 gibt durch das „avec moi“ und „t'amuser“ dem *haikai* eine andere Färbung. Die Übersetzung 3 gibt *oya no nai* mit „fatherless, motherless“ wieder. Es erscheint fraglich, ob ISSA hier *oya* nicht im Sinne von *haha-oya* verwendet hat. Auch der weiteren Deutung von Blyth können wir hier nicht folgen; sie wäre möglich, wenn ISSA das *haikai* nicht als von einem Sechs- oder Achtjährigen geschrieben haben wollte. Sie wäre ferner möglich, wenn das *haikai*

42 *Lyrik des Ostens*, München 1952, S.464.

43 *An Anthology of Haiku Ancient and Modern*, Tôkyô 1932, S.537.

44 *Japanese Poetry*, New York 1923, S.139.

45 Zitiert in A. MIYAMORI a. a. O. S.537.

46 *Ihr gelben Chrysanthemen* (Tieck Bücher), Wien 1939, S.59.

47 Zitiert in A. MIYAMORI, a. a. O. S.537.

48 *Kinai és Japan versek*, Budapest 1947, S.107.

49 S. Horst HAMMITZSCH, *Vier Haibun des Matsuo Bashô*, in: *Sinológica* IV/2 (1954), S. 105f.

als allein stehendes *hokku* gedichtet worden wäre, man also seinen Zusammenhang und die Einheit mit dem vorangegangenen *haibun* unberücksichtigt lassen könnte. Hier handelt es sich aber doch ganz schlicht darum, daß der (halb-) verwaiste Knabe YATARÔ, von seinen Kameraden gemieden, sich nach Spielgefährten sehnt. Ein viel zu früh allein gelassenes Spätzlein scheint ihm in seinem ebenfalls „verwaisten“ Zustand gerade der richtige Kamerad. Wichtig und charakteristisch ist bei ISSA zunächst die Berücksichtigung dieser Gleichstufigkeit, Gleichrangigkeit auf eine Ebene gestellter Dinge und Handlungen und die naturnahe einfache Kindlichkeit ohne metaphysische Höhen oder Tiefen. Dafür gibt es unter seinen *haikai* viele Beispiele.⁵⁰

Eine Stilanalyse des *haikai* zeigt folgendes Bild:

1. Das in der klassischen Dichtung übliche *ware* paßt zwar mit der Naivität des Inhalts nicht zusammen, ist für ISSA jedoch bezeichnend. Dieser „betonte“ Ausdruck für das eigene Ich gibt dem *haikai* ein Gepräge der Ernsthaftigkeit und beweist gleichzeitig, wie stark das Ich-Gefühl bei ihm betont ist.⁵¹
2. Der Imperativ, für den sich ISSA letztlich entschied, vergrößert nicht nur die Distanz zwischen Subjekt (ISSA) und Objekt (Spatz), sondern ist charakteristisch für die dynamische Impulsivität ISSAs, die sich in allen Gefühlsbereichen des Dichters zeigt.
3. Das Einfach-Leichte der Konstruktion, bei der die ungewöhnliche Zäsur mitten in der zweiten Zeile nach der neunten Silbe fast kaum störend wirkt, erweckt den Eindruck einer Improvisation, eines naiven Stegreifgedichts. So mancher Gelehrte hält es (auch heute noch) demzufolge tatsächlich für das Werk eines Sechsjährigen.
4. *oya no nai* als Attribut zu *suzume* ist ein vortrefflicher Schluß in Anbetracht der Eingangsworte des *haibun*. So findet der ganze *haibun-haikai*-Komplex einen harmonischen Abschluß.

Interpretiert man ferner dieses *haikai* im Zusammenhang mit ISSAs Lebensumständen, dann trifft man erst richtig den Wesenskern dieser Dichtung und die Grundzüge seiner Dichterpersönlichkeit. Dem Inhalt nach lassen sich nämlich aus dem *haikai* bei entsprechender Berücksichtigung der Lebensumstände ISSAs zur Zeit der eigentlichen Entstehung folgende Merkmale und Züge herausarbeiten:

Das *haikai* entstand aus dem Gefühl tiefer **Vereinsamung** und Traurigkeit. Nicht etwa deshalb, weil der Knabe YATARÔ im sechsten oder achten Lebensjahr von der Stiefmutter mißhandelt wurde. Dieses Leid erfährt er erst später nach der Geburt des Stiefbruders, denn sein Vater verheiratete sich erst 1770, als ISSA im achten Lebensjahr war.⁵² Jetzt ist er noch wohlbehütet und umsorgt von einer liebenden Großmutter und seinem Vater. Aber böse Spielkameraden verspotten

50 Vgl. das *haikai*: *take no ko to hin-yoku asobe*, in G.S. DOMBRADY, a. a. O. S. 54, *haikai* Nr. 44. Auch Blyth betont bei einem anderen *haikai* „the perfect appropriateness and congruity of the parts“; s. R. H. BLYTH, a. a. O. S. 226.

51 Vgl. andere Pronomina der 1. Person bei Issa: *ora ga haru* usw.

52 Vgl. Anm. Nr. 31.

ihn ob seines Waisentums und er zieht sich verschämt und bekümmert in die Einsamkeit des Hinterhofes zurück. Eine kindlich-grausame Außenwelt verursacht erstmals seine Vereinsamung. Jetzt erst kommt es ihm zum Bewußtsein, daß er „Waise“ ist. Seit dieser ersten mißglückten Berührung mit der Umwelt hegt er einen steten Groll gegen sie, er zieht sich mürrisch-schmollend, verschämt zurück.

Seine angeborene, jedoch durch die Umstände verstärkte Zuneigung und Liebe zur Natur und ihren schwachen Kreaturen zeigt die Tatsache, daß er sich in seinem Trostbedürfnis sogar mit einem kleinen Spatz als Kameraden begnügt. Kein anderes Lebewesen wäre ihm willkommener gewesen als der kleine vorlaute Spatz mit seinem laut getschilpten Leid und seinem schmutzig graubraunen Gewand. Eine natürlich-unschuldige Liebe, die nur einem naturnahen Wesen eigen ist, zieht ihn vor allem zur **schwachen Kreatur** hin. Der Trost, hier einen gewünschten Gefährten gefunden zu haben, wird das überwältigende Gefühl der Einsamkeit bei ISSA kaum ausgeglichen haben. Weder der Verlust der Mutter wird aufgewogen noch, symbolisch betrachtet, das Gefühl allgemeiner Vereinsamung, wenn auch das bloße Vorhandensein einer Kreatur einen Menschen wie ISSA schon versöhnlicher stimmt.

Die im *oya no nai* liegende **Trostlosigkeit** ist etwas stärker betont als der **Trost**, einen Kameraden gleicher Art zu haben. Dieses Verwaistsein, Alleinsein betrachtete der 52jährige als ein schlechtes Omen, das bereits am Anfang seines Lebens Böses ahnen ließ und sich während seines eigenen Lebens dann auch bestätigte. Im Gefühl dieser Vereinsamung liegt ein Gutteil Selbst-Bedauern und **Sich-selbst-Bemitleiden**, wie es auch andere *haikai* ISSAs zeigen. Es ist aber auch Mit-Leid, besser **Mit-Leiden**, mit der schwachen Kreatur, in diesem Fall mit dem von den Spatzeneltern wahrscheinlich zu frühzeitig alleingelassenen Spätzlein.

Daß es ein gegenseitiger Wunsch nach Trost, ein gegenseitiges Mit-Leiden ist, das will ISSA der Kreatur, hier dem Spätzlein, in seiner dichterischen Freiheit zugeschrieben wissen. Sicherlich ist das Spätzlein arm dran und allein. Es ist aber nicht im menschlichen Sinne vereinsamt oder gar verwaist (*oya no nai*), sondern nur, weil ISSA es auch selber ist. Sein eigenes Gefühl, impulsiv und intensiv, überträgt er auf seine Umwelt, auf die Natur und die Gegenstände seiner Dichtung. Dies aber ist keine Personifikation, sondern eine **Ver-Menschlichung** im wahrsten Sinne des Wortes, eine naiv-elementare Subjektivität,⁵³ ein Kennzeichen übergroßer und tiefer Gefühle, die sich bei ISSA auf diese Weise einen für ihn typischen Ausweg suchen.

Diese Suche nach Trost, das mürrisch-schmollende Wesen, das Mitleid mit sich selbst und das Mit-Leiden sind Züge seines **kindlich-naiven** Charakters.

Auch die starke Überbetonung des **Ich-Gefühls** ist hier zu beachten, die ihn zum Einzelgänger werden ließ. Sein Einsamkeitsgefühl ist typisch für einen Ein-

53 Hier allerdings in einer etwas abgeschwächten Nuancierung, vgl. Anm.5.

zelgänger mit all seiner Tragik. Nur durch seine angeborene, natürliche Zuneigung zur Natur, welche ihm Trost zu spenden vermag, kommt es bei ISSA nicht zur Ausweglosigkeit.

Man könnte all diesen Ausführungen entgegenhalten, daß es sich bei diesem haikai möglicherweise nur um das Festhalten einer vorübergehenden einmaligen Stimmung handelt. Dagegen aber spricht mit Entschiedenheit, daß ISSA sich im späten Alter noch intensiv mit dieser „Stimmung“ befaßt. Es handelt sich also um mehr als eine bloße Stimmung. Das *haikai* vermittelt ein Lebensgefühl, welches für ISSAs ganzes Leben bestimmend war: das Gefühl der tragischen Vereinsamung eines Einzelgängers.

Mit sechs oder acht Jahren zum ersten Male im Herzen verwundet und erschüttert, bleibt ihm dieses Erlebnis ein Symbol seines Lebens. Für den Sechsjährigen war es ein kleines Geschehen, das einem Kinde vielleicht Weh bereitete, eine scheinbar unwichtige, kleine Episode. Das durch sie erzeugte und ins Unterbewußtsein verlagerte Gefühl, das zwischendurch immer wieder in anderer Form aufgetaucht sein mag, griff ISSA 52jährig auf: eine Gemütsverfassung, welcher Vereinsamung und kindliches Trostsuchen zu Grunde liegt. Der Sperling tröstete ihn als Sechsjährigen momentan über das Empfinden der ungerechten Ächtung durch die Kinder und über die Traurigkeit der tatsächlichen Verwaisung hinweg. Zurückblickend betrachtete er gerade dies als ein Grundsymbol seines Lebens, als das Typischste aller seiner Erlebnisse. Seine Dankbarkeit den Geschöpfen der Natur (symbolisiert durch den ihm gemäßen Spatz) für den gespendeten Trost ausdrückend – erweitert er jenes damals empfundene Gefühl und bezieht es gleichzeitig auch auf die Umwelt des Zweiundfünfzigjährigen: auf die gehässigen Menschen in seinem Dorf und auf dessen „Spatzen“. Als Zweiundfünfzigjähriger weiß er endlich, wieviel mehr es war als eine Episode. Und jetzt versucht er, das symbolisch gewordene Erlebnis dichterisch genauestens einzufangen, um es mit all seiner Intensität weiterzugeben.

Aus diesem Grund kann mit Recht behauptet werden, daß der Gehalt dieses haikai all die Züge enthüllt, die nicht einmalig, sondern in ISSAs Dichtung immer wieder aufklingen und ein Spiegel seines Wesens sind.