

# Konzepte des Uneigentlichen in der klassischjapanischen Rhetorik im Mittelalter und in der frühen Neuzeit

Heidi Buck-Albulet (Tübingen)

... „als fände man sie reizvoll ...“

## Prolog: Imagination der Imagination

Wie kommt die Welt in den Text? In seiner einflußreichen Monographie *Das Fiktive und das Imaginäre* befaßt sich der Anglist Wolfgang Iser (1926–2007), wie der Untertitel hervorhebt, mit „Perspektiven literarischer Anthropologie“, also mit dem Fingieren als einer menschlichen Tätigkeit einerseits und mit der Frage nach Literarizität andererseits. Frage ist ihm, ob und wie die Fiktion/Imagination für die Ästhetizität konstitutiv ist, und wodurch sich die literarische Fiktion von anderen Genera der Fiktion, d. h. wodurch sich Literatur von anderen Symbolsystemen bzw. kulturellen und sozialen Feldern unterscheidet.<sup>1</sup> Das Imaginäre ist für Iser dabei „eine grundlegende Kategorie der ästhetischen Erfahrung, da sie zwischen Wirklichkeit und Fiktion liegt und ein Realwerden des von der Kunst Erfundenen erlaubt.“<sup>2</sup>

In diesem Beitrag<sup>3</sup> soll es weniger darum gehen, die von Iser entwickelten Konzepte und Begrifflichkeiten auf vormoderne japanische literarische Texte anzuwenden, sondern darum, analoge oder äquivalente Konzepte im theoretischen Schrifttum des vormodernen Japan zu eruieren: Mit welchen Begriffen, welchen Termini fassen vormoderne Metatexte Japans die Phänomene der Fiktion, der Imagination oder generell der uneigentlichen Rede? Welches sind deren Konnotations- und Assoziationsfelder, welcher Art die Kontexte und wie werden sie bewertet?<sup>4</sup> Wie behandeln sie die Probleme der Literarizität und wie die sprachphilosophischen und rhetorischen Probleme der *ars bene dicendi*? Wie also wird das Verhältnis des Textes zur Welt gesehen?

---

1 JAPP 1995.

2 GFREREIS 1999: 89. Der vorliegende Aufsatz bezieht sich hauptsächlich auf Isers Lemma „Fiktion/Imagination“ im *Fischer-Lexikon Literatur*.

3 Die Autorin ist seit März 2008 Stipendiatin des Margarete von Wrangell-Habilitationsprogramms für Frauen, gefördert aus den Europäischen Sozialfonds in Baden-Württemberg. Die abschließenden Arbeiten an diesem Beitrag fallen damit bereits in die Förderphase.

4 Die westliche Forschungsliteratur untersucht Imagination im Kontext von Konzepten wie: „Unbezähmbarkeit“, „Primärprozeß“, „Unbewußtes“, „Wunsch“, „Vermögen“, „Vollkommenheit“, „Andersheit“, „Inspiration“, „*inventio*“ usw.; vgl. ISER 1996.

Der erste Teil des Beitrages faßt die Ergebnisse zusammen, welche die Arbeitsphase der *inventio*, also der Stoffsammlung zu der so skizzierten Aufgabenstellung, gezeitigt hat. Dieser Teil widmet sich Texten aus dem Mittelalter. Entsprechend diesem stark religiös geprägten Zeitalter, in dem die kanonischen poetologischen Texte – sehr viele davon aus der Hand buddhistischer Mönche – entstanden, und das von einer besonderen Affinität zwischen Religion und Dichtung, einer „religio-ästhetischen Tradition“<sup>5</sup> gekennzeichnet ist, überrascht nicht, daß wir zahlreiche buddhistisch inspirierte Poetologeme vorfinden, die sich mit dem Problem des Fiktiven und Imaginären befassen.

Die zweite Hälfte dieses Beitrages stellt zwei Texte aus der Edo-Zeit (1660–1868) in den Mittelpunkt. Hier bildet nicht mehr primär der Buddhismus den Bezugsrahmen für die Apologetik der Dichtung, sondern der (Neo-)Konfuzianismus. Ich werde versuchen herauszuarbeiten, wie und mit welcher Terminologie der Philologe Motoori Norinaga 本居宣長 (1730–1801) vor diesem Hintergrund das Problem der Fiktionalität und der Imagination in der Dichtung behandelt.

Ein knapper kontrastiv-lexikologischer Exkurs sei den nachfolgenden Überlegungen vorangestellt. Zu Beginn des Lemmas „Fiktion/Imagination“ im *Fischer-Lexikon Literatur*<sup>6</sup> reflektiert Iser die Semantik der Lexeme fingieren, erdichten und lügen. Allen drei gemeinsam ist, daß sie das „Überschreiten dessen, was ist“ bezeichnen.<sup>7</sup>

Anders als im Deutschen enthält im Japanischen das Wort für „dichten“ nicht bereits einen Hinweis auf die Fiktionalität. Die Begriffe *yomu* 詠む in der Formulierung *uta o yomu*, („ein Lied verfassen“) oder *eizu* 詠ず („dichten“) halten vielmehr die Erinnerung an die oralen, phonetischen und performativ-rezitativen Elemente der Dichtkunst wach.<sup>8</sup> Auch der Ausdruck *monogatari* 物語 referiert mit seinen Bestandteilen *mono* („etwas“) und *kataru* („erzählen“) nicht von vorneherein auf einen fiktiven Gehalt des Erzählten. Dennoch: Auch in der japanischen Literatur- und Sprachtheorie ist der Topos vom Dichten als Lügen wohlbekannt. Andererseits ist, wenn man nicht wie Iser die etymologischen Überlegungen auf den Eintrag im Grimmschen Wörterbuch reduziert, auch in fingieren noch eine andere Bedeutung präsent, nämlich die des „Formens“, „Gestaltens“. Uwe Japp hat das lateinische *fingo* und die griechischen Entsprechungen auf die Bedeutung „mit Lehm eine Mauer bauen“ zurückgeführt,<sup>9</sup> und damit ebenfalls auf den Aspekt des „Gestaltens“ abgehoben. Auch der chinesische Ausdruck *xiaoshuo* 小説 („kleines“ bzw. „minderwertiges“ Gespräch), heute in Japan als Äquivalent für „Fiktion“ gebraucht, bezieht sich nicht auf den

5 PILGRIM 1977.

6 ISER 1999.

7 ISER 1999: 662.

8 Dies haben vor allem die japanischen Sprachwissenschaftler der Tokugawa-Zeit (1600–1886) rekonstruiert; vgl. BUCK-ALBULET 2005: 249.

9 JAPP 1995: 47ff.

Faktizitätsgehalt, sondern auf die Herkunft von oralen narrativen Künsten („street talk“).<sup>10</sup>

## 1. Zur Geschichte japanischer Fiktionskonzepte

Die Grundlage für eine Geschichte japanischer Fiktionalitätskonzepte hat 1971 Thomas Harper mit seiner mittlerweile vielfach rezipierten Dissertation zur Romanpoetik des Philologen Motoori Norinaga gelegt. Harper widmet sich darin einem Kommentar Norinagas zu dem von der Hofdame Murasaki Shikibu verfaßten Roman *Genji monogatari* („Erzählung vom Prinzen Genji“), dem *Genji monogatari tama no ogushi* („Perlenbesetzter Kamm zur ‚Erzählung vom Prinzen Genji‘“).<sup>11</sup> In seiner Einleitung rekapituliert er auch den damaligen Kenntnisstand zur Geschichte der Konzepte von Fiktion und Fiktionalität in China wie in Japan. Diese beziehen sich im Wesentlichen auf Erzählliteratur. Sie lassen sich jedoch *mutatis mutandis* auch auf Lyrik übertragen und sind für die Lyriktheorie insofern relevant, als Prosatexte wie das *Genji monogatari* als Quellen für poetische Anspielungen genutzt wurden. Es war gerade Motoori Norinaga, der Roman- und Lyriktheorie zusammengeführt hat, indem er erklärte, beide Gattungen entsprängen derselben Motivation, nämlich der des Ausdrucks von Emotionen. Der repräsentative Schlüsselbegriff hierzu ist *mono no aware* („Mitfühlen“, „Empathie“).

Harper bringt die Tradierung der chinesischen Auffassung auf folgende griffige Formel: Ein japanischer Student, der in den Epochen Sui (581–618) und T'ang (618–907) nach China gekommen wäre, hätte gelernt, daß Fiktives nicht angemessen wäre für den Edlen, er hätte zugleich festgestellt, daß die Edlen aber durchaus Fiktives lasen und verfaßten. Und er hätte gesehen, daß im Buddhismus Fiktion edlen Zwecken dienen konnte.<sup>12</sup>

Diese Sicht der Literatur kam nach Japan, als es sich anschickte, seinen Staat nach dem Modell der T'ang-Dynastie zu ordnen; sie wurde in Japan jedoch durchaus selektiv rezipiert. Generell stellt Harper fest, daß fiktionale Literatur in Japan einen höheren Stellenwert besessen habe als in China. Mit konfuzianischen und buddhistischen Poetologemen wurden auch Vorbehalte gegenüber dem Imaginären nach Japan tradiert. Und: Erzählliteratur hatte bei weitem nicht den Stellenwert wie die Lyrik.

### Wertung fiktionaler Literatur

Harper zeigt an einer Vielzahl von Beispielen, wie die japanische Haltung zur Fiktion zwischen Wertschätzung und Ablehnung oszilliert.<sup>13</sup> Insbesondere das *Genji monogatari* erfreute sich einer wachsenden Wertschätzung bei Hofe.<sup>14</sup>

10 GU 2006: 6; das Lexem ist erstmals im Buch *Chuang-tzu* nachweisbar; vgl. ZHAO 2005: 8.

11 Entstanden 1793–1796. Der Kamm ist eine Metapher für kritische, analysierende Lektüre.

12 HARPER 1971: 14.

13 Vgl. z.B. HARPER 1971: 25.

14 HARPER 1971: 53.

Ein Grund war hierfür, daß der gelehrte Diskurs der Aristokraten sich für die in dieser Erzählung konservierten Präzedenzen (Hofzeremoniell, Kleidung usw.) interessierte, nicht zuletzt auch dafür, ob diese Präzedenzen real, also historisch, oder ob sie fiktiv waren. Das *Genji monogatari* wurde also nicht nur als fiktionaler Text, sondern auch als kulturgeschichtliche Quelle gelesen. Der zweite Grund war die zunehmende Bedeutung des *Genji monogatari* als Quelle für poetische Zitate und Anspielungen in der Waka-Dichtung. Die Bedeutung als poetischer Prätext beschränkt sich jedoch nicht nur auf das Bereitstellen von Sprachmaterial: Durch die Lektüre konnte man sich in die Stimmung versetzen, aus der heraus „elegante“ Gedichte entstehen. Die Lektüre des *Genji monogatari* diene also dazu, eine ‚kreative Atmosphäre‘ herzustellen, eine Idee, die mindestens auf Fujiwara no Teika (1162–1241) zurückgeht.<sup>15</sup>

Neben dem *Genji monogatari* ist allerdings ein weiteres Moment zu berücksichtigen: Ein wirkliches Verständnis tieferer Sinnschichten japanischer Literatur und Kunst, ja generell von Wahrnehmungs- und Darstellungsstrukturen ist, wie LaFleur ausführt, nur aufgrund einer Kenntnis buddhistischer Episteme<sup>16</sup> und ihres Wirkens in der klassischen und mittelalterlichen Literatur Japans und deren Exegese möglich.

Während Harper feststellt, seitens der buddhistischen Schulen der Nara-Zeit, Shingon- sowie Tendai-Schule, habe sich nicht allzu heftiger Einspruch gegen weltliche Literatur erhoben,<sup>17</sup> läßt sich für den Bereich der Dichtung Plutschows Beobachtung dagegen stellen, Dichtung sei noch gegen Ende der Heian-Zeit (794–1185) vornehmlich mit dem Shintô assoziiert gewesen. In dieser Epoche galt die Dichtung Plutschow zufolge ebenso wie die Shintô-Gottheiten als weltlich und damit sündig. Die Verbindung zwischen Buddhismus und japanischer Dichtung habe sich erst mit dem Synkretismus intensiviert.<sup>18</sup>

Eine generelle Sprachskepsis<sup>19</sup> mag buddhistische Vorbehalte gegen die Dichtung befördert haben. Literatur galt nicht nur als „unwahre“ Rede, sondern noch in einem anderen Sinne als „uneigentliche“ Tätigkeit: Es ist insbesondere der Vorwurf der Nutzlosigkeit, der im buddhistischen Diskurs durchscheint. Dichtung wurde als Hindernis auf dem Weg zur Erleuchtung gesehen, als „uneigentliche Rede“ im Sinne einer vom „Eigentlichen“, den buddhistischen Zielen ablenkenden Tätigkeit.

---

15 HARPER 1971: 66; vgl. dazu BUCK-ALBULET 2001 über die Verfahren intertextueller Bezugnahme.

16 LAFLEUR 1983.

17 HARPER 1971: 48.

18 PLUTSCHOW 1978: 206–207.

19 Plutschow nennt die Jôdo-Tradition, die alles außer *nenbutsu*-Rezitation ablehnt, sowie die Sôto-Schule, welche die Verwendung von „Sprache gegen Sprache“ in der Paradoxie des *kôan* bevorzugt; ebd. 207.

Doch auch gegen die erzählende Literatur – Harper führt als Zeugen Dōgen 道元 (1200–1253) an – wird der Vorwurf der Zeitverschwendung erhoben.<sup>20</sup> Dieses Poetologem sieht die Literatur auf einer Ebene mit Spielen wie Go und damit ebenfalls als ‚uneigentliche‘, sinnentleerte Tätigkeit. Entsprechend lautet ein Passus in der Predigtsammlung *Sanbōekotoba* 三宝絵詞 („Illustrierte Geschichten von den Drei Schätzen“):<sup>21</sup>

Go erscheint wie ein angenehmer Weg, die Zeit zu vertreiben, aber es liegt kein Verdienst darin, andere zu einem Spiel um Gewinnen oder Verlieren herauszufordern. Die *Koto* mag Euch als Begleiter für die Nacht dienen, aber Ihr solltet darauf achten, ihrem Klang nicht zu sehr verhaftet zu werden. Dann gibt es noch die sogenannten *monogatari*, die so so sehr auf die Herzen der Frauen einwirken. Ihre Zahl ist größer als die Gräser des Ōaraki Waldes, zahlloser als die Sandkörner der Strände von Arisomi. Sie tun so, als hätten Bäumen, Pflanzen, Bergen und Flüsse, Vögel und Vierbeiner, Fische und Insekten, die nicht sprechen können, eine Sprache. Objekten ohne Gefühl geben sie menschliche Gefühle und schweifen mit bedeutungsleeren Phrasen umher wie Strandgut im Meer. Keine zwei Wörter zusammen, die eine solidere Basis haben als Sumpfgas am Flußufer. Die „Hexe von Iga“ (*Iga Ome*), seine „Exzellenz von Tosa“ (*Tosa no otodo*), der „Moderne Ministerialrat“ (*Imameki no chūjō*), der „Berater Nagai“ (*Nagai no jījū*),<sup>22</sup> und alle anderen beschreiben Beziehungen zwischen Mann und Frau als seien es Blumen und Schmetterlinge. Laßt aber nicht zu, daß Euer Herz sich auch nur einen Augenblick verfangt in diesen verworrenen Wurzeln des Übels, diesen Wortwäldern!<sup>23</sup>

Auch auf den Vorwurf der Lüge trifft man in den poetologischen Schriften der Dichtermönche immer wieder.<sup>24</sup> So schimpfte beispielsweise der Shingon-Mönch Mongaku 文覚 (1139–1203) die Reisegedichte Saigyōs (1118–1190) als Lügen.<sup>25</sup> Buddhistische Vorbehalte gegen Dichtung und Erzählungen bezogen sich also auch, jedoch nicht ausschließlich auf deren fiktionalen Gehalt.

Als letzte Konsequenz gab es strenge Buddhisten in China und Japan, die der Dichtkunst entsagten oder diese verboten.<sup>26</sup> Von vielen Dichtern sind aus ihrem späteren Lebensabschnitt Selbstanklagen wegen ihrer Liebe zur Dichtung überliefert. Diese folgen dem Vorbild des Schuldbekenntnisses, wie es der chinesische Dichter Po Chü-i (772–846) formuliert hat und wie es als *locus classicus* in die Gedichtanthologie *Wakan rōeishū* 和漢朗詠集 („Anthologie japanischer und chinesischer Gesänge“)<sup>27</sup> Eingang gefunden hat.

20 HARPER 1971: 49; *Shōbōgenzō zuimonki* („Aufgezeichnete Fragen zum *Shōbōgenzō* [Auge der Schatzkammer des rechten Gesetzes]“), NKBT 81: 341–342.

21 Von Minamoto no Tamenori für die Prinzessin Sonshi Naishinnō 984 fertiggestellte Sammlung buddhistischer Erzählungen.

22 Dies sind Titel nicht mehr erhaltener Erzählungen; vgl. SNKBT 31: 6, Anm. 7.

23 SNKBT 31: 5–6; KAMENS 1988: 93; vgl. HARPER 1971: 27.

24 PLUTSCHOW 1978: 209.

25 PLUTSCHOW 1978: 208.

26 LAFLEUR 1983: 11. Verbote hat beispielsweise der Tendai-Mönch Eshin (Genshin, 942–1017) ausgesprochen; vgl. PLUTSCHOW 1978: 207.

27 Von Fujiwara no Kintō 藤原公任 (966–1041) kompiliert. NKBT 73.

Möge das Karma der Schriftzeichen in diesem Leben, in dieser Welt, der Fehltritt wilder Worte und geschmückter Rede, möge es sich in den kommenden Zeitaltern wandeln in ein Instrument des Lobes für das Fahrzeug des Buddha, und möge es das Rad des Gesetzes zum Drehen bringen.<sup>28</sup>

Aufschlußreich ist in diesem Kontext die Selbstanklage des Yoshishige no Yasutane 慶滋保胤 (um 931–1102; Mönchsname Jakushin), weil hier explizit der metaphorische Gebrauch von Sprache als Lüge gebrandmarkt wird:

Darüber hinaus habe ich auch noch im Frühling das Zwitschern der Vögel im Garten beschrieben, habe das Wort Schnee benutzt, um die Blüten zu bezeichnen, und als ich im Herbst vor den Bambuszäunen den Pinsel getränkt habe [um Gedichte zu verfassen], so bezeichnete ich die Chrysanthemen fälschlicherweise als Gold. Schwierig ist es, der Schuld der Lüge (*môgo* 妄語) zu entfliehen. Und wie kann ich der Sünde des Wortgepräuges (*kigo* 綺語) entkommen?<sup>29</sup>

Yoshishige bezichtigt sein literarisches Schaffen sowohl des „Wortgepräuges“ als auch der „Lüge“. Gegenstand der Selbstanklage sind also sowohl der Ornatus wie auch der fehlende Wahrheitsgehalt. Der Passus ist von einem ernsthaften Ton und vermutlich mehr als nur eine Aktualisierung eines durch den *locus classicus* des Po Chü-i nach Japan tradierten Topos. Dichten als uneigentliches Sprechen scheint, wie wir im folgenden sehen werden, aus buddhistischer Sicht ein ernsthaftes Problem bereitet zu haben. Diese negative Sicht koexistierte jedoch mit buddhistischen Poetologemen der Apologetik fiktionalen Sprechens, auf die ich unten noch zu sprechen komme.

### Die „Sünden des Wortes“

Als Topoi im rhetorischen Sinne, also als Argumentationsbasis für buddhistisch motivierte Fiktionskritik, können die „Zehn Sünden“ (*jûaku* 十悪) gelten. Diese sind in Sünden des Herzens/Geistes, Sünden der Körpers und Sünden des Worts unterteilt.<sup>30</sup> Allein vier dieser „Zehn Sünden“ sind „Sünden des Mundes“ oder „des Worts“ (*kugô* 口業 oder *gogô* 語業):<sup>31</sup> Diese sind: die „Lüge“ (*môgen* 妄言), die „Doppelzüngigkeit“ (*ryôzetsu* 兩舌),<sup>32</sup> die „üble Nachrede“ (*akku* 悪口), und die „frivole/trügerische Rede“ bzw. das „Wortgepräuge“ (*kigo* 綺語).<sup>33</sup>

28 Zit. in der Rubrik „Buddhistisches“ (*butsuji*); vgl. NKBT 73: 200; HARPER 1971: 57.

29 Im *Honchô monzui* („Literarische Essenz unseres Landes“). Kompiliert von Fujiwara no Akihira (989–1066). SNKBT 27: 351; vgl. PLUTSCHOW 1978: 209.

30 In dem von Harper als Quelle angegebenen „Sūtra des unendlichen Lebens“ (*Muryôjukyô* 無量壽經), einem Haupttext der Reine-Land Schulen, werden die vier Wortsünden allerdings im Kontext einer anderen Klassifikation, zusammengefaßt als eine von fünf Sünden (*gokai*) genannt; vgl. <http://www2.fodian.net/old/English/0360ce.htm#div-36>.

31 Vgl. <http://www12.canvas.ne.jp/horai/larger-sutra-2.htm> (04.02.2008). In Abschnitt 36 der Übersetzung von INAGAKI Hisao.

32 „Verschiedenen Leuten etwas anderes erzählen, sie gegeneinander aufbringen“. HARPER 1971: 49 übersetzt „equivocation“.

33 Das *Nihon kokugo daijiten* erläutert zu *kigo*: „von der Wahrheit/Realität abweichende, mit Geschick geschmückte Worte“ (*shinjitsu ni somuite, takumi ni kazatta gengo*). „Affektierte Worte“ (*kyoshoku no aru kotoba*).

Sündig ist nach dieser Klassifikation bereits der bloße Gebrauch ornamentaler Sprache. Ein Autor fiktionaler Literatur macht sich laut dem *Avatamsaka-sūtra* der Lüge (*mōgo*) schuldig, wofür er zur Strafe in die Hölle kommt, als Tier oder als hungriger Geist (*gaki* 餓鬼, sk. *preta*) wiedergeboren wird.<sup>34</sup>

Harper zitiert eine Episode aus der Sammlung *Ima monogatari* 今物語 („Aktuelle Geschichten“),<sup>35</sup> in der Murasaki Shikibu, die Autorin der „Erzählung vom Prinzen Genji“, als Geist erscheint und beklagt, sie sei als Strafe für die Sünde der „eitlen Rede“ (*soragoto* 空言) in die Hölle geworfen worden.<sup>36</sup> Er verweist ferner auf die Existenz von Abschriften des *Genji monogatari*, auf denen am Ende jeder Schriftrolle die Formel *Namu Amida Butsu* geschrieben stehe.<sup>37</sup> Während die Episode im *Ima monogatari* der Apologetik zuzurechnen ist, fällt in einem etwas älteren Text, der *Hōbutsushū* 宝物集 („Schatzsammlung“, ca. 1179),<sup>38</sup> das Urteil strenger aus. Hier bittet Murasaki Shikibu gar darum, man möge ihr Werk gänzlich vernichten.<sup>39</sup>

### **Kyōgen kigo**

Als ein repräsentativer Begriff buddhistischer Poetik kann *kyōgen kigo* (狂言綺語)<sup>40</sup> gelten. *Kyōgen* (*kuang yan*) ist bereits im Buch *Chuang-tzu* belegt und meint dort die sinnlose, irrationale, triviale Rede.<sup>41</sup> *Kigo* ist eine der oben genannten Sünden des Worts, und das Kompositum schließlich geht auf das oben erwähnte Schulbekenntnis des chinesischen Dichters Po Chū-i zurück und läßt sich in Japan erstmals in der erwähnten „Anthologie japanischer und chinesischer Gesänge“ (*Wakan rōeishū*) nachweisen.

In der Predigthanthologie *Shasekishū* 沙石集 („Sammlung von Sand und Steinen“) von Mujū Ichien 無住一円 (1227–1312) heißt es:

Unter dem allgemeinen Begriff *kyōgen kigo* werden auch die Waka subsumiert: denn sie sind getränkte<sup>42</sup> Gedichte (*senka* 染歌), man wird von Gefühlen der Liebe (愛情) dahingezogen, man trinkt grundlos [die Gedichte] in Farbe<sup>43</sup> und schmückt sie mit leeren Worten.<sup>44</sup>

Plutschow übersetzt diesen Passus etwas freier:

34 HARPER 1971, 49; vgl. SCHNEIDER 1984: 375, DOI 1978: 212 und [http://members13.tsukaeru.net/qookaku/mahayana\\_sutra/kegon/kegon6ot\\_1.html](http://members13.tsukaeru.net/qookaku/mahayana_sutra/kegon/kegon6ot_1.html).

35 Ein mittelalterliches Werk der erzählenden Literatur der Gattung *setsuwa*, verfaßt von Fujiwara no Nobuzane (1175– ca. 1265). *Gunshō ruijū* 27: 451–475.

36 HARPER 1971: 50.

37 HARPER 1971: 51.

38 *Zoku gunshō ruijū* 32.2: 181–218.

39 Vgl. GÜLBERG 1991: 22.

40 Auch: *kyōgen kigyo*.

41 *Shinshaku kanbun taikai*, Bd. 8: 589. WILHELM: *Dschuang Dsi*, 232.

42 Oder: gefärbte.

43 NKBT 85: 220, Anm. 24 kommentiert diese Stelle wie folgt: „Einer falschen, grundlosen Welt anhängen“ (*yoridokoro no nai koke no sekai ni sesshū shite*); vgl. PLUTSCHOW 1978: 209.

44 NKBT 85: 220; unsere Übersetzung.

Waka is included in the category of the sins committed by the mouth and thus called *kyōgen kigyō*, because one may be overly attached to poetry and because being carried away by superficial feelings, one may color a poem for no good reason and decorate it with empty words.<sup>45</sup>

Was Plutschow hier mit „*superficial feelings*“ übersetzt, ist im Originaltext *aijō* (愛情), also „Gefühle der Liebe“. Plutschows Entscheidung mag sich aus dem Kontext rechtfertigen und aus einer Textvariante, in der stattdessen *jūjo* 受情 (NKBT 85: 221, Anm. 23) steht, also „erhaltene Gefühle“. Damit läßt sich ein Bezug herstellen zu einem poetologischen Thema, auf das im zweiten Teil einzugehen sein wird. Es ist schon früh in den Poetiken nachweisbar und gewinnt im Laufe der Heian-Zeit an Bedeutung: das Problem der unnatürlichen, unauthentischen oder ‚uneigentlichen‘ Emotionen.

### Buddhistische Apologetik uneigentlicher Rede

Aus dem oben Ausgeführten erklärt sich ein zunehmendes Bedürfnis nach Rechtfertigung weltlicher Literatur.<sup>46</sup> Problematisch war, wie bisher gezeigt, neben dem genannten Aspekt der Zeitverschwendung die „Sündhaftigkeit“ der Liebeslyrik, die Darstellung zwischengeschlechtlicher Beziehungen und die von der Dichtung ausgehende Gefahr des Verhaftetseins an weltliche Dinge – sowie eben die Fiktionalität. Letzteres, das Poetologem vom Dichten als Lügen, führt indessen zu Widersprüchen in der buddhistischen Sprach- und Literaturtheorie. Ist doch die buddhistische Tradition literarischer und rhetorischer Praxis selbst „as much a history of fantasy as it is a history of thought“.<sup>47</sup> Buddhistische Texte bedienten sich häufig fiktionaler Elemente, uneigentlicher Rede. Die Popularität des *Lotos-Sūtra* unter den Literaten der Heian-Zeit lag gerade in ihrer Literarizität, ihrem verschwenderischen Gebrauch von Metaphern und Parabeln.<sup>48</sup> Aus heutiger Sicht könnten Sūtren geradezu als „fantasy literature“<sup>49</sup> gelten. Das *Lotos-Sūtra* selbst rechtfertigt den uneigentlichen Gebrauch von Sprache. Auf die Literarizität der Sūtren kommt die literarische Apologetik zurück, wenn sie, wie in der historischen Erzählung *Ima kagami* 今鏡 („Spiegel der Gegenwart“, um 1170), Vorwürfe wie *aramashigoto*, *soragoto*, *mōgo* zurückweist mit dem Hinweis, der Buddha selbst habe Dinge beschrieben, die nie geschehen seien, also Parabeln (*hiyukyō* 比喩經).<sup>50</sup>

Das Rechtfertigungsbedürfnis zeitigte ein weiteres im Mittelalter zu beobachtendes Phänomen: die Ausbildung von Verfahren der Allegorisierung fiktionaler Texte wie dem *Ise monogatari* oder Gedichtanthologien wie dem *Kokinshū*,<sup>51</sup> um weltliche Dichtung um einen ursprünglich nicht vorhandenen reli-

45 PLUTSCHOW 1978: 209.

46 Vgl. LA FLEUR 1983, BLAKELY KLEIN 2003: 180.

47 TANABE 1992: 9.

48 LAFLEUR 1983: 84.

49 Vgl. TANABE 1992: 1–16.

50 HARPER 1971: 53; vgl. SHIRANE 2007: 527.

51 BLAKELY KLEIN 2003: 197.



giösen Gehalt zu erweitern.<sup>52</sup> Wortgepränge war so verstanden Verweis auf externe, ‚eigentliche‘ Wahrheit.

Zu den Konzepten buddhistischer Rhetorik, die den Themenkomplex Apologetik der Fiktionalität betreffen, gehören *darani* („magische Formel“), *hōben* („Mittel“)<sup>53</sup> und *hiyu* („Metapher, Gleichnis“). Letzteres ist die Bezeichnung metaphorischer oder gleichnishafter Rede aus didaktischen, rezipientenorientierten Gründen, insbesondere zur Vermittlung schwieriger Inhalte. Das Konzept der „Geschickten Mittel“ fand in Japan vornehmlich durch das *Lotos-Sūtra* Verbreitung.<sup>54</sup> Wie *hiyu* dient auch *hōben* dazu, Wahrheiten zu kommunizieren, um sie dem Fassungsvermögen des Adressaten anzupassen, ist also ein Mittel der Publikumsangemessenheit, um den Wirkungsgrad der Rede zu erhöhen. Dieses Konzept beförderte den Gebrauch metaphorischer Sprache und die Verfahren der Allegorisierung maßgeblich, dies umso mehr, als die Menschen im Mittelalter sich in der Periode des „Niedergehenden Dharmas“ (*mappō*) wähnten, in dem die buddhistische Lehre nicht mehr würde verständlich sein und auch nicht mehr in die Praxis umgesetzt werden könne.

Das Konzept des Nondualismus im Mahāyāna-Buddhismus, wonach binäre Oppositionen lediglich auf konventioneller Wahrnehmung beruhen, wurde auch auf die Unterscheidung zwischen weltlicher und geistlicher Dichtung übertragen, und auch auf die Unterscheidung zwischen Leidenschaften und Erleuchtung (*bonnō soku bodai* „Leidenschaften sind Erleuchtung“).<sup>55</sup> In diesem Kontext ist die Gleichsetzung von Waka mit *darani* 陀羅尼 (sk. *dhāraṇī*), also mit „rituellen Sprechformeln“ zu sehen.

Der *locus classicus* dieses Konzeptes findet sich in der „Sammlung von Sand und Steinen“ (*Shasekishū*) im Kapitel „Über den tiefen Sinn, welchen der Weg des Waka hat“ (*Waka no michi fukaki kotowari aru koto*):

Denkt man nach über den einen Weg des Waka und wird sich klar darüber, so ist es die Wirkkraft, die Rastlosigkeit des sorgenvoll zerstreuten Geistes zu beenden und ruhig und gelassen zu werden. Ferner wird mit wenigen Worten tiefes Empfinden [zum Ausdruck gebracht.] Man nennt sie „allumfassende Verse“, denn sie sind *darani*. Die Götter unseres Landes sind die wichtigsten herabgelassenen Spuren (*suijaku*) und Korrespondenzkörper (*ōjin*) der Buddhas und Bodhisattvas. Susano no mikoto geruhte mit seinem „achtfachen Zaun“ bereits das Dichten mit 31 Silbenzeichen zu begründen. Sie sollten sich nicht von den Worten des Buddha unterscheiden. Auch die *darani* in Indien sind lediglich die Worte der Menschen jenes Landes. Damit geruhte der Buddha die *darani* auszudrücken. (...) Auch jene *darani* sind in der gewöhnlichen Sprache Indiens

52 BLAKELY KLEIN 2003: 182.

53 Zu *hōben* allgemein vgl. PYE 1978. Zur Problematik der Übersetzung von *hōben* (*fang pien, upāya*) vgl. LAFLEUR 1983: 84f. Elisabeth HARRISON (1992) zufolge entwickelte sich in Japan eine negative Konnotation von *hōben* i.S.v. „Betrug“ (*deception*) oder „Unaufrichtigkeit“ (*spuriousness*); vgl. ebd.: 21.

54 BLAKELY KLEIN 2003: 183

55 BLAKELY KLEIN 2003: 184; vgl. auch dies., 2002.

[abgefaßt], aber als *darani* gebraucht, haben sie, wenn sie mit Inbrunst vorgetragen werden, die Wirkkraft, Sünden zu vernichten und Schmerzen zu beseitigen. Auch die Waka in Japan sind alltägliche Worte, gebraucht man sie aber im Waka und legt damit seine Empfindungen dar, so gibt es sicher eine Antwort des Gefühls. Erst recht, wenn sie den Inhalt des Buddha-Dharma beinhalten, dann ist es zweifellos ein *darani*.<sup>56</sup>

## 2. Fiktionalität und Waka-Poetik

Es ist hier nicht der Ort, die gesamte Geschichte der Fiktionalitätskonzepte in der Waka-Poetik nachzuzeichnen. Motoori Norinagas Poetik, die nachfolgend im Mittelpunkt unserer Aufmerksamkeit stehen soll, beleuchtet jedoch nicht zuletzt auch im Hinblick auf unsere Fragestellung einige traditionelle Poetologeme japanischer Lyriktheorie. Exemplarisch sei den nachfolgenden Überlegungen daher das japanische Vorwort zur *Kokin wakashū* („Anthologie alter und neuer Waka“, 905) vorangestellt. Die Eingangssätze dieses Vorwortes lauten:

Das Yamato-Lied macht das menschliche Herz zur Wurzel und erblüht in Myriaden von Wortblättern. Die Menschen in dieser Welt gehen zahlreichen Beschäftigungen nach,<sup>57</sup> deshalb bringen sie, was sie im Herzen fühlen, mittels dessen was sie sehen und hören zum Ausdruck.<sup>58</sup>

Schon dieser *locus classicus* läßt erkennen, daß Dichtung darin als uneigentliche Rede aufgefaßt wird. Etwas, nämlich die „Empfindungen des Herzens“, wird mittels etwas anderem (Metaphorik) zum Ausdruck gebracht. Das Konzept des „Herzens“ (*kokoro*) ist im Kontext von Imaginationskonzepten sicherlich ein sehr zentrales; zugleich aber ist *kokoro* ein äußerst polysemes Lexem mit mehreren Möglichkeiten der graphischen Repräsentation.<sup>59</sup> Es steht nicht nur für Psyche, Emotion und Geist des Menschen, sondern auch für den „Inhalt“ als Komplementärkonzept zum Sprachmaterial *kotoba* (Ausdruck, Wortlaut, poetische Techniken). In letzterem Sinne entspräche das Begriffspaar *kokoro kotoba* dem Dual *res* und *verba* der westlichen Rhetorik. Konzepte uneigentlichen Sprechens sind zudem bereits in die Klassifikation der „Sechs Gedichtstile“ (*rikugi*) eingegangen, welche der Autor des japanischen Vorwortes und derjenige des chinesischen Pendantes aufführen und die bekanntermaßen aus dem chinesischen *Shih-ching* („Leitfaden der Lieder“) übernommen sind.<sup>60</sup>

### Fiktionstheorie im Frühwerk des Motoori Norinaga

War im Mittelalter der Buddhismus die Folie, vor deren Hintergrund Kritik und Apologetik der Fiktion sich ereignete, wird er in der frühen Neuzeit zunehmend

56 NKBT 85: 222f., unsere Übersetzung; siehe auch MORELL 1985: 163–165, BLAKEY KLEIN 2003: 185 und ROTERMUND 1979.

57 Vgl. DOMBRÁDY / SCHNEIDER 1984: 367.

58 Vgl. NKBT 8: 93.

59 BUCK-ALBULET 2005: 125f.

60 Es läßt sich sogar die These formulieren, daß die Klassifikation geradezu auf der Unterscheidung von Formen und Methoden uneigentlichen Sprechens basiert.

vom Neokonfuzianismus abgelöst. Dieser hatte der Literatur eine klar definierte Rolle zugewiesen, die sich als funktionalistisch-didaktisch bezeichnen ließe.<sup>61</sup> Daß hieraus poetologische Antagonismen entstanden, die mit großer Ernsthaftigkeit disputiert wurden, ist unter anderem an der großen Debatte um die „Acht Thesen zum Lied unseres Landes“ (*Kokka hachiron*) zu verfolgen.<sup>62</sup> Das Waka muß konfuzianischer Auffassung zufolge wie jegliche Literatur der Aufrechterhaltung der öffentlichen Ordnung und politischen Stabilität dienen, zudem auch der individuellen Selbstkultivierung. Wie ich an anderer Stelle zeigen konnte, wurde in der Tokugawa-Zeit (1600–1868) die Poetik erheblich von neokonfuzianischer Sprache und neokonfuzianischem Denken infiltriert. Nicht zufällig beginnt Motoori Norinaga seinen Erstling *Ashiwake obune* 葦別小舟 („Mit dem kleinen Boot durchs Schilf“) mit der Zurückweisung des konfuzianischen Poetologems, Dichtung sei kein Spiel, sondern diene der Ordnung des Reiches und der Selbstkultivierung des einzelnen Menschen.<sup>63</sup>

Motoori Norinagas Waka-Apologetik vor dem Hintergrund der konfuzianischen Literaturkritik involviert auch eine Auseinandersetzung mit der Wahrheitsproblematik, anders formuliert: die Auseinandersetzung zwischen einem Eigentlichen und einem Uneigentlichen. Bereits die konfuzianische Zurückweisung einer ludistischen Auffassung dichterischer Praxis als *moteasobimono*, also Dichtung als Spiel, impliziert, wenn auch weniger offensichtlich, eine Zurückweisung von Uneigentlichem.

Um das konfuzianische Poetologem zu dekonstruieren, trifft Norinaga zunächst eine sorgfältige Unterscheidung. Ihm zufolge geht es nicht um das „Wozu“ der Dichtung, wie die Konfuzianer meinen, sondern um das „Was“. Er unterscheidet zwischen dem „Wesen“ oder der „Essenz der Dichtung“ (jap. *honzen* 本然 oder *hontai* 本体) und seinem „Gebrauch“ (*mochiyuru tokoro* 用ゆるところ), also eine ontologische Ebene und eine Ebene der Realisierung. Diese Trennung hat argumentationslogisch enorme Vorteile: Es läßt sich nahezu jeder poetologische Standpunkt tolerieren, aber auch relativieren, indem er in den Bereich der Funktion verwiesen wird. Kurz gefaßt lautet das poetologische Bekenntnis Norinagas bislang folgendermaßen:

- (1) Es ist zu unterscheiden zwischen „Essenz“ und „Gebrauch“/„Funktion“ der Dichtung.
- (2) Die „Essenz“ der Dichtung ist der Ausdruck von Emotionen und
- (3) die Gebrauchsmöglichkeiten sind vielfältig.

Der Gebrauch bzw. die Aktualisierung beruhen wiederum auf der „Grundintention“ (*hon'i*). Dies kann die *intentio* des Dichters (*intentio auctorum*) oder auch die Textintention (*intentio operis*) sein. Fast zweihundert Jahre, bevor Umberto

61 Vgl. meine Klassifikation in Anlehnung an die Terminologie des Sinologen James Liu; BUCK-ALBULET 2005: 6 und 35.

62 BUCK-ALBULET 2005: 34–36.

63 Vgl. BUCK-ALBULET 2005: 211.

Eco diese Begriffe einführt, beobachten wir bei Motoori Norinaga eine kreative Weiterentwicklung des traditionellen poetologischen Begriffes *hon'i*.<sup>64</sup>

Als Konsequenz aus der Feststellung, daß die „Essenz“ der Dichtung im Emotionsausdruck besteht, enthält das *Ashiwake obune* Ansätze einer anthropologischen Studie zu Typen und Stellenwert menschlicher Emotionen generell. Im Bereich der Emotionspsychologie trifft Norinaga im übrigen dieselbe Unterscheidung zwischen einer Ebene der Ontologie und einer Ebene der Aktualisierung, indem er *ninjô* 人情, das „menschliche Fühlen“ an sich, dem „wirklichen Fühlen“ *jitsujô* 実情 gegenüberstellt.

Die konfuzianischen Ideale der Selbstkultivierung und politischen Stabilisierung, sind, wie wir sahen, laut Norinaga nicht „Substanz“, sondern „Funktion“. Nachdem in dieser Weise die konfuzianischen Theoreme beiseitegeschoben sind, folgt im zweiten Textabschnitt die binnenpoetologische Aufarbeitung der sich aus der Bestimmung des „Wesens“ ergebenden Widersprüche: Wenn es das Wesen der Dichtung ist, Emotionen auszusprechen, dann stellen die sprachlichen Restriktionen der poetologischen Rhetorik insofern ein Problem dar, als sie den Ausdruck des faktischen Affekts, wie sich *jitsujô* auch übersetzen ließe, behindern können. Der Ornatus selbst also bewirkt schon, um mit Iser zu sprechen, ein „Überschreiten dessen was ist“. Das technizistische Poetologem (Dichtung als Sprach-Kunst) und das affektivistische (Dichtung als Emotionsausdruck) stehen hier also im Widerspruch zueinander.

Deshalb: Selbst wenn im Herzen ein böser Gedanke ist und man dennoch vorhat, ein Lied mit guten Gedanken zu dichten, so wird zwar dieses entstehende Lied eine Lüge sein, in dem Willen (*kokoro*) aber, dem Vorhaben, es mit guten Gedanken zu verfassen, ist keine Lüge; gerade das ist wirkliches Gefühl. Wenn man zum Beispiel eine Blume sieht und deren Anblick zwar nicht so reizvoll ist, man aber, weil es der Gepflogenheit des Liedes entspricht, so dichtet, als fände man sie sehr reizvoll, so ist zwar die Aussage, sie sei reizvoll, eine Lüge, der Wille aber, das Vorhaben, so zu dichten, als sei es reizvoll, ist wirkliches Gefühl. (...) Gut dichten zu wollen, ist auch wirkliches Fühlen.<sup>65</sup>

Anders als *ninjô*, welches die Emotionalität als solche bezeichnet, meint *jitsujô* zunächst den aktuellen, konkreten Affekt, der den dichterischen Akt auslöst, also eine dichterische Produktivkraft. In diesem Sinne ist *jitsujô* das Antonym zu *itsuwari*, der „Lüge“ bzw. der „Fiktion“ (!).

Vor dem geistesgeschichtlichen Hintergrund verdient das sinojapanische Wortbildungsmorphem *jitsu* 実 (bzw. 實) Interesse. Bekanntlich kann das Zeichen auch *makoto* („wahr“, „Wahrheit“) gelesen werden. Die zahlreichen damit gebildeten Komposita, die den Wortschatz seit dem 17. Jahrhundert bereichern, können als Ausdruck des frühneuzeitlichen positivistischen Interesses an der realen, sinnlich erfahrbaren Welt betrachtet werden. In der Waka-Poetik hat es mit der Lesung *mi* („Frucht“, „Wahrheit“, „wahrer Inhalt“) eine lange Tradition.

64 PILGRIM 1977: 289; BUCK-ALBULET 2005: passim.

65 BUCK-ALBULET 2005: 218; MNZ 2: 5.

Dort ist es der Komplementärbegriff zu *ka/hana* 花 („Blüte“). Auch dieser Dual erinnert an den *res/verba*-Dual der westlichen Rhetorik.

Soll die Dichtung einem strengen Begriff von Wahrheit/Wirklichkeit gemäß also nur faktische Affekte wiedergeben, so sieht sich eigentlich jegliche Lyrik dem Vorwurf der Lüge ausgesetzt. Denn, wie bereits angedeutet, verhindert bereits der sprachliche Ornatus die reine Aussage dessen, was ist. Es ist dieser Widerspruch, den Norinaga in das folgende Oxymoron formuliert:

Wenn man im Herzen bis zum äußersten Unrechtes und Schlechtes hegt  
und dann Lieder mit aufrechtem und gutem Sinn dichtet, das ist eine Lüge  
und es ist keine Lüge.<sup>66</sup>

Auflösung findet der Widerspruch durch den Begriff der dichterischen Intention (*i, kokoro* 意 oder *hon'i*). Zum anderen erfährt auch der Begriff *jitsujō* 実情 im folgenden eine Ausweitung, sogar bis hin zu seiner Verkehrung ins Gegenteil: Der zunächst auf synchroner Ebene geführte Diskurs wird in späteren Textabschnitten<sup>67</sup> in §41 des *Ashiwake obune* auf die diachrone Ebene ausgeweitet. Die Waka-Dichtung war immer schon hochgradig intertextuelle Dichtung. Weite Teile der Waka-Poetik lassen sich daher auch als Anleitung zum intertextuellen Dichten bezeichnen.<sup>68</sup> Die Auseinandersetzung mit dem poetologischen Kanon, mit den Prätexten vergangener Epochen ist integraler Bestandteil dichterischer Theorie und Praxis. Das hat Auswirkungen auf den Wahrheitsgehalt: dieser wird also nicht nur durch den Ornatus, sondern auch durch die *imitatio auctorum* in Frage gestellt: Wie sollte es denn möglich sein, in einer tausend Jahre alten Sprache authentisches Empfinden darzustellen?

Zwei Ideen stehen bei Norinaga nebeneinander: zum einen die Vorstellung, daß im „Altertum“ sich das Problem der Diskrepanz zwischen faktischem Empfinden und sprachlichem Ornatus so noch nicht gestellt habe, zum anderen, daß bereits im Altertum Artifizialität (*takumi*), Reflexivität, Konstruktivität (*kufū*) und Kunstfertigkeit die dichterische Sprache auszeichnen.<sup>69</sup>

Von der Zeit des *Kokin*[*shū*] heißt es zwar, daß das wirkliche Fühlen, so wie es war, beschrieben wurde, tatsächlich aber wurden der Wortlaut und die äußere Erscheinung in beträchtlichem Maße entworfen (*zuibun kufū-shite*), und man hielt es für die Hauptsache, zu überlegen und die Worte hübsch anzuordnen (*shiryō o megurashi utsukushiku tsuzuku koto*).<sup>70</sup>

Mehrfach benutzt Norinaga Formeln wie „die Empfindungen des Herzens in idealer Weise in Worte fassen“.<sup>71</sup> Damit ist das ausgewogene Verhältnis zwischen Form und idealiter authentischen Affekten gemeint. Diese Balance ist

66 BUCK-ALBULET 2005: 200, vgl. ebd. 134.

67 §41, MNZ 2: 40f.; BUCK-ALBULET 2005: 299–304.

68 BUCK-ALBULET 2000.

69 Der Gedanke der Artifizialität und Reflexivität kommt in einer Vielzahl von Lexemen zur Sprache, neben den Genannten etwa auch als „entwerfen“ (*anzu*), „überlegen“ (*shiryō o megurasu*) oder „anordnen“ (*tsuzuku*).

70 BUCK-ALBULET 2005: 300.

71 Ebd.: 143; 282.

seiner Auffassung zufolge im Laufe der Geschichte verlorengegangen. Dichtete der Mensch früherer Epochen noch in seiner – eleganten – Alltagssprache, so ist die Auseinanderentwicklung von „wirklichem Fühlen“ und „Eleganz“ das Ergebnis von Sprachwandel, nämlich der Vulgarisierung der Alltagssprache. Da es Norinaga um eine Renaissance der Waka-Dichtung geht – er will einen bestimmten historischen Zustand wieder herstellen –, kommt der Erforschung der diachronen Dimension von nun an große Bedeutung zu. Der Wandel der menschlichen Empfindungen und damit der Wandel der Inhalte sind Folge dieses Sprachwandels, der wiederum eine natürliche Folge der sozialen Bedingungen von Dichtung war.

Im Waka nun haben sich Norinagas Vorstellung zufolge die eleganten Inhalte wie auch die elegante Sprache konserviert. In letzterer liegt der Schlüssel zur Lösung des Problems, nämlich durch das „leihweise Gebrauchen der alten eleganten Sprache“ (*gagen o karite, ima no kokoro o eizuru naredomo*).<sup>72</sup> Die Beschreibung „heutiger Emotionen“ (*ima no kokoro*) mittels der alten Sprache im Gedicht bewirkt schließlich einen Wandel der Gefühle. In seiner um 1763 entstandenen Poetikschrift *Isonokami sasamegoto* („Meine persönliche Ansicht zur Dichtung“) schreibt Norinaga:

Die Lieder indessen, die dann dichtend hervorgebracht werden, sind nicht einfach Konstrukt (*itsuwari*). Sie sind wahre Dichtung. Denn durch die Wirkkraft des Liedes ändert sich das gegenwärtige schmutzige und niedrige Gemüt, es wird zu dem schönen, eleganten Gemüt des Altertums; und daher scheint das Nachahmen des Altertums anfangs zwar als Lügengebilde (*soragoto*), letztlich ist es aber doch wahrhaftig und wird dem Sinn (*kokoro*) des Weges entsprechen, welcher heißt, den Worten einen Ornatus/eine Struktur zu verleihen.

Daher müssen diejenigen, die Lieder dichten wollen, unbedingt ihr Herz in eleganten Worten und Inhalten tränken und lernen, worauf es dabei ankommt. Jedoch zu denken, nur das, was wir jetzt empfinden, so wie es ist zu dichten, sei ein wahrhaftiges Lied, das widerspricht sogar dem Weg.<sup>73</sup>

Das *jitsujō*-Konzept erfährt somit eine Bedeutungserweiterung, indem es mit den idealen wirklichen Emotionen gleichgesetzt wird. Die „wirklichen Emotionen“ fallen zusammen mit den „idealen wirklichen Emotionen“;<sup>74</sup> „Wahrheit“ (*jitsu, makoto*) fällt letztlich zusammen mit der Wahrheit des Altertums bzw. ihrer *imitatio*.

## Epilog: Das Imaginäre

Diese Arbeit entstand als Beitrag zum Themenkomplex des Imaginären vor dem Hintergrund der vormodernen japanischen Literatur. Ausgangspunkt war, wie

<sup>72</sup> Ebd.: 283. MN 2: 32; SNKBZ 82: 304.

<sup>73</sup> MNZ 2: 177, in der Ausgabe von KOYASU Nobukuni: 305. In dieser Schrift tritt das *jitsujō*-Konzept gegenüber anderen Poetologemen zurück, dennoch läßt sich auch hier noch die Auseinandersetzung mit der Wahrheitsproblematik verfolgen; vgl. BUCK-ALBULET 2005: 150.

<sup>74</sup> Diesen Gedanken verdanke ich Nakamura Kazuki; vgl. BUCK-ALBULET: 146.

eingangs angedeutet, der Ansatz Wolfgang Iser, der das Konzept des „Imaginären“ als weiteres Merkmal literarischer Texte neben das Konzept des „Fiktiven“ stellt. Anders jedoch als Iser, habe ich das „Imaginäre“ zunächst unberücksichtigt gelassen, weil ich als ersten Schritt einen Eindruck japanischer Konzepte des Fiktiven vermitteln wollte.

Ich möchte diesen Beitrag jedoch beschließen mit einem Hinweis auf einen Passus in § 37 des *Ashiwake obune*, der sich mit Problemen der Imagination im Prozeß des Dichtens befaßt.<sup>75</sup> Er gewährt nicht nur durch die psychologische Schilderung Einblicke in den Norinagas Auffassung zufolge idealen dichterischen Prozeß, in ihm stoßen wir auch auf eine Begrifflichkeit, die der des Imaginären äquivalent zu sein scheint. In besagtem Abschnitt geht es darum, psychische Vorgänge, die wir modernem Kunstverständnis zufolge gerade als Produktivkräfte/Kreativkräfte (miß?)deuten könnten, zum Stillstand zu bringen. Wie aus dem von Norinaga benutzten Vokabular deutlich wird, führt uns der folgende Passus wieder zurück auf die buddhistische Psychologie, auf literaturtheoretische Beschreibungen des dichterischen Aktes:<sup>76</sup>

Die zuvörderste Aufgabe beim Verfassen von Liedern liegt darin, den Geist zur Ruhe zu bringen und von irrigen Gedanken (*mōnen*) abzulassen. (...) Wenn man das so in seinem Herzen emporkommen läßt, schließlich darüber dies und jenes denkt und nachsinnt, dann wird die Aufmerksamkeit [der Geist] (*kokoro*) von alleine dort stehen bleiben, und allmählich werden die irrigen Ideen (*mōsō*) und die Phantasien (*mōnen*) zurückweichen, unsere Geist wird zur Stille kommen, und wir werden uns gut konzentrieren können.<sup>77</sup>

*Mōnen* („Phantasien“) und *mōsō* („irriges Ideen“) sind hier nicht Quelle der *inventio*, vielmehr sind hier Kräfte des „Ausuferns“ der Imagination<sup>78</sup> als für den dichterischen Akt nicht nur Uneigentliches, sondern Schädliches benannt; Kräfte, die gerade zurückgedrängt, gebändigt, unter Kontrolle gebracht werden sollen, um stattdessen zum Eigentlichen zu kommen, d. h. den Zustand der Versenkung, der vollen Konzentration, des *Samādhi* (jap. *sanmai* 三昧) zu erreichen. Die Integration buddhistischer Kontemplations- bzw. Konzentrationstechniken in den künstlerischen Prozeß dürfte ein Traditum der japanischen Waka-Poetik sein. So wird bereits in der Poetik *Gumon kenchū* 愚問賢注 („Einfältige Fragen, weise Antworten“) aus dem 14. Jahrhundert der künstlerisch-kreative Prozeß mit dem Eintreten in die Versenkung verglichen.<sup>79</sup> Der Text basiert auf einem Frage-Antwortdialog zwischen Nijō Yoshimoto (1320–1388) und dem Dichtermönch Ton'a 頓阿 (1289–1372). Überdies entstammen die wichtigsten

75 BUCK-ALBULET 2005: 286f.

76 Vgl. HARPER 1971: 154 zu Norinagas literaturpsychologischen Deutungsversuchen des *Genji monogatari*.

77 BUCK-ALBULET 2005: 286–287; MNZ 2: 34.

78 ISER 1996: 669. Zu den westlichen Denkern, die das Element des Unberechenbaren in der Imaginationskraft sahen, gehörten David Hume und Goethe; vgl. ebd.

79 Vgl. BUCK-ALBULET 2005: 287, Anm. 44. SNKBZ 82: 308, Anm. 3.

kanonischen Poetiken dem Mittelalter, also der Zeit, die Pilgrim zufolge die „religio-ästhetische“ Tradition Japans prägte, deren Kennzeichen das „Verschmelzen künstlerischer und spiritueller Disziplinen“<sup>80</sup> ist.

Das literarische Produkt entspringt diesem Passus zufolge nicht spontaner, sondern willentlich gesteuerter, kontrollierter Imagination. Auch diese Idee wurzelt in verschiedenen Strängen poetologischer Überlieferung. Motoori Norinaga war als Verehrer des Dichters Ton'a mit dessen Poetik bestens vertraut. Zudem könnte diese Lehre, wie Norinaga andeutet, durchaus noch Bestandteil mündlicher Unterweisung in der Dichtkunst gewesen sein. Als Jōdo-Buddhist war Norinaga zudem das „Kontemplationssūtra“ (*Kanmuryōjūkyō*) bekannt, in dem ausführlich verschiedene Meditationstechniken beschrieben werden.

Indem dieser Beitrag, der sich mit Ideen des Fiktiven in japanischer Literatur und Literaturtheorie befaßt hat, wieder dort ankommt, wo er begann, nämlich den Wurzeln dieser Ideen in der buddhistischen Epistemologie, ist zugleich ein möglicher Ausgangspunkt benannt, von dem aus wir uns nunmehr den Konzepten des Imaginären in der vormodernen japanischen Literaturtheorie zuwenden könnten.

## Literaturverzeichnis

### Quellentexte

*Ashiwake obune: Motoori Norinaga zenshū*, 2. Tōkyō: Chikuma shobō, 3–79;  
SUZUKI 2000: 240–404; KOYASU 2003: 7–146.

*Ashiwake obune. Isonokami sasamegoto. Norinaga ,mono no aware' karon.*  
KOYASU Nobukuni (Hrsg.). Tōkyō: Iwanami bunko 2003.

*Chuang-tzu.* Tōkyō: Meiji shoin 1987. (= Shinshaku kanbun taikai; 7–8)

*Hōbutsushū. Zoku gunshō ruijū*, 32.

*Ima kagami. Gunshō ruijū*, 27: 451–473

*Ima kagami.* ITABASHI Ringyō (Hrsg.). Asahi shinbunsha 1950. (= Nihon koten zensho)

*Isonokami sasamegoto: Motoori Norinaga zenshū*, 2. Tōkyō: Chikuma shobō,  
87–193; KOYASU 2003: 147–323.

*Kegon-kyō.* [http://members13.tsukaeru.net/qookaku/mahayana\\_sutra/kegon/kegon6ot\\_1.html](http://members13.tsukaeru.net/qookaku/mahayana_sutra/kegon/kegon6ot_1.html)

*Kinsei zuisōshū.* SUZUKI Jun / ODAKA Michiko (Hrsg.). Tōkyō: Shōgakukan  
2000. (= SNKBZ; 82)

*Kokin wakashū.* (= NKBT; 8)

*Muryōjūkyō.* <http://www2.fodian.net/old/English/0360ce.htm#div-36>

*Sanbōe.* MABUCHI Kazuo / KOIZUMI Hiroshi / KONNO Tōru (Hrsg.). Tōkyō:  
Iwanami shoten 1997. (= SNKBT; 31: 3–285)

80 PILGRIM 1977:287.



*Shasekishū*. WATANABE Tsunaya (Hrsg.). Iwanami shoten 1966. (= NKBT; 85)

### Sekundärliteratur und Übersetzungen

BLAKELY KLEIN, Susan: „Wild words and syncretic deities: kyôgen kigo and honji suijaku in medieval literary allegoresis“, in: *Buddhas and Kami in Japan. Honji suijaku as a combinatory paradigm*. Hrsg. von Mark TEEUWEN / Fabio RAMBELLI. London / New York: Routledge 2003, S. 177–203.

dies.: *Allegories of Desire. Esoteric Literary Commentaries of Medieval Japan*. Cambridge and London: Harvard University Press 2002.

BUCK-ALBULET, Heidi: „Tränke das Herz in dem alten Stil‘: Kanon und Exegese in der waka-Poetik“, in: *Intertextualität in der vormodernen Literatur Japans. Symposium vom 22.–24. September 2000 in Hamburg*. Hrsg. von Judit ÁROKAY. Hamburg: OAG 2001, S. 53–72.

dies.: *Emotion und Ästhetik: Das „Ashiwake obune“ – eine Waka-Poetik des jungen Motoori Norinaga im Kontext dichtungstheoretischer Diskurse des frühneuzeitlichen Japan*. Wiesbaden: Harrassowitz 2005.

DOI, Torakazu (Übers.): *Das Buch vom Eintreten in den Kosmos der Wahrheit. Das Kegon Sutra*. Tôkyô: Doitsubun kegonkyô kankôkai 1978.

DOMBRÁDY, Géza S. / Roland SCHNEIDER: „Japanische Poetik und kommentatorische Literaturkritik“, in: *Ostasiatische Literaturen*. Hrsg. von Günther DEBON u. a. Wiesbaden: Aula 1984, S. 367–373.

GFREREIS, Heike (Hrsg.): *Grundbegriffe der Literaturwissenschaft*. Stuttgart / Weimar: Metzler 1999.

GU, Ming Dong: *Chinese Theories of Fiction: A non-Western Narrative*. Albany, NY: State University of New York Press 2006.

GÜLBERG, Nils: *Zur Typologie der mittelalterlichen japanischen Lehrdichtungen. Vorüberlegungen anhand des „Kohon setsuwashū“*. Stuttgart: Steiner 1991. (= Münchener Ostasiatische Studien; Bd. 58)

HARPER, Thomas James: *Motoori Norinaga's Criticism of the Genji Monogatari. A Study of the Background and Critical Content of his Genji Monogatari Tama no Ogushi*. Diss. University of Michigan 1971.

dies. (Übers.): „Mirror of the Present“. [Auszugsweise Übersetzung], in: SHIRANE 2007: S. 526–529.

HARRISON, Elisabeth: *Encountering Amida. Jodo Shinshu Sermons in Eighteenth Century Japan*. Diss. University of Chicago 1992.

HILMES, Carola u. a. (Hrsg.): *Die Dichter lügen, nicht: Über Erkenntnis, Literatur und Leser*. Würzburg: Königshausen und Neumann 1995.

INAGAKI, Hisao: *The Three Pure Land Sutras. A Study and Translation*. 3. Auflage. Kyôtô: Nagata bunshôdô 2000 (<sup>1</sup>1994).

- ISER, Wolfgang: „Fiktion/Imagination“, in: *Fischer-Lexikon Literatur*. Bd. 1. Hrsg. von Ulfert RICKLEFS. Frankfurt a. M.: S. Fischer 1996, S. 662–679.
- ders.: *Das Fiktive und das Imaginäre. Perspektiven literarischer Anthropologie*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1991.
- KAMENS, Edward: *The Tree Jewels. A Study and Translation of Minamoto Tamemori's Sanbōe*. Ann Arbor: University of Michigan 1988.
- JAPP, Uwe: „Die literarische Fiktion“, in: HILMES 1995, S. 47–58.
- LAFLEUR, William R.: *The Karma of Words. Buddhism and the Literary Arts in Medieval Japan*. Berkeley / Los Angeles / London: University of California Press 1983.
- MORELL, Robert E.: *Sand and Pebble: The Tales of Mujū Ichien, a Voice for Pluralism in Kamakura Buddhism*. Albany, NY: State University of New York Press 1985.
- MOTOORI NORINAGA KINENKAN (Hrsg.): *Motoori Norinaga jiten*. Tōkyō: Tōkyōdō shuppan 2001.
- PILGRIM, Richard B.: „The Artistic Way and the Religio-Aesthetic Tradition in Japan“, in: *Philosophy East and West*, 27:2, 1977, S. 285–305.
- PLUTSCHOW, Herbert: „Is poetry a sin? – Honjisuijaku and Buddhism versus Poetry“, in: *Oriens Extremus*, 25:2, 1978, S. 206–218.
- ROTERMUND, Hartmut O. (Trad., préf. et comm.): *Shasekishū: collection de sable et de pierres, Mujū Ichien*. Paris: Gallimard 1979. (= Coll. UNESCO d'œuvres repr.: Série jap.)
- SHIRANE, Haruo (Hrsg.): *Traditional Japanese Literature. An Anthology, Beginnings to 1600*. New York: Columbia University Press 2007.
- SCHNEIDER, Roland: „Japanische Literatur und Buddhismus: Die ‚Sünden des Wortes‘“, in: *Ostasiatische Literaturen*. Hrsg. von Günther DEBON u. a. Wiesbaden: Aula 1984, S. 375–383.
- TANABE, George J. (Hrsg.): *The Lotus Sutra in Japanese Culture*. Honolulu: University of Hawaii Press 1989.
- ders.: *Myōe the Dreamkeeper: Fantasy and Knowledge in Early Kamakura Buddhism*. Cambridge: Harvard University Press 1992.
- WILHELM, Richard (Übers.): *Das wahre Buch vom südlichen Blütenland / Dschuang Dsi*. München: Diederichs 1986. (= Diederichs gelbe Reihe; 14) (Originaltitel: *Nanhua-zhenjing*)
- ZHAO, Xiaohuan: *Classical Chinese Supernatural Fiction: A Morphological History*. Lewiston/NY: Mellen 2005.