

ZUM AUSDRUCK VON SEELISCHEM DURCH DIE BESCHREIBUNG VON NATURVORGÄNGEN IM MANYOSHU

YUKO FURUSAWA

I

“Die Natur war für die Menschen des jap. Altertums ein Ort, an dem Götter wohnen. Auf dem Berg, auf der Wiese, im Meer und im Fluß, überall in der den Menschen umgebenden Natur dachten sich die früheren Menschen Götter. Daher hatte die Natur für sie ein zu fürchtendes Sein, war Gegenstand schamanistischen Glaubens, und sie hielten die Natur nicht für einen Gegenstand ihres Gefühls (sie war zu fern, um zum Gegenstand ihres Gefühls zu werden.) Aber die Menschen gewannen mit der Zeit durch landwirtschaftliche Betätigung eine vertrautere Beziehung zur Natur . . .”¹

Mit diesen Worten leitet Nobuyuki Sakamoto seine Behandlung der Dichtung des Akahito ein, um damit auf die zentralen geistesgeschichtlichen Voraussetzungen aufmerksam zu machen, von denen her Akahito verstanden und gegen die er abgehoben werden müsse.

Für die Dichtung der in dieser Weise charakterisierten Bewußtseinsstufe konnte, wie Sakamoto betont, die Natur noch nicht als Natur zum Gegenstand werden. Die Natur, von der in diesen früheren Liedern die Rede sei, sei entweder eine in schamanistischen Hymnen besungene, segensreich gebende Natur gewesen oder aber sie habe lediglich den Stoff zum Ausdruck des Seelenzustandes geboten (ohne dadurch selbst zum Gegenstand subjektiven Gefühls zu werden).²

Gegen diese naive, unreflektierte Naturdichtung grenzt Sakamoto die Lieder des Akahito ab. In seinen Liedern sei einer der wichtigsten Wendepunkte auf dem Weg zur Entwicklung einer authentischen Naturdichtung zu sehen, die ermöglicht worden sei durch das allmähliche Nachlassen des schamanistischen Glaubens und die Erlangung eines Bewußtseins von der Selbständigkeit der menschlichen Vernunft.

Als Beispiel für den Übergang zu dieser neuen Subjektivität in der Dichtung zitiert Sakamoto den Schluß des Liedes 131 aus dem Manyoshu: “Mach dich flach, Berg, ich möchte das Haus meiner Geliebten sehen.”

¹ Sakamoto, Nobuyuki, „Akahito to shizen (Akahito und die Natur)“ in: Kokubungaku Bd. 33, 1, Januar 1988, 82.

² Ähnlich beurteilt Tsuchihashi die Entwicklung der Naturdichtung im Manyoshu: Tsuchihashi, Yutaka, „Hiyutoshiteno shizen (Natur als Vergleich)“ in: Kokubungaku Bd. 33, 1, Januar 1988, 60–66. Über das Verhältnis von Mensch und Natur vgl. Inaoka, Koji, „Manyoshuno sakuhinto hoho (Werke und Methode im Manyoshu)“, Tokyo 1983, Kap. I. 47–59.

In diesem Wunsch sieht Sakamoto in Übereinstimmung mit Ohhama Iwahiko³ die Äußerung eines Dichters, der sich von den Göttern der Natur befreit, aus der Identifizierung mit der Natur gelöst und sich als Subjekt der Natur als Objekt entgegengesetzt habe. So bezeichne dieser Schlußvers eine Wende in der Altertumsliteratur, die der Dichtung die Kraft gegeben habe, die Natur mit eigenen dichterischen Augen zu sehen. Dennoch zeige die Verwendung des Präfix „mi“ im Hanka (Nr. 133)⁴ zu diesem Lied, das dem Nomen eine Aura von Heiligkeit verleihe, daß Hitomaro trotz aller errungenen Subjektivität noch immer mit der Existenz eines Berggottes rechne. Die Tatsache aber, daß der Dichter trotz des Rauschens des heiligen Berges konsequent an seine Frau denke, lasse auf eine dichterische Haltung schließen, die zwar Ehrfurcht habe, aber geduldig ihre subjektive, individuelle Empfindung durchzusetzen versuche. Aufgrund der engen Verbindung von Natur und Göttern bei Hitomaro könne man also sagen, daß bei ihm zwar eine Stufe erreicht war, in der das Individuum diese Verbindung zu verneinen versucht und sich der Natur gegenüber stellt, daß die Natur aber nicht als Natur gesehen sei.

Diesen Zwischenzustand zwischen Altem und Neuem verkörpert für Sakamoto auch Kurohito. Als Demonstrationsbeispiel wählt Sakamoto die Nummern 273 und 174:

Um die Küste des Kaps rudern wir herum: in den achtzig Häfen des Ohmi-Sees schreien viele Kraniche. (Nr. 273)

Unser Schiff soll in den Hafen von Hira fahren und dort ankern; fahre nicht weiter auf die hohe See, denn der Abend ist schon spät. (Nr. 274)

Da Sakamoto im Schrei der zahlreichen Kraniche die Angst beim Übergang vom Abend in die Nacht und den Glauben, daß Vögel Totenseelen tragen, gespiegelt sieht, glaubt er, daß in diesen Liedern Kurohitos die Angst der Vorzeit noch spürbar sei. Daß das individuelle Gefühl durch die Verbindung von Nacht und Vogelschrei ausgedrückt werden müsse, —eine Verbindung, die leicht ältere abergläubische Assoziationen erwecke, mache deutlich, daß die Natur bei Kurohito noch nicht rein als Natur aufgefaßt sei.

Diesen Schritt vollziehe erst Akahito. Wenn Akahito zum Beispiel in seinen viel zitierten Naturliedern dichte;

Im Tal des Kisa-Berges in Yoshino, auf den Zweigen, tönt das Vogelgezwitscher so laut (Nr. 924), oder:

Wenn die dunkle Nacht herankommt, schreien auf dem reinen Flußufer, wo viele Hisaki-Bäume wachsen, Regenpfeiffer ununterbrochen (Nr. 925),

³ Ohhama, Iwahiko, „Jokeika to Hitomaro (Hitomaro und die Naturdichtung)“ in: Shinmanyoshuko. Vgl. bei Sakamoto S. 83.; Auch Nakanishi sieht in diesem Lied die Spur einer Entwicklung von traditionellen, zeremoniellen Gedichten, die zu singen die Aufgabe des Geschlechts von Hitomaro war, zur subjektiven Liebesdichtung, die aber noch am Hof, wie Nakanishi annimmt, öffentlich gesungen worden sei. (Nakanishi, Susumu, „Manyoshu“ in: Kansho Nihonkotenbungaku Bd. 3, Tokyo 1976, 91–93). Aber für Saigo (Saigo, Nobutsuna, „Manyoshu“ in „Hihonbungakuno Koten“, Tokyo, 1966, 25) beweist dieser Ausdruck „Mach dich flach, Berg“ umgekehrt einen früheren schamanistischen Überrest. Vgl. dazu Inaoka (s. Anm. 2) Kap. II, 237–272.

⁴ Das Lied Nr. 133 lautet: „Bambusblätter rauschen am ganzen Berg; ich denke an meine Geliebte, da ich gerade von ihr Abschied nahm.“ Anders als viele andere Interpreten, (z.B. Tsuchihashi, 66) die in diesem Lied einen Gegensatz von Natur und Mensch ausgedrückt finden, meint, Nakanishi, daß das Rauschen der Bambusblätter im Dichter eine starke Ehrfurcht vor dem Berggott erweckt habe, so daß der Dichter in eine mysteriöse, phantastische Angst geraten sei; aber zwischen dieser Ehrfurcht und der Liebe zur Geliebten bestehe kein Gegensatz, sondern sie fänden in seiner Seele einen Einklang.

so seien in ihnen schlechterdings keine schamanistischen Elemente mehr zu finden.⁵ Da die Beschreibung rein auf das Vogelzwitschern konzentriert sei, gebe es keinen Ansatzpunkt mehr, die Vögel mit Totenseelen zu assoziieren. Auch die Nacht im Lied 925 lasse dadurch, daß sie in Verbindung mit dem Schrei der Regenpfeiffer, der einen sehnsüchtig an Liebesstimmung erinnernden Ton habe, nichts als eine klare Ruhe erkennen.⁶

So kommt Sakamoto zu dem Schluß, daß Akahito zwar nicht wirklich die vor seinen Augen liegende Natur darstelle, wohl aber die in seinem psychischen Inneren gespiegelte Natur rekonstruiere und sie als die reale Natur beschreibe. Daher schildere er die äußere reale Natur nicht unmittelbar, sondern wisse, wie man am effektivsten die in seinem psychischen Inneren gespiegelte Natur als Natur realisieren könne.

Von ihrem methodischen Habitus her gibt sich diese Analyse der inneren Entwicklung im Manyoshu durch Sakamoto als eine ganz am Wortlaut der Texte orientierte Interpretation. Prüft man aber die Kriterien, mit denen Sakamoto das Alte vom Neuen unterscheidet, dann wird sofort deutlich, daß diese Kriterien keinen für die besondere geistesgeschichtliche Situation des Manyoshu charakteristischen Inhalt haben, sondern zur Beschreibung historischen Entwicklungen weit verbreitete und häufig benutzte Kategorien sind, die ihren eigentlichen Ursprung in der Selbstabgrenzung der westlichen Neuzeit gegen die griechisch-römische Antike und das christliche Mittelalter haben.

Ähnlich wie es Sakamoto von Akahito beschreibt, charakterisiert auch die Neuzeit bei der Darstellung des Verhältnisses von Antike und Moderne den Unterschied von alt und neu, und zwar auch in Bezug auf das Verhältnis des Menschen zur Natur, die ihn umgibt und die er in Dichtung und Kunst erfährt. Auch hier ist der zentrale Gesichtspunkt, daß erst mit der Entdeckung der Selbständigkeit der Vernunft der Mensch sich als Subjekt der Natur als Objekt entgegengesetzt habe. So gehört es zum Beispiel zu den immer wieder wiederholten Argumenten, daß die Menschen des frühen Griechentums sich die Natur als belebt von Göttern, Dämonen, Nymphen usw. gedacht hätten, weil sie sich in noch naiv unreflektierter Weise eins mit ihr gefühlt hätten.⁷ Damit ist gesagt, daß diese Menschen

⁵ Eine stark gegensätzliche Meinung vertritt Umehara, Takeshi, „Samayoeru kashu, Akahitono sekai,“ Tokyo 1974, 30–40.

⁶ Zur Interpretation der Gedichte 924 und 925: Nakanishi „Manyoshu“ S.170–172, dazu 197. Nakanishi sieht in diesen Gedichten die vollkommene Harmonie einer klassischen Schönheit; die Ruhe, die durch den Schrei der Regenpfeiffer betont werde, durchdringe die ganze Szene, die in den drei Liedern geschildert werde.; Brower, Robert H. and Miner, Earl, „Japanese Court Poetry,“ Stanford 1961, 127–128. „Like the choka, the envoys are completely impersonal, . . . The imagistic technique is eminently sophisticated and successful“; „Wakakanshojiten (Lexikon der Würdigung von Waka)“ hsg. von Kubota, Fujihiro u. Yamaji, Tokyo 1970, 6/7. „Eine rein objektivistische Schilderung ohne subjektivistische Ausdrücke . . .“

⁷ Dieser Gedanke spiegelt sich auch in manchen Vergleichstheorien von West und Ost; so z.B. in der These, die Japaner fühlten sich eins mit der Natur und stellten sich ihr nicht entgegen, weil das Bewußtsein vom Ich ihnen fehle (Morimoto, Tetsuro, „Nihongo Omote to Ura“ Tokyo 1983, 90–97); Westliche Kultur mache den Menschen zum Zentrum der Welt, während die japanische Gedankenwelt um die Natur kreise (Isobe, Tadamasu, „Mujo‘ no Kozo,“ Tokyo, 1976, 44–51, 96–99); In der europäischen Philosophie sei zwischen dem Subjekt und der Außenwelt eine unüberwindbare Kluft vorhanden, die man mittels christlicher Liebe oder juristischer Verträge zu überbrücken versuche, aber das japanische Ideal „Wa (Harmonie)“ zeige, daß hier das Bewußtsein des selbständigen, vom Außen völlig isolierten Ich kaum vorhanden sei, und das Individuum in einer mütterlichen Gesellschaft bequem eingerichtet sei (Araki, Hiroyuki, „Yamatokotoba no Jinruigaku“ Tokyo, 1985, 58–82); Auch Sagara betont in seinem Werk „Nihonjinno kokoro,“ daß in der japanischen Kultur so etwas wie „logos“ im westlichen Sinn fehle (Sagara, Toru, Tokyo, 1984). Vgl. dazu „Seijitu to Nihonjin“ von Sagara, Tokyo, 1980, Abschnitt II, „Shizen‘ Keijijogaku to Rinri“ S.112–117. Hier betont er den Gegensatz der traditionellen „Natur“-Methaphysik zum modernen Selbstbewußtsein, das unter dem Einfluß der westlichen Kultur entstanden sei.

noch nicht um die Spontaneität des eigenen Inneren, noch nicht um die Bedeutung der subjektiven Denkungsart für das Bild, in dem sich dem Menschen die Welt zeigt, gewußt hätten. Darum sei ihnen die Natur noch magisch belebt erschienen, weil sie ihre eigenen Vorstellungen und Empfindungen noch wie etwas Äußeres, in der sie umgebenden Natur Vorhandenes betrachtet hätten.⁸

Ein locus classicus für die Erklärung des Glaubens dieser Menschen an sie von außen beeinflussende und bestimmende Kräfte und Mächte ist die Szene zwischen Athene und Achill im ersten Buch der Ilias.⁹

Im Streit mit Agamemnon ist Achill gerade dabei, zum Schwert zu greifen, da erscheint ihm in der Darstellung Homers die Göttin Athene, um ihn mit vernünftigem Rat zur Besonnenheit zu ermahnen. In diesem Vorgang ist für ein modernes Verständnis nichts anderes beschrieben als der lautlose innerseelische Vorgang, in dem Achill sich bewußt wird, daß er in seiner Leidenschaft zu weit geht und sich beherrscht. Homer dagegen, so scheint es, war sich des selbständigen innermenschlichen Ursprungs solcher Regungen und Gedanken noch nicht bewußt und hat sie deshalb wie etwas erfahren, das dem Menschen von außen entgegentritt.¹⁰

Auch wenn der Begriff des Schamanismus in diesem Zusammenhang nicht gebraucht wird, so gilt doch auch hier der Glaube an die von göttlichen Wesen durchdrungene Natur als Zeichen einer Stufe, auf der sich der Mensch seiner eigenen Kräfte und Fähigkeiten noch nicht bewußt gewesen sei. Dies gilt auch für die Deutung der Entwicklung der Naturdichtung im engeren Sinn. So ist es z.B. die These des einflußreichen Aufsatzes von J. Ritter, daß in der Antike insgesamt die Natur als Natur noch nicht der Gegenstand dichterischer Empfindung und Darstellung habe sein können. Natur sei für die früheren Menschen nur entweder ein Ort numinosen Schauders oder Gegenstand nützlicher Überlegungen gewesen, die Wiese als Futter für das Vieh, der Wald als Holz zum Brennen usw.¹¹

Erst mit der Auflösung des antik-mittelalterlichen Weltbildes, in dem Mensch und Natur, Subjekt und Objekt in einem einheitlichen System verbunden gewesen seien, sei die Natur für den Menschen als Natur, das heißt als etwas vom menschlichen Fühlen und Denken grundsätzlich Verschiedenes entdeckt worden. Erst durch die Erfahrung dieser Kluft habe es zu einer empfindenden Hinwendung zu dem, was die Natur in sich selbst ist, kommen können.

Den vielleicht prägnantesten Ausdruck dieser Erfahrung hat Schiller¹² in der Formlierung gegeben, „sie,“ das heißt: die früheren naiven Menschen, „sind Natur,“ und „wir,“ das heißt: die modernen, reflektierten, sentimentalischen Menschen, „suchen Natur.“ Auch für Schiller

⁸ Vgl. z.B. Schiller, „Über naive und sentimentalische Dichtung“; Friedrich Schlegel, „Über das Studium der griechischen Poesie“ und dazu P. Szondi, „Die Antike in der Ästhetik der Goethezeit“ in: Poetik und Geschichtsphilosophie I, 1 ff, Frankfurt/Main 1975; H. R. Jauss, „Literarische Tradition und gegenwärtiges Bewußtsein der Modernität“ in: Aspekte der Modernität, hrsg. v.H. Steffen, 1965, 159 ff.

⁹ Vgl. Ilias I, 188–218; dazu z.B. H. Fraenkel, „Dichtung und Philosophie im frühen Griechentum,“ München 1962 (2. Auflage), 70–93.

¹⁰ Vgl. vor allem B. Snell, „Die Entdeckung des Geistes,“ Göttingen, 1986 (6. Aufl.), 30–44; Zur Problematik der Selbständigkeit der homerischen Helden s. auch meinen Aufsatz „Homerosu no Eiyutachi wa Kamigami no Ayaturiningyo ka“ in: Pedilavium 22, 1985ff 1–17.

¹¹ Vgl. J. Ritter, „Landschaft. Zur Funktion des Ästhetischen in der modernen Gesellschaft,“ in: derselbe, „Subjektivität,“ Frankfurt/Main 1974, 141 ff.

¹² S. Schiller, „Über naive und sentimentalische Dichtung.“

ist es die Differenz von Mensch und Natur, die Entgegensetzung von Subjekt und Objekt, durch die die Natur als sie selbst überhaupt erst zum Gegenstand dichterischen Interesses und empfindsamen Gefühls werden konnte.

Bei Schiller ebenso wie bei J. Ritter und vielen anderen, die sich zu dieser Problematik geäußert haben, wird aber kein Zweifel daran gelassen, daß diese Entdeckung der Natur als Gegenstand eines empfindsamen, poetischen Interesses keine beliebige, überall mögliche Entdeckung ist, sondern abhängt von der unverwechselbar einmaligen Entdeckung, die die Neuzeit als ihre intime authentische Leistung versteht: von der Entdeckung der Selbständigkeit des Subjekts durch den reflexiv-kritischen Aufweis der Autonomie der menschlichen Vernunft (vor allem bei Descartes).¹³

Diesen Zusammenhang zwischen der kritisch reflektierten Konstitution der Selbständigkeit der Vernunft und der aus der dadurch möglich gewordenen Entgegensetzung von Mensch und Natur entwickelten poetischen Entdeckung der Natur als Natur sollte man nicht übersehen, wenn man in diesem Begriff die Entwicklung der Naturdichtung früherer Perioden beschreibt. Man behauptet damit nichts weniger, als daß sich in diesen früheren Entwicklungen eben die Wendung vollzogen habe, die die Neuzeit als ihre unvergleichlich neue und sie gegen alle früheren Epochen abgrenzende Leistung in Anspruch nimmt.

Allein die Beachtung also des historischen Ursprungs und der genauen Systemstelle der aus dem Subjekt-Objekt-Gegensatz geborenen Erfahrung der Natur als Natur zeigt, daß es historisch kaum angemessen sein kann, ja im höchsten Maß anachronistisch erscheinen muß, wenn Sakamoto, wenn auch ohne expliziten Hinweis auf die Herkunft der von ihm gebrauchten Unterscheidungskategorien, meint, eine der „kopernikanischen Wende“ vom Mittelalter zur Neuzeit entsprechende Wende als innere Entwicklung in den Liedern des Manyoshu ausweisen zu können. Die Folge davon ist nicht nur eine, wie im Folgenden genauer gezeigt werden soll, inadäquate Auffassung von der Funktion der Naturschilderung in den Liedern des Manyoshu, sondern auch die Errichtung einer grundsätzlich unüberwindbaren Barriere zwischen dem in diesen Liedern niedergelegten Lebensgefühl und einem „modernen“ Leser. Diese Gedichte können nur noch „historisch“ verstanden werden als Äußerungen einer Zeit, die von der gegenwärtigen nicht nur verschieden, sondern radikal anders ist. In diesen Gedichten noch verbindliche Wahrheit und authentisches Gefühl wiederfinden zu wollen, bedeutete nichts weniger, als auf eine historisch überwundene primitive Bewußtseinsstufe zurückzufallen. Die Überzeugung, die noch die Verfasser des Shinkokinwakashu äußern konnten, die über das Verhältnis ihrer Zeit zur Zeit des Manyoshu zwar schreiben: „Die Zeiten wechseln, die Dinge rückten in die Ferne, und für die heutigen Menschen sind sie schwer zu verstehen,“ aber dennoch daran festhalten, daß sich gerade durch diese Gedichte sogar die Gefühle von den Menschen längst vergangener Zeit enthüllen,¹⁴—eine solche Überzeugung ist in dem historischen Ansatz Sakamotos schlechterdings nicht mehr möglich.

Da freilich die Anlegung von Urteilsmaßstäben, wie sie Sakamoto in dem referierten Aufsatz angewendet hat, nicht nur für diesen Aufsatz charakteristisch ist, sondern in mehr oder weniger expliziter Form bei den Interpretationen traditioneller japanischer Literatur

¹³ S. z.B. H. Blumenberg, „Die Legitimität der Neuzeit,“ Frankfurt/Main, 1970, 201ff.

¹⁴ Vgl. „Shinkokinwakashu Kanajo (Vorwort vom Shinkokinwakashu)“ in: Nihonkotenbungakuzenshu, Bd. 16, Tokyo, 1974, 35/36.

weit verbreitet ist,¹⁵ scheint es mir notwendig, vor dem Versuch, die Funktion der Naturdarstellung aus dem Wortlaut der Gedichte selbst zu ermitteln, die Legitimität dieser Unterscheidungskriterien von „alt“ und „neu“ selbst zu überprüfen, und zwar auf dem Gebiet, für das sie ursprünglich ausgebildet waren, das heißt für die Unterscheidung der griechisch-römischen Antike von der neuzeitlichen Moderne.¹⁶

Auch bei der Interpretation von Texten der griechischen Antike läßt sich eine ähnliche Fehlanwendung dieser Unterscheidungskriterien wie durch Sakamoto belegen. Auf einige besonders markante Beispiele soll im Folgenden wenigstens kurz hingewiesen werden, weil sich aus ihnen bereits ein wichtiger Aufschluß über den Grund, warum diese Kriterien den historischen Sachverhalt gar nicht treffen können, gewinnen läßt.

Auch bei der Beschreibung von Entwicklungsabläufen innerhalb der griechischen Geistesgeschichte ist es nämlich so, daß die angebliche Kluft, die die Moderne von der Antike insgesamt trennen soll, zugleich als eine Wende ausgegeben wird, die sich bereits in der Antike selbst, und zwar sogar mehrfach vollzogen haben soll.

So ist es z.B. geläufige Lehrmeinung, daß die Menschen bei Homer, wie ich bereits angedeutet habe, noch in ungeschiedener Einheit mit der sie umgebenden Natur gelebt hätten und daher ihr eigenes Gefühl, ihre Willensregungen und Vorstellungen wie etwas erfahren hätten, das von außen auf sie einwirkt.¹⁷ Dem wird der Mensch der aischyleischen Tragödie entgegengestellt, der durch die Erfahrung des tragischen Konflikts in eine Situation geraten sei, in der er sich zwischen gleichen Ansprüchen habe entscheiden müssen. In dieser Situation habe er sich nicht mehr an äußeren Werten orientieren können und sei dadurch gezwungen gewesen, den Ursprung seines Handelns allein in sich selbst suchen. So sei es bei Aischylos zur Ausbildung einer allein auf das Bewußtsein der eigenen Entscheidung gegründeten subjektiven Selbstständigkeit gekommen.¹⁸

Dieser bereits deutlich neuzeitliche Züge tragende aischyleische Mensch wird freilich in der Forschung dort wieder ganz auf die Seite der naiv objektiven „antiken“ Menschen gestellt, wo Aischylos nicht im Gegensatz zu Homer, sondern zu Euripides betrachtet wird. Für Aischylos nämlich sei der Mensch—ähnlich wie es J. Ritter von den antiken Menschen und dem Mittelalter insgesamt behauptet hat,—noch ganz in ein umfassendes kosmisches System eingeordnet gewesen, während sich bei Euripides, nach dem Zerfall dieses Systems durch die sophistische Aufklärung, der Mensch einsam auf sich zurückgeworfen fühle und

¹⁵ Zum Beispiel ist der Begriff der Entwicklung vom „naiven“ Manyoshu zu den späteren Gedichtsammlungen mit „modernerem“ Selbstbewußtsein sehr häufig in den japanischen Literaturgeschichtsbüchern zu finden. Auch Nakanishi (S.110) interpretiert das Lied Nr. 207–209 mit dem Konzept einer vom Menschen noch nicht getrennten Natur. Auch Saigo („Nihonbungakuno Koten“ S.24) sieht in den Liedern des Manyoshu eine Entwicklung zur subjektivistischen, individuellen Dichtung. Tsuchihashi unterscheidet die „reine“ Naturdichtung von den schamanistischen oder den mit privaten Angelegenheiten zusammenhängenden Liedern („Hiyutoshiteno shizen 61). Ähnlich gibt es auch für Shinada (Etsuichi, „Manyoshu shizen hyogenjiten“ in: Kokubungaku, Bd. 22, 1, 1988, Januar, 127) im Manyoshu eine „Wende“ im Verhältnis zwischen Natur und Mensch. Vgl. „Wakashi, Karoshi“ in „Wakabungaku Koza“ 2, Tokyo 1983, 18–20; Ohoka, Makoto, „Kodaitekito iukoto“ in „Manyoshu“, Tokyo 1985, 29–66.

¹⁶ Zu den folgenden Analysen vgl. A. Schmitt, „Deutung der Antike und neuzeitliches Selbstverständnis“, in: Geisteswissenschaft wozu? hsg. v. H. H. Krummacker, Stuttgart 1988; vgl. auch ders., „Subjektivität und Innerlichkeit“, Baden-Baden 1989 (Saecula Spiritalia Bd. 6) (In Manuskriptform eingesehen).

¹⁷ Vgl. vor allem B. Snell, „Entdeckung des Geistes“, 30–54.

¹⁸ Vgl. B. Snell, „Aischylos und das Handeln im Drama“, Leipzig 1928, vor allem S.1–33 (Philologus Sup. 20, 1).

seine Existenz gegen eine absurde Welt behaupte.¹⁹

In Deutungen dieser Art wird, wie man sieht, für das euripideische Werk nicht nur die spezifisch neuzeitliche Selbständigkeit in Anspruch genommen, er wird darüber hinaus sogar an ein gegenwärtiges existenzialistisches Menschenverständnis angeglichen. Denn ähnlich wie in der Philosophie und Literatur des Existenzialismus immer wieder geschildert wird, weiß der euripideische Mensch nicht nur um seine Selbständigkeit, er leidet auch an der aus diesem Wissen entstandenen Kluft von Mensch und Natur, von Subjekt und Objekt so, daß er sich in einer sinnlosen Welt allein auf sich selbst zurückgeworfen fühlt.

Trotz der Tatsache, daß das Menschenbild des Euripides in Deutungen dieser Art nicht nur dem Menschenbild der Neuzeit, sondern sogar besonderen Strömungen der Gegenwart angeglichen wird, wird aber auch dieses euripideische Menschenbild in der Forschung wieder als ein „antikes“ Menschenbild charakterisiert, nämlich dort, wo Euripides nicht in den Entwicklungsverlauf der antiken Tragödie gestellt wird, sondern gegenüber der hellenistischen Dichtung abgegrenzt wird. Aus dieser Perspektive nämlich erscheint Euripides als ein Vertreter des alten Polisgedankens. Seine Personen sind noch nicht absolut freie Individuen, sondern bleiben eingeordnet in das politisch soziale Ganze der Polis, das den Einzelnen trägt und von ihm nicht in Frage gestellt wird. Dem gegenüber gilt erst die hellenistische Dichtung als subjektivistisch im eigentlichen Sinn. Erst in dieser Dichtung genieße das dichtende Subjekt in rein spielerisch destruktivem Umgang mit der Tradition ausschließlich sich selbst.²⁰

Obwohl sich die verschiedenen Beschreibungen der Entwicklungsstufen bei Homer, Aischylos, Euripides und in der hellenistischen Dichtung durchaus voneinander unterscheiden und jeweils verschiedene Akzente setzen, kann doch daran keine Frage sein, daß sie alle in der Charakterisierung des jeweils Neuen bei Aischylos, Euripides und im Hellenismus, eine Entdeckung in Anspruch nehmen, die sich die Neuzeit in dezidiert ausschließlicher Weise als ihre ureigenste Leistung vorbehält. Eine allein auf das Bewußtsein des eigenen Entscheidenskönnens gegründete Selbständigkeit des Handelns, wie sie etwa Bruno Snell in seinem folgenreichen Buch „Aischylos und das Handeln im Drama“ nachgewiesen haben will,²¹ gibt es nach verbreiteter Lehrmeinung nicht einmal bei Platon und Aristoteles, in deren Theorie das Handeln primär vom eingesehenen Guten (wie es nach Snell für ein vorsubjektiv-naives Denken charakteristisch ist) abhängt und auf keinen Fall vom Bewußtsein des Entscheidenskönnens als solchem.²² Dieses Bewußtsein ist vielmehr, wie z.B. Walter Schulz in seiner grundlegenden Bestandsaufnahme gegenwärtiger Philosophie schreibt,²³ gerade das Besondere und Eigentümliche der Bewußtseinsphilosophie der Neuzeit, insbesondere der extremen Innerlichkeitsphilosophie des Existenzialismus der Gegenwart.

¹⁹ Vgl. z.B. A. Lesky, „Die tragische Dichtung der Hellenen“, 1972 (3. Aufl.) 512–522, vor allem 521; vgl. auch meinen Aufsatz „Das Tragische in der Antike und der Neuzeit“ in: *Gengobungaku—Cultura Philologica* —XXIII, Tokyo 1984, 29–52.

²⁰ Vgl. z.B. B. Effe, „Die Destruktion der Tradition“, *Rh. Mus.* 121, 1978, 48–77; ders., „Held und Literatur“, *Poetica* 12, 1980, 145–156; E. R. Schwinge, „Künstlichkeit von Kunst“, München 1986, vor allem 24–26, 44–49. S. meine Rezension, in *Pedlaviu* 16, 1983, 9–16.

²¹ S. Snell, „Aischylos . . .“, 30–33.

²² Vgl. z.B. J. Stenzel, „Zum Problem der Willensfreiheit im Platonismus“ in: *Kleine Schriften zur griechischen Philosophie*, hg. von B. Stenzel u.a., Darmstadt 1956, 171–188; A. Dihle, „Die Vorstellung vom Willen in der Antike“ Göttingen 1985.

²³ S. W. Schulz, „Philosophie in der veränderten Welt“, Pfullingen, 1972, 248 ff.

Daraus wird deutlich, daß die Interpretation der Entwicklung geistesgeschichtlicher Strömungen in den Kategorien, die aus der Unterscheidung des Verhältnisses „antik-modern“ abgeleitet sind, die Tendenz hat, das jeweils Neue eines Phänomens der Vergangenheit der Moderne zu sehr anzugleichen, während sie gleichzeitig das jeweils als alt Beurteilte zu radikal und absolut von der in der Moderne angeblich erst erreichten Bewußtseinsstufe abscheidet.

Da diese Interpretationen sowohl japanischer Literatur wie etwa die besprochene Analyse Sakamotos—wie der Entwicklung der griechischen Literatur von Homer zum Hellenismus fast immer von sorgfältig beobachtenden und historisch kritisch denkenden Philologen gemacht sind, muß man davon ausgehen, daß das von ihnen Gesehene ein gewisses Recht in der Sache selbst hat. Das heißt, die These, erst zu Beginn der Neuzeit, vor allem durch Descartes, sei es zu einer kritischen Aufklärung der Vernunft über sich selbst gekommen, widerspricht der häufigen Observierung analoger „Errungenschaften“ in früherer Literatur und Philosophie. Das legt die Vermutung nahe, daß diese These nur in einem eingeschränkten, modifizierten Sinn richtig sein kann. Umgekehrt kann auch die These vom völligen Fehlen eines kritisch selbständigen Wissens um die Kraft der eigenen Vernunft—im Man-yoshu vor Akahito, bei Homer, Aischylos usw.—nur in einem bedingten Sinn berechtigt sein. Was uns als ein völliger Mangel erscheint, ist vielleicht eher eine andere Auffassung von der selbständigen Leistung der Vernunft als das gänzliche Fehlen eines kritisch selbständigen Gebrauchs der eigenen Vernunft.

II

Einen wichtigen Hinweis für die Berechtigung dieser Vermutung und für die Richtung, in der hier zu suchen ist, kann vielleicht das folgende Beispiel aus der Geschichte der Götterdeutung in der griechischen Antike geben. Für Sakamoto schien es ausgemacht, daß der Glaube an die Beseelung der Natur durch göttliche, dämonische Wesen Zeichen einer vor-kritischen schamanistischen Bewußtseinsstufe sei.²⁴ Die gleiche Auffassung wird sehr oft von den olympischen Göttern vertreten.

So kann man z.B. in vielen Philosophiegeschichten lesen: Mit Beginn der vorsokratischen Philosophie und der ionischen Geschichtsschreibung sei die Welt entmythologisiert worden. Was für Homer die Götter Hephaist, Poseidon, Okeanos, Gaia usw. waren, das werde nun in rationaler Analyse als in der Welt wirkende abstrakte Kräfte gedeutet. Okeanos ist der Ozean, Gaia die Erde, Hephaist das Feuer usw.²⁵ In ähnlicher Weise haben auch bereits in der Antike die Stoiker die homerische Dichtung selbst allegorisch ausgelegt und behauptet, daß ein vernünftiger Leser in den persönlichen Göttergestalten des Mythos nur anschaulich vorstellungshafte Symbole für abstrakte Sachverhalte erkennen solle: Hera ist Luft, Athene

²⁴ Saigo („Nihonbungakuno Koten,“ S.5–8) hält die mythische Erzählung z.B. im Kojiki zwar nicht für ein Produkt einer primitiven Gesellschaft, aber er meint, in den Mythen spiegele sich der Kampf der Menschen, sich von der Natur zu befreien, und nachdem die Befreiung vollzogen gewesen sei, sei die Geschichte der Götter politisch ausgenutzt worden, um die Legitimität der kaiserlichen Herrschaft zu bestätigen. Vgl. dazu Doi, Kochi, „Bungakujosetsu,“ Tokyo 1927, 64–72.

²⁵ Vgl. z.B. F. Überweg-K. Praechter, „Philosophie des Altertums,“ Berlin 1926, (12. Aufl.), 40f.: „Im Unterschiede von ihrer mythischen Herkunft ist die eigentliche griechische Philosophie in ihren Anfängen dadurch gekennzeichnet, daß in ihr das Weltgeschehen nicht mehr auf die Willkür sagenhafter Persönlichkeiten, sondern auf das gesetzmäßige Wirken unpersönlicher Faktoren zurückgeführt wird.“

die Vernunft, Ares die Unvernunft usw.²⁶

Ganz anders als in dieser Art aufgeklärtem Umgang mit dem Mythos ist allerdings das Verhältnis, das von den platonischen, aristotelischen und neuplatonischen Philosophen zu den personalen Göttergestalten des Mythos eingenommen wird.²⁷

Cornelia de Vogel z.B. hat mit philologisch umfassenden Belegen gezeigt, daß die Ideen für Platon keine abstrakten Wesenheiten sind, sondern im platonischen System eher die Stelle ausfüllen, die früher die olympischen Götter eingenommen hatten.²⁸ Die zentrale Aussage Platons zu dieser Frage ist „Sophistes“ 248 D. Hier fragt der eleatische Fremde seinen Mitunterredner Theaitetos, ob es denn denkbar sei, daß die Ideen in erhabener Starrheit unbeweglich dastünden, ohne daß ihnen Leben, Seele und Vernunft zukäme,—eine Frage, die gemeinschaftlich mit Entschiedenheit verneint wird.

Daß auch Aristoteles trotz aller kritischen Reflexion über die Methode des Vernunftgebrauchs den Glauben an die personalen Götter seiner Tradition nicht verloren hat, belegt Cornelia de Vogel neben einer ganzen Fülle philosophisch relevanter Aussagen mit den gut bezeugten Berichten, daß Aristoteles immer wieder in frommer Ehrfurcht am religiösen Kult seiner Zeit teilgenommen habe und unter anderem mehrere wertvolle Kultstatuen in Delphi habe aufstellen lassen.²⁹ Eine ähnliche Einstellung zum Kult der Tradition kennen wir von vielen akademischen und peripatetischen Philosophen, besonders signifikant ist vielleicht das Beispiel des neuplatonischen Philosophen Proklos, der die Kultstatue der Athene des Phidias aus dem Parthenon der Akropolis in sein eigenes Haus hat überführen lassen, um sie vor pietätloser Behandlung und Entheiligung zu schützen.³⁰

Bei den neuplatonischen Philosophen gibt es aber nicht nur vielfach bezeugte Hinweise auf ihren persönlichen Glauben an das Wirken von Göttern in der Welt, besonders aufschlußreich für die von uns verfolgte Fragestellung ist vor allem, daß es bei ihnen auch eine methodisch reflektierte Theorie über die Deutung der Götter im Mythos, vor allem bei Homer, gibt.³¹ Anders als die Stoiker, ja im ausdrücklichen Gegensatz zu ihnen, betonen die Neuplatoniker immer wieder, daß die olympischen Götter nicht auf abstrakte Mächte und Kräfte reduziert werden dürfen. Zwar sei die Darstellung der Götter in Menschengestalt und mit menschlichen Eigenschaften und Gefühlen ein Zugeständnis an die menschliche Vorstellungskraft und dürfe darum nicht unkritisch mit dem gleichgesetzt werden, was die Götter ihrem Wesen nach wirklich sind, dies bedeute aber auf keinen Fall, daß Homer darin unrecht gehabt habe, daß er die olympischen Götter als personal denkende und handelnde Wesen gezeichnet habe. Falsch ist nicht, daß diese Götter Personen sind, falsch ist lediglich die dichterische Fiktion, die diese göttlichen Personen wie Menschen mit Fleisch

²⁶ Für die Gleichsetzung von Hera mit $\alpha\eta\rho$ vgl. etwa Schol. T zu Ilias 1,399–406, S. 113,38 Erbse; Scholien AD zu Ilias 15,18a; Eustathios zu Ilias 15,19: III, 693,33–694,2 van der Valk; Scholien T zu Ilias 20,70–1 und zu 21,6–7. Für die Identifikation von Athene mit $\phi\rho\sigma\upsilon\eta\sigma\iota\varsigma$ und Ares mit $\alpha\phi\rho\sigma\sigma\upsilon\nu\eta$ vgl. etwa Scholien T zu Ilias 20,69c; Eustathios zu Ilias 20,69,1197,1 ff (ed. Rom.).

²⁷ Zu Platon, vgl. v.a. Phaidros, 229 c–230 a; zur Theorie der Neuplatoniker vgl. v.a. A. D. R. Sheppard, „Studies on the 5th and 6th Essay of Proclus Commentary on the Republic“, Göttingen 1980; James Coulter, „The Literary Microcosm, Theories of Interpretation of Later Neoplatonists“, Leiden 1976.

²⁸ Vgl. Cornelia de Vogel, „What was God for Plato?“ in: dies., *Philosophia Part I: Studies in Greek Philosophy*, Assen 1969, 210–242.

²⁹ S. ebenda 223–225.

³⁰ ebenda.

³¹ Vgl. Anm. 27.

und Blut handeln und sprechen läßt. Wenn die Götter nichts anders wären als abstrakte Kräfte, wie die Stoiker meinen, dann wäre diese Welt in der Auffassung der Neuplatoniker nicht ein von fürsorglichen Wesen geleiteter Kosmos, sondern eine bloße Maschine.

In seiner Interpretation des Götterkampfes in 22. Buch der Ilias bleibt Proklos daher zwar dabei, daß die Götter eine bestimmte Funktion ausüben—so steht bei Proklos ähnlich wie bei Stoikern Hephaist für „die Kräfte der Wärme und Trockenheit“ und Xanthos für die „Kräfte der Kälte und Feuchtheit“ (in Rem. publ. I 95, 18 F), aber er betont nachdrücklich, daß diese Kräfte vorsorgende, leitende, vernünftige und transzendente Geistwesen, nicht immanente Weltgesetzlichkeiten sind.³²

Diese wenigen Beispiele genügen, wie mir scheint, um zu belegen, daß die philosophische Reflexion auf den richtigen Vernunftgebrauch, wie sie von den Platonikern und Peripatetikern ohne Frage betrieben wurde, nicht notwendig zu einer kritischen Auflösung des Glaubens an das Wirken persönlicher Wesen in der Natur führen muß.

Während für die Stoiker wie für Sakamoto die Konstitution der Eigenständigkeit der Vernunft zu einer Entseelung der Natur führt und zu einer Entgegensetzung des subjektiven, psychischen Ich des Menschen gegen die nun zur bloßen, „reinen“ Natur gewordene Natur, führt die philosophische Reflexion bei den Platonikern und Aristotelikern der Antike lediglich zu einer Reinigung, nicht zu einer Auflösung der traditionellen, religiösen Betrachtung der Natur.

Es stellt sich daher die Frage, was der Grund dafür ist, daß eine philosophisch kritische Reflexion zu so unterschiedlichen Ergebnissen gelangen kann. Natürlich möchte ich nicht den Anspruch erheben, diese schwierige und komplizierte Frage lösen oder gar auf wenigen Seiten lösen zu können. Vielleicht kann aber die Beachtung eines antiken Streits zwischen Stoikern auf der einen und Platonikern und Aristotelikern auf der anderen Seite noch einmal einen wichtigen Fingerzeig geben, der auf einen wesentlichen Aspekt dieses Unterschieds hinführt.

Plutarch berichtet in seiner Schrift „Über die Intelligenz der Tiere“ von der heftigen Kontroverse, die zu seiner Zeit zwischen den Platonikern und Aristotelikern auf der einen und den Stoikern auf der anderen Seite über die Frage geführt sei, ob die Tiere mit Vernunft und Seele begabte Lebewesen oder bloße Automaten seien.³³ Die Position der Stoiker sei, daß allein der Mensch mit Vernunft ausgestattet sei, während die Tiere als alogische Wesen in jeder Hinsicht, das heißt als bloße, rein instinkthaft geleitete Maschinen zu gelten hätten. Dem setzte die Gegenseite nach Plutarch nicht nur eine Fülle von Beispielen, die ein rational kalkuliertes Verhalten (z.B. die Spinne, die Geometrie treibt) und ein sittlich wertvolles Betragen bezeugen,³⁴ entgegen, sondern auch grundsätzliche erkenntnistheoretische Erwägungen. So werde z.B. auch von Stoikern nicht bestritten, daß die Tiere über das Vermögen zur Wahrnehmung verfügten. Bereits die Wahrnehmung aber könne gar nicht als ein bloß instinktiver Akt der Reizbeantwortung gedacht werden, sondern setze eine vernünftige Leistung der Aufmerksamkeit voraus.

Plutarch erläutert diesen Sachverhalt an einer von Kleomenes erzählten Anekdote:

³² Vgl. Proklos, In rem. publ. I, 95,18ff (Kroll).

³³ Vgl. Plutarch, *moralia* Vol. VI, Fasc. I, de sollertia animalium, hg. von Max Pohlenz, Leipzig, 1960.

³⁴ Vgl. ebenda passim.

Auf einem Gastmahl habe man den König Kleomenes nach seinem Urteil über einen Vortrag bei der Tafel gefragt. Kleomenes aber habe erwidert: „Das ist eure Sache. Mein Nus (Intellekt) war gerade auf der Peloponnes.“ Kleomenes hat also, so folgert Plutarch, obwohl er anwesend war und im Besitz funktionierender Sinne gewesen, nicht gehört, obwohl der Schall der Worte an seine Ohren gedrungen war. Dies zeige, daß ohne die tätige Aufmerksamkeit des Intellekts nicht einmal eine Wahrnehmung zustandekomme. Wenn Plutarch daraus den Schluß zieht, daß die Tiere, da ihnen die Wahrnehmung zukomme,³⁵ also auch an der Vernunft teilhaben müssen, hat er offenbar einen anderen Begriff von der Vernunft, als ihn die Stoiker hatten und als die Neuzeit entwickelt hat.

In allen den Texten, in denen, wie ich oben skizziert habe, das Neue einer geschichtlichen Entwicklung gegen das Alte abgegrenzt wird, wird dieses Neue als das Erreichen eines neuen Bewußtseins beschrieben und zwar als das Bewußtsein von den eigenen inneren, vor allem vernünftigen Vermögen. So bestreitet z.B. Snell nicht, daß die homerischen Menschen Entscheidungen aufgrund eigenständiger vernünftiger Überlegungen getroffen haben. Aber sie haben diese seiner Meinung nach eben nicht aus einem Bewußtsein um die Eigenständigkeit ihrer Vernunft getan, sondern hätten sich von sachlichen Gesichtspunkten leiten lassen. Die Freiheit und Selbständigkeit der Vernunft hängt in diesem Sinn nicht davon ab, daß man seine Vernunft gebraucht, sondern daß man sich dieses Gebrauchs bewußt ist.³⁶

Im Unterschied zu diesem ganz auf das Bewußtsein konzentrierten Vernunftbegriff verweist das von Plutarch angeführte Beispiel auf einen ganz anderen Begriff von Vernunft, wie ihn Aristoteles schon in seiner Wahrnehmungstheorie erläutert hat.³⁷ Nach Aristoteles ist die Wahrnehmung kein rein passives Geschehen, in dem der Mensch durch einen Sinnesreiz nur beeindruckt wird. Die Wahrnehmung kommt nach Aristoteles vielmehr erst durch einen geistigen Unterscheidungsakt, der aus dem empfangenen Reiz das, was an ihm wahrnehmbar ist, Ton, Farbe usw., herauslöst, zustande. Diesen Unterscheidungsakt beschreibt Aristoteles als ein unmittelbares Erfassen. Er ist daher als die Unterscheidung von Ton, Farbe usw, zwar die Voraussetzung, daß man sich von dem Wahrgenommenen eine bewußte Vorstellung machen kann, er ist aber selber noch kein bewußter Akt. Da ihn Aristoteles dennoch als ein aktives erkennendes Tun charakterisiert, heißt dies, daß Denken für Aristoteles nicht zusammenfällt mit dem, was wir Bewußtsein nennen. So gibt es nach Aristoteles auch im Bereich des Unbewußten aktive, kontrollierbare, rationale Tätigkeiten. Das gilt in seinem Sinn nicht nur von etwas Wahrnehmbarem, sondern auch von den eigentlichen Tätigkeiten des Intellekts selbst. Er hat, wie er nachdrücklich betont, mit der Wahrnehmung diese wesentliche Gemeinsamkeit, daß er unmittelbar und aktiv zugleich ist.

Daß Aristoteles mit dieser These etwas empirisch Nachprüfbares getroffen hat, kann man vielleicht auch ohne Erörterung seiner Intellekttheorie dadurch bestätigen, daß es

³⁵ S. ebenda 961 B: „... daher ist es notwendig, daß allen Wesen, denen die Wahrnehmung zukommt, auch das intellektive Erkennen zukommt, da wir doch naturgemäß durch das intellektive Erkennen wahrnehmen.“

³⁶ Vgl. Snell, „Entdeckung . . .“, 30–44.

³⁷ Vgl. dazu v.a. W. Bernart, „Rezeptivität und Spontaneität der Wahrnehmung bei Aristoteles“, Baden-Baden, 1988, —Dort auch weitere Literatur. Über die Wahrnehmungs- und Erkenntnistheorie bei Aristoteles vgl. auch meinen Aufsatz „Zur Theorie des Tragischen bei Aristoteles“ in: *Journal of the Faculty of Letters, The University of Tokyo, Aesthetics*, Vol. 11, *Resonantia Dialogica II*, Tokyo, 1986, 124/125.

viele Selbsterfahrungen beim Denken gibt, die diese Auffassung rechtfertigen. Wenn man in konzentrierter Weise geistig tätig ist, etwa beim Lesen, Schreiben und Rechnen, dann hat man, je konzentrierter man ist, desto weniger Bewußtsein von seiner Tätigkeit, sondern ist in unterscheidender Aufmerksamkeit unmittelbar bei der Sache selbst.

Dieses Tun ist also, obwohl es unbewußt geschieht, nicht vor- oder irrational, und entzieht sich dem Bewußtsein nicht. Denn gerade von dem, was man in dieser konzentrierten Weise unterschieden hat, behält man das deutlichste Bewußtsein. Wie immer die aristotelische Theorie im einzelnen zu beurteilen sein mag, die hier nur knapp referierte Grundthese kann immerhin bereits erklären, warum in antiken philosophischen und literarischen Texten so wenig von Bewußtsein die Rede ist, während es sehr genaue methodisch reflektierte Ausführungen über den Unterschied und den inneren Zusammenhang von wahrnehmendem, vorstellendem, meinendem, diskursivem und intellektivem Erkennen gibt.

Anders als für die Neuzeit und die antike Stoa gibt es für Aristoteles nicht den schroffen Gegensatz zwischen der zum Bewußtsein ihrer selbst gekommenen Vernunft und allen anderen unbewußten und darum scheinbar irrationalen Tätigkeiten. Da für Aristoteles auch im Wahrnehmen, Vorstellen, Meinen eine Aktivität des Intellekts enthalten ist, hat im Sinn dieser Auffassung auch alles, was Wahrnehmung, Vorstellung usw. hat, Teil an der Vernunft und ist dadurch vom Menschen, der seinen Intellekt auch ohne Bindung an die Wahrnehmung rein für sich selbst betätigen kann, zwar verschieden, aber nicht durch eine Kluft getrennt.

So kann Aristoteles in vielen Analysen immer wieder zeigen, wie von den niedrigsten Lebewesen an aufsteigend bis zum Menschen ein Zusammenhang zwar verschiedener, aber zusammengehöriger Erkenntnisformen besteht.³⁸ Die Überzeugung, daß es einen solchen Zusammenhang gibt, ist daher nicht ein Mangel an Aufklärung über die Subjektivität des Bewußtseins, sondern ist Resultat einer anders gearteten Analyse der Vernunft selbst.

Diese Vernunft ist daher auch nicht durch eine Kluft vom Gefühl geschieden. Das Gefühl ist vielmehr unmittelbare Folge und Begleiterscheinung des Erkennens. Die Freude an einer schönen Farbe, die Lust an schöner Musik, die Angst vor einer Gefahr, die Beleidigung wegen eines Unrechts—all dies besteht nur für den, der das, was diese Farbe, dieser Ton, diese Gefahr, dieses Unrecht ist und für ihn bedeutet, unterscheiden und bewerten kann.³⁹

Unter Berücksichtigung der Tatsache, daß für Aristoteles Denken ein unmittelbares Erfassen von Unterschieden ist, wird auch verständlich, daß von diesem Begriff von Denken gesagt werden kann, daß nicht nur die Tiere, sondern daß alle Natur irgendwie an dieser einen Vernunft Anteil hat, so daß also, wie Plotin dies formuliert hat, auch die Natur *θεωρεῖται ἄφθορος* (ein lautloses Denken) ist. Auch der Baum, der aus dem Grund, auf dem er steht, unterscheidend das ihm Zuträgliche auswählt, oder das Organ des Körpers,

³⁸ Vgl. z.B. Aristoteles, *Analytica Posteriora*, II, cap. 19.

³⁹ Aus diesem Grund verweist Plutarch darauf, daß es auch bei den Tieren kein Hoffen, Fürchten, Begehren, Stolzsein usw. geben könnte, wenn diese nicht mit der Wahrnehmung zugleich an der Fähigkeit zu folgerndem Denken, zu Unterscheiden, Erinnern, Meinen, Aufmerksamsein teilhätten. S. ders., *De sollertia animalium*, 961 B. Auch Aristoteles betont, daß Lust und Unlust unmittelbar dem Erkenntnisakt der Wahrnehmung oder des Intellekts folgen. Daher beginnt auch seine Theorie des Gelingens oder Scheiterns einer menschlichen Handlung mit der Analyse der ursächlichen Erkenntnisakte. S. meinen Aufsatz „Zur Theorie des Tragischen bei Aristoteles“ S. 125–127.

das aus der gesamten zugeführten Nahrung das für den Stoffwechsel Benötigte von dem Unbrauchbaren und Giftigen unterscheidet, vollziehen in diesem Sinn eine, noch ganz an die Materie gebundene Form des Erkennens.⁴⁰

Von diesem Geistbegriff her kann man eine Denkhaltung, die in der Natur „noch“ Vorgänge erkennen kann, die mit menschlichem Denken und Fühlen etwas innerlich Gemeinsames haben, nicht einfach und ungeprüft einer unkritisch naiven Vorstufe in der Entwicklung auf eine vernünftige Selbständigkeit des Menschen zuweisen. Ja, es ist von dieser Analyse der menschlichen Erkenntnisleistung durch die Antike her, die aufweist, wie alles Leben im Kosmos sich aus einer zwar nicht gleichen, aber analogen Erkenntnistätigkeit heraus vollzieht, durchaus sinnvoll und „rational“, in den „von selbst“ geschehenden, sich selbst bestimmenden und nicht durch menschliche Vernunft bestimmten Vorgängen in der Natur göttliche Wesen als handelnde Personen zu denken.

Dies wäre nur dann Zeichen eines unkritischen Denkens, wenn nachgewiesen wäre, daß dieses „Beseelen der Natur“ durch menschliche Empfindung oder göttlich dämonische Wesen ausschließlich einem bloß irrationalen Gefühl, bloßer ungeprüfter religiöser Ahnung oder dergleichen folgte, die vom menschlichen Subjekt nur rezeptiv passiv erfahren wäre, und nicht durch eine aktive Denkleistung bestimmt würden. Ein solcher vorvernünftiger Irrationalismus des bloßen Gefühls scheint mir aber in dem Verhältnis der frühen japanischen Dichtung zur Natur nicht vorzuliegen. An einigen ausgewählten Beispielen möchte ich zeigen, daß ganz im Gegenteil die Beziehungen, die in dieser Dichtung zwischen Mensch und Natur beschrieben werden, auf einer aktiven, erkennenden Unterscheidungsleistung geistiger Aufmerksamkeit beruhen, und daher nicht Zeichen einer noch primitiven Ursprünglichkeit, sondern lediglich Zeichen einer anderen Geistigkeit sind, als es die aus der westlichen Moderne übernommene Rationalität ist.

III

Aus der Perspektive des im vorhergehenden Abschnitt nur in einigen Grundzügen vorgestellten Vernunftbegriffs der griechischen Antike muß sich das Verhältnis von „alt“ und „neu“ in den von der Forschung unterschiedenen geistesgeschichtlichen Entwicklungsphasen anders darstellen, als es in der Forschung traditionell gesehen wird. Wenn der Geistbegriff der griechischen Antike etwas Bedenkenswertes enthält, dann kann der aus dem „Aufstellen des Intellekts“ (Sakamoto, 82) entstandene Gegensatz von Mensch und Natur nicht in der Weise positiv beurteilt werden, wie Sakamoto dies in seiner Untersuchung über die innere Entwicklung des Manyoshu tut. Denn es handelt sich bei diesem Vorgang, wenn es ihn überhaupt in dieser Weise gegeben hat, wie Sakamoto behauptet,⁴¹ dann eben nicht um den Übergang oder die Wende von einem noch vorvernünftig unselbständigen zur Entdeckung eines autonomen Vernunftbegriffs, sondern lediglich um den Übergang von einer Denkweise, die das Gemeinsame von Natur und Mensch zu erkennen in der Lage war, zu einer Denkhaltung, in der das Subjekt nur noch sich selber spiegelte und dadurch den Zusam-

⁴⁰ Plotin Enn. III, 8,4,27 und insgesamt III, 8, cap. 1–4.

⁴¹ Sakamoto, „Akahito to shizen“ S.82: Vgl. dazu Umehara, Takeshi, „Akahitowa shizenshijinka (Ist Akahito ein Naturdichter?)“ in „Samayoeurukashu“, Tokyo 1974, v.a. 21–40.

menhang mit der nur noch als etwas Äußeres erfahrbaren Natur verlor.

Daher möchte ich im Folgenden zu zeigen versuchen, daß der in der griechischen Antike entwickelte Geistbegriff auch einen besseren Schlüssel zum Verständnis vieler japanischer Gedichte liefert als der Bewußtseinsbegriff der westlichen Neuzeit, nach der viele gegenwärtige Interpreten die traditionelle japanische Literatur beurteilen.⁴² Natürlich soll nicht behauptet werden, griechisches und japanisches Denken seien ein und dasselbe, wohl aber scheint es mir sinnvoll, zu prüfen, wie weit die Annahme, daß Denken nicht eine bewußte Reflexion, sondern in unmittelbarem Erkennen gleichsam bei der Sache selbst ist, sich an den Gedichten selbst verifizieren läßt.

Für viele japanische Gedichte ist es charakteristisch, daß in ihnen scheinbar rein innerseelische Vorgänge im Menschen, Liebessehnsucht, Trauer, Beständigkeit usw. nicht als sie selbst, sondern durch die Beschreibung von Naturvorgängen ausgedrückt werden.⁴³ Dabei werden die beschriebenen Naturvorgänge nicht so dargestellt, als ob sie zu den innerseelischen Vorgängen in einem vergleichbaren Verhältnis stünden, sondern sie werden oft so behandelt, als ob sie damit geradezu identisch seien.⁴⁴

Als erstes Beispiel wähle ich das Lied Nr. 88 (im Manyōshū) von der Kaiserin Iwanohime. Es lautet:

Auf den herbstlichen Reisfeldern, auf den Ähren, liegt schwer der Morgennebel; wann wird sich meine Liebe heben?

Beim ersten flüchtigen Lesen scheinen in diesem Gedicht zusammenhanglos die Beschreibung eines Naturphänomens und der Ausdruck eines seelischen Wunsches nebeneinander zu stehen. Prüft man aber das Naturbild genauer und versucht, seine prägnante Bedeutung zu erfassen, dann zeigt sich eine überraschende und eine überraschend klare Gemeinsamkeit zwischen dem Naturbild und dem seelischen Zustand der Verfasserin.⁴⁵

Der Morgennebel im Herbst hat die Eigenschaft, daß er sich nur schwer vom Boden zu heben vermag. Er liegt schwer auf den Feldern, wogt hin und her, scheint sich zu heben und kommt doch zurück und bleibt noch. Beachtet man diese Eigenschaft des Herbstnebels, wird deutlich, daß der Wunsch „wann wird meine Liebe sich heben?“ durch das Bild vom Herbstnebel in einem ganz bestimmten Sinn erklärt wird: Man erfährt etwas von der Schwierigkeit, ja von der Unmöglichkeit, daß dieser Wunsch in Erfüllung geht. Daher wird die Schwierigkeit, sich von der unerwünschten Liebe zu lösen, durch das Bild vom Herbstnebel keineswegs einfach anschaulich gemacht.⁴⁶ Daß es ein Mißverständnis wäre, die Funktion des Naturbildes einfach in einer Veranschaulichung von etwas Innerem zu sehen, wird schon dadurch offenbar, daß das Bild keine detaillierte Anschaulichkeit hat.

⁴² Z.B. Kato, Shuichi, „A History of Japanese Literature, The First Thousand Years,“ Tokyo, New York and San Francisco, 1979, 27–87.

⁴³ Über diese Form vgl. Tsuchihashi, „Hiyutoshiteno shizen“ (s. Anm. 2) 60; Ohoka, Makoto, „Nihon-shironeno Hitotsuno sebumi“ in: Bungaku, Vol. 55, 1982, 2, S.4.

⁴⁴ Dabei ist zu beachten, daß die zwei Gegenstände des Gedichtes, der Naturvorgang und der seelische Zustand, nicht mit Ausdrücken wie „als ob“ oder „wie“ verbunden werden. Darüber s. Nakanishi („Manyōshū“ s. Anm. 3) S.109.

⁴⁵ Tsuchihashi meint (S.64), daß der Morgennebel eher ein Symbol ihrer Liebe als ein Vergleich sei, da ihr Atem mit dem Nebel verschmolzen sei.

⁴⁶ Saigo deutet den Sinn des Gedichtes so: „Wird meine Liebe aufhören? Nein, sie wird nicht aufhören.“ (Saigo, Nobutsuna, „Nihonbungakuno Koten“ S.13/14).

Das Bild gibt keine für das innere Auge durchgeführte und konturierte Anschaulichkeit, sondern nennt in Bezug auf ein bildhaft vorstellbares Moment nur gerade so viel, daß eine ungefähre, undeutliche Anschauung entsteht. Die Genauigkeit des Bildes liegt nicht in der Genauigkeit der wahrnehmbaren Einzelheiten, sondern in der Prägnanz, mit der das Bild genau dasjenige Moment hervorruft, das der herbstliche Morgennebel mit der Liebe der Verfasserin gemeinsam hat: die Hartnäckigkeit des sich nicht Lösenwollens.

Diese Gemeinsamkeit beruht tatsächlich nicht in der äußeren Vergleichbarkeit von Seelenzustand und Naturbild, es bedarf durchaus keines Glaubens an eine schamanistische Naturbeseelung, um zu sehen, daß der Nebel—freilich auf seine Weise und in seinem Bereich—eben die Hartnäckigkeit beweist, unter der die Verfasserin durch die Liebe zu leiden hat. Unter diesem Aspekt verhalten sich daher der Naturgegenstand ‚Nebel‘ und das psychische Gefühl ‚Liebe‘ absolut gleich. Es wäre deshalb keineswegs zulässig, in diesem Gedicht noch das Gefühl einer ursprünglichen Einheit von Mensch und Natur ausgedrückt zu sehen. Diese Einheit ist nicht Resultat eines naiven Gefühls, sondern Ergebnis der aufmerksamen Beobachtung und der Fähigkeit, im äußeren Unterschied das innerlich Gemeinsame zu erfassen.

Das Verhältnis zwischen der Deutlichkeit der inneren Aussage und der Undeutlichkeit der Anschauung, die das von der Sprache ausdrücklich Bezeichnete hervorruft, wie es sich in diesem Gedicht darstellt, lehrt vielleicht auch etwas über den schwierigen Begriff des „Yugen.“⁴⁷ Wenn immer wieder gesagt wird, daß der Yugen-Stil eine Ästhetik des Undeutlichen sei, so darf dies nur auf die äußere Durchführung der Anschauung, auf das also, was die Sprache an einem sinnlichen Vorgang unmittelbar bezeichnet, bezogen werden, nicht aber auf eine innere Unklarheit, Unbestimmtheit oder gar eine chaotische Irrationalität des Gefühls und des gemeinten Sinnes. Daß die Verfasserin den Nebel als hartnäckig empfindet, hat seinen Grund ja nicht darin, daß sie nur ungenau beobachtet, sich nur unbestimmt auf eine Naturstimmung einläßt, sondern, wie sich gezeigt hat, gerade umgekehrt darin, daß sie die charakteristische Verhaltensweise des Morgennebels im Herbst genau erfaßt hat.

Vielleicht kann das bekannte Gedicht des Saigyō:⁴⁸

Auch ein nicht empfindsamer Mann (ein Mann ohne Kokoro) empfindet etwas, wenn aus dem Tal Wildenten auffliegen am Abend im Herbst

das Gemeinte noch klarer machen.

Der Ausdruck „das Tal, aus dem die Wildenten auffliegen“ wird von Fujiwara Toshinari als Beispiel des richtigen Yugen-Stils angeführt. Seine Kritik lautet, beim Ausdruck „das Tal, aus dem Wildenten auffliegen“ geht die Bedeutung weiter als die Wörter selbst.⁴⁹

⁴⁷ Über den Yugen-Stil vgl. Fujiwara Toshinari, „Koraifuhteisho“; Kamono Chomei, „Mumyohisho“; Shotetsu, „Shotetsumonogatari“; außerdem von Zeami „Kakyo“. Über den Yugen-Stil lernte ich viel aus dem Vortrag von Herrn Prof. Jun Kubota „Das Problem der Schönheit in den japanischen Dichtungslehren“, den er im 25. Ferienseminar 1983 in Tateshina gehalten hat (ungedruckt).

⁴⁸ Im „Shinkokinshu“ Bd. 4, Abschnitt ‚Herbst‘ Nr. 362. Zur Interpretation s. „Wakankashojiten“ S. 124.

⁴⁹ Vgl. Mimosusogawa utaawase: Toshinari sagt beim Dichter-Wettbewerb des Jahres 1166 bei einem anderen Gedicht über die „weiß an die Küste schlagenden Wellen“ und „das unter den fallenden Kirschblüten spaziergehende Mädchen“, daß sein Stil Yugen sei, und die Bedeutung das alltäglich Normale übersteigt. Über das Verhältnis zwischen Toshinari und Saigyō vgl. Kubota, „Ouchokajin utaawase, Raibarukajin yuuretsuron“ in: Kokubungaku Bd. 32, 5 April 1987, 144; ders., „Sankashu“, Tokyo 1983.

Fujiwara Toshinari lobt an diesem Ausdruck, daß das Bild, das die Sprache bezeichnet, d.h. das Bild von den auffliegenden Wildenten, und die gemeinte Bedeutung nicht zusammenfallen. Denn die Atmosphäre des Tals am Herbstabend, über die Saigyō eine Aussage machen will, wird nicht in der bloßen Feststellung erfasst, daß Wildenten auffliegen. Was er sagen will, hat viel eher etwas mit der besonderen Situation zu tun, in der man sich befindet, wenn die Wildenten auffliegen. Die Wildenten kommen im Herbst, wenn der Sommer vorbei ist. Das Auffliegen dieser „fahrenden Sänger“ zeigt daher etwas an von Vergänglichkeit, Unruhe. Vielleicht denkt Saigyō aber auch an eine andere Eigentümlichkeit beim Aufflug der Wildenten. Klar aber ist, daß er etwas, das über das bloße Faktum des Entenauffliegens hinausgeht, meint.

Dieser weitergehende Sinn würde sofort zerstört, wenn Saigyō das Bild von den auffliegenden Enten anschaulich deutlich gemacht hätte. Man braucht nur das Bild in diesem Sinn experimentierend zu erweitern, um diesen Effekt zu bemerken. Wenn z.B. davon die Rede wäre, daß die Enten in einer langen Reihe mit lautem Flügelschlag und Gekrächze auffliegen, so wäre die Aufmerksamkeit des Lesers ganz auf die vorstellbaren Details konzentriert, sie blieben an der banalen Vorstellung von fliegenden Wildenten hängen. Daraus darf man aber nicht den Schluß ziehen, daß das Ziel des Yugen-Stils wäre, einfach verschwommen zu sein. Eher kann man sagen, daß es um eine Beschränkung der Genauigkeit geht, um eine Zentralisierung des Blicks auf die für die intendierte Aussage wesentlichen Momente. Diese Zentralisierung kommt in Saigyōs Bild von den auffliegenden Enten aus der Verbindung von Tal und Wildentenwegflug. Denn erst und nur durch diese Verbindung wird der innere Blick des Lesers vom physischen Vorgang des Aufzugs weg auf den psychischen Vorgang gelenkt.

Vielleicht ist deshalb Natsumes Bild von der nackten Gestalt im Dampf des Bades in seinem Roman „Kusamakura“ kein ganz geeignetes Bild mehr zur Verständlichmachung des ursprünglichen Sinnes von Yugen. Denn nicht das Undeutliche, Verschwommene, Vieldeutige an sich ist das Ziel des Yugen.⁵⁰ Von den beiden bisher besprochenen Bildern ist keines der von Natsume gewünschten Verschwommenheit analog, sowohl die Aussage, daß der herbstliche Morgennebel schwer über den Feldern liegt, wie die Aussage, daß die Wildenten aus dem Tal auffliegen, ist einfach, klar, verständlich und unzweideutig.

Mehrdeutig sind diese Bilder in einem ganz anderen Sinn. Erstens, weil die Bilder nicht bis ins anschauliche Detail durchgeführt sind und dadurch nicht dazu verleiten, an der wahrnehmbaren Oberfläche des alltäglichen Vorgangs hängen-zubleiben; zweitens, weil die Bilder durch eine konzentrierte Zusammenfügung bestimmter für eine Aussage wesentlicher Momente den Blick über das in der Sprache beschriebene Bild hinauslenken auf die eigentliche dichterische Absicht.⁵¹ Die aber ist keineswegs verschwommen und unklar, sondern wird durch die sorgfältige Komposition des Dichters klar herausgebracht, wenn sie natürlich auch erheblich tiefer und vieldeutiger, d.h. viel bedeutender ist als das äußere Bild, durch das sie vermittelt wird.

⁵⁰ Dieses Bild vergleicht Herr Prof. Kubota in seinem Vortrag mit dem Yugen-Begriff.

⁵¹ Die Raffinesse, mit der hier in einer aufs genaue Detail konzentrierten Sprache eine präzise Aussageabsicht vermittelt wird, hat eine gewisse Verwandtschaft mit dem Dichterideal des *ἐκπονεῖν*, des ‚ausgefeilten‘ Sprechens in der hellenistischen Dichtung. S. meine Dissertation „Eros und Seelenruhe in den Thalysien Theokrits“, Würzburg 1980, 154–162.

Ein sehr schönes Beispiel zur Erklärung des Sinnes von Yugen, das zugleich deutlich macht, daß die Naturbeschreibung in diesen Gedichten von einer Erkenntnisleistung (wie sie auch im griechischen Geistbegriff aufgefaßt ist) und nicht von einem ursprünglichen Gefühl, das die umgebende Natur wie ein beseeltes Wesen erfährt, abhängig ist, bietet das Gedicht Nr. 2427 des Manyoshu:

Im Uji-Fluß überspülen die Wellen ununterbrochen die Stromschnelle; das Mädchen kommt über mein Herz.

Auch in diesem Gedicht ist der Naturvorgang nicht deutlich bis in seine konkreten Vorstellungsinhalte ausgeführt. Es ist nicht von schäumenden, weißen, rauschenden Wellen usw. die Rede, da diese Attribute vom gemeinten Sinn nur ablenken würden. Der aber ist klar und prägnant herausgearbeitet. Wie die Wellen die Stromschnelle ununterbrochen überfluten, sie in Unruhe versetzen, weil sie immer wieder von ihrer Übermacht überrollt wird, so ist der Zustand im Kokoro des lyrischen Ich.

In dieser unaufhörlichen Unterlegenheit liegt die Identität von physischem und psychischem Zustand. Da diese innere Identität vom Dichter nur durch genaue Naturbeobachtung erkannt sein kann, kann man nicht behaupten, der Dichter sei noch nicht zu einer Auffassung der Natur als Natur fähig gewesen. Er hat sie in dem, was sie von sich her ist, vielmehr ganz genau erfasst. Sein Darstellungsziel ist lediglich nicht der alltägliche Naturvorgang als solcher, ist nicht das photographische Abbilden von etwas „Realem“, sondern das Begreifen eines charakteristischen Aspekts in der Bewegung der Natur, der ihm ermöglicht, das für seinen eigenen Seelenzustand Charakteristische darin auszudrücken.

Die Gleichsetzung von bestimmten Naturvorgängen mit seelischen Zuständen in einer ganzen Reihe früherer Gedichte kann leicht den Eindruck erwecken und hat ihn wohl bei vielen Interpreten erweckt, als ob das Herauslesen eines seelischen Moments aus der Natur das zentrale Anliegen dieser Dichtung sei.⁵² Dies kann aber nicht als allgemeingültig betrachtet werden. Denn es gibt nicht wenige Gedichte, die die beabsichtigte Aussage über Seelisches nicht durch ein Naturgeschehen ausdrücken, sondern durch die Darstellung von Vorgängen, wie sie sich im häuslichen Leben oder sogar bei technischen Prozessen abspielen. Dennoch lassen sich in diesen Gedichten die gleichen Eigentümlichkeiten ablesen, die an den Naturgedichten zu beobachten sind: Vorgänge werden „undeutlich“, nicht um ihrer selbst willen beschrieben, sie werden dargestellt lediglich, weil sich an ihnen etwas Charakteristisches zeigt, das sie mit dem Seelischen, das der Dichter mitteilen will, gemeinsam haben. Daraus muß man die Folgerung ableiten, daß nicht die Erfahrung beseelter Natur das primäre Darstellungsziel der Dichtung ist, sondern die Erkenntnis charakteristischer Gemeinsamkeiten auf verschiedenen Ebenen, das Durchschauen unterschiedlicher äußerer Vorgänge auf eine in ihnen wirksame Gemeinsamkeit, die durch die unterschiedlichen Formen, in denen sie sich äußert, sozusagen aus verschiedenen Perspektiven gezeigt und klarer konturiert werden kann.

Der Vorteil, daß durch dieses wechselseitige Beleuchten auch eine plumpe Aufdringlichkeit und Direktheit der Aussage vermieden werden kann, liegt auf der Hand und ist

⁵² Z.B. Ohoka, Makoto, „Nihonshikaroneno hitotsuno sebumi“ S.2/3; Tsuchihashi, „Hiyutoshiteno shizen“ 60, 62/63.

oft gesehen worden.⁵³

Ein Beispiel für die Benutzung eines Vorgangs, wie er sich im häuslichen Bereich abspielt, zu Vermittlung einer Aussage über das eigene Innere, gibt das Gedicht Nr. 88 von Nukada.

Als ich auf dich wartete und lieb an dich dachte,
bewegte die Vorhänge meines Hauses der Herbstwind.⁵⁴

Natürlich will Nukada so wenig über die Bewegung ihrer Vorhänge berichten wie Saigyō über den Flug der Wildenten. Die Aussage, die sie machen will, wird nur verständlich, wenn man das Bild der Bewegung der Vorhänge aus der Perspektive sieht, in der sich die Dichterin gerade schildert. Sie wartet auf den Geliebten und wartet daher auf die Bewegung des Vorhangs, durch den er eintritt. Deshalb wird das Spiel des Herbstwindes mit dem Vorhang zum Zeichen der sehnüchtig unerfüllten Hoffnung auf die Ankunft des Geliebten. Das will sie dem Geliebten mitteilen, und der wird es verstehen, wenn er ihre Aussage über den vom Herbstwind bewegten Vorhang nicht beim Wort nimmt, sondern begreift, daß sie ihn lediglich auf das Besondere hinweisen will, daß der Herbstwind beim Vorhang eben die gleiche Bewegung verursacht, die auch er beim Eintreten macht.

Ähnlich wie Nukada auf einen Vorgang aus ihrem häuslichen Leben greift Konikishi no Ohkimi auf ein technisches Verfahren zurück, indem er etwas wiedererkennt, das auch in seinem Innern vorgeht:

. . . In der Bucht von Aminoura brennen die Mädchen am Meer Salz;
In meiner Brust brennt die Sehnsucht.⁵⁵

Dieses Gedicht gehört zu den ältesten Liedern des Manyōshū.⁵⁶ In seinem Kommentar erklärt Tsuchihashi seinen Inhalt so: Der Verfeasser verbinde den Gegenstand „das von den Mädchen am Meer gebrannte Salz“ mit der „in seiner Brust brennenden Sehnsucht nach der Geliebten zu Hause,“ aber die Beziehung zwischen dem Ding und dem Herz sei eigentlich kein Vergleich; Ding und Herz werden nur durch das Wort „brennen“ verknüpft.⁵⁷

An dieser Aussage ist sicher dies richtig, daß der Dichter seine Sehnsucht nicht mit einem siedenden Salz vergleichen will. Aber das gilt nicht nur für diese Ding-Gedichte, sondern genau so auch für viele Naturgedichte, bei denen das Gefühl des Dichters auch nicht einfach mit einem Geschehen in der Natur verglichen wird. Iwanohime hält ihre Liebe doch nicht für etwas, was dem Morgennebel gleicht. Nicht der Vergleich zwischen dem Ding Morgennebel und ihrem Herzen ist ihr Anliegen, sondern Verdeutlichung ihres inneren Zustandes, durch den gezielten Hinweis auf den genau umrissenen Aspekt, in dem sich der Nebel gegenüber den Feldern genau so verhält, wie ihre Liebe zu ihrem Herzen.

Genau eine solche Aussage ist aber auch die Intention des Gedichtes von Konikishino

⁵³ Keene, Donald, „Japanese Literature—An Introduction for Western Readers“ Vermont and Tokyo 1977, 1–46.

⁵⁴ Vgl. die Interpretation von Nakanishi, S. 129/130; „Wakakanshojiten“ S.66,270.

⁵⁵ Nr. 5 des Manyōshū. Die zitierten Verse sind die Schlußverse eines Choka.

⁵⁶ Das Alter des Gedichtes ist umstritten. Vgl. die ausführliche Interpretation durch Inaoka, „Manyōshū no sakuhinto hōhō“ Kap. II, 213–236; Inaoka behauptet, das Lied sei nach der Periode von Hitomaro entstanden.

⁵⁷ Tsuchihashi, „Hiyutoshiteno shizen“, 63/64.

Ohkimi. . So wie es die Mädchen sind, die das Salz brennen, so spielt sich auch in seinem Herzen ein Vorgang ab, bei dem etwas da ist, was auf es einwirkt und es zum Brennen bringt.

Wie sehr die Freude an der Erkenntnis des genauen Details und die Lust, das sorgfältig unterschiedene Schöne zu kosten, für diese früheren Gedichte charakteristisch ist, kann vielleicht am schönsten ein Gedicht der Nukada belegen, in dem es um einen Streit darüber geht, ob der Frühling oder der Herbst die schönere Jahreszeit ist:

Wenn nach dem Winter der Frühling kommt, kommen die Vögel wieder und zwitschern, die während des Winters nicht zu hören waren. Blumen blühen, die im Winter nicht zu sehen waren. Aber da sich auf dem Berg alles zu dichten Büschen drängt, kann man nicht hineingehen, um sie in die Hand zu nehmen, und weil auf der Wiese die Gräser zu dick gedeihen, kann man sie nicht nehmen, um sie zu betrachten. Auf dem Herbstberg, wenn man die Blätter der Bäume sieht, nimmt man die goldenen Blätter in die Hand und bewundert sie; die Blätter, die grün sind, lassen wir und bedauern. Dies ist schade. Ich ziehe doch den Herbstberg vor.⁵⁸

Der Grund, warum Nukada den Herbst dem Frühling vorzieht, ist nicht ein äußerlicher, „objektiver“. Nicht weil der Herbst schönere Farben, schönere Formen als der Frühling hervorbringt, bewertet sie ihn höher. Ihre Hochschätzung des Herbsts ist aber auch nicht rein subjektiv, etwa weil die Stimmung des Herbsts ihrem subjektiven Gefühl näher steht. Es geht ihr vielmehr um die Möglichkeiten, die der Herbst dem Betrachter zum Erleben und Genießen seiner Schönheiten bietet. In diesem Sinn zieht sie den Herbst dem Frühling vor. Darum beginnt sie ihr Gedicht mit einer eindrücklichen Beschreibung der Schönheit des Frühlings. Unter diesem Gesichtspunkt ist der Frühling dem Herbst nicht unterlegen. Aber die dichte Fülle des Schönen im Frühling bewirkt, daß man es nicht unterscheiden, nicht für sich betrachten und genießen kann. Diese Möglichkeit bietet der Herbst und gewährt daher trotz der Tatsache, daß seine Schönheit mit einigen Mängeln behaftet ist, mehr Freude als der Frühling.

So belegt dieses Gedicht in wunderbar klarer und beinahe ausdrücklicher Form den auf Erkenntnis ausgerichteten Grundzug japanischer Dichtung: Ihr Gegenstand ist nicht nur das empfundene, irrational Gefühlte, sie sucht nicht den authentischen Ausdruck des unmittelbar Erlebten, sondern sie will etwas über die bloße Oberfläche der Wahrnehmung Hinausgehendes in seiner inneren Bedeutung begreifbar machen, indem sie das den äußeren Unterschied durchdringende Gemeinsame aufzeigt. Dieses aus dem Begreifen und Erkennen kommende Aufzeigen ist natürlich kein Produkt abstrakter Reflexion. Wenn dies allein Denken wäre, dann könnte dieses Dichten tatsächlich nicht ein Erkennen genannt werden. Aber es ist eben jenes unmittelbar unterscheidende Bei-der-Sache-selbst-Sein, das auch für den griechischen Geistbegriff charakteristisch ist. Und es ist daher auch in dem Sinn nicht bloß rational, als es in der erkennenden Erfahrung einer Sache zugleich die Freude

⁵⁸ Nr. 16 des Manyoshu. Dieses Lied wird sehr unterschiedlich interpretiert. Vgl. Nakanishi (S.65–68), der meint, Nukada schätze den Herbst deshalb, weil man sich über den Herbstberg nicht nur freuen, sondern auch jammern kann, diese Unvollkommenheit entspreche ihrem ästhetischen Sinn.; Im „Wakakanshojiten“ (269/270) wird behauptet, die Dichterin ziehe etwas, was sie mit der Hand greifen und besitzen kann, vor, was charakteristisch für Weiblichkeit sei.; außerdem vgl. Brower-Miner, „Japanese Court Poetry“ S. 85–88.

und Lust, die sie beim Betrachten gewährt, aber auch die Trauer oder jede andere Art von seelisch Atmosphärischem, das sie mit sich bringt für den, der ihren inneren Gehalt zu sehen vermag, aufzeigt.

HITOTSUBASHI UNIVERSITY