

Die Konstruktion der träumenden Frau oder weshalb es in Japan „nur“ Traumdichterinnen gibt

Simone Müller, Universität Zürich

1. Einleitung

Das Traummotiv ist einer der wahrscheinlich interessantesten Topoi der klassischen japanischen Poesie. Das Sujet hat sich im Verlauf der Literaturgeschichte stark verändert, wobei sich thematisch eine Entwicklung von der Liebeslyrik zur Jahreszeiten- und buddhistischen Poesie sowie eine Wandlung vom Schlaftraum zum Symbol für Vergänglichkeit nachzeichnen lassen. Es ist hier jedoch nicht der Ort, umfassend das Traummotiv in der japanischen Liebeslyrik darzulegen.¹ Stattdessen möchte ich einen anderen bemerkenswerten Aspekt des Traummotivs behandeln: In der mit klassischer japanischer Traumdichtung beschäftigten Literaturwissenschaft zeigt sich nämlich, daß das Motiv stark mit dem weiblichen Geschlecht assoziiert wird. So werden zwar Dichterinnen als Traumdichterinnen (*yume no kajin*) bezeichnet, nicht jedoch Dichter. Außerdem gibt es bestimmte Dichterinnen, die besonders mit dem Traummotiv in Verbindung gebracht werden, allen voran die legendäre Ono no Komachi aus dem 9. Jahrhundert, aber auch Kasa no Iratsume aus dem 8. Jahrhundert oder Shikishi Naishinnō aus dem 12. Jahrhundert. Eine geschlechtsspezifische Rezeptionsweise äußert sich außerdem in der Tendenz, anonyme Traumgedichte der Verfasserschaft von Frauen zuzuschreiben.

Das Traummotiv ist auf den ersten Blick ein typisch weibliches Sujet. Es steht in Verbindung mit Passivität, Flucht vor der Realität und natürlich Verträumtheit. Diese Charakteristika werden gemeinhin mit dem weiblichen Geschlecht assoziiert. Aufgrund der Marginalisierung der Frauen in der Heian-Zeit – manifestiert durch die polygame Gesellschaftsstruktur, die Besuchs-Ehe sowie den Ausschluß von Frauen aus dem

¹ Eine umfassende Darlegung des Sujets bietet meine Dissertation mit dem Titel „Sehnsucht nach Illusion? Klassische japanische Traumlyrik aus geschlechtsspezifischer und rezeptionsgeschichtlicher Perspektive“ (unveröffentlichtes Manuskript).

öffentlichen Leben – wird das Dasein der damaligen Hofdamen im Allgemeinen als unerfüllt und einsam verstanden: Sie hatten – so zumindest kündigt es uns die Literatur jener Zeit – kaum Gelegenheit, ihre Liebesehnsucht zu verwirklichen, sondern verbrachten die Tage und Nächte verborgen hinter Bambusvorhängen und warteten, oft vergebens, auf ihre Männer. Die Marginalisierung des weiblichen Geschlechts findet ihre Bestätigung in der Frauendichtung selbst, die stark von der Liebesdichtung getragen wird und deren zentrale Themen das Beklagen einseitigen Verlangens, das nächtelange Warten sowie der Ausdruck der heimlichen Sehnsucht sind – manchmal symbolisiert durch das Träumen vom Geliebten. Kubukihara (2001: 44) etwa weist darauf hin, daß der Traum Symbol der verbotenen und unerfüllten Liebe war und deshalb stark mit dem weiblichen Geschlecht assoziiert wird.

Das Traummotiv ist jedoch keineswegs ein Monopol der Frauendichtung. Es stellt sich deshalb die Frage, ob eine biographische Textdeutung von Frauengedichten allein aufgrund einer vagen Übereinstimmung von angenommenen gesellschaftlichen Verhältnissen und Inhalt der Gedichte legitim ist, denn dann müßte es textimmanente sowie kontextuelle Indikatoren geben, die eine biographische Textdeutung lediglich der Frauengedichte, nicht aber derjenigen von Männern zu rechtfertigen vermöchten. Es ergeben sich zwei Möglichkeiten:

- Frauen verwenden das Motiv häufiger als Männer.
- Frauen verwenden das Motiv anders als Männer.

Im Folgenden soll anhand von Textuntersuchungen gezeigt werden, daß keine der obigen beiden Möglichkeiten wirklich zu bestehen vermag. Um exakte Resultate zu erhalten, müßten die klassischen japanischen Traumgedichte in einem umfassenden Rahmen behandelt werden. Dadurch würde jedoch die Argumentationslinie für den Leser unscharf. Ich möchte den Fokus deshalb einengen und die Problematik anhand der drei oben erwähnten, besonders häufig mit der Traumthematik assoziierten Dichterinnen exemplifizieren. Alle drei sind namhafte Repräsentantinnen je einer Gedichtanthologie ihrer jeweiligen Schaffenszeit. Kasa no Iratsume ist eine Dichterin des *Man'yōshū*

[Zehntausend-Blätter-Sammlung] (Ende 8. Jh.), Ono no Komachi des *Kokin[waka]shū* [Sammlung von japanischen Gedichten aus alter und neuer Zeit] (905 – ca. 920) und Prinzessin Shikishi des *Shinkokin[waka]shū* [Neue Sammlung von japanischen Gedichten aus alter und neuer Zeit] (1201). Durch eine intertextuelle Einbettung der Werke dieser drei Dichterinnen in ihr literarisches Umfeld soll gezeigt werden, daß ihre Traumgedichte eine Konventionalität zum Ausdruck bringen, die vollumfänglich in der Tradition ihrer Zeit steht, weshalb eine biographische Textdeutung auszuschließen ist.

2. Kasa no Iratsume, die verschmähte Liebende

Die früheste Dichterin, die in der Literaturwissenschaft des öfteren mit dem Traummotiv in Zusammenhang gebracht wird, ist Kasa no Iratsume aus dem frühen 8. Jahrhundert. Über ihr Leben ist kaum etwas bekannt. Das einzige Quellenmaterial, das Aufschluß über diese große Dichterin zu geben vermag, sind neunundzwanzig *tanka* im *Man'yōshū*. Alle sind an Ōtomo no Yakamochi (718?–785), den Hauptkompilator derselben Anthologie, adressiert und künden von der unglücklichen Liebe für diesen berühmten Dichter und Frauenhelden. Anhand der Gedichtserie wurde in zahlreichen Studien Kasas Biographie respektive ihre Liebesgeschichte zu Yakamochi nachzuzeichnen versucht. Die Auswertungen sind sehr unterschiedlich, es herrscht jedoch im Allgemeinen der Konsens, Yakamochi habe sich nach einer kurzen Affäre von der etwas älteren Kasa distanziert, sie hingegen sei über den Bruch der Beziehung nie hinweggekommen und habe ihm ihr restliches Leben nachgetrauert. Man sieht sie als sogenannte wartende Frau (*matsu onna*), die vergebens auf ihren Geliebten harret und in Gedichten ihrem Liebesleid Ausdruck verleiht. Kurz: Man rezipiert sie als verschmähte Liebende. Eine biographische Textdeutung von Kasas Gedichten ist jedoch problematisch, denn der Ausdruck der unglücklichen und unerwiderten Liebe gewann in der Frauendichtung der späten Man'yō-Zeit, insbesondere in der Tenpyō-Zeit (729-749), in der auch Kasa literarisch aktiv war, zusehends an Popularität und zeigt eine starke Stilisierung.

Die Anfänge der lyrischen Umsetzung der unerfüllten Liebe zu jener Zeit ist unter anderem auf Einflüsse aus der chinesischen Dichtkunst der späten Sechs Dynastien (420-589) zurückzuführen. In deren Zentrum, repräsentiert durch die Anthologie *Yutai xinyong*

[Neue Lieder von der Jade-Terrasse] aus dem Jahr 545, steht die sogenannte Boudoir-Poesie (*guiyanshi*). Es handelt sich hierbei um Gedichte, in denen Hofdamen beschrieben werden, die ihre Tage einsam in ihrem Schlafgemach verbringen und vergebens ihres Geliebten harren. Ein Großteil dieser Werke ist von männlichen Dichtern verfaßt, die sich fiktiv in die Lage der von ihrem Liebhaber vernachlässigten Hofdame versetzten. Zentrales Thema der Boudoir-Poesie ist somit der Ausdruck der unerfüllten Liebe, die in Form der wartenden Frau dargestellt wird.² Das *Yutai xinxong* fand seinen Weg nach Japan und übte einen lang anhaltenden Einfluß auf die japanische Literatur – insbesondere auf die Poesie des *Kokinshū* – aus (Konishi 1978). Dieser manifestiert sich in einer thematischen Untergattung der Liebesdichtung, der sogenannten „wartenden Liebe“ (*matsu koi*), in deren Zentrum die wartende Frau steht. Ein beliebtes Sujet der Boudoir-Poesie war der Traum als Symbol der Sehnsucht der einsam auf ihren Geliebten wartenden chinesischen Hofdame. Bemerkenswerterweise zeigt das Traummotiv in der japanischen Poesie gerade zur selben Zeit einen auffallenden Aufschwung: Ein Großteil der Traumgedichte kann in die Tenpyō-Zeit datiert werden. Es ist somit wahrscheinlich, daß das Traummotiv seinen Weg nach Japan über die chinesische Dichtkunst fand und in enger Verbindung zur chinesischen Boudoir-Poesie steht.

Kasa no Iratsumes Werk enthält lediglich zwei Traumgedichte. Von Ōtomo no Yakamochi hingegen sind insgesamt sechzehn Traumgedichte ins *Man'yōshū* aufgenommen worden, ohne daß ihm eine persönliche Affinität zum Traummotiv nachgesagt würde. Kasas Traumgedichte werden seitens der Literaturwissenschaft meist in ein frühes Stadium ihrer Liebesbeziehung zu Yakamochi situiert. Dabei zeigt sich die Tendenz, die von Kasa beschriebenen Träume biographisch zu deuten: Es dominiert die Meinung, Kasa habe die von ihr geschilderten Träume tatsächlich geträumt (Ōoka 1995: 89). Eine intertextuelle Kontextualisierung von Kasas Gedichten zeigt hingegen, daß ihre Traumgedichte zwar außergewöhnliche Elemente enthalten, sich jedoch in einem literaturhistorisch traditionellen Rahmen bewegen:

² Für detaillierte Beschreibungen der chinesischen Boudoir-Poesie vgl. Miao (1978) und Birrell (1985).

我思ひを
人に知るれや
玉櫛笥
開き明けつと
夢にし見ゆる

*aga omoi o
hito ni shirure ya
tamakushige
hirakiaketsu to
ime³ ni shi miyuru*

Hast du meine Liebe
den Leuten verkündet?
Ich sah im Traum,
wie du mein Kammkästchen
öffnetest.
(*Man'yōshū* 4: 591)

Das lyrische Ich träumt von einem Schmuckkästchen und deutet den Traum dahin, daß der Geliebte die Beziehung der Öffentlichkeit preisgegeben hat. Die Angst vor dem öffentlichen Bekanntwerden einer Liebesbeziehung ist ein häufiges Thema in der Poesie des *Man'yōshū* und widerspiegelt die standesrestriktive Gesellschaft jener Zeit. Das Kammkästchen (*tamakushige*) war das wichtigste Utensil einer Frau, denn ihre Schönheit wurde an den Haaren gemessen. Das Öffnen der Schatulle wird deshalb als Verletzen ihrer Intimität und als Zeichen des Verrats gedeutet (Ōoka 1995: 89).⁴ Möglicherweise handelt es sich hierbei um ein Element aus dem Volksglauben. Der Begriff *tamakushige* ist ein Kissenwort (*makurakotoba*), das meist in Verbindung mit dem Verb „öffnen“ (*aku*) Verwendung findet. Der Ausdruck wird allerdings nirgends wie bei Kasa mit dem Traummotiv verknüpft und als Inkubationstraum gedeutet. Träume mit prognostischem Inhalt erscheinen allerdings auch in zwei Gedichten von Yakamochi (MYS 17: 4011; MYS 17: 4013), wo ihm eine Frau im Traum den Aufenthaltsort seines geliebten Adlers verkündet. Folgendes anonymes *tanka*, das ebenfalls aus der Sicht einer Frau geschrieben ist, zeigt allerdings mehr Ähnlichkeiten mit Kasas Werk:

摺り衣
着りと夢に見つ
現には
いづれの人の
言が繁けむ

*surikoromo
keri to ime ni mitsu
utsutsu ni wa
izure no hito no
koto ga shigekemu*

Mir träumte,
ich trage ein
gefärbtes Gewand⁵.
Wer mag in Wirklichkeit
über mich gesprochen haben?
(*Man'yōshū* 11: 2621)

Kasa no Iratsumes zweites Traumgedicht zeigt ebenfalls Elemente aus dem Volksglauben:

³ Im *Man'yōshū* wird Traum *ime* gelesen. Der Ausdruck *yume* taucht erst im *Kokinshū* auf.

⁴ Die Symbolik des Schmuckkästchens in Kasas Gedicht zeigt Parallelen zur berühmten Legende von Urashima, die im Gedicht MYS 9: 1740 beschrieben wird. Dort öffnet Urashima verbotenerweise die Schatulle, die ihm die Meeresprinzessin mitgibt, worauf ihn die Zeit einholt und er in Sekundenbruchteilen zum Greis wird. Durch das Öffnen der Schatulle verrät Urashima – wie in Kasas Gedicht – das Vertrauen der geliebten Person.

⁵ Kawatō (2002: 77) zufolge ist das farbige Gewand Symbol des Geschlechtsverkehrs und somit ein Indiz für Klatsch.

劍大刀
身に取り添ふと
夢に見つ
何の兆そも
君に逢はむため

tsurugitachi
mi ni torisou to
ime ni mitsu
nani no saga sono
kimi ni awamu tame

Ich sah im Traum,
wie sich ein Schwert
an meinen Körper schmiegt.
Wofür ist es ein Zeichen?
Bedeutet es, daß ich dich
bald treffen werde?
(*Manyōshū* 4: 604)

Auch hier wird der Traum gedeutet: Die Schlafende träumt von einem Schwert, das sich an ihren Körper schmiegt, und deutet es als Vorzeichen für ein baldiges Treffen (Liebestreffen) mit dem Geliebten. Das Schwert (*tsurugitachi*) gehört in Japan zu den Traumsymbolen mit glücksbringendem Charakter (Miura 1904–06: 294) und gilt gleichzeitig als Sinnbild für das männliche Glied. Aus dem Gedicht sprechen somit die erotischen Sehnsüchte des lyrischen Ichs. Der Begriff *tsurugitachi* ist ein Kissenwort (*makurakotoba*) das in den Gedichten des *Man'yōshū* häufig vorkommt und meist die Wichtigkeit des Partners zum Ausdruck bringt.

Die beiden Traumgedichte von Kasa no Iratsume haben durch die Inkorporation von Elementen aus dem Volksglauben einen weiblichen Charakter: Die Zuflucht in mystische Traumpraktiken zur Verwirklichung der Liebe wirkt auf den ersten Blick feminin, waren es doch die Frauen, die einsam auf ihre Liebhaber warteten. Ein Vergleich mit den übrigen Traumgedichten zeigt indes, daß sich auch in Männergedichten häufig Elemente aus dem Volksglauben finden. Ein Beispiel wird weiter unten zitiert. Kasas Traumgedichte stehen allerdings nicht in der typischen Tradition der Traumlyrik des *Man'yōshū*, wo meist dem Wunsch Ausdruck verliehen wird, einen räumlich abwesenden Geliebten wenigstens im Traum zu treffen; Kasas Werke zeigen keinerlei Wunsch nach einem Traumtreffen. Die Autorin verknüpft in ihren beiden Traumgedichten jedoch – wenn auch auf originelle Weise – konventionelle lyrische Bilder der klassischen japanischen Poesie. Deshalb muß die biographische Lesung von Kasas Traumgedichten in Zusammenhang mit ihrer Gedichtserie als Ganzem gebracht werden, die eine unerfüllte Liebe zu Ōtomo no Yakamochi zum Ausdruck bringt. Der Liebesschmerz, der in ihren Werken zum Ausdruck kommt, führte zu einer Überbewertung der beiden Traumgedichte und zu deren biographischer Auslegung im Kontext des Gesamtwerkes. Kasas Oeuvre zeichnet das Bild

einer von ihrem Liebhaber verschmähten Frau, die auf ihren Geliebten wartet und sich in ihrer Einsamkeit in eine Traumwelt flüchtet.

3. Ono no Komachi, die einsam Liebende

Ono no Komachi gilt als *die* Traumdichterin der japanischen Literaturgeschichte schlechthin. Ganze sechs der insgesamt achtzehn ihrer ins *Kokinshū* aufgenommenen Werke beschreiben den Wunsch nach einem Traumtreffen mit dem Geliebten. Ebenso wie bei Kasa no Iratsume bilden auch Komachis Gedichte das einzige mögliche Quellenmaterial zur Entschlüsselung ihrer Lebensgeschichte, was eine reiche Legendenbildung nach sich zog. Dies führte wie bei Kasa zu einer biographischen Überinterpretation ihrer Traumgedichte. Die einen vermeinten aus ihnen eine unglückliche und verbotene Liebe zu einem Mann von hohem Stand herauslesen zu können, welche die Flucht in eine Traumwelt bewirkt haben soll (Aoki 1971: 340f). Im Gegensatz zu Kasa ist bei Komachis Traumgedichten allerdings nicht bekannt, ob und an wen die Gedichte adressiert waren.⁶ Andere wiederum sehen in Komachi eine einsame, sexuell frustrierte Frau, die ihre Sehnsüchte im Traum zu verwirklichen suchte (Yamaguchi 1979).

Der Wunsch nach dem Traum, der aus den Gedichten spricht, hat die Komachi-Forscherin Maeda Yoshiko zu der Aussage veranlaßt, Ono no Komachi habe den Traum als romantische Sehnsucht nach der ewig unveränderlichen Liebe entdeckt. Sie setzt die Dichterin somit an den Anfang der japanischen Frauenliteratur der Heian-Zeit. Ihr zufolge war für Komachi der Traum ein Ort des Trostes und die einzige Dimension, in der sie ihre Sehnsucht verwirklichen konnte (Maeda 1941: 70f.). Neuere Untersuchungen vermögen sich ebenfalls nicht gänzlich von einer biographischen Textdeutung zu befreien. Mezaki Tokue äußert sich zu der Problematik folgendermaßen:

Ich habe mich durch die bisherigen Arbeiten über Komachi durchgearbeitet und in ihnen immer wieder erfahren, wie sehr die historische Dichterin und die Frau der

⁶ Es gibt verschiedene Hypothesen, wem die unglückliche Liebe von Komachi gegolten haben soll. Besonders oft wird der Dichterin eine verbotene Liebe zu Kaiser Ninmyō (r. 833-850) zugeschrieben. Diese Theorie ist unter anderem auf ein Vorwort zum *Kokinshū*-Gedicht KKS 13: 656 im *Komachishū* zurückzuführen (vgl. Kubota 1958: 281). Für einen Überblick über die verschiedenen Thesen und ihre Verfechter vgl. Yamaguchi (1979: 47-68).

Legende nach Gutdünken vermischt wurden. Alle beginnen ihre Arbeit mit der Absicht, die beiden zu trennen, aber irgendwann scheinen sie die Grenze zwischen Traum und Wirklichkeit zu verlieren. Das, was sie in diese Verwirrung gebracht hat, ist wahrscheinlich der Groll darüber, daß, hat man einmal die Überlieferung entschieden weggeworfen, das was übrig bleibt, allzu kümmerlich ist (Mezaki 1970: 165 f.).

Eine Untersuchung von Komachis Traumgedichten ergibt indes, daß aus ihnen keine Umsetzung des Motivs ersichtlich ist, welche auf einen biographischen Aussagegehalt schließen ließe. Die Werke stehen vollumfänglich in der Tradition ihrer Zeit und stellen literaturhistorisch einen Übergang vom direkten, kräftigen Stil des *Man'yōshū* zum kontemplativen und klagenden Stil des *Kokinshū* dar.

Es können hier nicht alle sechs Traumgedichte abgehandelt werden. Ich möchte die Problematik deshalb anhand zweier Traumgedichte von Komachi exemplifizieren.⁷ Das erste inkorporiert wie die Werke von Kasa no Iratsume ein Element aus dem Volksglauben:

いとせめて
恋しき時は
むばたまの
夜の衣を
返してぞ着る

ito semete
koishiki toki wa
mubatama no
yoru no koromo o
kaeshite zo kiru

Wenn übermächtig
das Verlangen mich heimsucht,
wend ich das Gewand
meiner finstern Nächte
von innen nach außen um.
(*Kokinshū* 12: 554)⁸

Auf den ersten Blick scheint es sich hier nicht um ein Traumgedicht zu handeln. Folgendes *tanka* aus dem *Man'yōshū* wirkt jedoch klärend:

吾妹に
恋ひて為方なみ
白袴の
袖反ししは
夢に見えきや

wagimoko ni
koite sube nami
shirotae no
sode kaeshishi wa
ime ni mieki ya

Mich nach dir sehrend,
ohne Weg dich zu treffen,
hab ich den Ärmel
aus weißem Stoff
verkehrt herum getragen.
Hast du mich im Traum gesehn?
(*Man'yōshū* 11: 2812)

⁷ Ein Traumgedicht von Ono no Komachi, KKS 13: 656 habe ich bereits an anderer Stelle untersucht. Vgl. Müller (2001).

Das lyrische Ich, durch die direkte Anrede seiner Partnerin mit *wagimoko* [meine Schwester, i.e. meine Geliebte] hier als männlich identifizierbar, wendet seinen Ärmel, um im Traum der Geliebten zu erscheinen. Ono no Komachis Traumgedicht inkorporiert diesen Volksglauben auf ähnliche Weise. Es unterscheidet sich von dem *Man'yōshū*-Gedicht allerdings dadurch, daß in Komachis *tanka* nicht der Ärmel, sondern das ganze Kleid gewendet wird, sowie durch den Umstand, daß in ihm dem Wunsch Ausdruck verliehen wird, selbst vom Geliebten zu träumen. Der Wunschtraum im Freudschen Sinne tauchte in der japanischen Lyrik erst Ende der *Man'yō*-Zeit auf und etablierte sich erst in der Dichtung des *Kokinshū*. Auch im vom Objekt der Liebe abgewandten, verinnerlichten Gefühlsausdruck zeigen sich bereits Ansätze des *Kokinshū*-Stils.

Der Volksglaube des Ärmelumkehrens, um ein Traumtreffen herbeizuführen, beruht auf einer praktischen Bewandnis, auf die hier nicht näher eingegangen werden kann.⁹ Es sei nur erwähnt, daß damit offenbar nicht lediglich ein Traum vom Geliebten, sondern möglicherweise auch ein Zurückkehren desselben, respektive ein körperliches Treffen bezweckt wurde – basierend auf dem Homophon *kaesu*, das sowohl „wenden“ als auch „zurückgeben“ bedeuten kann. Außerdem stammt dieser Volksglaube möglicherweise aus China. *Kenshō* (ca. 1130–1210) zitiert im *Kokinshū-chū* [*Kokinshū*-Kommentar (1191)] eine Geschichte, in der die Frau eines gewissen Boqi der Tang-Dynastie mit verkehrtem Gewand schläft, worauf ihr Mann im Traum erscheint. Auch das *Bisha mondōchū* [Bishamondō-Kommentar] aus dem frühen 14. Jahrhundert zitiert ein chinesisches Gedicht von Bo Juyi, in dem eine Frau mit verkehrtem Gewand schläft und dann im Traum ihren verstorbenen Mann trifft (Matsuda 1968–75, Bd. 2: 144).

Das Herbeilocken des Geliebten durch magische Praktiken ist vor dem sozialen Hintergrund der Heian-Zeit aufgrund der gesellschaftlichen Institution der Besuchs-Ehe grundsätzlich ein typisch weibliches Motiv. Die Gedichte des *Man'yōshū* belegen indes, daß sich der Topos auch in der Männerpoesie manifestiert und deshalb nicht als spezifisch weibliches Sujet rezipiert werden darf. Dies zeigt sich auch durch folgendes Gedicht von Minamoto no Kintada (?–948) aus dem *Gosen[waka]shū* [Sammlung später ausgewählter

⁸ Die Übersetzung dieses und der folgenden Gedichte von Komachi stammt von Gundert *et al.* (1978: 424).

⁹ Vgl. hierzu Tanaka (1984: 14-25).

Gedichte] (951), das Komachis *tanka* als Vorlage hat. Das Umkehren des Ärmels steht hier allerdings nicht mehr in Zusammenhang mit dem Traum. Nach dem *Kokinshū* entwickelte sich der Ausdruck (*kara*)*koromo* [(chinesisches) Gewand] zu einem Kissenwort, welches das Verb *kaesu* [wenden/zurückgeben] einleitet und nun nur noch die Sehnsucht nach dem/der Geliebten zum Ausdruck bringt (Tanaka 1984: 20).

いとせめて 恋しきたびの 唐衣 ほどなくかへす 人もあらなん	<i>itosemete</i> <i>koishiki tabi no</i> <i>karakoromo</i> <i>hodonaku kaesu</i> <i>hito mo aranan</i>	Übermächtig ist meine Sehnsucht nach deinem Gewand (nach dir), ¹⁰ die du auf Reisen bist. Gäbe es doch jemand, der dich sofort zu mir zurückbrächte! (<i>Gosenshū</i> 11: 1316)
--	--	---

Das zweite Traumgedicht von Komachi lautet folgendermaßen:

かぎりなき 思ひのままに 夜も来む 夢路をさへに 人はとがめじ	<i>kagiri naki</i> <i>omoi no mama ni</i> <i>yoru mo komu</i> <i>yumeji o sae ni</i> <i>hito wa togameji</i>	Der unendlichen Sehnsucht gehorchend, will ich kommen auf des Traums nächtlichen Pfaden – die doch werden mir die Leute nicht tadeln. ¹¹ (<i>Kokinshū</i> 13: 657)
---	--	--

Das lyrische Ich sucht ein Traumtreffen mit der geliebten Person, weil ein Beisammensein in der Wirklichkeit nicht möglich ist. Die Ursache hierfür liegt in sozialen Restriktionen. Die Wirklichkeit in Form des gesellschaftlichen Tadels vermag nicht bis in die Traumdimension einzudringen. Der Traum bildet deshalb einen wünschenswerten Ersatz und die einzige Dimension, in der die Liebe ihre Erfüllung findet. Keichū (1973: 421) zitiert als Vorlage zu Komachis Werk folgendes *tanka* aus dem *Man'yōshū*:

人の見て 言咎めせぬ 夢にわれ 今夜至らむ 屋戸さすなゆめ	<i>hito no mite</i> <i>koto togamesenu</i> <i>ime ni ware</i> <i>koyoi itaramu</i> <i>yado sasu na yume</i>	Im Traum, wo die Leute nicht tadeln, werde ich dich heute Nacht besuchen kommen. Schließ die Tür nicht! (<i>Man'yōshū</i> 12: 2912)
---	---	---

¹⁰ *Karakoromo*, das chinesische Gewand, war zugleich eine Bezeichnung für die eigene Frau.

¹¹ Um die Parallelen zu folgendem Gedicht aus dem *Man'yōshū* zu verdeutlichen, habe ich die letzte Verszeile von Gunderts Übersetzung („die doch werden sie mir nicht schmälern“) leicht abgeändert. Vgl. Gundert (1978: 424).

Die Ähnlichkeit des Gedichts mit demjenigen von Komachi ist offensichtlich: Sowohl der Aussagegehalt als auch die Sprache mit vier identischen Wörtern, nämlich *hito* [die Leute], *togamu* [tadeln], *yoi* [die Nacht] und natürlich *ime* respektive *yume* [der Traum], lassen vermuten, daß Ono no Komachi dieses *tanka* nicht unbekannt war. Als Prätext zu MYS 12: 2912 (*hito no mite*) zitiert Keichū eine Textpassage des *Youxianku* [Der Wohnort verspielter Göttinnen], einer Tang-Novelle aus dem späten 7. Jahrhundert, die auf die japanische Dichtkunst großen Einfluß ausübte:

積愁腸已斷
懸望眼應穿
今宵莫閉戸
夢裏向渠邊¹²

Traurigkeit bricht mein Herz.
Vergebliche Hoffnung durchsticht mein Auge.
Schließ die Tür nicht heute Nacht,
Denn ich besuche dich im Traum. (*Youxianku*)

Das Gedicht beschreibt die Absicht des Protagonisten Zhanglang, seine Geliebte Shiniang im Traum zu besuchen. Es bringt den Volksglauben zum Ausdruck, durch das Offenlassen der Schlafzimmertür erscheine der Geliebte im Traum, indem dessen Seele durch die geöffnete Tür einzutreten vermöge.

In beiden Prätexten zu Komachis *tanka* ist das Aussagesubjekt ein Mann. Eine Frau, die dem Wunsch Ausdruck verleiht, aktiv ihren Partner besuchen zu gehen, widerspricht den ästhetischen Vorstellungen der Heian-Zeit. Das weibliche Ideal war die sehnsüchtig auf ihren Mann wartende Frau. Raud (1999: 68) zufolge entspricht die Bewegung auf dem Traumpfad in der japanischen Lyrik den gesellschaftlichen Konventionen der Heian-Zeit. Im *Man'yōshū* erscheinen allerdings vereinzelt Traumgedichte, in denen ein Traumbesuch einer Frau zum Ausdruck kommt:

吾妹子を
夢に見え来と
大和路の
渡瀬ごとに
手向そ我がする

wagimoko o
ime ni mie ko to
yamatoji no
watarize goto ni
tamuke so aga suru

An jeder Stromschnelle
auf dem Weg nach Yamato
bringe ich ein Opfer dar,
damit du – meine Geliebte –
mich im Traum besuchen kommst.
(*Man'yōshū* 12: 3128)

Allerdings enthält das *Man'yōshū* nur Traumgedichte, die den Wunsch eines Mannes nach einem Traumbesuch der Geliebten ausdrücken. Der aktive Wunsch einer Frau nach einem Traumbesuch ist im *Man'yōshū* nicht üblich. Daher wird bisweilen auf den männlichen,

aktiven Charakter von Komachis Traumlyrik hingewiesen (Kubukihara 2001: 37f.). Die Traumbewegung in Komachis Gedicht ist indes sprachlich nicht eindeutig bestimmbar und eröffnet drei Interpretationsmöglichkeiten:

- Das lyrische Ich ist eine Frau, die plant, ihren Geliebten im Traum zu besuchen.
- Das lyrische Ich ist eine Frau, die hofft, ihr Geliebter komme sie im Traum besuchen.
- Das lyrische Ich ist ein Mann, der plant, seine Geliebte im Traum zu besuchen.

Die dritte Lesart vertritt Katagiri Yōichi (1991: 163). Ihm zufolge verfaßte Komachi das *tanka* aus der fiktiven Sicht eines Mannes. Wie bereits erwähnt, gewann in Japan das durch die chinesische Boudoir-Poesie beeinflusste Dichten aus der fiktiven Sicht einer wartenden Frau insbesondere seit Mitte des 8. Jahrhunderts an Popularität. Das Geschlecht des lyrischen Ichs in vielen dieser Gedichte ist gerade aufgrund der räumlichen Bewegung zum Liebespartner hin identifizierbar, wie etwa in folgendem berühmten *tanka* von Sosei Hōshi aus dem 9. Jahrhundert:

今こむと
言ひし許に
長月の
ありあけの月を
待ちいでつる哉

*ima komu to
iishi bakari ni
nagatsuki no
ariake no tsuki o
machiidetsuru kana*

Nur weil du sagtest,
du kämest gleich,
so habe ich geharrt deiner,
bis ach, nun aufgegangen
der Mond der Morgenfrühe,
in der langen Herbstnacht
des Neunten Monats!¹³
(*Kokinshū* 14: 691)

Die Einflüsse der chinesischen Dichtung kommen durch die lange Herbstnacht und die wartende Frau zum Ausdruck. Das Verb *komu* [kommen] belegt zusammen mit dem Verb *matsu* [warten], daß das Gedicht aus der fiktiven Sicht einer Frau verfaßt wurde. Komachi war literarisch in einer Zeit aktiv, in welcher chinesische Einflüsse der späten Sechs Dynastien besonders stark zum Ausdruck kommen. Allerdings war meines Erachtens das fiktive Dichten aus der Sicht eines Mannes in der Frauendichtung nicht üblich.

Hier kann nicht eindeutig entschieden werden, welcher Lesart Vorzug zu geben sei. Es kann allerdings konstatiert werden, daß Komachis Traumgedicht – würde es sich um

¹² Youxianku yuandian (1965: 68).

¹³ Deutsche Übersetzung unter kleinen Abänderungen zitiert aus *Die Lieder der hundert Dichter* (1987: 20).

ein anonymes Werk handeln – sowohl aus der Sicht einer Frau als auch der eines Mannes verfaßt sein könnte. Es kommt keinerlei eindeutig geschlechtsspezifische Perspektive zum Ausdruck.

Wie oben zu zeigen versucht wurde, heben sich Komachis Gedichte inhaltlich nicht von anderen Traumgedichten ab. Ihre Werke beschreiben die Sehnsucht des lyrischen Ichs, den Geliebten im Schlafraum zu treffen, und weisen konventionelle Muster auf, die sich entweder auf die Traumtradition des *Man'yōshū* oder auf die chinesische Poesie zurückführen lassen. McCullough äußert sich hierzu folgendermaßen:

In the dream poems, Komachi uses conventional Chinese and Japanese approaches to a single well-worn theme – the plight of the woman unhappy in love. The poems lack individuality within the context of tradition, and one suspects that they would be little remarked if they were anonymous (McCullough 1985: 228).

Die Tatsache, daß Komachi als Traumdichterin rezipiert wird, muß deshalb wiederum mit einer biographischen Textdeutung in Zusammenhang gebracht werden. Die Sehnsucht nach dem Traum sowie die sinnierende, vom Objekt der Liebe abgewandte Haltung des lyrischen Ichs wurde mit der Komachi-Legende verwoben und bewirkte, daß man aus ihren Traumgedichten eine einsam liebende Frau las, die aufgrund einer unerfüllten Liebe (zu einem Mann von hohem Stand) Zuflucht in die Welt des Traums nahm.

3. Shikishi Naishinnō, die heimlich Liebende

Die dritte große japanische Dichterin, die in der Literaturrezeption oft in Zusammenhang mit dem Traummotiv gebracht wird, ist Shikishi Naishinnō (1149–1201). Sie repräsentiert die Frauendichtkunst des *Shinkokin[waka]shū*. Im Gegensatz zu Kasa no Iratsume und Ono no Komachi ist über das Leben von Shikishi Naishinnō einiges bekannt, denn sie war die Tochter des Kaisers Goshirakawa (1127–1192). Dies machte sie zur Zeugin der politischen Unruhen in der späten Heian-Zeit, aus denen im Jahr 1285 die Minamoto-Sippe siegreich hervorging und die Kamakura-Zeit einleitete. Infolge dieser Turbulenzen wurde Shikishi Opfer verschiedener Schicksalsschläge und Intrigen, die den Tod vieler Familienmitglieder zur Folge hatte. Weitere einschneidende Erfahrungen in ihrem Leben

waren ein Amt als Ahnenpriesterin (*saiin*) des Kamo-Tempels in Kyōto, ihr Leben im Alter als Nonne sowie ein von vielen Krankheiten begleitetes Dasein.

Über Shikishis Liebesleben ist hingegen kaum etwas bekannt. Wie es für kaiserliche Prinzessinnen üblich war, war sie nie verheiratet. Das sukzessive Hinscheiden ihrer engsten Familienangehörigen sowie das einsame Dasein als Ahnenpriesterin sollen ihr schon früh die Vergänglichkeit und Unbeständigkeit des Lebens ins Bewußtsein gerufen haben (Kondō 1975: 82). In der japanischen Literaturrezeption werden deshalb immer wieder das einsame Dasein und das damit zusammenhängende melancholische Wesen der Dichterin betont. Einsamkeit und Melancholie werden auch aus ihren Gedichten herausgelesen. Prinzessin Shikishi gilt als Dichterin der sogenannten „heimlichen Liebe“ (*shinobu koi no kajin*), symbolisiert durch ihr berühmtestes Gedicht, in dem sie dem Wunsch Ausdruck verleiht, aus Liebesschmerz zu sterben:

玉の緒よ
絶えなば絶えね
ながらへば
忍ぶることの
弱りもぞする

tama no o yo
taenaba taene
nagaraeba
shinoburu koto no
yowari mo zo suru

O Lebensfaden,
willst reißen du, so reiße!
Denn wenn ich länger
noch lebte, könnte die Liebe
ich nicht mehr unterdrücken.¹⁴
(*Shinkokinshū* 11:1034)

Das Gedicht vermittelt das Bild einer leidenschaftlichen Frau, die ihre Liebe im Herzen verbirgt, nicht aber nach Verwirklichung ihrer Gefühle trachtet. Der Ausdruck der unerfüllten Liebe, der aus vielen ihrer Liebesgedichte spricht, wird auf persönliche Lebenserfahrungen zurückgeführt. Die „heimliche Liebe“ ist allerdings ein konventionalisierter Topos der klassischen japanischen Poesie, der sowohl in der Frauen- als auch in der Männerdichtkunst zum Ausdruck kommt.

Prinzessin Shikishis Liebespoesie war wie diejenige von Ono no Komachi Anlaß reger Spekulationen über das Objekt ihrer Sehnsucht. Im allgemeinen schreibt man ihr eine heimliche Liebe zum berühmten Dichter Fujiwara no Teika (1162-1241), dem Hauptkompilator des *Shinkokinshū*, zu. Des weiteren wird in der japanischen Literaturrezeption häufig auf die besondere Stellung des Traummotivs in Prinzessin Shikishis Liebeslyrik hingewiesen. Hier zeigen sich ebenfalls biographische Ansätze. Das

¹⁴ Deutsche Übersetzung zitiert aus *Die Lieder der hundert Dichter* (1987: 57).

Motiv wird nicht als konventionelles Sujet, sondern als direkter Sehnsuchtsausdruck der Dichterin gelesen. Kondō (1975: 82) zufolge steht hinter dem lyrischen Charakter von Shikishis Poesie eine Resignation gegenüber der Realität, in deren Folge sich die Dichterin in eine Traumwelt geflüchtet habe.

Shikishi verfaßte insgesamt siebzehn Traumgedichte. Verglichen mit ihrem Gesamtwerk von über 407 Gedichten ist dies erstaunlich wenig. Allerdings wurden davon insgesamt fünf Traumgedichte ins *Shinkokinshū* aufgenommen.

Tabelle 1: Prozentuale Verteilung von Shikishis Traumgedichten in ihrem Gesamtwerk sowie im *Shinkokinshū*

	Gedichte	Traumgedichte	Prozent
Gesamtwerk	407	17	4.2%
Shinkokinshū	49	5	10.2%

Quelle: Okuno (2001); Shinkokin wakashū (1995)

Die Tabelle 1 zeigt auf, daß die Kompilatoren des *Shinkokinshū* eine im Vergleich zu ihrem Gesamtwerk unverhältnismäßig große Anzahl an Traumgedichten in die Anthologie aufnahmen. Dieses Selektionsverfahren zugunsten der Traumgedichte seitens der Kompilatoren ist vermutlich ein Grund, weshalb Shikishi heute unter anderem den Ruf einer Traumdichterin hat. Allerdings wurden beispielsweise von Priester Jien (1155-1225) insgesamt sieben Traumgedichte ins *Shinkokinshū* aufgenommen, ohne daß dieser in der Literaturrezeption mit dem Traummotiv assoziiert würde.

Wie oben bereits erwähnt, wird Shikishis Traumpoesie im allgemeinen mit ihrem unglücklichen Liebesleben in Verbindung gebracht, das eine Flucht in eine Traumwelt bewirkt haben soll. Betrachtet man ihre Traumgedichte, so fällt jedoch auf, daß sich diese nicht speziell in der Liebeslyrik konzentrieren, sondern relativ gleichmäßig auf alle Gedichtkategorien aufgeteilt sind:

Tabelle 2: Verteilung von Prinzessin Shikishis Traumgedichten auf die verschiedenen Gedichtkategorien

Traumgedichte	Jahreszeiten 四季歌	Liebe 恋歌	Diverses 雑歌	Buddhistisches 釈教歌	Anderes その他
Traum/ Gesamtwerk	8	5	1	1	2
Traum/	3	1		1	0

Shinkokinshū					
--------------	--	--	--	--	--

Okuno (2001); Shinkokin wakashū (1995)

Die Tabelle 2 zeigt, daß Prinzessin Shikishi wenige Liebesgedichte verfaßte, die das Traummotiv enthalten. Im Gegensatz dazu verwendete sie das Sujet bemerkenswert oft in der Jahreszeitenpoesie. Diese steht ganz in der Tradition des *Shinkokinshū*-Stils. Dies soll in der Folge anhand einiger ihrer Gedichte exemplifiziert werden. Folgendes Gedicht ist dem Frühling gewidmet:

み山べの そことも知らぬ 旅枕 うつつも夢も かをる春哉	<i>miyamabe no soko to mo shiranu tabimakura utsutsu mo yume mo kaoru haru kana</i>	Tief in den Bergen, an unbekanntem Ort, schlafe ich auf Reisen. In Wirklichkeit und im Traum duftet der Frühling. (<i>Shikishi Naishinnôshû zenshaku</i> 115)
--	---	--

Das Gedicht hat zwei Prätexte aus dem *Kokinshū*, die miteinander kombiniert werden. Das erste ist ein Frühlingsgedicht von Sosei Hôshi, das zweite von Ki no Tsurayuki (ca. 868 - ca. 945):

おもふどち 春の山辺に 打群れて そこともいはぬ 旅寝してしか	<i>omou dochî haru no yamabe ni uchimurete soko to mo iwanu tabine shite shika</i>	Vertraute Freunde machen sich gemeinsam in die Frühlingsberge auf, und wollen irgendwo ihr Nachtlager aufschlagen. (<i>Kokinshû</i> 2: 126)
宿りして 春の山辺に ねたる夜は 夢の内にも 花ぞちりける	<i>yadori shite haru no yamabe ni netaru yo wa yume no uchi ni mo hana zo chirikeru</i>	Die Frühlingnacht in den Bergen, wo ich mein Lager aufschlage – selbst im Traum fallen die Blüten. (<i>Kokinshû</i> 2: 117)

Prinzessin Shikishi kombiniert Verszeilen von Sosei Hôshis *tanka* mit Versen von Tsurayukis Gedicht und verbindet somit den Schlaf auf Reisen mit dem Duft von Frühlingsblüten, der bis in den Traum eindringt. Das *tanka* von Prinzessin Shikishi zeigt kein neues Konzept. Die Vermischung von Traum und Wirklichkeit durch den Duft des Frühlings macht das Gedicht jedoch zu einem typischen Vertreter des *Shinkokinshū*-Stils.

Bemerkenswert in Prinzessin Shikishis Werk ist jedoch die Reisetematik. Wohl gibt es einige von Frauen verfaßte Reisegedichte; es handelt sich jedoch um kein Genre der Frauenlyrik. Folgendes ist ein Liebesgedicht:

たのむ哉
まだ見ぬ人を
思いねの
ほのかに馴るる
よひよひの夢

tanomu kana
mada minu hito o
omoine no
honoka ni naruru
yoiyoi no yume

Er macht mir Hoffnung:
der allnächtliche
Gedankentraum von ihm,
den ich noch nie sah,
während er mir allmählich,
leicht vertraut wird.
(*Shikishi Naishinnôshû zenshaku*
75)

Die Schläferin trifft den Mann ihres Herzens im Traum. Nur in ihm findet ihre Liebe Erfüllung. Das Gedicht erinnert stark an die Traumlyrik von Ono no Komachi. Als Prätext diente Prinzessin Shikishi vermutlich folgendes Gedicht ihrer berühmten Vorgängerin:

うたたねに
恋しき人を
見てしより
夢てふ物は
頼みそめてき

utatane ni
koishiki hito o
miteshi yori
yume chō mono wa
tanomisometeki

Seit ich im leichten
Schlummer mir den Ersehnten
ersehen konnte,
fange ich an, den Träumen,
wie man sie nennt, zu trauen.
(*Kokinshû* 12: 553)

Die Liebesbezeugung für jemanden, den man noch nie traf, ist im allgemeinen eine Domäne der Männerdichtung. Es zeigt sich somit in Shikishis Gedicht keine spezifisch weibliche Perspektive. Nanba (1998: 43) zufolge ist das *tanka* stereotyp und zeigt wenig von der Leidenschaft, die für die Lyrik von Prinzessin Shikishi charakteristisch ist.

Folgendes Gedicht ist eine Klage darüber, den Ersehnten nicht einmal im Traum treffen zu können:

いかにせむ
夢路にだにも
行きやらぬ
むなしき床の
手枕の袖

ika ni semu
yumeji ni dani mo
yukiyaranu
munashiki toko no
tamakura no sode

Was soll ich tun?
Selbst den Traumpfad
beschreite ich nicht.
Mein Ärmel – nutzlos –
als Kissen in diesem leeren Bett.
(*Shikishi Naishinnôshû zenshaku*
326)

Das lyrische Ich durchwacht im leeren Bett weinend die Nacht. Die Schlaflosigkeit verhindert sogar ein Traumtreffen. Der Umstand, daß es seinen eigenen Ärmel als Kissen

nimmt, betont seine Einsamkeit, denn wäre die geliebte Person hier, wäre sie es, die den Ärmel als Kissen darböte. Die Schlaflosigkeit, die selbst ein Traumtreffen verunmöglicht, ist ein Topos, der bereits im *Kokinshū* anzutreffen ist. Als direkte Vorlage gilt im allgemeinen jedoch ein anonymes *tanka* aus dem *Gosenshū*, das seinerseits wiederum ein Werk aus dem *Kokinshū* von Ki no Tsurayuki zum Prätext hat:

ゆきやらぬ
夢路にまどふ
袂には
天つ空なき
露ぞ置きける

yukiyaranu
yumeji ni madou
tamoto ni wa
amatsusora naki
tsuyu zo okikeru

Auf dem Traumpfad irre ich umher, ohne dich zu erreichen. Auf meinen Ärmeln liegt Tau¹⁵, obwohl es doch kein Himmel, sondern eine Schlafstatt ist. (*Gosenshū* 9: 559)

夢路にも
露やをくらん
夜もすがら
通へる袖の
ひちてかはかぬ

yumeji ni mo
tsuyu ya okuran
yo mo sugara
kayoeru sode no
hichite kawakanu

Liegt auch auf dem Traumpfad Tau? Meine Ärmel sind selbst jetzt, nach einer Nacht wandelnd auf dem Traumpfad, nicht trocken. (*Kokinshū* 12: 574)

Die beiden Vorlagen werden in der japanischen Literaturwissenschaft als Gedichte aus der Sicht eines Mannes rezipiert. Oda Takeshi (1983: 28) zufolge ist das Aussagesubjekt in Prinzessin Shikishis *tanka* deshalb ebenfalls männlichen Geschlechts. Wie oben bereits erwähnt, gibt das Wandeln auf dem Traumpfad meines Erachtens jedoch nicht zwingend Aufschluß über das Geschlecht des lyrischen Ichs. Der Traum stellt eine Dimension dar, in der gesellschaftliche Restriktionen aufgehoben sind.

Folgendes Traumgedicht von Prinzessin Shikishi wurde ins *Shinkokinshū* (SKKS 20: 1969) unter der Kategorie „Buddhistische Gedichte“ (*shakkyōka*) aufgenommen. Das Vorwort lautet: „Über das Eingehen in die Stille bei der täglichen Übung“:

しずかなる
暁ごとに
見渡せば
まだ深き夜の
夢ぞかなしき

Shizuka naru
akatsuki goto ni
miwataseba
mada fukaki yo no
yume zo kanashiki

Wenn ich in der stillen Morgendämmerung versunken die irdische Welt betrachte, sehe ich immer noch den Traum der tiefen Nacht – es macht mich traurig. (*Shikishi Naishinnōshū zenshaku* 325)

Das Vorwort ist eine Anspielung auf den Schutzgott Jizō Bosatsu, der jeden Morgen in Meditation versunken die Sechs Wege¹⁶ begangen und die irdischen Menschen aus ihrem Leid befreit haben soll. Deshalb wird im allgemeinen angenommen, Shikishi habe das Gedicht aus dessen Sicht verfaßt. Der Schutzgott versenkt sich in die morgendliche Meditation und wird traurig dessen gewahr, daß die irdischen Menschen immer noch Suchende sind und in Unwissenheit leben. Das Gedicht drückt jedoch gleichzeitig eine Selbstreflexion der Dichterin aus, zählt sie sich doch ebenfalls zur irdischen Welt der Unerleuchteten. Der „Traum der tiefen Nacht“ (*fukaki yo no yume*) bezeichnet den menschlichen Zustand der Unwissenheit in der buddhistischen Weltvorstellung. Es handelt sich auch hier um einen Text, der keine weibliche Perspektive erkennen läßt. Im Gegenteil: Buddhistische Gedichte waren im allgemeinen Domäne der Männerdichtung, während sich die Frauentichtung stark in der Liebespoesie präsentiert.

Wie obige Ausführungen zeigen, weisen Shikishis Traumgedichte weder qualitativ noch quantitativ Besonderheiten auf, die sie von ihren Zeitgenossen unterscheiden. Ihre Liebesgedichte lehnen sich eng an Vorlagen aus dem *Kokinshū* an und sind stark stereotypisiert. Ihr großes Talent zeigt sich indes in der Jahreszeitendichtung: Durch die Inkorporation eines oder mehrerer Prätexte aus der Liebesdichtung schuf sie eine Mehrschichtigkeit und Tiefe, die den ästhetischen Anforderungen des späten 12. Jahrhunderts entsprach und ihre Virtuosität in der Kunst der allusiven Variation (*honkadori*) unter Beweis stellt. Die weit verbreitete Meinung seitens der Literaturwissenschaft, Prinzessin Shikishi habe in ihrer Einsamkeit in einer Traumwelt Zuflucht gesucht und deshalb viele Traumgedichte verfaßt, findet somit durch intertextuelle Untersuchungen keine Bestätigung. Shikishis Assoziierung mit dem Traummotiv resultiert nicht aus den Traumgedichten selbst, sondern beruht auf ihrer Liebesdichtung als Ganzem, die durch den Ausdruck der heimlichen Liebe geprägt ist.

¹⁵ Der Tau (*tsuyu*) ist eine Metapher für Tränen.

¹⁶ Es handelt sich um die Sechs Wege, auf denen die unerleuchteten Menschen den Vorstellungen der Jōdo-Schule zufolge umherirren.

3. Fazit

Die Traumlyrik von Dichterinnen offenbart keine geschlechtsspezifische Umsetzung des Traummotivs. Wie die Männerdichtung war sie stark den Traditionen ihrer Zeit verhaftet. Kasa no Iratsume verfaßte lediglich zwei Traumgedichte. Diese zeigen zwar eine originelle Umsetzung und eine weibliche Perspektive, weisen aber keinerlei Merkmale auf, die auf eine besondere Vorliebe der Dichterin für das Traummotiv schließen lassen. Ono no Komachi verwendete in einem Drittel ihrer Gedichte das Traummotiv, was möglicherweise auf eine persönliche Vorliebe der Autorin für diese Thematik schließen läßt. „Um die Seele eines Dichters zu durchschauen“, so Baudelaire, „muß man in seinem Werk diejenigen Worte aufsuchen, die am häufigsten vorkommen. Das Wort verrät, wovon er besessen ist.“¹⁷ Komachis Traumgedichte enthalten sowohl Elemente des direkten Stiles des *Man'yōshū* als auch des indirekten, rasonierenden Stils der chinesischen Poesie der späten sechs Dynastien und zeigen somit Charakteristika der Übergangszeit zwischen *Man'yōshū* und *Kokinshū*. Der Wunsch nach einer Traumwelt und die Verinnerlichung der Liebe, die in ihren Traumgedichten zum Ausdruck kommen, prägten jedoch die Traumlyrik nach ihr wesentlich. Zu den Dichterinnen, die in der Tradition von Komachi stehen, zählt auch Prinzessin Shikishi. Von ihr wurde eine relativ große Zahl von Traumgedichten ins *Shinkokinshū* aufgenommen. Allerdings beinhaltet ihr Gesamtwerk das Sujet nicht sehr häufig. Inhaltlich sind Shikishis Traumgedichte stark ihrer Zeit verpflichtet. Sie lehnen sich eng an Prätexte aus dem *Kokinshū* an, wobei keine Traumvorstellung speziell bevorzugt wird. Eine besondere Affinität der Dichterin zum Traummotiv kann deshalb nicht bestätigt werden.

Die geschlechtsspezifische Rezeption der Traumdichtung ist somit weniger auf quantitative oder qualitative Merkmale der Traumgedichte von Frauen zurückzuführen als vielmehr darauf, daß das Traummotiv an sich als spezifisch weibliches Sujet verstanden wird. Dies wiederum ist Ausdruck einer außerliterarischen Auffassung, daß Frauen in der Nara- und Heian-Zeit eine sozial marginalisierte Stellung innehatten. Die Dichterinnen werden als unglückliche Frauen verstanden, die sich in eine Traumwelt flüchteten, als

¹⁷ Zitiert aus Frank (1991: 42).

einzigste Dimension, in der sie ihre Liebe verwirklichen konnten. Das ist meines Erachtens der Grund, weshalb Dichter, die das Traummotiv ebenfalls häufig in ihren Gedichten umsetzten, wie etwa Ōtomo no Yakamochi oder Priester Jien, nicht als Traumdichter bezeichnet werden. Während ihre Dichtung insgesamt und somit auch die Traumdichtung als eigenständige, stilisierte Kunstform gelesen wird, wird die Frauendichtung als direkter Ausdruck eigener Lebenserfahrungen und Sehnsüchte verstanden. Die träumende Frau ist somit ein Konstrukt, das auf einer biographischen Textdeutung der Frauengedichte basiert. Diese These wird durch die Tatsache erhärtet, daß in der Frauendichtung insbesondere Frauen als „Traumdichterinnen“ bezeichnet werden, wenn wenig über ihr Leben bekannt ist, oder wenn ihnen ein unglückliches Liebesleben nachgesagt wird. Die Rezeption als „Traumdichterin“ hängt somit eng mit der Legendenbildung um eine Dichterin zusammen. Über das Leben der Kasa no Iratsume ist nur ihre vermeintlich unglückliche Liebe zu Ōtomo no Yakamochi bekannt. Sie wird gemeinhin als verschmähte Liebende angesehen, die ihr Leben in sehnsüchtigem Warten auf eine Wiederbelebung ihrer Beziehung verbrachte. Ono no Komachi ist der Nachwelt als einsam Liebende überliefert. Dies wird entweder auf ihre unerfüllte Liebe zu einem Mann von hohem Stand zurückgeführt oder aber auf ihren Dienst am Hof als *ujime*, einer speziellen Sorte von Hofdamen, denen Liebesbeziehungen zu Männern untersagt waren. Prinzessin Shikishi schließlich gilt als heimlich Liebende, was entweder mit ihrer unterdrückten Liebe zu Fujiwara no Teika oder mit ihrem einsamen Dasein als kaiserliche Prinzessin und Ahnenpriesterin erklärt wird. Allen dreien wird eine Flucht in eine Traumwelt nachgesagt, die in einem unerfüllten Liebesleben gründet. Auf diese Weise vermischten sich Poesie, Legende und biographische Spekulationen zu einem Bild von drei Frauen, die ihr Leben der Illusion des Traums widmeten.

Bibliographie

Aoki, Takakao (1971): *Nihon kodai bungei ni okeru ren'ai: sono honshitsu to tenkai* [Die Liebe in der Dichtung des japanischen Altertums: Wesen und Entwicklung]. 2. Aufl. Tôkyô: Shimizu kôbundô.

- Aoki, Takako (1999): *Man'yōshū ni okeru dansei ni yoru onnauta* [Von Männern verfaßte Frauengedichte im Man'yōshū]. In: *Man'yō* 168 (März), S. 1-23.
- Birrell, Anne M. (1985): *The Dusty Mirror: Courtly Portraits of Woman in Southern Dynasties Love Poetry*. In: Hegel, Robert E. und Richard C. Hessney (Hg.): *Expressions of Self in Chinese Literature*. New York: Columbia University Press, S. 33-69.
- Die Lieder der hundert Dichter*[*Hyakunin isshu*] (1987). Übersetzt von Paul E. Ehmman, erläutert von Minoru Sasaki Tōkyō: Toyo Verlag.
- Frank, Horst Joachim (1991): *Wie interpretiere ich ein Gedicht? Eine methodische Anleitung*. Tübingen: Francke.
- Gosen wakashū* [GSS] (1990). *ōShin nihon koten bungaku taikai*, 6. Herausgegeben von Katagiri Yōichi et al. Tōkyō: Iwanami shoten.
- Gundert, Wilhelm et al. (Hg.) (1978): *Lyrik des Ostens: Gedichte der Völker Asiens*. München und Wien: Wilhelm Goldmann Verlag.
- Kawatō, Masashi (2002): *Nihon no yume shinkō: shūkyō kara mita nihon seishinshi* [Der japanische Traumglaube: Japanische Geistesgeschichte aus religiöser Sicht]. Tōkyō: Tamagawa daigaku shuppanbu.
- Katagiri, Yōichi (1991): *Tensai sakka no kyojō to jitsuzō: Ariwara no Narihira · Ono no Komachi* [Fiktion und Wirklichkeit genialer Autoren: Ariwara no Narihira und Ono no Komachi]. *Nihon no sakka*, 5. Tōkyō: Shintensha.
- Katagiri, Yōichi (1993): *Ono no Komachi tsuiseki: „Komachi shū“ ni yoru Komachi setsuwa no kenkyū* [Auf den Spuren von Ono no Komachi: Untersuchungen der auf dem Komachishū basierenden Komachi-Legende]. 2. Aufl. Tōkyō: Kasama shoin.
- Keichū (1973): *Keichū zenshū*, 8 (*Kokin yozaishō*). Herausgegeben von Hisamatsu Sen'ichi et al. Tōkyō. Iwanami shoten.
- Kokin wakashū* [KKS] (1989). *ōShinnihon koten bungaku taikai*, 5. Herausgegeben von Kojima Noriyuki et al. Tōkyō: Iwanami shoten.

- Kondō, Jun'ichi (1975): Saiin: Shikishi Naishinnō [Die Ahnenpriesterin Shikishi Naishinnō]. In: *Kokubungaku* 20, 16 (Dezember), S. 80–86.
- Konishi, Jin'ichi (1978): The Genesis of the *Kokinshū* Style. In: *Harvard Journal of Asiatic Studies* 38, 1 (Juni), S. 61-170. (Übersetzt von Helen C. McCullough.)
- Kubota, Utsubo (Hg.) (1958): *Izumi Shikibu shū · Ono no Komachi shū*. Nihon koten zensho [o. Bandangabe]. Tōkyō: Asahi shinbunsha.
- Kubota, Utsubo (1966/67): *Man'yōshū hyōshaku* [Man'yōshū Kommentar]. Kubota Utsubo zenshū, 13-19. Tōkyō: Kadokawa shoten.
- Kubukihara, Rei (2001): Onnauta to yume [Frauendichtung und Traum]. In: Kawasoe, Fusae et al. (Hg.): *Yume soshite yokubō*. Sōsho sōzō suru Heian bungaku, 5. Tōkyō: Bensei shuppan, S. 33–50.
- Maeda, Yoshiko (1941): Komachi ni okeru „yume“ no igi [Die Bedeutung des Traums bei Komachi]. In: *Kaishaku to kanshō (josei to bungaku)* 6, 12 (Dezember), S. 70–79.
- Man'yōshū* [MYS] (1994-96). Shinnihon koten bungaku zenshū, 6-9. Herausgegeben von Kojima Noriyuki et al. 4 Bde. Tōkyō: Shōgakukan.
- Matsuda, Takeo (1968-75): *Shinshaku Kokin wakashū* [Neuer Kokinshū Kommentar]. 2 Bde. Tōkyō: Kazama shobō.
- McCullough, Helen Craig (1985): *Brocade by Night: Kokin wakashū and the Court Style in Japanese Classical Poetry*. Stanford: Stanford University Press.
- Mezaki, Tokue (1970): *Ariwara no Narihira · Ono no Komachi*. Nihon shijinsen. Tōkyō: Chikuma shobō.
- Miao, Ronald C. (1978): Palace-Style Poetry: The Courtly Treatment of Glamour and Love. In: Miao, Ronald C. (Hg.): *Studies in Chinese Poetry and Poetics*. San Francisco: Chinese Materials Center, S. 1-42.
- Miura, K. (1904-1906): “Über japanische Traumdeuterei“, in: *Mitteilungen der Deutschen Gesellschaft für Natur- und Völkerkunde Ostasiens* 10 (o. Nr.), S. 291-305.

- Müller, Simone (2001): Biographismus und Intertextualität in der klassischen japanischen Poesie, dargestellt anhand der Traumgedichte der Ono no Komachi. In: *Asiatische Studien* 4, S. 1023–1032.
- Nanba, Hiroaki (1998): Shikushi Naishinnōka ni „miru“ yume ni tsuite [Über Träume bei Shikishi Naishinnō]. In: *Nishōgakusha daigaku jinbun ronsō* 60 (März), S. 3454.
- Nickerson, Peter (1993): The Meaning of Matrilocality: Kinship, Property and Politics in Mid-Heian. In: *Monumenta Nipponica* 48, 4, S. 429-467.
- Oda, Takeshi (1983): Shikishi Naishinnōka no honka to kaishaku (shō) [Vorlagen und Interpretation der Gedichte von Shikishi Naishinnō]. In: *Shigadai kokubun* 22 (Juni), S. 22–30.
- Okuno, Yōko (2001): *Shikishi Naishinnō shū zenshaku [SNSZ]* [Gesamtkommentar des Shikishi Naishinnō shū]. Tōkyō: Kazama shobō.
- Ōoka, Makoto. (1995): *Nihon no shiika: sono honegumi to suhada* [Die japanische Dichtung: Gerüst und Essenz]. Tōkyō: Kōdansha.
- Ōtsuka, Hideko (1992): Komachi no yume · Ōōden no yume [Traum bei Komachi – Traum im Ōōden]. In: Wakan hikaku bungakukai (Hg.): *Kokinshū to kanbungaku*. Wakan hikaku bungaku sōsho, 12. Tōkyō: Kyūko shoin, S. 165–186.
- Raud, Rein (1999): The Lover's Subject: Its Construction and Relativization in the Waka Poetry of the Heian Period. In: Eiji, Sekine (Hg.): *Love and Sexuality in Japanese Literature*. Proceedings of the Midwest Association for Japanese Literary Studies [PMAJLS], 5, S. 65–78.
- Shinkokin wakashū* [SKKS] (1995). Shinnihon koten bungaku zenshū, 43. Herausgegeben von Minemura Fumito. Tōkyō: Shōgakukan.
- Tanaka, Kimiharu (1984): *Komachi Shigure* [Herbstregen Komachi]. Tōkyō: Kazama shobō.
- Yamaguchi, Hiroshi (1979): *Keien no shijin Ono no Komachi* [Ono no Komachi, die Dichterin der Boudoir-Klage]. Tōkyō: Sanseido.

Youxianku yuandian (1965). Herausgegeben von Li Haowei. Yokohama: Hakuensha.