

Zeitschrift: Asiatische Studien : Zeitschrift der Schweizerischen Asiengesellschaft = Études asiatiques : revue de la Société Suisse-Asie

Herausgeber: Schweizerische Asiengesellschaft

Band: 48 (1994)

Heft: 1: Referate des 9. deutschsprachigen Japanologentages in Zürich (22. - 24. September 1993)

Artikel: Ebaisho : illustrierte Haiku-Anthologien im 18. Jahrhundert

Autor: Waltermann, Claudia

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-147067>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 30.03.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

EBAISHO –
ILLUSTRIERTE HAIKU-ANTHOLOGIEN IM 18. JAHRHUNDERT

Claudia Waltermann, Frankfurt/M

Das Genre der bebilderten Haiku-Sammlung ist bisher noch nicht in grossem Masse vorgestellt worden und sowohl im Westen als auch in Japan steckt die diesbezügliche Forschung noch in ihren Anfängen. Ich befasse mich mit diesem Thema im Rahmen meiner Dissertation bei Prof. Dr. E. May an der Universität Frankfurt/M.

Mein Vortrag gliedert sich in zwei Teile. Teil 1 stellt das Genre der bebilderten Haikusammlung *ebaisho* 絵俳書 vor. Im zweiten Teil wird anhand der Anthologie '*Kagebōshishū*' die Problematik bei Edition und Übersetzung eines solchen Werkes herausgestellt.

Einen guten Einblick in das Genre der *ebaisho* bietet die katalogartige Übersicht '*E-iri haisho to sono gakatachi*' 絵入り俳書とその画家たち aus der Kaki'e-Bibliothek. In dieser sind insgesamt 188 *ebaisho* aufgelistet, die den Zeitraum von 1656 bis 1860 umfassen.

Dazu, wie oder woraus sich diese bebilderten Haiku-Anthologien entwickelten gibt es verschiedene Theorien. Laut Ishikawa Masahiro, dem Autor des Artikels im *Nihon koten bungaku daijiten*, fing es damit an, dass für Anfänger der Haiku-Dichtung Haiku mit Bildern illustriert wurden, um die Intention der Haiku zu verdeutlichen. Sakurai Takejirō meint dagegen in seinem Artikel '*Ebaisho ni tsuite*'¹, die Form der *ebaisho* sei wohl aus einer Verbindung der *kasen-e* 歌仙絵² mit den *gasan* 画賛³ entstanden. Als Beispiele von *ebaisho*, die direkt die "Meisterdichterbilder" kopierten, nennt er das '*Kyūsoku kasen*' 休息歌仙 (1656) von Nonoguchi Ryūho 野々口立圃 und das '*Kasen. Ōsaka haikai-shi*' 哥仙大阪俳諧師 (1673) von Ihara Saikaku 井原西鶴.

¹ *E-iri haisho to sono gakatachi* a.a.O. S.62-63.

² *kasen-e*: "Meisterdichterbilder", Porträts 36 berühmter Waka-Dichter, die jeweils ein typisches Gedicht und eine Kurzbiographie des Dichters enthalten. Ihre Blütezeit reicht von der Kamakura-Zeit bis zur Edo-Zeit.

³ *gasan*: kurze Prosastücke, Gedichte, Widmungsgedichte oder Inschriften, die, den Inhalt ergänzend, an den freien Rand eines Bildes geschrieben werden.



Abb. 1



Abb. 2

Stark an den Stil der *gasan* angelehnt ist dagegen das 1690 entstandene 'Haikai tojukei' von Shūfū 秋風.



Abb. 3

Im allgemeinen kann man sagen, dass die *ebaisho* keine einheitliche Form aufweisen. Es gibt

- Sammlungen, die gelegentlich oder auch auf jeder Seite ganzseitige Illustrationen besitzen, wobei in die Abbildungen selbst keine Gedichte hineingeschrieben sind.
- Anthologien, die ganz- und/oder doppelseitige Bilder aufweisen, in die grösstenteils Haiku hineingeschrieben sind.
- Gedichtsammlungen, die nur hier und da kleinere skizzenhafte Illustrationen (カッタ風) eingefügt haben.
- solche, die nur Frontispize (*kuchi-e* 口絵) haben und
- Kombinationen der obengenannten Punkte.

Als Beispiel zu Punkt 1 kann man das '(Haikai) *Kurehaginu*' 俳諧呉服絹 (auch '*Gōfukuginu*' gelesen) nennen, das 1696 entstand und doppelseitig Bilder von berühmten Orten zeigt. In die Illustrationen sind nur die Ortsnamen hineingeschrieben, auf den Bildseiten selbst stehen keine Verse.

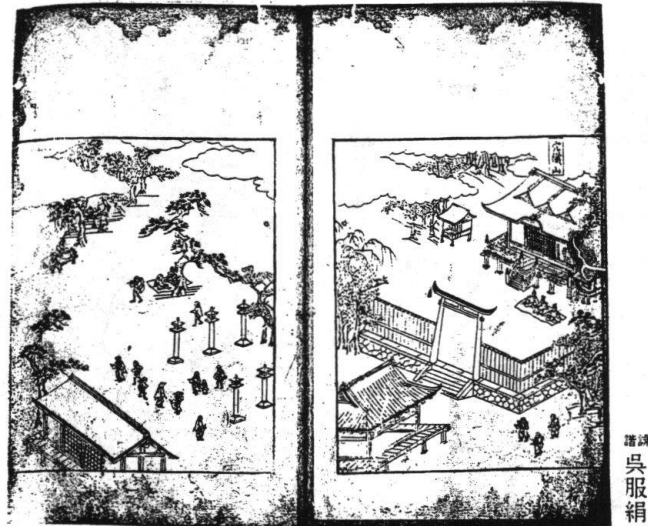


Abb. 4

Unter Punkt 2 fallen wohl die meisten *ebaisho*. So beispielsweise das *Inako* いなこ von 1656, das den Anfang der *ebaisho* darstellt. Auch das '*Kagebōshishū*' 影法師集⁴ von 1754, auf das ich später noch genauer zu sprechen komme, gehört zu dieser Kategorie.

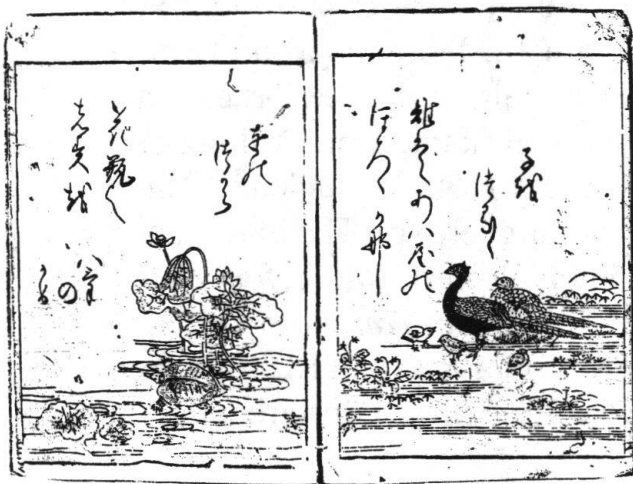


Abb. 5



Abb. 6

⁴ In '*E-iri haisho to sono gakatachi*' wird der Name der Sammlung mit '*Kagebōshi*' angegeben, da im Vorwort unseres Exemplares allerdings '*Kagebōshishū*' steht, bleibe ich im folgenden bei dieser Benennung.

Eine Variation zu Punkt 2 stellt der erste Band des 'Haikai Dōjikyō' 俳諧童子教 dar. In der oberen Hälfte jeder Seite befindet sich ein Bild im Yamato-e-Stil, im unteren Teil, umrahmt von Fächer oder Schmuckrahmen, steht je ein Haiku.

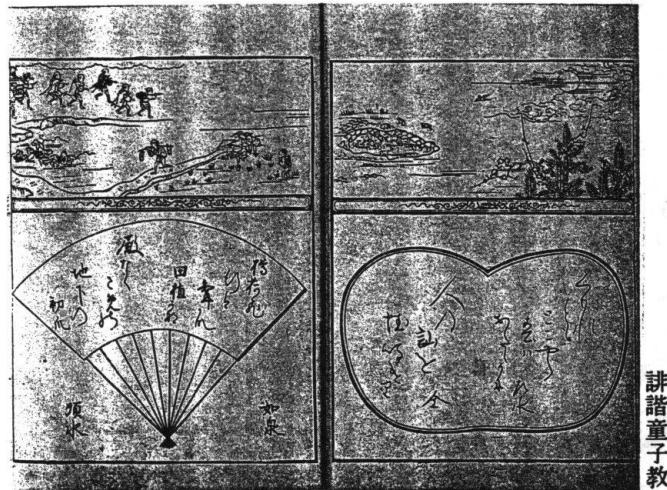


Abb. 7

Zu den übrigen Punkten habe ich leider keine Beispiele, die ich Ihnen zeigen könnte, doch lässt sich noch anfügen, dass man Anthologien, die als Illustrationen nur *kuchi-e* aufweisen, oft unter Gedenkbändchen findet, die z.B. mit einer Abbildung einer Haiku-Inschrift auf einem Gedenkstein beginnen.

Wie bereits erwähnt, umfassen die *ebaisho* ungefähr den Zeitraum von 1656 bis 1860. Ihre Blütezeit liegt allerdings im 18. Jahrhundert und reicht ungefähr von 1720 bis 1760. Dies war auch die Zeit, in der die Druckkunst grosse Fortschritte machte und der Farbdruck aufkam. Den Anfang der mehrfarbig gedruckten Haikusammlungen bildet das 1730 entstandene 'Chichi no on' 父の恩. Es besitzt schöne farbige Illustrationen von Hanabusa Ippō (1691-1760), wurde aber zusätzlich auch handkoloriert. Die etwas später entstandenen Sammlungen 'Wakana' わかな (1756) und 'Umi no sachi' 海の幸 (1762) mit prächtigen Illustrationen von Katsuma Ryōsui (18.Jh.) haben eine sehr hohe Stufe der Qualität erreicht. Sie zeigen einen Fünffarbendruck, *nishiki-e* 錦絵 genannt.

erfolgte und aus ästhetischen Gründen einen sehr kalligraphisch gestalteten Schriftduktus aufweist, mit stark verschriebenen oder verkürzten Sōsho-Formen. Im Gegensatz zu den meisten japanischen Textausgaben wird in dieser Edition, wie auch schon in den vorangegangenen Frankfurter Editionen⁵ eine konsequentere Abbildung des Originaltextes angetrebt. Das heisst, dass zeitgenössische übliche Sonder- und Wechselzeichen übernommen werden und der Text dadurch eine literaturhistorische und schriftgeschichtliche Komponente bekommt.

Beispiele:

蒼 → 花 畚 → 梅 と → こと
 穉 → 氈 时 → 時

Abb. 10

2. Übersetzung der Haiku und *haibun* sowie die Erstellung eines Kommentarteils, der die Entschlüsselung der Symbolik und die Verifizierung von Anspielungen umfasst. Bei der Übersetzung stellt sich die altbekannte und nicht ausdiskutierte Frage, ob man versuchen sollte, den Rhythmus der 5-7-5 Silben im Deutschen beizubehalten. Dafür spricht, dass die Rhythmisierung ein wesentliches Stilmerkmal des japanischen Haiku ist. William J. Higginson in seinem Buch *'The Haiku Handbook'*⁶ zieht die gesprochenen Silben mit in Betracht und kommt zu dem Ergebnis, dass bei englischen und deutschen Haiku die 17 gesprochenen Silben nicht den 17 gesprochenen japanischen Silben entsprechen. Daher schlägt er eine Reduzierung der Silbenzahl auf zehn bis zwölf Silben vor, um die Dauer des Originals nachzuahmen. Eine weitere Möglichkeit wäre, generell die Rhythmisierung beizubehalten, aber zu schauen, ob vielleicht ein anderer Rhythmus, z.B. 6-8-6, besser auf die eigene Sprache passt. Ich für meinen Teil gebe der Rhythmisierung den Vorzug vor der Kürze des gesprochenen Gedichts. Auch finde ich, dass der Rhythmus von 5-7-5 Silben im Deutschen oft gut einzuhalten geht und habe mich daher, sofern dies ohne Kompromisse zu schliessen möglich war, an die 17 Silben gehalten.

⁵ Schönbein, Martina. *Das Kibyōshi 'Happyakuman ryō kogane no kamibana' von Santō Kyōden (1791)*. Wiesbaden: Otto Harrassowitz, 1987; Waltermann, Claudia. *Das Dangibon 'Himpuku godō no chikamichi' von Ippitsuan shujin (1851). Textedition, Übersetzung und genresgeschichtliche Einordnung*. Wiesbaden: Otto Harrassowitz, 1993; Bartels-Wu, Stella. *Textedition und Bearbeitung des Blockdrucktextes 'Myō-Kinako kogome Dōmyōji' (1805) von Takizawa Bakin (1767-1848)*. Wiesbaden: Otto Harrassowitz, 1993.

⁶ Higginson, William J. *'The Haiku Handbook'*. Tōkyō: Kodansha International, 1989, S.101-102.

Beispiele:

*mochizuki ya
koyoi shikai no
hatsu kagami*

Da, der volle Mond -
heute nacht fürs ganze Land
erste Spiegelschau

*sodegasa ya
annai nashi ni
kita shigure*

Den Ärmel als Hut -
unangemeldet kam ein
kühler Regenguss

*ra ni kakite
kaki-enu ran no
nioi kana*

Auf Seide gemalt
die Orchidee - nicht malen
kann man ihren Duft

3. Eine ikonographische Aufschlüsselung (Bildinhaltsanalyse), wobei der engen Beziehung zwischen Bild und Text besondere Beachtung zukommt und die Frage gestellt wird, ob die *ebaisho* zur integralen Bildliteratur *kaiga bungaku* 絵画文学⁷ gezählt werden können.

Es gibt im 'Kagebōshishū' ganz verschiedene Arten der Illustration, die ich zuerst einmal vorstellen möchte.

Analoge Kopplungen von Gedicht und Bild

- die Illustrationen stellen genau das dar, was auch im Haiku ausgesprochen wird:

*hatsuyuki ya
haretemo imada
take no ame*

Allererster Schnee -
aufgeklart, doch immer noch
Bambusregen tropft



Abb. 11

⁷ Ein Begriff, der hauptsächlich auf die Literatur der *kibyōshi* angewendet wird.

Komplementäre Kopplungen

a) in den Haiku ist mehr beschrieben als im Bild dargestellt wird:

kaze ni nabiki
kawazu tsuraruru
yanagi kana

Im Wind sich biegend
angelt er nach den Fröschen -
Weidenbaum am Fluss



Abb. 12

yokohiki ya
tsuma wa tsugitasu
kayu no sumi

Jäger in der Nacht
seine Frau legt Kohlen noch
für den Reisbrei auf



Abb. 13

b) das Bild stellt eine Ergänzung dar oder enthält eine Ergänzung, ohne die das Haiku nicht oder nur schwer zu verstehen wäre:

*fune kara wa
asa to mo mienu
yūsuzumi*

Von den Booten her
sieht es wie der Morgen aus
in der lauen Nacht



Abb. 14

*kusa ni sen
hitoyo ie naki
me bungen*

Decken auf dem Gras,
die ganze Nacht lang ohne Haus -
reich (beschenkt) sind die Augen



Abb. 15

Assoziative Kopplungen

- das Haiku beschreibt ein bestimmtes Thema und die Illustration stellt eine andere Szene zum gleichen Thema dar:

*sekirei no
o sae yasumaru
koharu kana*

Warmer Wintertag
selbst der Schwanz der Bachstelze
ruht sich heute aus

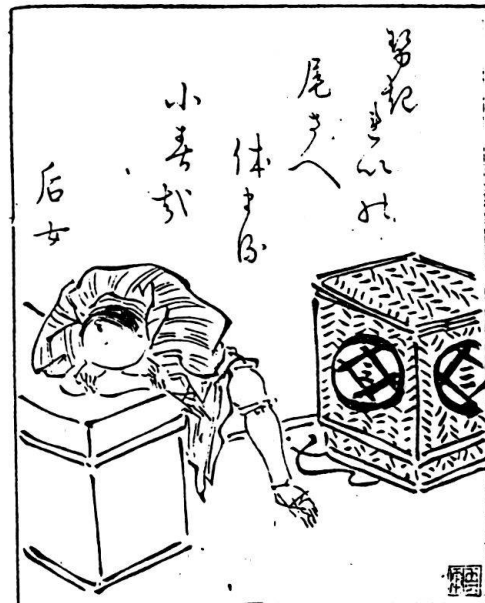


Abb. 16

Yuki

*yo ya samuki
wataboshi naran
mine no yuki*

Schnee

Kalt war wohl die Nacht -
ob als warme Mütze wohl
Schnee am Gipfel liegt?

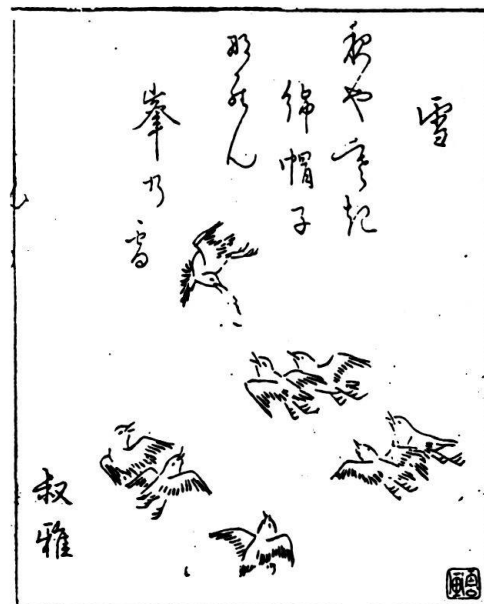


Abb. 17

Metaphorische Kopplungen

- das Haiku erhält durch die Illustration eine zweite Ebene:

*hana haramu
sugata wa samishi
fuyu kodachi*

Einsam scheinen sie
doch Blüten in sich tragend -
Bäume winterkahl



Abb. 18

Diese Beispiele sollten Ihnen zeigen, dass viele Bilder über eine bloße Illustration hinausgehen, Text und Bild sich also gegenseitig brauchen: so kann man durchaus von einer integralen Bildliteratur *kaiga bungaku* sprechen. Ebenso spricht die Tatsache, dass Haiku und Illustrationen in der Regel von demselben Autor stammen⁸ für den integralen Charakter dieser Literatur, da Bild und Textinhalt hier tatsächlich zusammen komponiert wurden und hinter Gedicht und Bild dieselbe Intention steckt. Was auch zu der These führt, dass Haiku, die gleichzeitig mit Illustration entstanden, möglicherweise eine andere Qualität besitzen als Haiku ohne Illustrationen. Ich möchte schliessen mit einem Zitat Leon Zolbrods, der die oben geschilderte Beziehung zwischen Bild und Haiku in seinem Buch *Haiku Painting*⁹ sehr anschaulich beschrieben hat, ich zitiere:

“[Diese] japanische Literatur ohne Bilder ist wie Brot ohne Butter, wie Kuchen ohne Zuckerguss oder Erdbeeren ohne Sahne. Man kann zwar jede der Speisen für sich alleine essen, zusammen schmecken sie aber besser.”

Bibliographie

‘*E-iri haisho to sono gakatachi*’, Itami 1992.

HIGGINSON, William J. *The Haiku Handbook*. Kodansha International, Tōkyō 1989.

KIRA Suelo / SUZUKI Shigemitsu. *E-iri haisho-shū*, Nihon koten bungaku ein sōkan 31, 1986.

ZOLBROD, Leon M. *Haiku Painting*. Kodansha International Ltd., Tōkyō 1982.

⁸ Es wurden sogar Stempel für den Vermerk *jiga* verwendet.

⁹ Zolbrod, Leon M. *Haiku Painting*. Tōkyō: Kodansha International Ltd., 1982, S.47.