

Title	Suzume odoru ya : Die Spatzen tanzen : Einige Überlegungen zum Sperling (suzume) in der Literature- und Kulturgeschichte
Sub Title	雀踊るや : 文学と文化史における雀に関する一考察
Author	Niehaus, Andreas Schaffers, Uta
Publisher	慶應義塾大学日吉紀要刊行委員会
Publication year	2012
Jtitle	慶應義塾大学日吉紀要. ドイツ語学・文学 (Hiyoshi-Studien zur Germanistik). No.49 (2012.) ,p.31- 74
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	大谷弘道教授退職記念号 = Sonderheft für Prof. Kodo OTANI
Genre	Departmental Bulletin Paper
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN10032372-20120330-0031

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the Keio Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

*Suzume odoru ya – Die Spatzen tanzen*¹⁾

Einige Überlegungen zum Sperling (*suzume*) in der
Literatur- und Kulturgeschichte

Andreas NIEHAUS, Uta SCHAFFERS

*Nureashi de
Suzume no ariku
Rôka kana*

*Mit nassen Füßen
hüpft ein Spatz
über die Veranda*

Masaoka Shiki²⁾

*The present life of man upon earth, O king, seems to me, in comparison with that time which is unknown to us, like to the swift flight of a sparrow through the house wherein you sit at supper in winter*³⁾

sperling *allgemein unser volkstümlicher vogel, der gegenüber menschlicher siedelung die grösste anhänglichkeit zeigt, und deshalb von dem menschen ungemein viel in den kreis seiner gemüthlichen betrachtung gezogen ist, wie der reiche schatz der für diesen vogel gefundenen benennungen deutlich macht.*⁴⁾

-
- 1) Hier nach den Versen von Santôka Taneda (1882–1940): *Suzume odoru ya / tanpopo chiru ya*. „Die Spatzen tanzen, die Löwenzahnblüten fallen.“ Aus dem *Sômokutô* (1940). <http://sugano-hp.web.infoseek.co.jp/santouka/santouka.htm>; 2.4.2011. Für die aufmerksame Lektüre des Manuskripts danken wir Prof. Dr. Robert Wittkamp.
 - 2) Zit. aus dem Werk *Kanzan rakuboku* von Masaoka Shiki: *Kanzan*, ebd. 1915, 53.
 - 3) Entnommen aus: *An Ecclesiastical History of England* (ca. 731) von Bede (672/73–735). Hier: ed. by A.M. Sellar, [1907]; Das Zitat befindet sich im 13. Kapitel im Kontext der Erzählung von der Bekehrung des Königs Edward of Northumbria (ca. 586–632/633).
 - 4) *Das Deutsche Wörterbuch von Jacob und Wilhelm Grimm* (Lemma: Sperling).

Der Sperling oder Spatz⁵⁾, ein unscheinbarer Geselle, einer der vielen ‚kleinen braunen Vögel‘, jedem vertraut und doch niemandem wirklich wichtig, ist, so könnte man meinen, ein eher merkwürdiger Gegenstand für eine literatur- und kulturgeschichtliche Betrachtung.⁶⁾ In den oben angeführten Zitaten deutet sich jedoch bereits etwas an, das den Spatzen bei näherer Betrachtung dafür geradezu prädestiniert: Er hüpf über die Veranda (und dann noch mit nassen Füßen), er fliegt durch den Speisesaal des König, er zeigt „*gegenüber menschlicher siedelung die gröszte anhänglichkeit*“, mithin: Er akzeptiert keine – immer schon illusionäre – Grenze zwischen (s)einem vermeintlich ‚natürlichen‘ Biotop und dem vom Menschen beanspruchten Raum.⁷⁾ Im Gegenteil, er unterläuft, überfliegt, übertönt, diese in jeder Hinsicht, und das selten allein, sondern

-
- 5) Vgl. das Deutsche Wörterbuch von Jacob und Wilhelm Grimm: „SPATZ, *m. sperling. eine dem hd. eigenthümliche, seit mhd. zeit belegte deminutivbildung zu dem stammwort von sperling, got. sparwa, ahd. sparo u. s. w., s. spar und sperling.*“ vgl. (Grimm *gramm.* 3, 362,³⁾). Im Folgenden wird sowohl die Bezeichnung ‚Sperling‘ als auch ‚Spatz‘ Verwendung finden. In den Übersetzungen der zitierten japanischen Gedichte wird jedoch für ‚Spatz‘ optiert, da die die Klangfarbe des Wortes dem Wesen dieses kleinen, agilen und mutigen Vogels näherkommt.
- 6) Anders ist dies natürlich bei Vögeln wie Adler, Raben, Schwäne, Nachtigallen, Eulen oder mythischen Vögeln wie etwa der Phönix u.a.; vgl. dazu etwa: Lemaire, Tom: *Op vleugels van de ziel. Vogels in voorstelling en verbeelding* 2007. Der Spatz taucht auch in der Untersuchung von Lemaire auf, allerdings vor allem als ‚Schwundstufe‘, etwa im Vergleich zu den hochfliegenden Schwalben. Dass Spatzen aber durchaus auch Heldenstatus erlangen können zeigt der Spatz Clarence, der in England während des Zweiten Weltkrieges nicht zuletzt aufgrund seiner Kunststücke (u.a. eine wohl eindrucksvolle Hitlerparodie) zum Symbol des Durchhaltewillens wurde (vgl. Clare Kipps: *Clarence. The Life of a Sparrow.* 1954).
- 7) So trägt auch eine japanische Publikation zum Sperling den Untertitel *Geheimnisse des Vogels, der dem Menschen am nächsten ist*. Siehe Kunimatsu, Toshihide; Sekiguchi, Shun: *Suzume no daikenkyū. Ningen ni ichiban chikai tori no himitsu.* Tôkyô: PHP kenkyū 2004.

zumeist in großen Verbänden. Nicht jeder empfindet dabei eine so stille Freude wie Theodor Fontane sie in seinen Lebenserinnerungen beschreibt: „In allen Zweigen war ein Jubilieren, und kaum daß mein Frühstück erschien, so hüpfen auch schon die Spatzen auf meinem Tisch umher. Es war so reizend, daß ich selbst das Journallesen vergaß, womit ich damals meine Zeit nur allzugern vertrödelte.“⁸⁾ So, wie die Spatzen auch heute noch auf und unter den Cafétischen in den Städten die Reste unserer Mahlzeiten prüfen und verspeisen, so haben sie sich bereits seit Jahrhunderten auf den Feldern, in den Kornkammern und den Vorratsspeichern der Menschen gütlich getan, was ihnen den Ruf als Schädlinge eintrug. Auch in anderen Hinsichten war ihr Leumund nicht eben der eines edlen und wohlstandigen Vogels:

„Sie folgen der menschlichen Gesellschaft, um auf deren Unkosten zu leben. Da sie faul sind und viel fressen, so nehmen sie ihren Unterhalt aus schon ganz angefüllten Vorräthen, daß heißt, sie leben von den Gütern eines anderen. [...] Und da sie eben so gefräßig als zahlreich sind, so thun sie mehr Schaden, als sie Nutzen stiften, denn ihre Federn taugen zu nichts, ihr Fleisch ist nicht wohlschmeckend, ihre Stimme beleidigt unsere Ohren, ihre Zudringlichkeit ist beschwerlich, ihr unverschämter Muthwillen ist lästig, sie sind überhaupt Geschöpfe die man überall antrifft, und von denen man nicht weiß, was man mit ihnen machen soll, und die so viel Verdruß verursachen, daß sie in gewissen Gegenden in die Acht erklärt und ein Preis auf ihr Leben ausgesetzt ist.“⁹⁾

In diesem Zitat aus der *Naturgeschichte der Vögel* des Comte de Buffon (1790) zeigt sich, dass der *kreis seiner betrachtung* durch den Menschen nicht unbedingt und in jeder Hinsicht so *gemütlich* war, wie es im Zitat aus dem Grimmschen Wörterbuch den Anschein hat. Die Gewohnheit des Spatzen, sich häufig und nicht eben diskret zu paaren, führte zudem dazu, dass er dem Menschen als Symbol der

8) Fontane 1996, 73. Zu Fontanes recht inniger Beziehung zum Spatzen vgl. Böschenstein 1995, 251–265.

9) Buffon, 1790, 183f.

Abb. 1¹⁰⁾

Unkeuschheit, als erotisches Symbol und als Symbol der Wollust diene.¹⁰⁾¹¹⁾

In zahlreichen in Deutschland überlieferten Sprichwörtern und Redewendungen spiegelt sich die Geringschätzung dieses Vogels wider: So ist die Rede vom *Dreckspatz* (was sicherlich auf die Vorliebe für Staubbäder zurück zu führen ist) und vom *Spatzenhirn*¹²⁾; wenn die *Spatzen etwas von den Dächern pfeifen*, so hat sich das sicherlich schon überall herumgesprochen, und wenn es hieß,

dass man *Spatzen gefrühstückt* habe oder dass einem die *Spatzen ausgetrieben*

10) Abb. 1 in de Buffon: *Histoire Naturelle des Oiseaux* (1770) „Moineau“ (tableau no. 166).

11) So war er der Begleiter der Aphrodite/Venus. Am bekanntesten ist für diesen Kontext sicherlich der ‚Sperling‘ der Lesbia in den Gedichten Catulls („Sperling, meiner Geliebten kleiner Liebling, / Den im Schoosse sie hegt, mit dem sie tändelt,“ 2. *An den Sperling seiner Lesbia* oder auch das Gedicht 3. *Todtenklage um den Sperling*: „Denn nie wollt’ er von ihrem Schoosse weichen, / Sondern hüpfend im Kreise, hier- und dorthin, / Immer sah er die Herrin an und piepte.“ (*Catull’s Buch der Lieder* 1889, 2–3. Vgl. dazu auch: Lefèvre: 1999, 111–135. Im apokryphen *Protoevangelium des Jakobus* (2,1–4) klagt zudem Anna angesichts eines Sperlingsnestes über ihre eigene Unfruchtbarkeit.

12) Dieser Vorstellung von der mangelnden Pffiffigkeit des Spatzens wird jedoch auch oft widersprochen: „*wesen des sperlings*: im thun und treiben unseres sperlings, den man bald einen schelm, bald einen dieb schilt, den man grundhäslich findet und mit aller möglichen verachtung behandelt, zeigt sich dem einfachen beobachter vor allem ein im widerspruch stehendes verhältnisz der körperkräfte zu den geistesfähigkeiten“ (*Das Deutsche Wörterbuch von Jacob und Wilhelm Grimm* (Lemma: Sperling).

werden sollen, so war dies ein Hinweis auf nonkonformes Verhalten.¹³⁾

In der christlichen Bibel wird die Unbedeutendheit des kleinen Sperlings ausgestaltet, um als Sinnbild für den sich bei Gott aufgehobenen Menschen bzw. für die Sorge Gottes selbst für die kleinsten Geschöpfe zu fungieren. Heißt es noch in der Lutherbibel (letzte Hand, 1545) in Psalm 84, 4: „Denn der Vogel hat ein haus funden / Vnd die Schwalbe jr nest / da sie Jungen hecken / nemlich / Deine altar HERR Zebaoth / mein König vnd mein Gott“, so findet sich später in der Einheitsübersetzung: „Auch der Sperling findet ein Haus / und die Schwalbe ein Nest für ihre Jungen - / deine Altäre, Herr der Heerscharen, mein Gott und mein König.“ Bei Matthäus heißt es dann: „Kaufft man nicht zween Sperlinge vmb einen pfennig? Noch felt der selbigen keiner auff die erden / on ewrn Vater. Nu aber sind auch ewre hare auff dem Heubt alle gezelet. Darumb fürchtet euch nicht / Jr seid besser denn viel Sperlinge.“ (10,29–32)¹⁴⁾ Ausschnitthaft findet dieser Ausspruch Jesu u.a. Eingang in die Fabel *Der Sperling und seine vier Kinder*.¹⁵⁾ Hier beruhigt der jüngste Sohn des Sperlings, dem ein starker Wind seine vier Jungen vorzeitig aus dem Nest trug, seinen Vater mit der Erzählung,

13) Röhrich 2003. Vgl. auch *Das Deutsche Wörterbuch von Jacob und Wilhelm Grimm*. Vgl. in diesem Kontext auch die Kindergeschichte vom Spatzenhut, wie sie in Michael Neys Sammlung *Meine schönsten Geschichten zur guten Nacht* erzählt wird, und in der der Ursprung der Redewendung „der hat wohl Spatzen unterm Hutedach“ erläutert wird.

14) Bei Lukas heißt es dann: „Verkeufft man nicht fünff Sperlinge vmb zween pfennige? Noch ist für Gott der selbigen nicht eines vergessen.“ (12,6). Rudolf Schenda (1995) weist darauf hin, dass dieses Bibelwort in viele Legenden um das Leben Jesu eingeht, etwa: „Bei der Flucht nach Ägypten habe ein Spatz dem Jesuskind einen Dorn aus dem Finger gezogen; seitdem hat das Vögelchen einen Tropfen Blut unseres Herrn in seinen Adern.“ (ebd., 343; zum Spatz vgl. ebd., 341–345).

15) Seit der 2. Auflage der KHM Nr. 157, in der Erstauflage Nr. 35. Als Quelle wird in den Anmerkungen Johann Balthasar Schupp(ius) (1610–1661, genannt: *Fabelhans*) notiert, der seinerseits auf eine Predigt zur Fasnacht von 1563 von Johannes Mathesius (1504–1565) zurückgreift.

wie er, von diesem noch nicht ausreichend belehrt über die Gefahren, die das Leben eines Spatzen mit sich bringt, seinen ersten Sommer überstand: Offenbar ernährte er sich von Fliegen und Spinnen an einem Kirchenfenster, wobei er sich die dort vermittelten Lehren zu Herzen nahm, worunter auch die folgende: „Du, mein lieber Vater, wer sich nährt ohn’ andrer Leut’ Schaden, der kommt lang hin, und kein Sperber, Habicht, Aar oder Weih wird ihm nicht schaden, wenn er zumal sich und seine ehrliche Nahrung dem lieben Gott all Abend und Morgen treulich befiehlt [...] denn ohne seinen Willen fällt auch kein Sperling oder Schneekünglein auf die Erde.“¹⁶⁾ Man kann sich vorstellen, dass der Sperlings-Vater ob dieser Weisheit seines Jüngsten jede Sorge vergisst ... Eine subtile Nuance erlangt der Ausspruch Jesu dann in dem berühmten, von Gottfried Benn gelobten Schlusssatz des Romans von Knut Hamsun (*Weiber am Brunnen* dt. 1921): „Kleines und Großes geschieht, ein Zahn fällt aus, ein Mann aus den Reihen heraus, ein Sperling auf die Erde herunter.“¹⁷⁾

Dennoch, der Ruf des Sperlings als unnützer Schädling überwog. Noch 1950 war es in Europa üblich, Spatzen zu ‚bekämpfen‘,¹⁸⁾ jedoch spätestens seitdem im Jahr 2002 der Haussperling in Deutschland zum *Vogel*

16) Zit. n. KHM 1984. Bd. 3, 80–83; hier: 83.

17) Siehe zum Fall des Sperlings auch Hamlets Erläuterungen zu seinem Duell mit Laertes: „there is special providence in the fall of a sparrow.“ Hamlet V, II, 407.

18) Im 18. Jahrhundert war eine Art Abgabepflicht in ländlichen Gegenden üblich, die im Volksmund auch ‚Spatzensteuer‘ genannt wurde, und die die Bevölkerung dazu verpflichtete, eine gewisse, festgelegte Anzahl Spatzenköpfe abzuliefern (vgl. de Buffon 1790; Anhang zum Artikel „Haussperling“, S. 202f.; vgl. dazu auch ebd., S. 184f., Fußnote g; überhaupt widmen de Buffon sowie seine Übersetzer im „Anhang“ in dem Artikel über den Haussperling viele Seiten der Schädlichkeit der Spatzen und den verschiedenen Mitteln „zur Ausrottung ihres ganzen Geschlechts“; ebd., 189). Die drei Brüder des jüngsten Sperlings aus dem oben zitierten Grimmschen Märchen berichten ihrem Vater von den verschiedensten Fangmethoden (siehe auch unten über das Fangen von Vögeln, auch Sperlingen, in Japan).

des Jahres erklärt wurde, hat sich die Sensibilität für den erschreckenden Rückgang der Population der Spatzen erhöht. Inzwischen gilt sicherlich die Taube als unbeliebtester Kulturfolger unter den Vögeln.¹⁹⁾ Sie wird assoziiert mit Krankheiten, Dreck, Lärm und wird als Belästigung empfunden. Dennoch hat sie zweifelsohne auch eine wichtige kulturelle Funktion, da sie sich mit ihrem unkontrollierten Flattern, dem Kot und Staub und ihrer Angewohnheit, sich vom Abfall und Ausgespiebenen zu ernähren für den modernen Menschen zum Sinnbild des Abjekten im Raum der Stadt entwickelt hat.

Vögel, Tiere ganz allgemein, sind in vielerlei Hinsicht und mehr oder weniger freiwillig Teil der menschlichen Kultur. Uns interessiert im vorliegenden Aufsatz insbesondere das Tier als Produkt und Ort menschlicher Vorstellungsbilder, also das immer schon beschriebene Tier, das sich in spezifischen Diskursen – hier v. a. im weiteren Sinne in erzählenden und im engeren Sinne in literarischen Diskursen – manifestiert, etwa indem es als poetisches Zeichen Gestalt gewinnt, als Sinnbild, Metapher oder Symbol fungiert oder sich als Motiv in der Überlieferung erhält und wandelt. Diese Diskurse haben nicht immer sehr viel mit dem ‚Tier an sich‘, seiner Realität, zu tun, sie beruhen jedoch in der Regel auf bestimmten, oben exemplarisch angedeuteten Wahrnehmungsformen von Tieren durch den Menschen.²⁰⁾ Diese

19) Siehe auch Jerolmack 2008, 72–94.

20) Renate Böschstein (1993) verwendet hier den Begriff „Realitätsbild“, das aus einem Ensemble von Vorstellungsbildern geschaffen wird, und unterscheidet in Bezug auf Hofmannsthals Werk drei Gruppen von Tier-Zeichen: Tiermotive, die sich auf konkrete Erfahrungen mit spezifischen Tieren stützen, Tiere, die explizit zeichenhaft charakterisiert sind („In sie ist natürlich die Fülle überlieferter Bedeutungen am stärksten eingegangen“) und „*Tiere der communis opinio*“ (ebd. 143), hierbei werden die üblichen Bedeutungsattributionen relevant, etwa in Vergleichen. Böschstein verweist in diesem Kontext auch auf die ‚*mythologie du réel*‘ (ebd. 139; Riffaterre 1982). Insofern ist jedes ‚Weiter-Schreiben‘ eine Arbeit an diesem Mythos, möglicherweise auch im Sinne seiner Dekonstruktion. (Böschstein-

Wahrnehmungen und ihre diskursiven Gestaltungen sind in aller Regel gebildet durch und angereichert mit (Bild-)Traditionen, etwa aus der Emblemik (der Löwe als Wappentier), oft genug mit normativen, moralischen und didaktischen Diskursen („*sie leben von den Güthern eines anderen*“), mit Idealisierungen und Sehnsüchten (auch im Bereich der sexuellen Potenz als Tropen des Verlangens), mit Triebabwehr (etwa des Aggressionstriebes) etc. Renate Böschstein (1993) zeigt in ihrer Studie zu Hofmannsthal, dass Tiere innerhalb literarischer Diskurse als „Zeichen für eine bestimmte Relation von Mensch und Tier“ (Böschstein 1993, 157)²¹⁾ aufgefasst werden können. Mithin können uns Darstellungen von Tieren Aufschluss geben über die menschliche Auffassung vom Tier, aber auch – oder sogar mehr – über die Auffassung des Menschen vom Menschen: „Insofern, ex negatione also, ist das Tier integraler Bestandteil jeder Anthropologie.“²²⁾

stein 1993, 137–164, hier besonders 139).

- 21) Peter von Matt verwendet in seiner Studie im Zusammenhang mit der Darstellung des Tiers einen modifizierten Zeichenbegriff: („Was ich Zeichen nenne, das sind im Erzählgang zwei konkrete Situationen, die sich im Prozeß der Lektüre aus den narrativen Funktionen lösen und zu kontrastiv stehenden Bildern werden.“ (125) und zeigt anhand von Edgar Allan Poes Erzählung *The Murder in the Rue Morgue* (1841) wie dort der Affe „in der Summe seiner wilden, kreischenden, zerstörerischen Kapazität [erscheint]; der Mensch erscheint in der Summe seiner erleuchteten, intellektuellen Kapazität.“ (von Matt 2007, 125; 127). Vgl. auch: Richter 2005, 603–625. Der Affe wird hier als „symbolische Kontaktzone“, [ein] Ort, an dem sich verschiedene Topographien kreuzen“ bezeichnet (ebd., 604).
- 22) von Matt 2007, 131f. Vgl. dazu etwa auch: Bergengruen; Borgards; Lehmann 2001, 7–14 sowie Simon 1998, 85–112. Der westliche Diskurs zum Verhältnis Mensch-Tier ist einer der Nähe und der Ferne und wird von religiösen und mithin herrschaftslegitimierenden – „VND Gott sprach / Lasst vns Menschen machen / ein Bild / das vns gleich sey / Die da herrschen vber die Fisch im Meer / vnd vber die Vogel vnter dem Himmel / vnd vber das Vieh / vnd vber die gantzen Erde / vnd vber alles Gewürm das auff Erden kreucht.“ (Gen 1,26) –, anthropologischen, biologischen und zoologischen, moralphilosophischen und ethischen sowie kulturellen Erwägungen, Erkenntnissen und Normen bestimmt. Als Differenzmerkmale

Aus den Erzählungen über Tiere ist insofern mehr über den Menschen und die jeweilige Kultur ablesbar, als über das Tier.

Japan besitzt eine reiche Vogelwelt, die schon sehr früh und in den verschiedensten Formen Teil des Alltags und des sozialen und kulturellen Geschehens wurde – Komoranfischen²³⁾ und Falkenjagd²⁴⁾ waren bereits vor der Nara-Zeit (710–794) gebräuchlich und Vögel bereicherten zudem den Speiseplan. Neben dem Vogel als Nutztier und Nahrungsmittel hielt sich schon die frühe höfische Kultur Vögel, um sich an ihrem schönen Gefieder und ihrem Gesang zu erfreuen, und Gesangswettbewerbe mit Käfigvögeln waren regelmäßige Ereignisse am Hof des Tennô.²⁵⁾ Im Folgenden werden wir uns verstärkt der

dienen etwa Vernunft, Freiheit, Moral, Sprachfähigkeit und Körperlichkeit. Insbesondere im Verlauf des 19. Jahrhunderts, mit dem Fortschreiten der Moderne und dem Erscheinen von Darwins *On the Origin of Species* im Jahr 1859 (vgl. dazu: Sprengel 1998) und in jüngerer Zeit mit der Erkenntnis, dass Tiere bewusst Zeichen setzen und gebrauchen, entwickeln sich die Diskurse vom Verhältnis Mensch-Tier unter neuen Vorzeichen weiter. Dieser Aspekt kann hier nicht weiter verfolgt werden, deshalb müssen diese kurzen Hinweise genügen.

- 23) *Ukai* (Kormoranfischen) wird für Japan bereits im chinesischen *Suishu* (Geschichte der Sui Dynastie, 581–618) erwähnt und ebenso im *Kojiki* (712) und *Nihon Shoki / Nihongi* (720).
- 24) *Takagari* (Falkenjagd) wurde nach dem *Nihongi* eingeführt im Jahre 359. Siehe Aston 1973, 294. Aber bereits in Gräbern der Kofun Periode finden sich Falkner als Tonfiguren dargestellt.
- 25) Zur Käfighaltung von Vögeln und dem Sammeln von Vögeln im frühmodernen Japan siehe besonders Chaiklin 2005, 125–160. Der Sperling, bzw. bestimmte Körperteile des Sperlings galten in Japan zudem als Delikatesse und wurden auch zu medizinischen Zwecken verwendet. Siehe hierzu besonders die Ausführungen im chinesischen *Bencao Gangmu* (Kompendium der Materia Medica, 1593). Dieses Werk übte einen starken Einfluss auf die japanische Medizin und die japanische Lebenspflege aus. Zum Sperling im *Bencao Gangmu* besonders die

Rolle zuwenden, die der Spatz oder Sperling (*suzume*) in der vormodernen Kulturproduktion Japans spielt. Dabei sollen, an ausgewählten Stellen und ergänzend zu den einleitenden Ausführungen, auch kurze Blicke auf die Rolle des Sperlings in der deutschsprachigen erzählerischen Tradition geworfen werden.

In Japan findet sich der Sperling in zahlreichen Märchen, Legenden und Gedichten, was eine reiche ikonographische Umsetzung dieses Motivs in Holzschnitten, Tuschezeichnungen, als *netsuke*, als Abbildungen auf Vasen etc. zur Folge hatte. Auch in den Alltagssprachlichen Bereich fand der Sperling über Sprichwörter und Weisheiten seinen Weg, etwa: *Suzume hyaku made odori wasure zu* (Was man in der Wiege lernt, das bleibt bis zum Grabe). Überdies ist er jedem Kind in Japan durch das populäre Kinderlied *Suzume gakkô* bekannt:

Chii chii papa, chii papa
 suzume no gakkô no sensei wa
 muchi wo furi furi chii papa
 Seitô no suzume wa wa ni natte
 okuchi wo soroete chii papa
 madamada ikenai chii papa
 moichido issho ni chii papa
 chii chii papa chii papa

Chii chii papa, chii papa
 die Lehrerin der Spatzenschule
 schüttelt das Stöckchen chii papa
 die Spatzenschüler bilden einen Kreis
 sie sperren ihre Schnäbel auf chii papa
 das ist noch immer nicht gut
 noch einmal alle zusammen chii papa
 chii chii papa chii papa²⁶⁾

Der japanische Begriff *suzume* (雀, 爵) verweist in der Regel auf den Feldsperling (*Passer montanus*, auch als Spatz bezeichnet) aus der Ordnung der Sperlingsvögel (*Passeriformes*, jap. *suzume moku*), Familie der *Passeridae* (jap. *suzume ka*), es finden sich aber auch andere Arten wie der Rötelsperling (*Passer rutilans*, *nyûnai suzume*)²⁷⁾ und der Haussperling (*Passer domesticus*,

Übersetzung bei Li 2003, 3794–3799. Auch Buffon berichtet von mannigfacher Verwendung des Spatzen (und des Kots von Spatzen) zur Linderung oder Heilung vielfältiger Beschwerden (vgl. etwa Buffon 1790, 188f.).

26) Dieses Kinderlied wurde 1921 geschrieben von Shimizu Katsura und komponiert von Hirota Ryûtarô.

27) Auch *myônai suzume* und *yoshi suzume*. Siehe zum Rötelsperling auch Hotta, *Edo*

ie *suzume*), der allerdings erst 1990 in Hokkaidô ankam und nistete, in Japan. Der Feldsperling ist hier auch in den Großstädten heimisch, wo er die Rolle des Haussperlings in Europa übernommen hat.²⁸⁾ Er ist über ganz Japan verbreitet, von Hokkaidô bis zu den im Süden gelegenen Nansei Inseln und bis zu einer Höhe von 1200 Metern und nistet vor allem in der Nähe menschlicher Siedlungen und Häuser sowie in Landbaugebieten und offenen Landschaften. Außerhalb der Brutzeiten findet er sich in großen Gruppen zusammen.²⁹⁾

Seit der Nara-Zeit ist der Sperling namentlich bezeugt als *suzumi* oder *suzume*. Im Laufe der Heian-Zeit (794–1185) setzt sich allmählich die Bezeichnung *suzume* durch. Etymologisch lässt sich *suzume* vermutlich zurückführen auf den onomatopoetischen Ausdruck *shushu*, der den Ruf der Sperlinge nachahmt und *me* in der Bedeutung ‚Haufen‘, ‚Schwarm‘, ‚Horde‘, ‚Bande‘, etc. Daneben gibt es eine weitere Theorie, die etwa bei Arai Hakuseki zu finden ist, und die ausgeht von einer etymologischen Ableitung von *sasa* in der Bedeutung klein mit der Zufügung *me* (s.o.).³⁰⁾ Den Erläuterungen des Etymologen und Volkskundlers Matsuoka Shizuo (1878–1936) zufolge ergibt sich diese Ableitung aus dem japanischen Namen des Zaunkönigs (Troglodytes

chôrui daizukan: yomigaeru Edo chôgaku no seika „*Kanbun kinpu*“, 2006, 343 und Brazil, *The Birds of Japan*, 1991, 253–254 sowie 276. Dieser Sperling findet sich vor allem in Nord-West Honshû und auf Hokkaidô und weniger im Süd-Westen.

28) Siehe Jahn 1942, 92–94.

29) Siehe Brazil 1991, 253–254 sowie 276.

30) In diesem Kontext ist auch die ikonographische Verbindung von Bambus und Sperling in der japanischen Kunst und besonders in den *ukiyoe kachôga* (Bilder von Pflanzen und Vögeln) interessant, da *sasa* auch „Bambusgras“ (*Sasa japonica*) bedeutet. Zum Aspekt des „kleinen“ lässt sich weiterhin die japanische Redewendung *suzume no namida* („Spatzentränen“) anführen, die generell als Beispiel für etwas sehr Kleines gebraucht wird. Zu *kachôga* siehe auch Bogel, Goldman 1988.

troglodytes) *misosazai*, dessen alter Name *sasaki* die Bedeutung *chiisai tori* (kleiner Vogel) hatte. Als Beleg für diese Analogie können das *Kojiki* (712) sowie das *Nihongi* (720) angeführt werden: Im *Kojiki* findet sich für Nintoku Tennô vor seinem Regierungsantritt der Name Oho sazaki mikoto, mit den Schriftzeichen für Großer Sperling (大雀命) geschrieben, derselbe Tennô wird dann im *Nihongi* mit den Schriftzeichen für den Zaunkönig 大鷓鴣命 geschrieben, was nahelegt, dass beide Vögel nicht unterschieden und als *sasaki* bezeichnet wurden.³¹⁾ Yanagita Kunio schließlich führt *suzume* zurück auf den Gesang des Sperlings, verweist aber darauf, dass *suzume* generell als Oberbegriff für kleine Vögel verwendet wird. Ebenso werden die Bezeichnungen für *suzume*, *kura* und *kara* als Bezeichnung für kleine Vögel verwendet, wie etwa in den Ausdrücken *tsubakura* (Hirundo rustica, Rauchschwalbe),³²⁾ *yamagara* (山雀, Parus varius, Buntmeise) oder *shijūkara* (四十雀, Parus major, Kohlmeise),³³⁾ die heute ebenfalls zur Ordnung der Sperlingsvögel (Passeriformes, jap. *suzume moku*) gerechnet werden.

Bereits die frühen japanischen literarischen Quellen geben einen Einblick in die japanische Vogelwelt und die Beziehung Mensch-Vogel einerseits sowie in die kulturelle Vereinnahmung von Vögeln andererseits, wobei in diesen Quellen der Sperling noch auffällig wenig Erwähnung findet, während andere Vögel, wie etwa Fasan, Kormoran, Krähe oder Gans häufiger nachzuweisen sind. Diese sind in ihrer sinnbildlichen, metaphorischen oder symbolischen Funktion zudem deutlicher festgelegt: Am häufigsten werden Vögel als gutes Vorzeichen/Omen oder im Zusammenhang mit dem Tod genannt, wie der Naga-naki-dori

31) Siehe *Kojiki*, Kurano; Takeda 1990, 265; sowie das *Nihongi*, Bd. 1, Sakamoto; Ienaga 1990, 382, auch Aston 1973, 272f.

32) Bekannter ist und häufiger Verwendung findet für die Rauchschwalbe die Bezeichnung *tsubame*. Sie ist ein Jahreszeitenwort (*kigo*) für den Frühling.

33) Sugawara; Kakizawa 1993, 248–250; sowie Hotta 2006, 323, 340, 532–534. *Shijūkara* ist ein *kigo* für den Sommer.

(„Lang-krähender Vogel“) der Tokoyo („Land der Ewigkeit“). Der Fasan (*kigisu*) fungiert als Botschafter, während etwa die mythologische Krähe (*yatagarasu*) als Führer in Erscheinung tritt.³⁴⁾ Der Komoran (*u*) wiederum steht für Treue, und die Federn dieses Vogels sollen die Schmerzen bei der Geburt lindern.

Im *Kojiki* und *Nihongi* findet sich dann der Sperling zusammen mit anderen Vögeln im Kontext der Begräbnisrituale für die Gottheit Ame waka hiko: „Sodann bauten sie an jener Stätte [wo er gestorben war] ein Trauerhaus, und machten die Fluß-Wildgänse zu Hänge-Kopf-Trägern, die Reiher zu Besenträgern, die Eisvögel zu Leuten der erlauchten Speise, die Sperlinge zu Stampf-Weibern, die Fasanen zu Heulweibern“.³⁵⁾ Die Sperlinge übernehmen in der Leichenprozession die Rolle der Stampf-Weiber (碓女, *usume*).³⁶⁾ Die Verbindung mit diesen Reis-polierenden Frauen, ergibt sich sicherlich aus der Anwesenheit des Sperlings auf den Reisfeldern. Vermutlich kleideten sich (professionelle) Trauernde in Vogelkleider, ein Ritual, das auch bei schamanistischen Ritualen anderer Kulturen belegt ist.³⁷⁾ Die Begräbniszereemonie für die Gottheit Ame-waka-hiko, wie wir sie im *Kojiki* und *Nihongi* beschrieben finden, verweist gleichzeitig auf die Vorstellung von einem Vogelboot, das die Verstorbenen in die Welt der Toten bringt. Die Vögel begleiten hier die Seelen der Verstorbenen.³⁸⁾

34) Ein *yatagarasu* führt Jinmu tennô, den legendären ersten Kaiser Japans zur Yamato Ebene, und die japanische Fußballnationalmannschaft wählte den *yatagarasu* als Wappen.

35) Übersetzung nach Florenz 1919, 63. Siehe auch Kurano; Takeda 1990, 116–117; Florenz 1919, 178.

36) Im *Nihongi* findet sich an dieser Stelle 春女 (*tsukime*). *Tsukime* sind vermutlich Frauen, die Reiskörner polieren. *Nihongi*, Bd. 1, Sakamoto; Ienaga 1990, 136–137.

37) Nach altesopotamischer Vorstellung tragen die Toten selbst in der Unterwelt ein Federkleid.

38) So findet sich in den mythologischen Quellen auch eine Gottheit mit dem Namen: Himmlische Vogelboot Gottheit (Ame no tori fune no kami).

Aus der chinesischen Astronomie ist der Rote Vogel, bzw. ‚Roter Sperling‘ (jap. *suzaku* 朱雀) bekannt.³⁹⁾ Hier steht er für die südliche Himmelsrichtung und den Sommer, zusammen mit dem Blauen Drachen (Osten, Frühling), dem Weißen Tiger (Westen, Herbst) und der Schwarzen Schildkröte (Norden, Winter). Ein weißer Sperling (*shirosuzume*) gilt in den Schriften des 8. Jahrhunderts gemeinhin als gutes Omen⁴⁰⁾ und war darum auch als Geschenk beliebt: „Die Pagen des Soga no Omi Iruka fingen ein weißes Sperlingsjunges. An diesem Tag erschien zur selben Zeit ein Mann, der einen weißen Sperling in einen Käfig getan hatte und dem Soga no Oho-omi zum Geschenk machte.“⁴¹⁾ Allerdings ist an dieser Stelle nicht so sehr der Sperling von Interesse, sondern die Tatsache, dass er weiß ist. Besonders im *Nihongi* werden weiße Vögel verschiedener Gattungen (Fasane, Krähen, Schwäne) als gutes Omen angesehen. Auch die Seelen Verstorbener nehmen die Gestalt eines weißen Vogels an. Yamato dake no mikoto etwa stirbt fern von seiner Heimat und fliegt als weißer Vogel zurück nach Yamato. Tarashi-nakatsu-hiko Tennō ordnete die Provinzen an, weiße Vögel als Tribut zu schicken, um diese in den Teich bei seinem Palast setzen. Durch die Nähe zu diesen Vögeln versuchte er, die Trauer über den Verlust seines Vaters Yamato-dake no mikoto besser ertragen zu können.⁴²⁾

39) Im *Shoku Nihongi* wird im Jahre 785 ebenfalls von einem roten Sperling berichtet, der in den Palast der Kaiserin fliegt. Dieses Ereignis wurde als positives Omen gedeutet.

40) Im deutschen Volksglauben ist der weiße Sperling später eher ein schlechtes Omen, wie ein Blick in das Grimmsche Wörterbuch erweist: „es sey an jhrer liebden hof ein weisser sperling, oder wie man an demselbigen ort redet, eine weisse spatz. so lange diese weisse spatz an jhrem hof bleiben werde, werde kein glück in ihrer hoffhaltung seyn.“

41) Siehe *Nihongi*, Bd. 2, Sakamoto; Ienaga 1990, 241, 241. Übersetzung nach Florenz 1919, 334. Zum weißen Sperling (*shirosuzume*) siehe auch Hotta 2006, 342.

42) Vgl. dazu im *Nihongi*, Bd. 1, Sakamoto; Ienaga 1990, 320ff.

„Keines verbleibt in derselben Gestalt, und Veränderung liebend / Schafft die Natur stets neu aus anderen andere Formen, / Und in der Weite der Welt geht nichts – das glaubt mir – verloren;“ (Ovid *Metamorphosen*; 15. Buch)

Geist-, Seelen- oder Körper-Metamorphosen finden sich in Märchen und Legenden auch in der Form von Verwandlungen in Spatzen. So berichten etwa verschiedene Erzählungen über die besondere Verbindung des heian-zeitlichen Poeten Fujiwara Sanekata, der als Strafe in die Provinz Mutsu versetzt wurde, zu Sperlingen: In einer Version beobachtet Sanekata dicht bei seinem Haus das fröhliche Treiben eines Trupps Spatzen. Er selbst, trübsinnig wegen seiner als solcher empfundenen Verbannung, wünscht sich, so frei und fröhlich wie sie sein zu können. Dieser Wunsch wird ihm erfüllt, und er verwandelt sich in einen Spatzen. In weiteren Erzählungen verwandeln sich entweder die Rachegedanken oder aber der Geist Sanekatas in eine Schar Rötelsperlinge. (siehe Abb. 2)

Die Sperlinge fliegen in die Seiryō Halle des kaiserlichen Palastes in Kyōto, eine Halle, die als Raum für die alltäglichen Verrichtungen des Tennōs diente, und verspeisen im Handumdrehen den dort bereit gestellten Reis. Die Bezeichnung *nyūnai suzume* (Hineinfliegender Sperling) für den Rötelsperling lässt sich aus eben dieser Legende ableiten. Die Schriftzeichen setzen sich zusammen aus dem ersten Zeichen für kaiserlichen Palast (*dairi* 内裏) und dem zweiten Zeichen (*shinnyū* 侵入)⁴³⁾, dem Zeichen für das Eindringen des Spatzes. Das Auftauchen einer Schar Rötelsperlinge in Kyōto stellt tatsächlich ein außergewöhnliches Vorkommnis dar, da dieser Vogel vor allem im Nord-Westen und auf Hokkaidō zu finden ist und sich erst im Herbst auch im Süden aufhält.⁴⁴⁾ Dieses Phänomen wurde also von der an Vorzeichen und Omen glaubenden höfischen Bevölkerung der Hauptstadt Heian-kyō direkt mit der

43) Dieser Vogel wird nach Volker auch als *Sanekata suzume* bezeichnet. Siehe hierzu etwa Volker 1975, 149, sowie Hotta 2006, 343.

44) *Nyūnai suzume* ist auch ein Jahreszeitenwort (*kigo*) für den Herbst.

Abb. 2⁴⁵⁾Abb. 3⁴⁶⁾

,Verbannung‘ Sanekatas in Verbindung gebracht.⁴⁷⁾ Ein weiteres Beispiel für eine Metamorphose findet sich in den Legenden um Mononobe no Moria Shotoku Taishi.⁴⁸⁾ Diese Erzählung situiert sich in den Zeiten des Religionskampfes zwischen den Mononobe, die die einheimische Religion stützten und den Soga, die Anhänger des Buddhismus waren. Im Verlauf der Kämpfe um die Nachfolge

45) Abb. 2 Yoshitoshi Tsukioka, *Shinkei sanjūrokkaisen*, 1890.

46) Abb. 3 Toriyama Sekien, *Nyūnai suzume* aus der Sammlung *Konjaku gazu zoku hyakki*, 1779.

47) Der Umstand, dass der Rötelsperling ein nur seltener Gast in Japans Westen und auch in Edo eher ein Wintergast war, erklärt sicherlich auch, dass er weitaus seltener in Gedichten und Erzählungen erwähnt wurde und als Kunstobjekt Gestaltung fand. Eine weitere Erzählung berichtet davon, dass ein Sperling in den Träumen eines Höflings erscheint.

48) Volker 1975, 149.

des verstorbenen Yōmei Tennō tötet im Jahre 587 Soga no Umako seinen Gegenspieler Mononobe Moria. Die Seele Morias verwandelt sich daraufhin in einen Sperling, der durch das ganze Land fliegt. Alle buddhistischen Tempel, die er besucht, gehen nach seinem Verweilen in Flammen auf. Dieser Sperling wird daher auch *tera suzume* (Tempel Sperling) genannt.⁴⁹⁾

Die Metamorphose in den oben angeführten Beispielen wird ausgelöst durch Trauer, Wut und Zorn und mündet in Rache und Verfolgung.⁵⁰⁾ Rachsüchtige Sperlinge finden sich überraschender Weise nicht selten in den Erzählungen, so etwa auch in dem Märchen von der Berghexe (*yama-uba*) und dem Spatzen: Eine Berghexe isst einen Sperling und all sein Gelege, bis auf ein Ei. Das aus diesem Ei geschlüpfte Junge nimmt Rache für den Tod des Elternteils. Dabei bekommt der Sperling Hilfe von einer Roskastanie, einer Nadel, einer Biene, einem Kuhfladen und einem Mörser im Tausch gegen Klöße.⁵¹⁾ Das Vorstellungsbild des rachsüchtigen Sperlings existiert auch in der

49) Ebd.

50) Auch hierfür gibt es in der Literatur viele Beispiele vgl. etwa die Verwandlung des Thrakerkönigs Tereus in einen Wiedehopf in den *Metamorphosen* des Ovid. Auch Christoph Ransmayr (1988) greift diese Episode in seinem Roman *Die letzte Welt* auf: „Was nun geschah, war nur die Erfüllung dessen, was längst auf den Fetzen und Wimpeln von Trachila geschrieben stand. Der Gesang verstummte. Tereus hob die Axt, um zu tun, was ihm Trauer und Haß befahlen. Sprang seine Opfer an. Aber nicht zwei Frauen hoben abwehrend die Arme, sondern zwei aufgeschreckte Vögel breiteten die Flügel aus; ihre Namen waren im Archiv von Trachila verzeichnet: Schwalbe und Nachtigall. Mit rasenden Flügelschlägen durchmaßten sie die Seilerei, schnellten durch das zerbrochene Fenster ins Freie und verloren sich im nachtblauen Himmel, noch ehe aus dem krummen Stiel der Axt ein weiterer Schnabel, aus Tereus Armen Schwingen und seine Haare zu braunen und schwarzen Federn geworden waren. Ein Wiedehopf folgte den beiden Geretteten in einem geschwungenen, wellenförmigen Flug, als gleite er auf dem Nachhall von Procnes Stimme dahin.“ (Ebd., 231)

51) Seki 1966, 34–35.

europäischen Überlieferungsgeschichte: Das Tiermärchen *Der Hund und der Sperling* erzählt von einem Sperling, der seinem „lieben Bruder Hund“, der in Not geraten war, zu Essen und Ruhe verhilft. Während seiner Rast wird der Hund, trotz Warnung durch den Sperling, von einem Fuhrmann überrollt und getötet. Der Fuhrmann, der den Sperling deutlich unterschätzt hat, verliert im Verlauf des Rachefeldzuges des kleinen findigen Vogels nicht nur sein Hab und Gut: Zunächst erleidet er sukzessive den Verlust seiner Waren, seiner drei Pferde (die er, nach einigen Manövern des Spatzen ungewollt eigenhändig tötet) und seiner Vorräte (der Sperling ruft alle Vögel der Welt zusammen, und sie machen sich über seine Vorräte her). Nach diesen materiellen Verlusten ruft der Fuhrmann jedes Mal: „Ach, ich armer Mann!“ und jedes Mal antwortet der Sperling prophetisch: „Noch nicht arm genug!“ Zu guter Letzt provoziert der Sperling den Fuhrmann bis zur Raserei mit seinem Ruf: „Noch nicht arm genug [...] Fuhrmann, es kostet dir dein Leben.“ Nachdem er daraufhin, den Vogel jagend, seinen ganzen Hausstand zerschlagen hat, packt der Fuhrmann schließlich den Sperling und schluckt ihn hinunter. Da Sperlinge aber nur selten still sitzen können, beginnt auch dieser im Leib des Fuhrmanns zu flattern, steckt noch einmal sein Köpfchen aus dem Mund des Fuhrmanns und ruft: „Fuhrmann, es kostet dir doch dein Leben.“ Der Bitte des Fuhrmanns an seine Frau, ihm den Vogel im Munde totzuschlagen, kommt diese umgehend mit einer Hacke nach; sie erschlägt dabei jedoch aus Versehen ihren Gatten, woraufhin der Sperling, der letztlich Recht behalten hat, davonfliegt.⁵²⁾

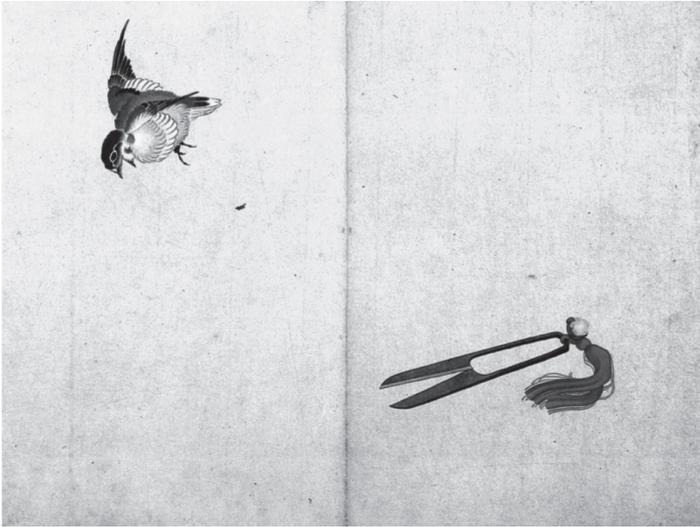
Diese Rache-Erzählungen schließen an verschiedene Warn- und Exempelmärchen an, in denen ein Sperling gute und schlechte Taten nicht vergisst und diese entweder belohnt oder bestraft. Auch das Märchen *Shitakiri suzume*

52) KHM 58. Zit. n. den *Kinder- und Hausmärchen, gesammelt durch die Brüder Grimm*. 1984, 335–339. Die älteste bekannte Fassung ist die niederländische Erzählung *Van een hond en een mus* aus dem Jahr 1804 (vgl. Uther 2008, 143–145).

(Der Abgeschnittene-Zunge-Sperling) gehört in diese Gruppe.⁵³⁾ In diesem sehr bekannten und in verschiedenen Versionen überlieferten Märchen, schneidet eine alte Frau dem zahmen Spatzen ihres Mannes, der von ihrem Stärkebrei gegessen hatte, die Zunge ab. Der Spatz fliegt daraufhin davon. Der alte Mann, betrübt über den Verlust seines Spatzen, begibt sich auf eine lange Suche nach seinem Vogel. Schließlich findet er den Spatzen in einem Haus in einem Bambushain. Er wird zu einem köstlichen Mahl eingeladen und darf zwischen zwei Geschenken wählen: einem großen und einem kleinen Korb. Der alte Mann wählt den kleinen Korb. Als er ihn, wie befohlen, erst zu Hause öffnet, finden die Eheleute darin zahlreiche Goldstücke. Sogleich macht sich die Frau auf den Weg, um ebenfalls ein Geschenk zu erhalten. Vor die Wahl gestellt, zwischen einem großen und einem kleinen Korb, wählt sie den großen, in der Hoffnung, darin viel Gold zu finden. Die Frau allerdings öffnet den Korb bereits auf dem Weg nach Hause, und heraus kommen Schlangen und Frösche (in einer weiteren Version wird die Frau von Monstern, die aus dem Korb kommen, getötet).⁵⁴⁾ Ein vergleichbares Motiv, der Belohnung guter Taten und Freundschaft sowie der Bestrafung von Gier, findet sich auch in der *setsuwa* (Legenden) Erzählung *Suzume hōon no koto* („Die Dankbarkeit des Sperlings“) im *Uji shūi monogatari* (Beginn 13.Jh.). In dieser Erzählung pflegt eine alte Frau einen verletzten Sperling. Dieser bringt ihr nach seiner Genesung Kürbiskerne. Sie pflanzt diese Kürbiskerne ein und hat eine große Kürbisernte, die sie mit den Nachbarn teilt. Ein paar der großen Kürbisse hängt sie unter dem Vordach auf und nach einiger Zeit stellt sie fest,

53) Ein weiteres Motiv ist natürlich die Bestrafung von Gier. Hausknecht stellte diese Märchen in seinem Lehrplan für japanische Schulen als Lektüre für die erste Klasse vor. Siehe Dobashi; Marsal 2007, 120. Hasegawa Takejiro brachte bereits 1885 eine reich illustrierte englischsprachige Ausgabe dieses Märchens heraus. Siehe http://www.baxleystamps.com/litho/hasegawa/hasegawa_2_shitakiri.shtml; 23.1.2011

54) Siehe auch Seki 1966, 127.

Abb. 4⁵⁵⁾

dass die Kürbisse voll mit poliertem Reis sind (ein Nahrungsmittel, das dem Adel vorbehalten war). Zugleich stellt sie fest, dass der Reis in den Kürbissen nicht weniger wird. Eine neidische alte Nachbarin hoffte ebenfalls auf eine Belohnung und verletzt absichtlich einen Sperling, um ihn anschließend gesund zu pflegen. Auch sie bekommt schließlich Kürbiskerne geschenkt. Allerdings kommen aus ihren Kürbissen keine polierten Reiskörner, sondern Insekten und Schlangen, die die alte Frau töten.⁵⁶⁾

Der Sperling steht in Japan jedoch auch sinnbildlich für Loyalität (*chū*), eine Assoziation, die sich aus der lautlichen Nähe seines Gesangs *shushu*, *chuchu* oder auch *chunchun* und dem japanischen Wort für Loyalität (*chū*) ergibt. Zu diesem Aspekt der Loyalität gehört auch die in Märchen und

55) Abb. 4 Katsushika Hokusai, *Shitakiri suzume*.

56) *Uji shūi monogatari*, 158–164. Siehe zu verschiedenen Varianten der Erzählung *Koshi ore suzume* auch Seki 1966, 128.

Legenden thematisierte Dankbarkeit des Sperlings und die Tatsache, dass er nichts vergisst und Hilfe, die man ihm angedeihen lässt, belohnt. Entsprechend häufig findet sich der Sperling als Zeichen für Loyalität und Dankbarkeit ikonographisch in der Kunst verarbeitet, aber auch in Familienwappen edo-zeitlicher Fürstenfamilien (siehe Abb. 5).⁵⁷⁾



Abb. 5 Wappen der Uesugi

Viele der japanischen Märchen, die dem Sperling Loyalität und Pflichtbewusstsein zusprechen, erklären zugleich den Ursprung von Nahrungsgewohnheiten oder eines bestimmten Verhaltens, insofern können sie auch unter die ätiologischen Erzählungen gerechnet werden, die eine Erklärung für bestimmte, in der Natur vorfindliche Erscheinungen bieten. In dem Märchen vom pflichtbewussten Sperling etwa werden ein Sperling und ein Specht von der plötzlichen schweren Erkrankung ihrer Eltern benachrichtigt. Während der Spatz direkt zum Krankenbett eilt, macht sich der Specht erst zurecht. Der Sperling kann daher noch Abschied von seinen Eltern nehmen, aber der Specht kommt zu spät. Das ist der Grund, weshalb Spatzen Körner essen dürfen, während Spechte mit Insekten Vorlieb nehmen müssen. Eine vergleichbare Erzählung findet sich im Märchen vom Unvorsichtigen Spatzen. Auch in dieser Erzählung erkranken die Eltern schwer. Wiederum eilt der Spatz an das Krankenbett, ist jedoch so hastig, dass er seine Eltern tritt. Durch seine Sorge darf der Sperling Körner essen und sein Nest mit Stroh bauen, während sein Geschwist, die Schwalbe, Insekten essen

57) Etwa bei den Date aus Sendai, Uwajima und Yoshida mit ihrem Sendaizasa-Wappen, das Bambus und Sperlinge abbildet, beziehungsweise dem Uwajimazasa-Wappen und dem Yoshidazasa-Wappen, die gleichfalls Sperlinge und Bambus abbilden; weiterhin die Wappen der Uesugi aus Yonezawa und Yanagawa, der Yamaguchi aus Ushiku, der Torii aus Mibu und der Yaygû aus Yagyû. Das Wappen der Adelsfamilie (*kuge*) Bojo besteht aus drei im Rund angeordneten Sperlingen. Ströhl [1906] 2006, 66, 113–115.

und ihr Nest mit Schlamm bauen muss. Die Unachtsamkeit des Sperlings jedoch führt dazu, dass er mit den beiden Beinen zusammen hüpfen muss.⁵⁸⁾

„Sie trug nichts bei sich als einen kleinen Vogel in einem winzigen Käfig.
Eines der Mädchen in dem Yoshiwara hatte ihr eine Stunde vor der Flucht
den Vogel verkauft ...“

(Max Dauthendey)⁵⁹⁾

Ab der Heian-Zeit finden sich literarische Verweise auf die Praxis, junge Spatzen in Gefangenschaft zu halten und in Käfigen aufzuziehen, so etwa im *Genji monogatari* (Beginn 11.Jh.), in dem die zehnjährige Murasaki-no-ue im 5. Kapitel (Waka Murasaki) wütend ist, weil Inuki ihr zahmes Sperlingjunges freiließ.⁶⁰⁾ Tatsächlich dürfte die Aufzucht von Spatzen ein Zeitvertreib besonders von Kindern gewesen sein – so findet sich in der bereits oben erwähnten Erzählung *Suzume hōon no koto* durch Kinder und Enkel folgende Charakterisierung der Großmutter, die sich des verletzten Spatzen annimmt: „Großmutter ist sensil geworden, da sie nun einen Spatzen großzieht.“ („Ahare onnatoji wa, oite kaharuru“⁶¹⁾) Im *Makura no sōshi* (1002), in dem ein eigenes Kapitel (48) den Vögeln (*Tori wa*) gewidmet ist, findet sich folgende Passage im Abschnitt „Schöne Dinge“ (*Utsukushiki mono*): „Ein Spatzenjunges, das angehüpft kommt, wenn man es lockt, oder wenn es von den Eltern mit Insekten oder Ähnlichem gefüttert wird, wenn man es gefangen und einen Faden um seine Füße gebunden hat. Das ist liebenswert.“⁶²⁾ Das Fangen

58) Seki 1966, 15–16.

59) „Die Segelboote von Yabase im Abend heimkehren sehen“. In: Die acht Gesichter am Biwasee. Japanische Liebesgeschichten (1911). Frankfurt a. M. 1994, 32.

60) „Suzume no ko wo, Inuki ga nigashitsuru, fusego no uchi ni, kometaritsuru mono wo.“ Murasaki Shikibu: *Genji monogatari*, 184. Siehe auch <http://etext.lib.virginia.edu/japanese/genji/original.html>; 23.1.2011.

61) *Uji shūi monogatari*, 158; siehe auch Forster 1965, 175.

62) Sei Shōnagon, *Makura no sōshi*, 298. Weiterhin im Abschnitt: „Dinge, die das

und Halten von Vögeln in Käfigen durch Kinder aber auch Erwachsene war ein beliebtes Hobby des Adels am Heian-Hof (Kyôto). Käfigvögel dienten dem Zeitvertreib, dem Bewundern des Federkleides und der Vogelstimmen.⁶³⁾ Eine bekannte Erzählung etwa berichtet von einem Samurai, der seinem Herrn ein besonderes Geschenk machen wollte, und darum chinesische Sperlinge importieren ließ. Einer der Sperlinge starb jedoch und der Samurai setzte einen japanischen Sperling zu den chinesischen Sperlingen, um ihre Anzahl wieder vollständig zu machen (in einigen Erzählungen müssen es sieben Spatzen sein, da die Sieben eine Glückszahl ist). Der Herr schaut sich die Vögel genau an und stellt fest, dass zwischen den chinesischen Spatzen ein japanischer sitzt. Als er den Samurai nach einer Erklärung fragt, antwortet dieser: „Da es sich um ausländische Spatzen handelt, dachte ich, dass sie einen Übersetzer brauchen.“⁶⁴⁾

Die Beliebtheit des Haltens von Vögeln hatte zur Folge, dass der Handel mit exotischen Vögeln wie etwa Papageien im früh-modernen Japan florierte,⁶⁵⁾ und in der Edo-Periode hatte sich bereits die Profession der Vogelfänger⁶⁶⁾

Herz klopfen lassen“ (*Kokoro o tokimeki suru mono*): „Spatzenjunge“, ebd. 107; *Tori wa*, 135. Siehe auch <http://etext.virginia.edu/japanese/sei/makura/SeiMaku.html>; 23.1.2011.

63) So kannte bereits die höfische Kultur Vogelstimmen-Wettbewerbe. Darüber hinaus konnte ein exotischer Vogel auch als Statussymbol fungieren, denn bestimmte Vögel waren sehr kostspielig. Exotische Vögel waren daher besonders beliebt bei der Elite und wurden als geeignete Geschenke auch für höher gestellte Persönlichkeiten betrachtet.

64) Hier erzählt nach der Version von Volker 1975, 150.

65) Allerdings weiß schon Sei Shônagon im *Makura no sôshi* zu berichten: „Der Papagei kommt aus dem Ausland...“, ebd. 134.

66) Die übliche Art des Vogelfangs sah den Gebrauch eines langen Bambusstabs (*torisashi*) vor, der mit einer Art Leim eingeschmiert war. Vögel, die sich zum Ausruhen niederließen, blieben kleben und konnten einfach eingesammelt werden. Es wurden aber auch Netze verwendet. Siehe Chaiklin 2005, 128–129.

und Vogelhändler⁶⁷⁾ herausgebildet. Mitte des 17. Jahrhunderts waren in den Metropolen auch Straßenakrobaten bekannt, die zusammen mit exotischen Vögeln wie Pfauen (*kujaku*) oder Papageien auftraten. Spezielle Teehäuser (*kujaku jaya*, oder auch *meichô jaya*) verbanden das Trinken von Tee mit dem Betrachten von Vögeln in Volieren und Käfigen. Die Bevölkerung der Metropolen konnte zeitweise selbst Kasuare (Casuarius) gegen Entgelt bewundern. Sperlinge wiederum wurden etwa auf Tempelmärkten feilgeboten, um dann als Teil des buddhistischen *hōjō-e* Festes freigelassen zu werden. Das Bild des gefangenen Sperlings wird auch im *kabuki* Tanzstück *Yoshiwara suzume*⁶⁸⁾ aufgegriffen. In diesem Stück kommen ein Mann und eine Frau ins Freudenviertel Yoshiwara, um dort Sperlinge für das *hōjō-e* Fest (am 15. Tag des 8. Monats) zu verkaufen. Die Spatzen sind in diesem Stück deutlich auch ein Zeichen für die Prostituierten, die wie die Spatzen gefangen gehalten werden und sich die Freiheit herbeisehnen. Allerdings sind die Spatzen nicht nur ein Bild für die tatsächlich häufig hinter Gittern zu besichtigenden Prostituierten, sondern ebenso für die Schaulustigen und potentiellen Kunden, die durch das Yoshiwara streifen, wie es etwa auf einem Holzschnitt von Kuniyoshi parodistisch gezeigt wird (siehe Abb. 6).

Allerdings war das Halten des Sperlings in Käfigen sicherlich nicht motiviert durch dessen prächtiges Federkleid oder wegen seines Gesangs, und auch Sei Shônagon möchte ihn im *Makura no sôshi* nicht vergleichen mit der besonderen Grasmücke (*uguisu*).⁶⁹⁾ Sperlinge waren die Vögel des einfachen

67) Eine weniger bekannte Volkserzählung handelt von einem Vater und seinem Sohn, die Sperlinge fangen, indem sie Bodensatz, der bei der Fermentierung von Korn entsteht, auf Blätter der Kamelienpflanze streichen. Die Sperlinge werden von diesem Trank beschwipst. Die Blätter rollen sich durch die Sonne zusammen und fangen so die Spatzen in ihrem Inneren.

68) Dieses Stück wurde zum ersten Mal 1768 im Ichimuraza aufgeführt. Katsushika Hokusai brachte einen Druck mit dem Titel *Yoshiwara suzume* heraus.

69) Siehe Shônagon, *Makura no sôshi*, 135ff.

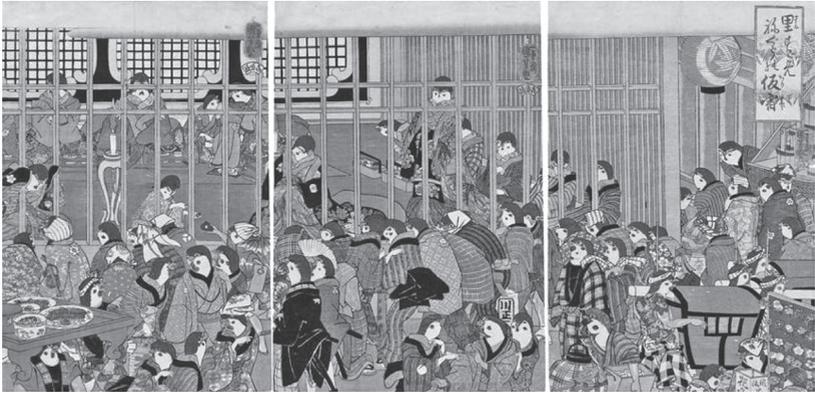


Abb. 6⁷⁰⁾

Volkes. Durch ihre Allgegenwart waren sie unmittelbar verfügbar und gaben so auch einfacheren Bevölkerungsschichten die Möglichkeit, dem Hobby der kulturellen, politischen und ökonomischen Eliten zu fröhnen.⁷¹⁾

<i>Suzumego mo</i>	<i>Auch die Spatzenjungen</i>
<i>Asa kaichō no</i>	<i>kommen pünktlich</i>
<i>ma ni ainu</i>	<i>zur morgendlichen Ausstellung des Heiligtums⁷²⁾</i>
	Issa

In der Poesie der Nara- und Heian-Zeit findet der Sperling zunächst keine oder nur wenig Erwähnung. In der Gedichtanthologie *Manyōshū* (kompiliert nach 759), die ansonsten reich ist an Vertretern der Avifauna gibt es kein Gedicht über den Sperling, ebenso wenig wie im *Kokinshū* (ca. 920).⁷³⁾ Dieser Umstand

70) Abb. 6 Utagawa Kuniyoshi *Sato suzume negura no kariyado* (1846).

71) Weiterhin auch Finken, Kanarienvogel und Tauben. Siehe Chaiklin 2005, 145–146. Jedoch finden sich nicht nur einheimische, sondern auch aus China importierte Sperlinge, oder der Java Sperling (Reisfink, *Padda oryzivora*).

72) Blyth 1981, 524. Eigene Übersetzung.

73) Zu Vögeln im *Manyōshū* siehe besonders Suzuki 2001 (1990), 97–119.

lässt sich aus dem Charakter dieser Gedichtsammlungen erschließen: Die Welt der Gedichte des *Manyōshū* aber noch stärker die des *Kokinshū* ist eine Welt des Adels, der verfeinerten höfischen Kultur. Der Sperling aber wurde eher mit dem einfachen, nicht-aristokratischen Leben in Verbindung gebracht; sein Gesang, sein aufgeregtes „Tschilpen“ eignete sich weder für den Vogelstimmen-Wettstreit,⁷⁴⁾ noch weckte der Spatz mit seinem schlichten braunen Federkleid,⁷⁵⁾ und seinen Staubbädern romantische Gefühle oder Erinnerungen an den oder die Geliebte, wie dies etwa bei bestimmten Zugvögeln der Fall war.

Unter den mehr als 17.000 Gedichten der Anthologie *Fuboku wakashū* (夫木和歌抄) vom Beginn des 14. Jahrhunderts finden sich insgesamt nur zehn Gedichte, in denen der Sperling Erwähnung findet.⁷⁶⁾ Auch hier ist der Sperling der Vogel der Felder und Dörfer, wie in den Gedichten von Fujiwara Sadaie (12874), Fujiwara no Tadayoshi (12876), Nijōin no Sanuki (12877) oder Minamoto no Moromitsu (12878), die von Dorfspatzen (*mura suzume*) sprechen.⁷⁷⁾ Darüber hinaus ist er der allgegenwärtige Gesellschafter, der unter der Dachtraufe sein Nest baut und seine Nachtruhe findet, wie bei Jien (12880, *neya no nokiba ni / suzume naku nari*) und Sone no Yoshitada (12881, *neya no ue ni / suzume no koe so*). Auch die Aufzucht eines Spatzenjungen (*suzume no hina*) wird thematisch verarbeitet (12879).⁷⁸⁾

74) In einem japanischen Phraseologismus heißt es entsprechend: *Suzume no senkoe, tsuru no hitokoe*, (Der Gesang von tausend Spatzen, der Gesang eines Kranichs), die Bedeutung kommt hier der deutschen Redensart „Reden ist Silber, Schweigen ist Gold“ nahe.

75) *Suzume-iro* („Spatzenfarbe“) verweist auf ein schwärzliches Braun.

76) Siehe die Nichibunken Database http://tois.nichibun.ac.jp/database/html2/waka/waka_i070.html; 28.1.2011.

77) Bezeichnenderweise findet sich in drei dieser Gedichte (12876, 12877, 12878) der Dorf-Spatz verbunden mit Bambus. Gedicht 12882 spricht von Reis-Sperling (*ina suzume*).

78) Ebenso in einem Gedicht von Hatta Tomoie, das sich in der *waka* Anthologie *Shin-*

Erst mit Bashō (1644–1694) und seiner Poesie der Lebensnähe bekommt die nicht-aristokratische Lebenswelt und die der städtischen und ländlichen Bevölkerung, die alltägliche Lebenswelt des Drecks, der Flöhe und des unheroischen Todes Eingang in die Poesie. Auch der Spatz, als lärmender, Staubbäder nehmender Vogel des Alltags, rückt in das Blickfeld der Dichter. Auffallend in der Haiku-Dichtung ist, dass der Spatz nun nicht etwa mit den bekannten Motiven von Loyalität, Dankbarkeit oder Rache assoziiert wird. Das weitgehende Fehlen einer kanonisierten Bildgebung innerhalb der Lyrik führt dazu, dass eher konkrete Beobachtungen und alltagsweltliche Attribuierungen aufgegriffen und in der lyrischen Form zeichenhaft gestaltet werden. Durch die Nähe des Sperlings zum Alltäglichen, die Gefahren, denen dieser kleine Vogel in der Stadt ausgesetzt ist und sein als verspielt und humorvoll gedeutetes Verhalten, eignet er sich etwa als Sinnbild des Tragisch-Komischen in der Haiku Dichtung.⁷⁹⁾

Hana ni asobu	Die Bremse auf der Blüte
Abu na kurai so	Friss sie nicht!
Tomo suzume	Freund Spatz ⁸⁰⁾

Bashō

Besonders häufig findet sich der Spatz in Verbindung mit dem Bambus (siehe Abb. 5). Dies folgt einer ikonographischen Konvention, in der ein bestimmtes Motiv mit einem weiteren verbunden werden muss, wie etwa der

sen waka rokuchō findet.

79) Im Japanischen werden die Ausdrücke „Springen vor Freude“ (*jakuyaku*) und Freudensprung (*koodori*) mit dem Schriftzeichen für Sperling 雀 geschrieben. *Suzume odori* hingegen verweist auf einen Tanz des Sendai Aoba Festivals. Abbildungen des *Suzume odori* finden sich etwa in den Hokusai Manga.

80) NKBT 45, 52; *Tomo suzume* (Freund Spatz) findet sich auch in einem Gedicht von Fujiwara no Sanefusa (*Fuboku wakashū*, 12875).

Japanbuschsänger (*Cettia diphone*, jap. *uguisu*) und Pflaume, oder Kleiner Kuckuck (*Cuculus poliocephalus*, jap. *hototogisu*) und Wilde Mandarine (*Citrus tachibana*, jap. *tachibana*). Im *kabuki* Stück *Haji Momiji Ase no Kaomise* (*Date no Jūyaku*, 1815) etwa ist der Schauspieler, der die Rolle des Ashikaga Yorikane spielt, in der Regel erkennbar am Motiv des Spatzen und Bambus (*take ni suzume*).⁸¹⁾ Die Verbindung von Sperling und Bambus wiederum wird ebenfalls aufgegriffen in der Poesie, so etwa bei Kobayashi Issa (1763–1828):

Takenoko to	Mit den Bambussprossen
Shinayoku asobe	spielt anständig!
Suzume no ko	Ihr Spatzenkinder ⁸²⁾

Das komische Element entsteht in diesem Gedicht aus der Verbindung *shinayoku* („fein“, „anständig“, „standesgemäß“) und den Spatzenkindern, die sicherlich alles andere als anständig, sondern eher ein aufgeregter und lauter Haufen sind, mit dem edlen Bambus.⁸³⁾

Während die meisten Vögel als Jahreszeitenwort (*kigo*) fungieren, wie etwa Zaunkönig (*misosazai*) und Kleiber (*gojūgara*) für den Frühling, Sibirisches Rotkehlchen (*nogoma*) und Blauschwanz (*ruribitaki*) für den Sommer, Wildgänse (*kari*) und Wachtel (*uzura*) für den Herbst sowie

81) Die Verwendung von Bambus und Sperling ist ein subtiler Verweis auf den historischen Hintergrund dieses *kabuki* Stücks, das auf einem wahren Ereignis in der Date Familie beruht. Da in der Edo-Periode das literarische oder dramatische Aufgreifen zeitgenössischer Themen untersagt war, wurde die Erzählung in die Muromachi-Periode (1333–1568) verlegt und die Namen geändert. Dem Kenner war jedoch gerade auch durch die Wahl des Spatzen-Bambus-Motivs der realhistorische Verweis deutlich.

82) NKBT 58, 440. Sowie Dombrady 1959, 59. Dombrady liest hier *hin-yoku* an Stelle von *shinayoku* und übersetzt mit: Bambussprossen / spiele fein standesgemäß, / kleines Spatzenkind.

83) Zum Kommentar siehe auch NKBT 58, 440. Sowie Dombrady 1959, 140.

Lappentaucher (*kaitsuburi, niho*), Kranich (*tsuru*) und Ente (*kamo*) für den Winter, wird dem Spatz als solchem keine Jahreszeit zugewiesen.⁸⁵⁾ Dies mag auch daran liegen, dass der Sperling in Japan ein Dauergast (Standvogel) und somit das ganze Jahr über zu beobachten ist.⁸⁶⁾ Erst der Kontext, Spezifizierungen und / oder die Verbindung mit anderen *kigo*, erlaubt eine Zuordnung des Sperlings zu einer bestimmten Jahreszeit. So verweist ein „schwangerer Sperling“ (*harami suzume*) ebenso wie das Sperlingsnest (*suzume no su*) auf den beginnenden Frühling und ein Sperlingsjunges (*suzume no ko; kosuzume* oder *suzumego*) auf den Frühling allgemein, wie im folgenden Gedicht von Kobayashi Issa, verfasst beim Besuch des Heiligen (*shōnin*) Tokuon im Ryōzen Tempel:



Abb. 7⁸⁴⁾

Suzumeko mo
Ume ni kuchi aku

Auch die Spatzenkinder im Pflaumenbaum
öffnen ihre Schnäbel

84) Utagawa Hiroshige, Sperling und Bambus, 1847–52.

85) Siehe zur Rolle von Vögeln als *kigo* besonders Nakamura, 1946 und zum Sperling in der Haiku Dichtung besonders Nakamura 1946, 45–49.

86) Blyth 1981, 519–526. Blyth schreibt hierzu: „It should be noted that the season for *young* sparrows is spring. Mature sparrows have no particular season, though autumn would be suitable. Here all sparrow verses are put together.“ Ebd. 517.

Nenbutsu kana

Amida Buddha⁸⁷⁾

In einem Haiku von Bashô heißt es:

Ina suzume
Cha no kibatake ya
Nigedokoro

Für Reisfeld-Sperlinge
das Teefeld
ein Zufluchtsort⁸⁸⁾

Dieses Gedicht kann durch das *kigo* Reisfeld-Sperlinge (*ina suzume*) als Herbstgedicht gelesen werden. Sperlinge formieren sich außerhalb der Brutzeit, die sie oft in Paaren in der Nähe menschlicher Siedlungen zubringen, zu großen Schwärmen und suchen dann im Spätsommer und Herbst die Felder mit den reifen Reisähren auf, um diese von den Halmen oder vom Boden zu picken. Werden sie bei der Nahrungsaufnahme, etwa durch Bauern, gestört, flüchten sie in die nahegelegenen Teefelder. Dort verweilen sie lärmend und schwatzend, bis sie erneut an die reich gedeckte Tafel zurückkehren können.

Ein Beispiel für ein Wintergedicht findet sich bei Shikô:

Shokudô ni
Suzume naku nari
Yûshigure

In der Speisehalle
tschilpen die Spatzen
Abendregen⁸⁹⁾

Bei Regen versammeln sich die Sperlinge lärmend unter den Dachtraufen, um sich zu schützen. Dieses Gedicht ist durch das Jahreszeitenwort *yûshigure* (Abendregen) dem frühen Winter zu zuordnen. Weiterhin finden sich als Verweise

87) Blyth 1981, 524. Eigene Übersetzung.

88) NKBT 45, 164. Das Motiv der flüchtenden Spatzen kommt auch im folgenden Haikai zum Tragen: *Take ugokaseba / suzume katayoru*, „Wenn sich der Bambus bewegt, flüchten die Spatzen“. NKBT 45, 506.

89) Blyth 1981, 517.

auf den Winter die Begriffe *kansuzume* (Kälte Sperling), *fuyusuzume* (Winter Sperling), *hatsusuzume* (Neujahrssperling), *kogoesuzume* (verfrorener Sperling), *fukura suzume* (aufgeplusterter Sperling)⁹⁰.

Der Dichter jedoch, in dessen Werk der Spatz am häufigsten seinen Platz findet, ist sicherlich Kobayashi Issa. Die *Issa hokku zenshū* Database verzeichnet allein für *suzume no ko* (Spatzenkind) 100 Gedichte.⁹¹ Für ihn, den Bauernsohn vom Lande, dürften die Spatzen seit seiner Kindheit besonders vertraute ständige Begleiter gewesen sein, und sie spiegeln in seinem Werk immer wieder den Seelenzustand des Dichters: In seinem Tagebuch (*Shichiban Nikki*, 1810–1818) etwa lässt sich an Gedichten die Einsamkeit des jungen Issa durch den frühen Verlust seiner Mutter und das kühle Verhältnis zu seiner Stiefmutter ablesen:

90) Als *fukura suzume* wird auch eine bestimmte Form der *obi*-Bindung bezeichnet, die vor allem von unverheirateten Frauen getragen wird.

91) Siehe <http://www.janis.or.jp/users/kyodoshi/issaku.htm#a> (11.01.2011). Siehe hierzu auch Hotta, 2006, 532. Issa verarbeitet selbst die Legende *Suzume kaichū ni itte hamaguri to naru* (Spatzen, die ins Meer fallen werden zu Venusmuscheln). Diese Redensart etwa, die wohl auf der farblichen Ähnlichkeit zwischen Sperling und Venusmuschel beruht, wird von Issa in gleich vier Gedichten seines Werkes *Hachiban Nikki* (1818) aufgegriffen. Diese Verbindung von Sperling und Venusmuschel findet sich bereits in China. Das *Bencao Gangmu* (Kompendium der Materia Medica, 1593) führt in Buch 6, Kap. 48 die Werke *Yi Zhou Shu* und *Linhai Yiwu Zhi* als Belege für die Verwandlung von Spatzen an: „The book *Yi Zhou Shu*: In late autumn a sparrow enters a big river to evolve into a clam. If a sparrow does not enter the water, it indicates excessive flooding in the country. The book *Linhai Yiwu Zhi*: There is a kind of Huangqueyu (meaning yellow sparrow fish), which evolves into a yellow sparrow in the sixth month, then enters the sea to evolve into a fish again. This is similar to the case when the sparrow enters the water and evolves into a clam.“ Li 2003, 3794. Ein *suzume io / umi suzume*, also wörtlich ein „Meeres-Sperling“ verweist auf *Lethotremus awae* (Gattung der Fischfamilie der Seehasen).

Ware to kite	Komm
Asobe ya oya no	und spiel mit mir!
Nai susume	Waisen Spatz ⁹²⁾

Der Leser kann sich den jungen Issa, der allein vor dem Haus seines Vaters und seiner Stiefmutter sitzt, sehr gut vorstellen. Ohne Freunde und ein kleines Spatzenjunges beobachtend, hofft er auf einen Spielgefährten, einen Gefährten, dem es ebenso ergeht wie ihm und mit dem so eine Schicksalsgemeinschaft entstehen kann.

Ein zentrales Thema im Werk Issas ist das Mitleiden mit der Kreatur. Der Sperling als kleiner und somit verletzlich wirkender Vogel und besonders dessen Küken dienen als Reflexionsfläche für einerseits das buddhistische Thema des Mitleidens, andererseits aber auch für das eigene Leiden (oder gar Selbstmitleid):

Suzume no ko	Spatzenkind
sokonoke sokonoke	Aus dem Weg! Aus dem Weg!

92) Im *Ora ga haru* von Issa in NKBT 58, 456, siehe auch Huey 1984, 25 sowie Dombrady 1959, 76 und ders. 185–186. Dombrady (1985) übersetzt: Komm zu mir / wir wollen zusammen spielen / verwaistes Spatzenkind (ebd. 46). Dieses Gedicht findet sich auch an anderen Stellen im Werk Issas. Das Alter, in dem Issa dieses Gedicht verfasst haben soll, variiert. Hier ist es versehen mit dem Zusatz „sechsjährig“ (*rokusai*). Im *Ora ga haru* vorangestellt findet sich folgende Prosa Passage: „Ein verwaistes Kind erkennt man allenthalben leicht: es kaut an den Fingernägeln und steht (einsam) am Tor herum ... – solcherart von den Kindern besungen, machte mich recht bange ums Herz. Mit den Erwachsenen scheute ich den Umgang, in den Hintergärten dort wo das Dachschilf aufgeschichtet lag, kauerte ich im Halbdunkel und verbrachte so den ganzen lieben langen Tag.“ (Übersetzung von Dombrady 1959, 75f.) Dies ist sicherlich das berühmteste Gedicht Issas. Im Namco Rollenspiel *Tales of Phantasia* (1995) für das Super Famikon fungiert dieses Gedicht als ‚Schlüssel‘ zum *Seirei no mori* (Wald der Geister) und die Ninja Spielfigur Fujibayashi Suzu erläutert die Bedeutung dieses Haiku.

ouma ga tôru

da kommt Herr Pferd⁹³⁾

Eine Szene wie die obige, bei der Spatzenjunge in der Stadt oder im Dorf Gefahr laufen, durch Pferde oder Menschen zertrampelt zu werden, dürfte sicherlich häufig zu beobachten gewesen sein und spiegelt sich auch in der folgenden Beobachtung:

Ôzei no

Zwischen den Kindern

Ko ni tsukaretaru

sitzt, ach

Suzume ka na

ein erschöpfter Spatz⁹⁴⁾

Issas besonderes Verhältnis zu Tieren, aber auch Pflanzen ist sicherlich inspiriert durch seine buddhistischen Studien der Zen und Jôdô Shinshû Schulen. So schreibt Issa etwa im *Ora ga haru* (1819): „Es ist doch so: Alle Wesen der lebendigen Welt sind – vom einen Leben zum anderen – Verwandte. Einerlei ob denn das Gefühl der Kindesliebe oder das der Elternliebe gemeint ist, - warum sollte hierin ein Unterschied (zwischen Mensch und Tier) vorhanden sein?“⁹⁵⁾

Worauf Issa ein Haiku Onitsuras zitiert:

Hito no oya no

Ein Mensch - kinderlieb -

Karasu oikeri

vertrieb die (böse) Krähe

Suzume no ko

Fürs Spatzenkindlein⁹⁶⁾

Es war zur frühen Morgenstunde; allmählich erst hob sich der Nebel über Inseln in der Runde. Vom Nebel wie zerstückt erschienen Schwarzkiefern,

93) NKBT 58, 440. Dieses *haiku* findet sich im *Ora ga haru*. Siehe hierzu auch die Übersetzung und den Kommentar Dombradys. Ebd. 1959, 58 und 136.

94) Siehe Blyth, 1981, 522.

95) NKBT 58, 461; Übersetzung von Dombrady 1959, 81.

96) NKBT 58, 461; Übersetzung von Dombrady 1959, 81.

weitgeätet und tief in sich gebückt.

Und ein paar große Vögel zogen Kreise; das war der erste leise Anblick von Japan nach der langen Reise. – Mit schwarzer Tusche auf weißes Silber gemalt, erschien der Schwarzkiefer Gestalt,

Und die Vögel, die, ohne zu schreien, im Nebel aus- und einflogen und ihr Spiegelbild dunkel im Wasser nachzogen, erschienen auf der Nebelhaide,

Wie japanische Malereien auf Porzellan oder Seide. Und wie auf weißem Papier, bemalte sich mehr und mehr die dunkle Inselwelt im Nebel hier.

(Max Dauthendey *Die geflügelte Erde* 1910)⁹⁷⁾

Wie auf einer Bühne der Vorhang, so hebt sich nach und nach der Nebel über den Inseln und gibt den Blick frei auf eine geheimnisvolle Natur, über der Vögel ihre Kreise ziehen. Im nachgestalteten Erinnerungseindruck erscheint dem Reisenden Max Dauthendey (1867–1918)⁹⁸⁾ Japan, die japanische Natur wie hingetuscht, das Land ist ein Bild, das sich selbst mit den landeseigenen künstlerischen Mitteln und Stilen malt. In einem Brief an seine Frau Anni Dauthendey, geschrieben am Tag seiner Ankunft am 23. April 1906 kommentiert der Schriftsteller, Maler und Fotograf seine Wahrnehmungsform: „Sonderbar, wenn man ein Land durch seine Künstler kennenlernt, sieht man alle Dinge künstlerischer und ohne Materie, wie die Phantasie eines herzlichen Menschen.“⁹⁹⁾ Hier zeichnen sich zwei zentrale Bewältigungsstrategien ab, mit denen in Zeiten ‚transzendentaler Obdachlosigkeit‘

97) Ebd., 290f.

98) Dauthendey erlebte Japan auf seiner ersten Weltreise (eine der sogenannten ‚Cookparties‘, einer Ostasien-Gesellschaftsreise der Agentur Cook) im Jahr 1905/6. Er kam am 23. April 1906 in Nagasaki an und verließ das Land bereits am 24. Mai am Hafen von Yokohama wieder.

99) Dauthendey 1930, 142f. Zur Modernität seines Werkes sowie zur Entmaterialisierung in Wahrnehmung und literarischer Gestaltung bei Dauthendey vgl. Stamm 2000, 69.

(Georg Lukács) den Zumutungen der Moderne begegnet wird: Eine Bewegung in die (tempo- und topografische) Ferne und eine Bewegung in die Kunst. Für viele Autoren der Jahrhundertwende, so auch für Max Dauthendey, wurde die ‚Fremde‘ zum Surrogat für etwas, das im eigenen Raum unwiederbringlich verloren schien. Dabei galt ihnen Asien, und im Besonderen Japan, als Sehnsuchtsraum, in den Imaginationen einer idealisierten Vergangenheit, von Naturverbundenheit und ‚schwebendem‘ Künstlertum projiziert wurden.

Sein etwa vierwöchiger Aufenthalt in Japan inspirierte Max Dauthendey u. a. zu einem seiner wichtigsten Werke, der Novellensammlung *Die acht Gesichter am Biwasee* (1911)¹⁰⁰, in denen er seine eigentliche Stärke entfaltet: „mit möglichst wenig Worten in der Dichtung eindringlich viel sagen“.¹⁰¹ Die impressionistischen Novellen erzählen acht Liebesgeschichten, die eng mit den Jahreszeiten und den Landschaften verwoben sind. In der japanischen Kunst wurden die *Acht Ansichten* unter anderem von Utagawa Hiroshige (1797–1858; auch: Andō Hiroshige) in seinen Holzschnitten *Omi-hakkei* („Acht Ansichten des Biwa Sees“ (1835) bearbeitet, die, auf das chinesische Vorbild der Acht Ansichten des Xiao und Xiang (jap. *Shōshō-hakkei*, chin. *Xiaoxiang-bajing*) zurückgehend, die acht schönsten Blickpunkte auf den See darstellen. Die Titel der *ukiyo-e* fungieren auch als Titel für Dauthendey's Erzählungen. Diese sind stark von seinen Imaginationen ‚Asiens‘ sowie seinen Vorstellungen vom

100) Im Weiteren im Text nachgewiesen als: (D, Seitenzahl) nach der Ausgabe im Suhrkamp Verlag 1994. Zudem hat er seine Erlebnisse u. a. in der bereits zitierten Reisebeschreibung *Die geflügelte Erde* (1910) verarbeitet. Im Verlauf seiner Reise schrieb Dauthendey zahlreiche Briefe an seine Frau, die in dem Band *Mich ruft dein Bild. Briefe an seine Frau* von 1930 veröffentlicht sind. Vgl. auch die kurze Novelle *Die Auferstehung allen Fleisches*. In: *Lingam. Zwölf asiatische Novellen* (1909). Zu Max Dauthendey allgemein sowie seiner Novellensammlung vgl. u. a. Schaffers 2006, 149ff.

101) Dauthendey 1925, Bd. 2, 349; genau das sei es, was der europäische vom japanischen Künstler lernen könne (vgl. ebd.).

asiatischen Lebens- und Naturgefühl geprägt und können zweifelsohne zum literarischen Exotismus der Jahrhundertwende gerechnet werden.¹⁰²⁾ Dennoch wird die japanische kulturelle und historische Wirklichkeit nicht völlig ausgeblendet¹⁰³⁾, so auch in der ersten Erzählung *Die Segelboote von Yabase im Abend heimkehren sehen*¹⁰⁴⁾, die abschließend noch kurz betrachtet werden soll.

Am Beginn der Erzählung findet sich der Entwurf einer (fast apokalyptisch anmutenden) drohenden Gefahr für das Land, die der Erzähler hier noch als ‚Hörensagen‘ präsentiert:

Lange, ehe der Krieg mit Rußland begann, hörte Hanake in ihrem Hause am Biwasee von Freunden und Freundinnen, die im Sommer über die Berge von Kioto zum Besuch zu ihr an den See kamen, daß die Fremden vom Westen wie böse Heuschreckenschwärme in Japan erwartet würden, um die Männer zu töten, die Frauen zu verschleppen und sich das Land zu teilen. Auf dem Biwasee würde man dann bald Schiffe sehen, die Rauch ausstießen und die Seetiefe mit Schrauben aufwühlten. Auf Eisen würden bald Eisenwagen, rasselnd wie Gewitterwolken, täglich durch Japan eilen. [...] Die leichten Vogelkäfige der Bambushäuser würden verschwinden, und Steinhäuser, wie man sie im Westen baut, würden zum Himmel wachsen, und überall würde dann Rauch und Eisenlärm sein. (D, 9f.)

Der auktoriale Erzähler übernimmt in der gesamten Erzählung durchgängig die ‚japanische‘ Perspektive und distanziert sich damit deutlich von ‚dem Westen‘, der in das friedliche, natürlich-naturverbundene Japan wie eine biblische Plage eindringt und dieses verschlingt, überbaut und aufwühlt.¹⁰⁵⁾ Findet der Erzähler

102) Zum Exotismus vgl. Schaffers 2006, 28–32 sowie zum spezifisch literarischen Exotismus des beginnenden 20. Jahrhunderts u.a. Reif 1975.

103) In diesem Punkt kann der ‚Korrektur‘ Manfred Durzaks durchaus zugestimmt werden, der fragt, ob die ‚Erkenntnisabsicht seines [Dauthendeys] Schreibens nicht weiterreicht‘ und ob der Autor nicht auch ‚mit einer offenen Wahrnehmungssensibilität in eine neue, die japanische Wirklichkeit eindringt‘ (Durzak 2010, 70).

104) D, 9–34.

105) Die erzählerische Konsequenz dieser Perspektive besteht in einer Polarisierung

für den Westen typische Attribute der Moderne (Eisen, Krieg, Rauch, Masse, Lärm), so wird das idyllisierte, ‚vormoderne‘ Japan anhand von Naturbildern gezeichnet, wobei der Biwasee selbst für Japan steht.¹⁰⁶⁾ Von diesem räumlichen Topos einmal abgesehen sind es in der hier betrachteten Erzählung insbesondere Vögel, die eine zentrale Funktion erhalten.¹⁰⁷⁾ Die Verbindung zwischen dem Bildbereich Vögel und den Figuren und ihrer Lebenswelt findet entweder sehr explizit statt (etwa durch Vergleiche) oder eher implizit. So ist im o. a. Zitat etwa die Rede von den „leichten Vogelkäfige[n] der Bambushäuser“, in denen die

sowie einer Stellungnahme im Sinne einer überdeutlichen Europakritik.

- 106) Auf seiner Oberfläche schreibt sich die Geschichte und das Schicksal des Landes und seiner Bewohner ein (Das Schicksal Hanakes findet sich beschrieben auf den drei Segeln der Boote, die über den Biwasee fahren, „wie drei weiße, unbeschriebene Seiten aus ihrem Schicksalsbuch“, und weiter heißt es: „Nach der kurzen Windstille [...] wechselte der See seine Farbe; wie vergossene schwarze Tusche über weißes Papier lief eine Finsternis über die Seefläche“ (D, 11). Zur „Schrift der Natur“ bei Dauthendey vgl. Stamm (2000) sowie Schaffers 2006, 299ff.), in seinen Tiefen findet sich der mythische Raum der Toten (Hanake stürzt in den See als sich ihr Schicksal ankündigt, wird bewusstlos und für tot gehalten; auch ihr, durch eine Kugel tödlich getroffener Geliebter stürzt tot in den See), und an seinen Ufern leben Mensch und Tier friedlich beisammen. Das Eindringen der Schiffe und das damit verbundene Aufwühlen der Seetiefe im o. a. Zitat steht mithin für die umfassende (Zer-)Störung und Korrumpierung der hier beschworenen Imagination – durch die Vorausdeutung des Erzählers auf den russisch-japanischen Krieg ist diese Korrumpierung, obgleich sie in der erzählten Gegenwart nur als Drohbild entworfen wird, auch im Raum der Erzählung bereits Wirklichkeit geworden. Auch die Protagonistin Hanake wird immer wieder mit den gleichen Attributen beschrieben, wie der See, steht also auch stellvertretend für Japan – bemerkenswert ist hier, dass sie sich letztlich im Yoshiwara dem Amerikaner verweigert und flieht, etwas, das Japan nach Maßgabe der Erzählung, nicht gelungen ist.
- 107) Die Natur steht überhaupt in fast allen Novellen der Sammlung zeichenhaft für Japan oder die Japaner. Eine tiefergehende Analyse der zeichenhaften Verwendung von Natur, besonders von Tieren in der Novellensammlung kann hier nicht geleistet werden [ist aber in Vorbereitung].

Japaner leben. Im impressionistischen Schreiben Dauthendneys gewinnt zudem die Wiedergabe einer in ihren sinnlich-ästhetischen Qualitäten erfassten Oberfläche viel Raum. Entsprechend werden die Natur, die Architektur und die Gewänder der Japaner als farbenprächtig und reich verziert mit Bildern aus der Naturwelt gezeichnet. Dies wird insbesondere in der Beschreibung des Yoshiwara evident, das sich Hanake als Strafe auferlegt, da sie sich einem Prinzen aus kaiserlichem Hause verweigert. Die Gemächer der Frauen „sind durch hölzerne Gitterstäbe wie goldene Käfige von der Straße getrennt“. (D, 29, siehe auch Abb. 6) An den Wänden „fliegen lebensgroße Kraniche und Paradiesvögel“, die Prostituierten in diesen ‚Käfigen‘ sind umhüllt von farbenprächtigen Naturbildern: „Mal sitzen da dreißig [Mädchen] in eisvogelblauen Gewändern, mit scharlachnen Blumen bestickt, mal dreißig in smaragdgrünen Gewändern, mit regenbogenfarbigen Schmetterlingen bestickt.“ (D, 29f.) – der Mensch eignet sich die Natur anhand der Kunst an und wird damit in und über die Kunst symbolisch wieder Teil der Natur. Darüber hinaus wird dann vor allem das Schicksal von Mensch und Tier parallelisiert, so wird der Geliebte Hanakes von dem Europäer erschossen, der auch die Wildenten an den Ufern des Biwasees jagt, und Hanake stirbt aufgrund des Verlustes ihres Geliebten, ebenso wie das Nachtigallenmännchen, das Symbol für Liebe und Treue, das von seinem Weibchen getrennt und vor ihr aus dem Yoshiwara an den Biwasee gebracht wurde¹⁰⁸). Eine wichtige Rolle spielen in der Erzählung auch Papageien. Hanake, als Angehörige des gehobenen Standes, besitzt drei, einen grünen, einen gelben und einen grauen – hier hat es den Anschein, als sei der Autor mit der weiter oben beschriebenen Sitte im

108) Beide sterben eigentlich mehrere Tode, die als Bewusstlosigkeit oder Scheintode dargestellt werden (bei Hanake nach dem Sturz in den See sowie nach dem Tod ihres Geliebten). Außerdem zeigt der Vogel Hanake, bevor er „tot zur Diele“ stürzt, das Mittel, mit dem sich Hanake dann das Leben nimmt und „erstickt auf die Diele“ sinkt (D, 34).

Japan der Vor- und Frühmoderne, exotische Vögel als Statussymbol zu halten, durchaus vertraut. Der gelehrige graue Papagei bekommt die wichtigste Funktion zugewiesen: Er wiederholt die ihm von Hanake gelehrt Sätze, die diese auf den drei Segeln auf dem Biwasee las: *Ich grüße dich, ich liebe dich, ich töte dich* und gewinnt unheimliches Potential, indem er das Prophetische dieser Sätze noch steigert: „Ich töte dich!“ [Die Magd] starrt entsetzt den Vogel an, dessen großer Schatten vor der Kerze wie der Schatten eines mächtigen, schwarzen Segels über die Wände des Gemaches fliegt.“ (D, 18). Bevor der Papagei den Satz ein drittes Mal ausstoßen kann, dreht ihm die Magd den Hals um.

Neben Papageien, Wildgänsen, Nachtigallen, Kranichen, Brieftauben, Schwänen und Eisvögeln, spielt auch der Spatz, der ja doch im Mittelpunkt dieses Artikels steht, in der Erzählung *Die Segelboote von Yabase im Abend heimkehren sehen* eine zwar kleine, aber durchaus prominente Rolle: Gleich zu Beginn dient er dazu, die Protagonistin zu beschreiben, die als Idealtypus aller japanischen Frauen dargestellt wird:

Hanake hatte allen Körperschmuck, den ein japanisches Mädchen sitzend, trippelnd und liegend zeigen muß, um zu den göttlichen Schönheiten der Vergänglichkeit gezählt zu werden. Ihr Hals war biegsam wie eine Reiherfeder, ihre Arme kurz wie die Flügel eines noch nicht flüggen Sperlings.“ (D, 9)

Die kurzen „Flügel eines noch nicht flüggen Sperlings“ evozieren einige der zentralen Konnotationen, die in der tradierten europäischen Imagination ‚der‘ japanischen Frau mitschwingen müssen: klein, zart und kindlich soll sie sein und den Beschützerinstinkt wecken. Dennoch muss das Bild auch erotisch aufgeladen werden, wofür der Hals, „biegsam wie eine Reiherfeder“ steht. Die Munterkeit des Spatzes, seine Geselligkeit und Geschwätzigkeit, die ihm von den Menschen zugeschrieben wird, findet sich dann ausgestaltet in der Episode, in der die Freunde Hanakes sie in ihrem Haus am See besuchen, um zu

erfahren ob etwas an den Gerüchten um Hanake und den kaiserlichen Prinzen dran ist (das pfeifen doch schon die Spatzen von den Dächern ...). Die Freunde drängen hinein, das „Haus war jetzt voll von zwitschernden Frauenstimmen und gurgelnden Männerkehlen [...] und das Zimmer war laut wie ein Baum, in dem eine Sperlingsschar plaudert.“ (D, 25) Das kühle Geständnis Hanakes jedoch, den kaiserlichen Prinzen belogen zu haben, bringt die Freunde aus der Fassung und die muntere Schar zum Schweigen. Um dem Leser die Ungeheuerlichkeit der Äußerung Hanakes vor Augen (und Ohren) zu stellen, findet der Erzähler zu einem sehr lebensnahen, treffenden Bild: „Im Zimmer wurde es still, wie wenn alle Spatzen aus einem Baum fortgeflogen sind.“ (D, 26)

Literatur

- Aston, W. G.: *Nihongi. Chronicles of Japan from the Earliest Times to A.D. 679*. Tokyo. Tuttle, 1973.
- Bede: *An Ecclesiastical History of England*. Ed. by A.M. Sellar, [1907] (<http://www.sacred-texts.com/chr/bede/hist049.htm>; 10.3.2011).
- Benton Fukasawa, Margret: „Suzume and Suiboku: Kitahara Hakushū’s Turn to Monochrome.“ In: *The Journal of the Association of Teachers of Japanese*, Vol. 23, No. 1 (Apr., 1989), 7–67.
- Bergengruen, Maximilian, Borgards, Roland; Lehmann, Johannes Friedrich: „Einleitung: Anthropologie und Ästhetik um 1800“. Dies. (Hg.): *Die Grenzen des Menschen. Anthropologie und Ästhetik um 1800*, Würzburg: Königshausen & Neumann 2001, 7–14.
- Bircham, Peter: *A History of Ornithology*. London: Collins 2007.
- Bogel, Cynthia; Goldman, Israel: *Hiroshige: Blumen und Vögel*. München: Prestel 1988.
- Blyth, R.H.: *Haiku*, Vol. 1–4. Tokyo: Hokuseido Press 1981.
- Böschenstein, Renate: „Storch, Sperling, Kakadu: Eine Fingerübung zu Fontanes schwebenden Motiven.“ In: Fues, Wolfram Malte; Mauser, Wolfram (Hg.): *Verbergendes Enthüllen: Zu Theorie und Kunst dichterischen Verkleidens. Festschrift für Martin Stern*. Würzburg: Königshausen und Neumann 1995, 251–265.
- Böschenstein, Renate: „Tiere als Elemente von Hofmannthals Zeichensprache.“ In: Neumann, Gerhard; Renner, Ursula; Schnitzler, Günter (Hg.): *Hofmannsthal-Jahrbuch: Jahrbuch zur europäischen Moderne*, Bd. 1. Freiburg: Rombach KG 1993,

137–164.

- Brazil, Mark A.: *The Birds of Japan*. (Illustrations by Masayuki Yabuuchi) London: Christopher Helm 1991.
- Buffon, Georges Louis Leclerc de; Martini, Friedrich Heinrich Wilhelm; Otto, Bernhard Christian: *Herrn von Buffons Naturgeschichte der Vögel*. Bd. 10. Brünn 1790. (<http://www.mdz-nbn-resolving.de/urn/resolver.pl?urn=urn:nbn:de:bvb:12-bsb10075160-5>; 10.3.2011).
- Catull's Buch der Lieder*. In deutscher Nachbildung von Theodor Heyse. Berlin: Wilhelm Hertz 1889. 2. Auflage.
- Chaiklin, Martha: „Exotic-Bird Collecting in Early Modern Japan.“ In: Pflugfelder, Gregory M.; Walker, Brett L.: *JAPANimals. History and Culture in Japan's Animal Life*. Ann Arbor: University of Michigan 2005, 125–160.
- Das Deutsche Wörterbuch von Jacob und Wilhelm Grimm*. (http://www.woerterbuch-netz.de/DWB/wbgui_py?lemid=GA00001; 10.3.2011).
- Dauthendey, Max: *Die acht Gesichter am Biwasee*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1994.
- Dauthendey, Max: *Die geflügelte Erde. Ein Lied der Liebe und der Wunder um sieben Meere*. München: Langen 1910.
- Dauthendey, Max: *Gedankengut aus meinen Wanderjahren*. 2 Bde. München: Langen 1913.
- Dauthendey, Max: *Gesammelte Werke*. In sechs Bänden. München: Langen 1925.
- Dauthendey, Max: *Lingam. Zwölf asiatische Novellen*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1991.
- Dauthendey, Max: *Mich ruft Dein Bild. Briefe an seine Frau*. München: Langen 1930.
- Dobashi, Takara; Marsal, Eva: „Die Herbart Rezeption in Japan. Der Einfluss der Herbartianer auf die Schulpädagogik der Meiji-Ära.“ In: Bolle, Rainer; Weigand, Gabriele (Hg.): *Johann Friedrich Herbart. (1806–2006). 200 Jahre Allgemeine Pädagogik. Wirkungsgeschichtliche Impulse*. Münster: Waxmann 2007, 113–138.
- Dombrady, Geza: *Kobayashi Issa's Ora ga haru*. Tokyo: OAG 1959.
- Dombrady, Geza: *Issa Kobayashi. Die letzten Tage meines Vaters*. Mainz: Dietrich'sche Verlagsbuchhandlung 1985.
- Durzak, Manfred: *Max Dauthendey's japanische Novellen in ‚Die acht Gesichter am Biwasee‘ – Literarischer Exotismus oder schon interkulturelle Literatur?* In: *Arcadia* 45 (2010), Heft 1, S. 68–76.
- Fontane, Theodor: *Von Zwanzig bis Dreißig. Autobiographisches*. Nymphenburger Ausgabe. Bd. 15. München: Aufbau Taschen [1898] 1996.
- Graeme, Gibson: *The Beside Book of Books. An Avian Miscellany*. London: Bloomsbury 2005.
- Hotta, Masaatsu: *Edo chōrui daizukan: yomigaeru Edo chōgaku no seika* „Kanbun kin-

- pu“. Tôkyô: Heibonsha 2006.
- Huey, Robert N.: „Journal of My Father’s Last Days. Issa’s Chichi no Shûen Nikki.“ In: *Monumenta Nipponica*, Vol. 39, No. 1 (Spring, 1984), 25–54.
- Inoue, Masuzô: *Nihon dôbutsu gakushi*. Tôkyô: Yasaka shobô 1987.
- Jahn, Hermann: Zur Oekologie und Biologie der Vögel Japans. In: *Journal für Ornithologie*. Heft ½, 90. Jahrgang, Jan./ April 1942.
- Jerolmack, Colin: „How Pigeons Became Rats: The Cultural-Spatial Logic of Problem Animals.“ In: *Social Problems*. Vol. 55, No. 1 (Feb., 2008), pp. 72–94.
- Kabaya, Tsuruhiko; Matsuda, Michio: *Nihon yachô taikan: nakigoe 333*. Tôkyô: Shogakukan 1996.
- Keller Kimbrorough, R.: „Preaching the Animal Realm in Late Medieval Japan.“ In: *Asian Folklore Studies*, Vol. 65, No. 2 (2006), 179–204.
- Kinder- und Hausmärchen, gesammelt durch die Brüder Grimm*. Mit den Zeichnungen von Otto Ubbelohde und einem Vorwort von Ingeborg Weber-Kellermann. In drei Bänden. Frankfurt a.M.: Insel [1837] 1984.
- Kipps, Clare: *Clarence. The Life of a Sparrow*. New York: Putnam 1954.
- Kloubert, Rainer: *Kernbeißer und Kreuzschnäbel. Ein Sittenbild aus dem alten Peking*. Berlin: Elfenbein 2007.
- Kunimatsu, Toshihide; Sekiguchi, Shun: *Suzume no daikenkyû. Ningen ni ichiban chikai tori no himitsu*. Tôkyô: PHP kenkyû 2004.
- Kurano, Kenji; Takeda, Yûkichi: *Kojiki, Norito*. Tôkyô: Iwanami shoten 1990 (=Nihon koten bungaku taikai, Bd. 1).
- Lefèvre, Eckard: „Die Metamorphose des catullischen Sperlings in einen Papagei bei Ovid (Amores 2,6) und dessen Apotheose bei Statius, Strozzi, Lotichius, Beza und Passerat.“ In: Werner Schubert (Hg.): *Ovid, Werk und Wirkung: Festgabe für Michael von Albrecht zum 65. Geburtstag*. Frankfurt a. M.: Peter Lang 1999, 111–135.
- Lemaire, Ton: *Op vleugels van de ziel. Vogels in voorstelling en verbeelding*. Amsterdam: Ambo 2007.
- Li, Shizen: *Compendium of Materia Medica (Bencao Gangmu), Book VI*. Beijing: Foreign Language Press 2003.
- Masaoka Shiki: *Kanzan rakuboku yori Shiki kushû*. Tôkyô: Seikyôsha 1915.
- Matsuda, Takahiro: „Eibei bungaku chôruikô: suzume ni tsuite.“ In: *Matsuyama Daigaku Ronshû*. Vol. 20, No. 5 (2008), 123–170.
- Murasaki Shikibu: *Genji monogatari*. Bd. 1. Nihon koten bungaku taikai, Bd. 14. Tôkyô: Iwanami Shoten 1990.
- Nakamura, Kôkyû: *Yachô to haiku*. (private Publikation) 1946.

- Ney, Michael (Hg.): *Meine schönsten Geschichten zur guten Nacht*. Köln: Lingen 1984.
- Ôtani, Tokuzô; Nakamura, Shunjô (Hg.): *Bashô kushû*. Tôkyô: Iwanami Shoten 1965
(=Nihon koten bungaku taikai, Bd. 45, NKBT)
- Pilbeam, Mavis: *The British Museum Birds*. London: The British Museum Press 2008.
- Ransmayr, Christoph: *Die letzte Welt*. Frankfurt/M.: Fischer 2010.
- Reif, Wolfgang: *Zivilisationsflucht und literarische Wunschträume. Der exotische Roman im ersten Viertel des 20. Jahrhunderts*. Stuttgart: Metzlersche Verlagsbuchhandlung 1975.
- Richter, Virginia: „Blurred copies of himself. Der Affe als Grenzfigur zwischen Mensch und Tier in der europäischen Literatur der frühen Neuzeit.“ In: Böhme, Hartmut (Hg.): *Topographien der Literatur. Deutsche Literatur im transnationalen Kontext*. Stuttgart: Metzler 2005, 603–624.
- Riffaterre, Michael: „L’illusion référentielle.“ In: Barthes, Roland (Hg.): *Littérature et réalité*. Paris: Seuil 1982, 91–118.
- Röhrich, Lutz: *Lexikon der sprichwörtlichen Redensarten*. Bd. 3. Freiburg; Basel; Wien: Akzente 2003
- Sakamoto, Tarô; Ienaga Saburô et al. (Hg.): *Nihon Shoki*. Zwei Bände. Tôkyô: Iwanami Shoten 1990 (=Nihon koten bungaku taikai, Bd. 67 u. 68, NKBT).
- Schenda, Rudolf: *Das ABC der Tiere. Märchen, Mythen und Geschichten*. München: C.H. Beck 1995.
- Sei Shônagon: *Makura no sôshi*. Nihon koten bungaku zenshû, Bd. 11. Tôkyô: Shôgakan 1994.
- Seki, Keigo: „Types of Japanese Folktales.“ In: *Asian Folklore Studies*, Vol. 25 (1966), 1–220.
- Schaffers Uta: *Konstruktionen der Fremde: Erfahren, verschriftlicht und erlesen am Beispiel Japans*. Berlin, New York: De Gruyter 2006.
- Shakespeare, William: *Hamlet*. The Arden Shakespeare. Ed. by Harold Jenkins. London; New York: Methuen 1982.
- Simon, Ralf: „Animalische Einfälle. Reflexionen über Tiere als Thema von Aphorismen (Lichtenberg, Jean Paul, Canetti).“ In: Wölfel, Kurt (Hg.): *Jahrbuch der Jean-Paul-Gesellschaft*, Bd. 32, H. 33. Bayreuth: Mühl’scher Universitäts-Verlag 1998, 85–112.
- Sprenkel, Peter: *Darwin in der Poesie. Spuren der Evolutionslehre in der deutschsprachigen Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts*. Würzburg: Königshausen & Neumann 1998.
- Stamm, Ulrike: „Die ‚Schrift der Natur‘ in Max Dauthendeys Novellen. Die acht Gesichter vom Biwasee.“ In: Gebhard, Walter (Hg.): *Ostasienrezeption zwischen Kli-*

- schee und Innovation: Zur Begegnung zwischen Ost und West um 1900. München: Iudicium 2000, S. 59–85.
- Streffler, Walther: *Wunder des Vogelzuges. Die großen Wanderungen der Zugvögel und das Geheimnis ihrer Orientierung*. Stuttgart: Freies Geistesleben 2005.
- Ströhl, Hugo Gerard: *Japanisches Wappenbuch. Nihon Monchō*. [1906] Neu herausgegeben und bearbeitet von Wolfgang Ettig. Schmitt: Wolfgang Ettig 2006.
- Sugawara, Hiroshi; Kakizawa, Ryōzō: *Zusetsu Nihon chōmei yurai jiten*. Tōkyō: Kashiwa Shobō 1993.
- Suzuki, Hideo: *Kodai waka shiron*. Tōkyō: Tōkyō Daigaku Shuppankai 2001 (1990).
- Teruoka, Yasutaka; Kawashima Tsuyu: *Buson shū, Issa shū*. Tōkyō: Iwanami Shoten 1965 (=Nihon koten bungaku taikai, Bd. 58, NKBT).
- Uji shūi monogatari*. Nihon koten bungaku zenshū, Bd. 28. Tōkyō: Shōgakkan 1993.
- Uther, Hans-Jörg: *Handbuch zu den Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm*. Berlin, New York: De Gruyter 2008.
- Volker, T.: *The Animal in Far Eastern Art and especially in the Art of the Japanese Netsuke, with References to Chinese Origins, Traditions, Legends, and Art*. Leiden, Brill 1975.
- von Matt, Peter: „Das Tier Murr. Der Intellekt vor der Wildnis des Tiers.“ In: Ders.: *Das Wilde und die Ordnung. Zur deutschen Literatur*. München: Hanser 2007, 124–145.
- Whaley, Arthur: *The Pillow Book of Sei Shonagon*. Whitefish: Kessinger Publishing 2005.

Internetquellen

- http://www.baxleystamps.com/litho/hasegawa/hasegawa_2_shitakiri.shtml; 23.1.2011.
- <http://sugano-hp.web.infoseek.co.jp/santouka/santouka.htm>, 2.4.2011.
- <http://etext.lib.virginia.edu/japanese/genji/original.html>; 23.1.2011.
- <http://etext.virginia.edu/japanese/sei/makura/SeiMaku.html>; 23.1.2011.
- <http://www.janis.or.jp/users/kyodoshi/issaku.htm#a>; 11.01.2011.
- <http://www.sacred-texts.com/chr/bede/hist049.htm>; 10.3.2011.
- http://tois.nichibun.ac.jp/database/html2/waka/waka_i070.html; 28.1.2011.