

Die Geschichte vom Prinzen Genji

Eine Prachtausgabe des *Genji monogatari* in der Bayerischen Staatsbibliothek München

Die Bayerische Staatsbibliothek feiert im Jahr 2008 ihre Gründung als Hofbibliothek¹ vor 450 Jahren (1558) und präsentiert der Öffentlichkeit aus diesem Anlaß in acht Wechselausstellungen² ihre Kostbarkeiten aus allen Sammlungsbereichen. Auch aus Asien.

Wie kommen nun japanische Werke wie das *Genji monogatari* in eine bayerische Universalbibliothek, die ihren weltweiten Ruhm auf ihre einzigartige Sammlung früher Handschriften und Inkunabeln (Wiegendrucke von 1450-1500) gründete?

Schon in den Anfangsjahren hatte sich das Sammlungsprofil der Bibliothek nicht auf europäische Ausgaben beschränkt, sondern bereits Orientalia (hauptsächlich Vorderasien und Nordafrika) eingeschlossen. Gegen Ende des 17. Jahrhunderts wurde mit dem Erwerb chinesischer Jesuitendrucke die asiatische Sammlung initiiert und später im Gefolge der Auflösung der Gesellschaft Jesu 1773 und der Säkularisation der bayerischen Klöster 1803 mit den dabei freigewordenen Buchbeständen ganz wesentlich ausgebaut³.

Der systematische Aufbau der asiatischen Sammlung setzte jedoch erst im 19. Jahrhundert ein⁴ – mit dem Ergebnis, daß

die Bayerische Staatsbibliothek heute zu den großen Bibliotheken gehört, die umfangreiche und bedeutende Bestände aus allen Teilen des asiatischen Kontinents besitzen. Um mit der Leiterin der Orient – und Ostasienabteilung, Frau Dr. Helga Rebhan, zu sprechen: „Sie (die Staatsbibliothek) kann sich im Jubiläumsjahr 2008 nach 450 Jahren als eine Institution präsentieren, die kontinuierlich ... fremden Sprachen und Kulturen gegenüber aufgeschlossen geblieben ist ..., so dass sie im 21. Jahrhundert im asiatischen und orientalischen Bereich eine Sammlung von Weltrang besitzt.“⁵

Der japanische Bestand innerhalb der asiatischen Sammlung ist - etwa im Vergleich zum chinesischen - relativ spät und in zahlenmäßig kleinerem Umfang erworben worden. Seit den 70er Jahren wurde jedoch insbesondere der Handschriftenbestand in erheblichem Umfang ausgeweitet.

So hat sich die Zahl der orientalischen und asiatischen Handschriften insgesamt seit 1973 von 3.300 Bänden auf heute 16.500 Manuskripte verfünffacht. Von diesen 16.500 gehören 11.500 zu Asien, und von diesen wiederum 3.200 zu Ostasien⁶.

In der ersten der acht oben erwähnten Wechselausstellungen⁷ wird unter dem Titel „Liebe, Götter und Dämonen“ eine Auswahl asiatischer Handschriften in der Schatzkammer gezeigt, darunter zwei Exponate aus Japan:

¹ Gegründet von Herzog Albrecht V.

² Verbindender Titel der Wechselausstellungen: „Sammelleidenschaft [1558-2008]: Kostbarkeiten aus den Beständen der Bayerischen Staatsbibliothek“. Titel der Hauptausstellung mit Schwerpunkt auf dem Gründungsbestand: „Kulturkosmos der Renaissance“.

³ 1803 kamen auch die großen Bestände der kurpfälzischen Hofbibliothek von Mannheim nach München.

⁴ „im Zusammenhang mit dem steigenden Interesse an Asien und der Einrichtung von einschlägigen Lehrstühlen an den Universitäten.“ Vgl. die historische Darstellung der Erwerbungs politik im Ausstellungskatalog „Liebe, Götter und Dämonen“, in „Einleitung“ von Dr. Helga Rebhan, Leiterin der

Orient- und Ostasienabteilung. Manuskriptquelle, daher keine Seitenzahlen, Jahr und Ort

⁵ Katalog, „Einleitung“, Manuskript vor Drucklegung.
⁶ 1.600 Zentralasien, 2.600 Südasien, 4.100 Südostasien, 3.200 Ostasien.

Anzahl der heutigen japanischen Manuskripte: VOHD 1986: Katalognummern bis 587, keine gesonderte Zählung der Handschriften; VOHD 1994: Neuerwerbungen 709 und 24 Blätter, davon Handschriften: 11

Anzahl der abendländischen Handschriften: 40.000

⁷ Daten der Ausstellung: 02.01.08 bis 27.01.08

Eine buddhistische Schriftrolle mit der Abschrift des Sutras „Daihannya haramitta kyo“⁸ aus dem 8. Jahrhundert und eine Handschrift des *Genji monogatari*, der *Geschichte vom Prinzen Genji*, vom Beginn des 17. Jahrhunderts⁹ in 54 Bänden.

Zur Ausstellung erscheint ein Katalog, in dem die beiden japanischen Werke von der Verfasserin dieses Artikels beschrieben wurden.



Entstehung, Wirkungsgeschichte und Inhalt des *Genji monogatari*

Das *Genji monogatari* gilt als das bedeutendste Prosawerk der klassischen japanischen Literatur¹⁰ und beschreibt in insgesamt 54 Kapiteln das Leben und die Liebesabenteuer des „Strahlenden (Prinzen) aus der Familie Minamoto“ [Hikaru Genji]¹¹ und seiner Nachkommen¹² inmitten einer höfischen Gesellschaft, die während der Heian-Zeit (794-1185) ihren luxuriösen Lebensstil ganz unter das Diktat ästhetischer Prinzipien stellt.

⁸ Katalognr: 30, Sanskrit: Maha-prajña-paramita-sutra, Deutsch: Das Große Sutra von der Vollkommenen Weisheit, Rolle Nr. 153, Cod. jap.20

⁹ Katalognr: 31, Cod. jap.18

¹⁰ Lewin, Bruno: *Japanische Chrestomathie*, Wiesbaden 1965, S.102-105.

¹¹ Prinz Hikaru ist Sohn des Kaisers, wegen des niedrigen sozialen Status seiner Mutter allerdings ohne Antwertschaft auf die Thronfolge. Der Familienname Genji (Minamoto) wurde vom Kaiser kaiserlichen Nachkommen gegeben, die nicht den kaiserlichen Status hatten.

¹² Die *Genji*-Kommentare enthalten in der Regel eine Genealogie der verzweigten und verzwickten Familienverhältnisse. Es treten ca. 30 Hauptfiguren und ca. 300 Randfiguren auf, Lewin Anm.10. Andere Autoren nennen noch mehr Personen.

Das *Genji monogatari* gilt auch als erster großer Roman der Weltliteratur oder auch ganz einfach als der Höhepunkt der japanischen Prosaliteratur überhaupt. Er wurde um das Jahr 1010¹³ von der Hofdame Murasaki Shikibu (978?-1015?)

verfaßt. Die Berichte über das Schriftsteller-Leben dieser Hofdame aus einer Seitenlinie der damals mächtigen

Fujiwara-Familie sind ebenso spärlich wie unsicher¹⁴, aber die vorherrschende Meinung in der fast tausend Jahre umfassenden Kommentarliteratur besagt, daß zumindest ein Teil sicher aus der Hand der Murasaki Shikibu stammt¹⁵, und daß auch zumindest ein Teil des Romans sicher vor ihrem Eintritt in den Hofdienst fertig war¹⁶, also um das Jahr 1010¹⁷.

Ursprünglich für den kleinen Kreis des Hofadels bestimmt, gewann dieser Liebesroman in der Tradition der Heianzeitlichen (794-1185) *Uta-monogatari*

¹³ Über die Verfasserin ist wenig bekannt, nicht einmal ihr persönlicher Name. Murasaki nimmt Bezug auf den Nebentitel *Murasaki-no-monogatari* und die weibliche Hauptfigur, Murasaki-no-ue. Lewin, S.103

¹⁴ Murasaki Shikibu stammt aus einer literarisch hochgebildeten Beamtenfamilie, heiratet 999, eine Tochter (die spätere Dichterin Daini Sammi), 1001 verwitwet, seit 1007 im Hofdienst. Berühmt auch als Waka-Dichterin.

¹⁵ *Murasaki Shikibu nikki* (*Tagebuch der MSh*) gibt Hinweise auf die Autorschaft der MSh.

¹⁶ Einer Legende nach hat MSh das *Gm* im Tempel Ishiyama dera (Südufer des Biwa-Sees) 7 Tage zur dort verehrten Kannon gebetet und dann den Roman geschrieben. Kannon soll auch anderen Autoren als Quelle der Inspiration nützlich gewesen sein: Minamoto Shitago: *Manyoshukommentar*; die Verfasserinnen des *Kagero nikki* und des *Sarashina nikki*

¹⁷ Nach dem *Sarashina-nikki* (um 1060) scheint um 1025 ein Werk in der Länge und Art des *Genji monogatari* im Umlauf gewesen zu sein.

rasch an Popularität und durch seine überragende sprachliche und psychologische Qualität einen maßgeblichen Einfluß auf die gesamte spätere japanische Literatur. Er ist das gefeierte Produkt der „Japanisierung“ jahrhundertelanger chinesischer Einflüsse und eigenständiger einheimischer Kreativität: Allein das den Roman durchziehende, *Genji*-typische lyrische Moment des „Angerührtseins von den Dingen“ [mono no aware]¹⁸ gilt als ein Ausdruck japanischer Befindlichkeit schlechthin.

Zum Inhalt:¹⁹

Der Roman gliedert sich in zwei Teile²⁰: Im ersten Teil, den Kapiteln 1 bis 41, ist Prinz Genji die Hauptperson: In „Kiritsubo“, dem 1. Kapitel, wird er als Sohn des Kaisers und der schönen Hofdame Kiritsubo geboren. In den folgenden Kapiteln wächst Genji zu einem unvergleichlich schönen,

¹⁸ Pollack, David: *The fracture of meaning*, Princeton 1986, S.44 zitiert Motoori Norinaga aus *Genji monogatari tama no ogushi* 1796 (MNzenshu, Bd. 4, S. 225) zu dessen „mono no aware“-Theorie: „To see such a work, written to express mono no aware, as intended for Confucian moral instruction, is like chopping down a live cherry tree, whose very existence consists of its beautiful blossoms, in order to make firewood.“

¹⁹ Ich beziehe mich in den Übersetzungen aus dem *Genji monogatari* auf die vollständige Ausgabe von Benl, *Die Geschichte vom Prinzen Genji*. Eine zweite deutsche Übersetzung – bis Kap. 41 nach der englischen Übersetzung von Arthur Waley in 4 Bden – von Herlitschka, Herbert E., *Die Geschichte vom Prinzen Genji*, 2 Bde. Leipzig o.J.

In englischer Sprache sind drei Übersetzungen erschienen, Waley, Arthur: *The Tale of Genji. A Novel in Six parts*, New York 1960; Seidensticker, Edward: *The Tale of Genji*, New York 1976 und Tyler, Royall: *The Tale of Genji*, NY 2001

²⁰ 41 Genji-Kapitel, 3 sehr kurze Übergangskapitel und 10 sog. Uji-Kapitel um Kaoru, den vermeintlichen Sohn Genjis (aber der Enkel seines besten Freundes) und Genjis Enkel Niou. Die Reihenfolge, die Titel und auch die Autorenschaft einzelner Kapitel ist Gegenstand intensiver Diskussion. Die Kommentarliteratur vom Mittelalter bis heute umfaßt alle Detailfragen und hat riesige Ausmaße angenommen. Außerdem gibt es zahlreiche Übertragungen ins moderne Japanisch sowie Kurzfassungen und illustrierte Ausgaben vom emaki bis manga. Außerdem Adaptionen für Theater (No), Film, TV.

Die Literaturhistoriker diskutieren über die Entstehungszeit und die Zuordnung der einzelnen Kapiteln zu Murasaki Shikibu sowie über die ursprüngliche Anordnung, die Reihenfolge der Kapitel. In diesem Zusammenhang wird das *Gm* auch in drei Teile gegliedert.

geistvollen und sensiblen Mann heran, der neben seinem Dienst am Kaiserhof und an seiner Karriere alle freien Stunden – ganz nach der Mode der Zeit – den unterschiedlichsten galanten Abenteuern widmet. Seine größte heimliche Liebe ist seine Stiefmutter Fujitsubo. Mit ihr hat er einen Sohn, der als vermeintlicher Kaisersproß zum Thronerben wird. Seine öffentliche Lieblingsfrau – die Liebe seines Lebens – ist trotz aller Versuchungen und Seitensprünge immer nur Murasaki-no-ue, die er bereits als Kind bei sich aufgenommen hatte. Als sie in Kapitel 39/40 (Minori, *Das heilige Gesetz*)²¹ stirbt, verliert er jede Lust an seinen bisherigen Vergnügungen und zieht sich zurück. Kurz nach Murasaki, im Kapitel 40/41 (Maboroshi)²², stirbt Genji im Alter von 51 Jahren.

Die restlichen 13 Kapitel berichten über Genjis Sohn (von Aoi-no-ue) Yugiri und über die Liebeshändel zwischen seinem Enkel Niou und seinem vermeintlichen Sohn Kaoru, dessen leiblicher Vater aber tatsächlich der Sohn (Kashiwagi) seines besten Freundes (To-no-Chujo) ist.

Beschreibung der Handschrift

Die 54 Bände werden in einem schwarz gelackten Buchkasten mit zwei Fächern für jeweils 27 Hefte aufbewahrt. Alle fünf Seiten des Deckels sind reich mit Gold- und Silbermalerei verziert. Sie zeigt eine Ideallandschaft mit dem sehr beliebten Motiv des Seeufers mit Brücke, Wasserrad, Kiefern und Kranichen. Auf der Oberseite steht der Kastentitel: „Genjibako“.

Die einzelnen Hefte haben die Maße 23,8 x 18 cm (Schriftspiegel 20,5 x 15 cm) und enthalten jeweils 6-138 Seiten je Band. Der Einband besteht aus dunkelblau gefärbtem Papier und zeigt ein Bild und

²¹ Die Kapitelzählung ist nicht einheitlich. In meiner internet-Ausgabe z.B. ist 39-Yugiri/ 40-Minori/ 41-Maboroshi

bei Benl: 38-Yugiri/ 39-Das heilige Gesetz/ 40-Maboroshi/ 41-Wolkengeboren/ 42-Niou. Ab Kap.42 Nio no Miya oder Niou ist die Zählung wieder einheitlich.

²² Von diesem Kapitel existiert – vermutlich von Anfang an – nur der Titel, Benl, Bd.2, S.375

ein sehr üppiges Dekor in Gold und Silber. Die Edelmetalle sind in verschiedenen Techniken und Formen aufgetragen:

Diese Handschrift stammt sicherlich aus den ersten Jahren des 17. Jahrhunderts, doch die Technik der Blau-Gold-Dekoration von Papier ist wesentlich älter. Japan hatte sie bereits im 8. Jahrhundert aus China für die Sutrenabschriften übernommen und bis zum 12. Jahrhundert zu einem hochspezialisierten, arbeitsteiligen Verfahren weiterentwickelt und ausgefeilt. Die blaugoldenen Sutrenrollen waren außerordentlich beliebt und bis gegen Ende der Heian-Zeit trotz ihrer kostspieligen Herstellung relativ zahlreich.

Die Einbände dieser Handschrift nehmen die technischen Gestaltungsmittel der blaugoldnen Sutrenrollen wieder auf. Dies ist nicht der einzige Hinweis auf eine Rückbesinnung oder zumindest einen Rückgriff auf die künstlerischen Ausdrucksformen der Heian-Zeit. Wir werden noch auf weitere Hinweise stoßen.

Auf dem Vorderdeckel ist jeweils eine Szene aus dem betreffenden Kapitel dargestellt – auf dem Rückdeckel eine deren Bewegung aufnehmendes Ornament. Auf dem orangefarbenen Streifen steht der Titel des Kapitels. Die Innenseiten der Vorder- und Rückdeckel, d.h. die Spiegel, (jap. *mikaeshi*) sind aus Goldpapier mit verschiedenen Prägeornamenten. Der strahlende Goldglanz wird durch das Glätten mit dem Falz erzielt.

Schrift und Papier

Das Papier der Textseiten hat eine wunderbar glatte Textur und eine zart beige-gelbliche Farbe. Es ist mit großer Sicherheit eine Mischung aus *ganpi* mit *kozo*²³.

Der Text ist in elegantem Kursivstil (*sosho*) in jeweils 9 Zeilen geschrieben. Ein im Lackkasten beiliegendes

²³ *ganpi* = *Wikstroemia sikokiana*, *kozo*= Papiermaulbeerbaum, *Broussonetia kazinoki*. In Echizen wurde das *torinoko* (Eierschalen) Papier hergestellt, das berühmteste aller *ganpi*-Papiere.

Antiquariats- oder Bibliothekstafelchen besagt, daß die Dichterin Ono no Tsu (1558 – 1631) in der Keicho-Periode (1596 – 1615) ihn eigenhändig geschrieben habe²⁴.

Die zeitliche Zuordnung der Schrift wird von japanischen Fachleuten bestätigt. Es gibt zur Erschließung der Handschrift keine direkten Anhaltspunkte wie etwa Signatur oder Datierung. Nur Indizien. Die Urheberschaft der berühmten Dichterin, die als Hofdame bei Yodogimi und Tofukumonin diente, ist ebensowenig zu verifizieren wie der Vorbesitz der Yodogimi²⁵. Ein im Lackkasten gefundener Stoffrest mit dem Aoi-Wappen, dem Wappen der Tokugawa-Familie, könnte allerdings ein Indiz für eine Besitzerin aus dieser Familie sein.

Es wäre eine romantische, tragische Geschichte:

Denn Yodogimi, die Nebenfrau des Toyotomi Hideyoshi und Mutter seines Erben Hideyori, muß sich, um nicht in die Hände der siegreichen Tokugawa zu fallen, mit ihrem Sohn bei dem Kampf um das Osaka-Schloß 1615 selbst töten.

Die Handschrift wäre dann – als Kriegsbeute? – in den Besitz der Tokugawa übergegangen.

Die Schrift ist wie gesagt überaus elegant und zeigt im Stil des frühen 17. Jahrhunderts einen künstlerischen Höhepunkt im Gebrauch der aus den chinesischen Zeichen entwickelten japanischen Kana-Silbenschrift. Es ist der auch Frauenhandschrift (*onna-de*) genannte Schriftstil, den Murasaki Shikibu benutzte und der heute von Kalligraphen und Lesern Spezialkenntnisse verlangt²⁶. Der

²⁴ Kraft, Eva: VOHD Wiesbaden 1986, Nr. 130: „Sonder[sammlung] Jin 6,1/ Keicho jidai / Ono no Tsu fude / Genji monogatari / Yodo no mae no ebako-iri“.

²⁵ (1567? – 1615) Nebenfrau von Toyotomi Hideyoshi, Mutter des Nachfolgers T. Hideyori. Beide haben sich bei der Erstürmung des Osaka-Schlusses 1615 getötet.

²⁶ Nakata, Yujiro: *The art of Japanese calligraphy*, New York 1983, S.27a: „this beautiful script can justly be called the unique calligraphic style of Japan.“ „In the hands of the Japanese noblewomen, hiragana developed by the greatest possible simplification and refinement of *sosho*.“ s.Kap.9: Hiragana, S.125-144.

hier verwendete „kana-bun“-Stil zeigt eine sehr sparsame Verwendung von chinesischen Zeichen.

Buchbindung

Die Bände sind nach dem sehr arbeitsaufwendigen sogenannten Tetchoso-System²⁷ gebunden. Dabei werden die Blätter längs zum Buchrücken geheftet, so daß sie sich ganz flach öffnen lassen.

Diese Bindung ist nicht aus China übernommen worden, sondern wurde in der Heian-Zeit entwickelt. Scheinbar nur für japanische Texte und nicht für Bücher mit chinesischen oder buddhistischen Texten.

Nach der Heian-Zeit kam sie aus der Mode und wurde erst wieder in der Momoyama-Zeit, also gegen Ende des 16. Jahrhunderts, quasi neu entdeckt. Auch dies ein Hinweis auf die Rückbesinnung auf die Heian-Zeit.

Neben diesen konkreten Hinweisen zeigt die Zeit von der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts bis weit in das 17. Jahrhundert hinein in vielen Kunstbereichen ein bewußtes Wiederaufgreifen Heianzeitlicher Formen und Inhalte. Man spricht allgemein von einer „Heian-Renaissance“²⁸ oder einer „Rückbesinnung auf klassische Formen und Inhalte“²⁹.

Klopfenstein-Arii, Suishu Tomoko: Schrift und Schriftkunst in China und Japan, Bern 1992, S.42 ff: Hiragana-Entwicklung im 12. Jh. ausgereift .S.43: „Die meist mit feinem Pinsel geschriebene Kana-Schrift eröffnet mit ihrer Zartheit, Eleganz und rhythmischen Raffinesse einen ganz neuen Bereich des künstlerischen Ausdrucks.“ Dies hatte Wirkung auf die von China übernommenen Schriftarten, wayo.

²⁷ Auch retchoso. Keine chinesische Vorlage sondern originär japanisch. Ähnlich einer westlichen multisektionen-Heftung (oder der alten koptischen) aber mit sehr komplizierter unterschiedlicher Heftung; kein eingefaßter Buchrücken.

Keine gefalteten Bätter sondern einfache. Während der Heian-Zeit entwickelt und für japanische Texte (No, Gedichte, Geschichten) verwendet. Scheinbar nicht für chinesische oder buddhistische Texte.

²⁸ 3 Bezeichnungen: koten fukko, kurashishisumu, renesansu

²⁹ Diskussion zur Terminologie von „klassisch, Renaissance“ usw. bei z.B. Lillehoj, Elizabeth: Critical Perspectives on Classicism in Japanese Painting, Honolulu 2004

Diese Handschrift ist in technisch-künstlerischer Hinsicht ein luxuriöses Spitzenprodukt, bei dem ganz bewußt auf Traditionen und Vorlagen aus der Heian-Zeit zurückgegriffen wurde.

Die opulente Ausstattung macht es zu einem sogenannten ryoshibon³⁰, wie sie zur Zeit der Fujiwara gegen Ende der Heian-Zeit en vogue waren: Vom Golddekor auf dem Umschlag bis zur Tinte und den Heftfäden war alles von ausgesuchter Qualität, alles „vom Feinsten“. Und diese Sorgfalt galt in der Regel den Texten der japanischen Literatur. Wie in dieser Prachtausgabe.

Nun wurden solche Prunkstücke nicht für den Alltag, sondern für ganz spezielle Gelegenheiten hergestellt. Für eine Heirat beispielsweise. Es gibt, wie bereits gesagt, keine konkreten Angaben über Besitzer oder Auftraggeber, doch die Indizienkette scheint eindeutig: die oben beschriebene reiche Ausstattung, die Tatsache, daß der gesamte Inhalt des Romans wiedergegeben ist und auch die sorgfältige handschriftliche Ausfertigung sprechen für die Verwendung dieser Ausgabe als Brautgeschenk oder als Teil des Brautschatzes. Die Handschrift der Staatsbibliothek gehört mit Sicherheit zu diesen „yomeiri-bon“.

Geschichte der *Genji monogatari* - Illustrationen

Das *Genji monogatari* ist das am häufigsten und am längsten bebilderte Literaturwerk Japans – abgesehen von den zahllosen szenischen Wiedergaben vom No-Theater bis zu den Fernseh-dramen und den Anime.

Die Geschichte der *Genji*-Illustration ist eng mit der Publikationsgeschichte des Manuskripts verbunden.

Die Hofdame Murasaki hat ihren Roman nicht in einem Zug geschrieben, sondern in einzeln Kapiteln oder Kapitelsequenzen, die dann auch in entsprechenden handschriftlichen Kopien am Kaiserhof und in

³⁰Nihon bijutsushi jiten, Tokyo 1987,S.985, 986. Emakimono sokan, S.528;

den Adelshäusern kursierten³¹. D.h. es gibt kein vollständiges Originalmanuskript, sondern nur eine Vielzahl von Varianten unterschiedlicher Länge - und unterschiedlicher Nähe zum Original.

Der Variantenreichtum entstand durch handschriftliche Fehler und auch durch Veränderungen, die Murasaki Shikibu selbst an bereits zirkulierenden Kapiteln vornahm.

Die beiden ersten vollständigen Texteditionen erschienen im 13. Jahrhundert - über zweihundert Jahre nach der Entstehung³². Seither haben sich Generationen von Wissenschaftlern mit dem Problem der „Original-Edition“ befaßt und dabei eine in ihrem Umfang gigantische Kommentarliteratur hervorgebracht.

Für den „normalen“ Leserkreis entstanden neben der Gesamtausgabe auch eine große Anzahl unterschiedlich langer, oder besser: kurzer Varianten, mit oder ohne Kommentar, mit oder ohne Illustrationen oder auch reine Bilderalben.

Aus Berichten über verlorene frühe Illustrationen und durch Vergleiche mit späteren wissen die Kunsthistoriker, daß bereits gegen Ende des 12. Jahrhunderts ein reichhaltiges Bildmaterial vorhanden war und sich auch schon bestimmte Regeln für die Auswahl und Illustration etabliert hatten.

In der Folge entstanden Streitschriften über die einzig wahre, korrekte Bebilderung, Musterbücher für Laien und Maler und sogar bilderlose Ratgeber zur *Genji*-Iconographie mit ganz detaillierten Anweisungen für die Ausgestaltung der einzelnen Szenen³³.

³¹ Die Verfasserin des *Sarashina nikki* schreibt, daß sie im Jahr 1021 eine Kopie erhalten hat.

³² Das Kawachi-bon wurde von Minamoto no Mitsuyuki (gest.1244), dem Gouverneur von Kawachi kollationiert und von seinem Sohn Chikayuki (gest.1277) Kencho 7 (1255) vollendet. Die Mehrheit der *Genji*-Ausgaben bis Ende Kamakura beruhte auf dieser Edition.

Ab Mitte Muromachi wurde das Aobyoshi-hon von F. Teika (1162-1241) bis heute vorherrschend.

³³ Das *Genji monogatari ekotoba* aus dem 16. Jh. erhalten. Sicherlich gab es frühere Ausgaben und Vorläufer. Zur Übersetzung und Interpretation s. Murase, Miyeko: *Iconography of the Tale of Genji*, New York 1983. Original in der Osaka Joshi

Innerhalb der unterschiedlichen Malrichtungen spielte die Tosa-Schule in der *Genji*-Illustration die wichtigste Rolle. Sie führte seit dem 15. Jahrhundert die Tradition der „japanischen Malweise“ der „Yamato-e“, weiter und war mit ihrer eleganten, farbenfrohen Malweise und ihren Motiven aus der japanischen Geschichte und Literatur die bevorzugte Malschule des Adels um den Kaiserhof³⁴. Die Mehrzahl der *Genji*-Illustrationen (bis zum 18. – 19. Jahrhundert) sind im Stil der Tosa-Schule gemalt, auch als diese in anderen Bereichen schon längst im Schatten konkurrierender Malrichtungen stand.

Bis zur Entstehung dieser Handschrift hatte sich das Spektrum der Illustrationsmöglichkeiten noch erweitert. Gleichzeitig begann sich aber auch ein fester Motiv-Kanon des *Genji monogatari* in allen Kunstbereichen zu etablieren, so daß sogar sehr verkürzte oder kryptische Darstellungen als Hinweis auf ein bestimmtes Kapitel verstanden wurden³⁵.

Die 54 Bände der Handschrift tragen jeweils nur eine Illustration auf dem Umschlag; der Illustrator mußte aus jeweils mehreren möglichen Bildthemen eines aussuchen.

Die Kriterien für die Bilderauswahl können Aufschluß über das künstlerische Umfeld des Malers, die Stellung des Künstlers und sein Verhältnis zum Auftraggeber geben. Und sie können auch Aufschluß darüber geben, welche Kenntnisse über das *Genji monogatari* man denn beim Betrachter – oder konkret im Fall dieses Brautgeschenks bei der Betrachterin - voraussetzen muß, damit sie die Illustration verstehen und als Textergänzung oder sogar als Textersatz akzeptieren konnte.

Daigaku. Eine praktische Anleitung für Maler und Laien.

³⁴ Die Kano-Schule wurde von der Kriegerklasse und der Shogunatsregierung favorisiert.

³⁵ Durch die Herausbildung eines Motiv-Kanons konnte eine Bildszene auf eine Andeutung, ein Symbol oder einfach nur auf eine beliebige Chiffre verkürzt werden. Die *Genji*-mon dienten als Chiffre, d.h. hier als Ersatz für eine Szenen-Illustration oder einen einzelnen repräsentativen Gegenstand, Pflanze usw.

Diese Frage gehört zu dem weiteren Komplex der Lesefähigkeit, der literarischen Bildung insbesondere der Frauen in dieser Zeit. Und nicht nur in den Kreisen der Hofaristokratie und des Kriegeradels sondern in den jetzt aufkommenden Schichten der Städter, die wirtschaftlich und kulturell stärker und anspruchsvoller werden - und die immer zahlreicher zu den Auftraggebern der „yomeiri-bon“ gehören.

Die neuere Frauenforschung zum 17. Jahrhundert hat sich seit einigen Jahren diesem Thema zugewandt

Die Kriterien für die Bilderauswahl wurden auch von der Rezeption des Romans beeinflusst:

Die Zeitgenossen von Murasaki Shikibu haben ihn als glänzende Unterhaltungsliteratur über den Klatsch und Tratsch am Kaiserhof genossen oder sich als Literaten in sublimerer Form daran delectiert.

Aber neben dieser Begeisterung gab es auch kritische Stimmen. Nicht zur Form, sondern zum Inhalt. Der sogar von der Verfasserin selber als sehr freizügig empfundene Lebensstil des Strahlenden Prinzen gab Anlaß zu Bedenken über mögliche schädlichen Einflüsse auf die Leser. Insbesondere auf die Leser, die durch mangelnde Lebenserfahrung oder von ihrer Natur her nicht ausreichend gegen diese Einflüsse gewappnet waren. Also die jungen Leute und vor allem die Frauen.

Es gab jedoch nicht nur negative Kritik und auch nicht nur die zum Lebenswandel des Heian-Hofes. Das *Genji monogatari* wurde als Parabel gelesen und mit erhobenem Zeigefinger, beziehungsweise mit erhobenem oder gesenktem Daumen weitergereicht

Religiös, moralisch oder ideologisch motivierte Institutionen meldeten sich mit entsprechenden Neu-Interpretationen der beanstandeten Episoden zu Wort und konnten so auch schon einmal mit geradezu kuriosen Deutungen ganz eindeutiger Szenen aufwarten.

Wortführer waren der buddhistische Klerus und die Verantwortlichen für die konfuzianistisch (bzw. neo-konfuzianistisch) geprägte Familien- und Staatsideologie. Daß das *Genji mono-*

gatari in streng national gesinnten Zeiten auch als „nationales Kulturgut“ vereinnahmt wurde, soll hier nur als Anmerkung erwähnt werden³⁶.

Die Illustrationen blieben von dieser Kritik nicht unbeeinflusst: So gab es beispielsweise nach dem 12. Jahrhundert keine Abbildung einer stillenden Amme mehr, und Liebeszenen erschienen nur noch in speziellen Editionen oder in den Geschenken zur Hochzeit.

Der Maler mußte sich bei der Auswahl des Bildthemas auch nach den privaten und den öffentlich verordneten Empfindlichkeiten und Leitvorstellungen richten.

Dr. Inga Streb

Inga Streb

Studium der Japanologie, Sinologie und der Japanischen Volkskunde. Promotion 1976 bei Prof. Dr. B.Lewin. Von 1979 bis 1996 Aufenthalt in Japan. Während dieser Zeit u.a. Deutschunterricht an verschiedenen Universitäten, allgemeine und wissenschaftliche Publikationen zu japanspezifischen Themen (letzte Buch-Veröffentlichung zusammen mit der Koautorin Mitsue de LaTrobe „Zwischen Kimono und Computer“ - Japans Frauen machen Karriere, München 1992) und Ankauf von Alt-Japonica für die Bayerische Staatsbibliothek. In den beiden letzten Jahren in Japan Teilnahme am kôdô-Unterricht der Shinô-Schule in Tôkyô. Zur Zeit Arbeit an einer Veröffentlichung über die japanische Duftzeremonie (kôdô) und u.a. Mitarbeit an Projekten der Bayerischen Staatsbibliothek München.

© Foto: Bayerische Staatsbibliothek

³⁶ Eine weitere Anmerkung: Die positive literarische Würdigung des *Genji monogatari* und seine große Popularität über die Jahrhunderte hinweg machten es zu einem Werk, das auch die extremsten Eiferer nicht ignorieren oder gar verbieten konnten.