

Die Erzählung *Der Bambusschneider* (*The Bamboo Cutter*)
Taketori Monogatari 竹取物語
auch *Taketori Okina Monogatari* 竹取翁物語
und *Kaguya Hime no Monogatari* かぐや姫物語 genannt
Verfasser unbekannt, ca. 900 n. Chr.



Der das winzige Mädchen nach Hause tragende Bambusschneider. OKIURA (2000:137).

Abstract: Famous fairytale of Princess Kaguya Hime, whom the bamboo cutter found enclosed in a bamboo stock. He raised her and she quickly grew up to a beautiful girl. From the moment the bamboo cutter had brought home the girl, who in reality was a princess expelled from the moon, he found gold everywhere, getting rich. The girl was courted by many noble men, but she refused them all, because she was banned from marrying a human being. Five suitors giving no respite were put to a severe test, whom none could pass.

Keywords: Early Japanese Literature, emperor, Hagoromo, Kaguya Hime, Ki-no-Tsurayuki, monogatari, mono-no-aware (pathos of things).

Inhalt

Inhalt.....	2
1. Vorgehen	2
2. Grammatikalische Analyse des klassischen japanischen Textes	3
3. Der Begriff <i>Monogatari</i>	3
4. Politik, Religion und Wirtschaft der Yamato-, Nara- und der Heian-Zeit.....	3
4.1 Yamato-Zeit (大和時代) (-710 n. Chr.).....	3
4.2 Nara-Zeit (奈良時代) (710-794 n. Chr.) und Heian-Zeit (平安時代) (794-1186).....	4
5. Die japanische Literatur der Yamato-, Nara- und der Heian-Zeit.....	4
6. Die Erzählung <i>Bambusschneider</i>	7
7. Aufbau der Erzählung	12
8. Deutung der Erzählung bei MATSUBARA (1968).....	15
9. Auswirkung von <i>Bambusschneider</i> auf die japanische Literatur.....	18
10. Zusammenfassung.....	18
11. Literaturverzeichnis.....	19
A. Anhang: Karten	20

1. Vorgehen

Die Arbeit beginnt mit der grammatikalischen Analyse des klassischen japanischen Textes. Danach wende ich mit dem Begriff *Monogatari* zu. Anschliessend befasse ich mich mit der politischen Lage des 7.- 10. Jahrhunderts, der Rolle des Hofes und des Adels, der Religion und der Wirtschaft, da diese Gegebenheiten die Literatur massgeblich beeinflussen. Die Yamato-Zeit schliesse ich ein, weil sie sich auf die nachfolgende Zeit auswirkt. Der Übersicht über die Charakteristiken der japanischen Literatur bis zur Zeit der Entstehung des Werkes dient eine Übersicht. Der Kurzfassung der Erzählung folgen unter Kap. sieben der Aufbau und eine teilweise Deutung des Textes, die sich auf Okiura (2000) stützen. Matsubara (1968) gibt im Nachwort zu ihrem Buch eine interessante Deutung, die ich in einem eigenen Kapitel, acht, wiedergebe. Den Abschluss bilden die Einordnung dieser Erzählung in und deren Auswirkung auf die japanische Literatur.

Da die Jahreszahlen in den verschiedenen Publikationen nicht immer einheitlich angegeben werden, verwende ich die in *The Princeton Companion to Classical Japanese Literature* genannten. Wenn die Erzählung *Der Bambusschneider* gemeint ist, schreibe ich die Bezeichnung kursiv, den Artikel lasse ich weg.

Bei der erstmaligen Nennung japanischer Namen oder Begriffe füge ich das entsprechende Kanjizeichen in Klammern an.

2. Grammatikalische Analyse des klassischen japanischen Textes

In dieser Internet-Version ausgelassen

3. Der Begriff *Monogatari*¹

Dieser Begriff steht für erzählende Literatur, Märchen oder Prosaerzählungen verschiedener Art, oft mit Einbezug von Gedichten.

Taketori Monogatari ist die erste Erzählung dieser Gattung. *Monogatari* hat zwei Bedeutungen:

1. Über Dinge (mono 物) berichten (kataru 語る).
2. Person, die berichtet.

Die meisten für *Monogatari* gehaltenen Erzählungen führen diese Bezeichnung im Titel, aber es gibt auch Ausnahmen. Anstelle der Bezeichnung *Monogatari* werden auch die Bezeichnungen *Nikki* (日記) Tagebuch, *Kashū* (歌集) Gedichtsammlung, *Setsuwa* (説話) traditionelle Kurzgeschichten unbekannter Autoren, verwendet. In *Utamonogatari* (歌物語) ist das Zusammenwirken von Prosa und Gedichten das Hauptmerkmal. Wenn die Hauptfunktion den Gedichten zufällt, dann spricht man von *Kashū*.

In *Tsukurimonogatari* (作り物語) ist Prosa das bestimmende Element.

Als *Mukashi Monogatari* (昔物語) bezeichnet man Werke, die vor Murasaki Shikibus (紫式部) *Genji Monogatari* (源氏物語) (1010) entstanden sind. Werke, die von *Genji Monogatari* beeinflusst oder nach diesem Vorbild geschrieben wurden, werden heute *Giko Monogatari* (擬古物語) (*Giko* = klassisch) genannt. Für diese Werke wird auch die Bezeichnung *Tsukurimonogatari* verwendet. *Mukashi Monogatari* (昔物語), *Giko Monogatari* und *Jitsuroku Monogatari* (実録物語) (*Jitsuroku* = wahre Aufzeichnung) handeln von wirklichen geschichtlichen, *Denki Monogatari* (伝奇物語) (*Denki* = abenteuerlich-romanhaft) von wunderlich-übernatürlichen, märchenhaften Ereignissen. *Rekisho Monogatari* (歴史物語) sind historische Erzählungen, *Gunki Monogatari* (軍記物語) sind Kriegsberichte.

Eine andere Unterscheidungsart richtet sich nach der Länge der Erzählung:

Chōhen lang (長編), *Chūhen* mittel (中編), *Tanpen* kurz (短編).

4. Politik, Religion und Wirtschaft der Yamato-, Nara- und der Heian-Zeit²

4.1 Yamato-Zeit (大和時代) (-710 n. Chr.)

Die Gesellschaft war getrennt in eine herrschende militärische Elite und in eine vor allem Landwirtschaft betreibende Schicht. Die Elite war in eine Hierarchie von Abstammungsgruppen, *Uji*

¹ Die folgenden Ausführungen beruhen im Wesentlichen auf MINER [et al.] (1998: 290).

² Die folgenden Ausführungen beruhen im Wesentlichen auf HAMMITZSCH (1990: 279-285).

氏 genannt, organisiert. Die Oberhäupter dieser Gruppen betrachtete man als die direkten Nachkommen des vergöttlichten Urahn, *Ujigami* (氏神). Das Gebiet von Yamato (s. Seite 21) wurde etwa um die Mitte des 4. Jahrhunderts das Zentrum der expansivsten Machtgruppe, die sich nach dem Gedanken einer souveränen Autorität und eines damit verbundenen aristokratischen Hofes organisierte. Um das 6. Jahrhundert konnte sich das Oberhaupt des *Tenson* (天孫) Geschlechtes *Mikoto* (命 Monarch) nennen und die Herrschaft über alle Adelshäuser beanspruchen. Mit der Yamato Sozialstruktur war das System religiöser Vorstellungen eng verbunden. Grundlage war die Verehrung lokaler und mit der Familie verbundener Gottheiten, *Kami* (神). Der von den Gottheiten ausgeübte Schutz war in Wirksamkeit und geographischer Ausdehnung unterschiedlich, jener der Sonnengottheit erstreckte sich über das ganze Gebiet des Souveräns. Dieser Glaube, *Shintō* (神道), stützte den Status des Adels.

Auf dieser Grundlage war es dann möglich, die japanischen Kaiser als lebendige Gottheiten zu bezeichnen.

Der Einfluss aus China begann im 7. Jahrhundert auf drei Arten:

1. Politisch: Die Yamato-Oligarchie übernahm das chinesisch-kaiserliche System.
2. Religiös: Der Adel übernahm den Buddhismus.
3. Kultur: Aus China wurde Wissen in Literatur, Philosophie, Geschichte, Kunst, Architektur und Ackerbau übernommen.

Prinzregent Shōtoku (聖德太子) schuf 604 die erste 17 Punkte beinhaltende Verfassung. Er stützte sich auf Konfuzius. In der Taika Reform (大化改心), Edikt vom 22. 1. 646, wurde die konfuzianische Staatsethik in die Gesetzgebung eingebaut.

4.2 Nara-Zeit (奈良時代) (710-794 n. Chr.) und Heian-Zeit (平安時代) (794-1186)

In dieser Zeit wandelte sich der Adel von verstreuten und lose miteinander verbundenen Gruppen zu einem zentral angesiedelten Ziviladel, der die Beamtschaft der kaiserlichen Regierung stellte.

Alles kultivierte Land und seine Bearbeiter wurden öffentlicher Besitz und staatlicher Kontrolle unterworfen. Der Buddhismus löste den Shintō als tragende Stütze der Adelsregierung ab. Im Jahre *Taihō* (大宝) 2, (702 n. Chr.) wurden die unter *Ritsuryō* (律令) bekannten Verwaltungs- und Strafgesetze erlassen, die u.a. die Rechte und Pflichten der Gesellschaft bestimmten.

5. Die japanische Literatur der Yamato-, Nara- und der Heian-Zeit

Die Yamato-Zeit stand unter chinesisch-höfischem Einfluss. In der Literatur war Poesie die bestimmende Stilrichtung. Erzählungen in Prosaform und mit eingestreuten Gedichten dienten der Geschichtsschreibung, die u.a. die Legitimation der Herrscher zu begründen und die Vergangen-

heit und deren Götterwelt mit der Gegenwart zu verbinden hatten. Zu dieser Art Werke gehört das *Kojiki* (古事記), *Geschichte der alten Dinge*, geschrieben in chinesischer Prosa. Es wurde auf Anordnung des Kaisers Tenmu (天武) (Regierungszeit 673-686 n. Chr.) nach dem Jinshin (壬申乱) Bürgerkrieg (672 n. Chr.) verfasst. Es enthält die Geschichte und die Taten der frühesten Gottheiten, die zur Sonnengöttin *Amaterasu Ōmikami* (天照大神) führten, sowie die Annalen der danach folgenden Dynastien. Ebenfalls zu dieser Kategorie zählt *Nihon Shoki* (日本書記), auch *Nihongi* (日本記) genannt, im Jahre 720 n. Chr. auf Befehl des Kaisers Genshō (元正) (Regierungszeit 715-724) verfasst. Als Geschichtswerk angelegt enthält es eine Genealogie der Herrscher, wohl um die eigene Abstammung aus einer ununterbrochenen Herrscherlinie zu belegen, sowie mündlich überliefertes Wissen. *Kojiki* und *Nihon Shoki* zusammen werden heute mit dem Sammelbegriff *Kiki* (記紀) bezeichnet.

Unter den lyrischen Werken jener Zeit ragt das *Man'yōshū* (万葉集) des 8. Jhdt. n. Chr. heraus. Es ist eine Sammlung von Gedichten mit stark erzählendem Charakter, im *Chōka* (=langen) Stil (長歌), auch *Nagauta-Stil* (長唄) genannt. Es sind lange Gedichte, bei denen sich Zeilen von fünf und sieben Silben ablösen und mit zwei Zeilen zu fünf Silben enden. Das längste Gedicht in *Man'yōshū* zählt 149 Zeilen. Die Gedichte dieser Zeit befassen sich mit Angelegenheiten des Staates, der Gemeinschaft, das Individuum zählt wenig.

Nach dem *Man'yōshū* wird die Dichtung subjektiver, der einzelne Mensch nimmt Einfluss auf die Welt. Für Ki no Tsurayuki (記貫之) (868-945 n. Chr.), der sich als Wakadichter, Kritiker und Tagebuchschreiber hervortut, ist die natürliche, gefühlsbetonte Ausdrucksweise wichtig. In seinen Ausführungen über japanische Poesie, *Yamato Uta* (大和唄), führt er aus³:

Die japanische Dichtung nimmt das menschliche Herz als das Saatbeet und blüht in zahlreichen Wortblättern. Die Menschen haben vielerlei Interessen. Sie geben deshalb den Überlegungen in und den Regungen ihrer Herzen durch jene Bilder Ausdruck, die vor ihren Augen entstehen, und den Lauten, die an ihre Ohren gelangen.

Dieser Haltung entsprechend ist in Ki no Tsurayukis Werk *Tosa Nikki* (土佐日記) (ca. 935 n. Chr.) die ausdrucksstarke Prosa das zentrale Element.

In der Heian-Zeit entstehen eine Anzahl wichtiger Werke, von denen *Bambusschneider*, als der Vorläufer aller Erzählungen bezeichnet wird. *Bambusschneider* stellt eine neue Art der Erzählung erfundener Geschichten dar, länger im Ausmass, im Prosastil, mit zeitlich eingegrenzten Handlungen, das Ganze in eine Art Tatsachenbericht gekleidet. Diese Gattung Prosaerzäh-

³ MINER [et al.] (1998: 6). Aus dem Englischen von R. Dähler.

lungen wird *Tsukurimonogatari* genannt. In *Bambusschneider* spielt ein nicht dem Adel angehörendes Wesen die Hauptrolle. Ein markanter Unterschied zur vorangehenden lyrischen Literatur ist die Niederschrift nicht in chinesischer Schrift, sondern in der japanischen Silbenschrift Hiragana. Das Thema ist chinesischen Ursprungs und existiert in Asien in verschiedenen Versionen.

Merkmale⁴ der sich in dieser Zeit entwickelnden Literatur sind:

- Ein Ringen zwischen Verhaftung mit der Vergangenheit, *furumekashii* (古めかしい), und einem Hang zur Gegenwart, *imamekashii* (今めかしい):

Modern sein aber gleichzeitig das Alte nicht aufgeben.

- *Ate* (当て) genannte Haltung, die hohe Qualität und Überbetonung des sozialen Status bedeutet.

Nur Personen der ersten fünf Hofränge haben Zugang zum Palast, *Kumoi* (雲居) (= Wolken-sitz) genannt. Schönheit ist ein Kernwort, ausgedrückt durch *uruwashii* (麗しい). Ein anderes wichtiges Wort ist interessant, *okashii* (面白い), heute *omoshiroi* gelesen, das aber ebenso für elegant, komisch, lächerlich steht. Sich lächerlich zu machen muss auf jeden Fall vermieden werden, es ist das schlimmste, das jemandem zustossen kann, aber genau dies widerfährt in *Bambusschneider* den fünf hochrangigen Freiern.

- Das wichtige Wort *Mono no Aware* (物の哀れ), *Pathos der Dinge*. Es drückt eine stark überhöhte Rührung aus die entsteht, wenn das Schöne in der Natur und im menschlichen Wesen erkannt wird, es kann es aber auch Trauer über die Hinfälligkeit der Dinge bedeuten. *Mono no Aware* neigt zur Melancholie. Durch sorgfältige Wortwahl und eine alles Grobe und Unziemliche vermeidende bildliche Sprache sollen selbst einfache Dinge auf eine tiefe Rührung erzeugende Art dargestellt werden.

- Die Liebe wird zu einem zentralen Anliegen, bei dem massgeblich Frauen bestimmen, was Liebe ist. Das unerfüllte Verlangen der Frau, die umsonst auf den Liebhaber wartet, wird zu einem wichtigen Thema. In *Bambusschneider* läuft das allerdings entgegengesetzt ab: Kaguya Hime verspürt keinerlei Verlangen, dafür ist dasjenige der Freier umso grösser.

- Das endlose Spiel zwischen Traum, *Yume* (夢), und Wirklichkeit, *Utsutsu* (現). Von der wahren Liebe kann man nur träumen, dennoch kann Traum auch Wirklichkeit oder eine die Wirk-

⁴ Die folgenden Ausführungen beruhenn im Wesentlichen auf MINER [et al.] (1988: 27-29).

lichkeit übertreffende Einbildung sein.

- In der Welt der Politik und der Verwaltung, in der die Männer herrschen, sind Chinesisch und die chinesische Schrift wichtig. In der Literatur treten Frauen in Erscheinung, die ihre Werke in der japanischen Silbenschrift Hiragana schreiben. Die japanische Sprache, die in der Literatur mit dem Kurzgedicht *Waka* (和歌) (japanischsprachige Poesie) die chinesische Sprache abgelöst hat, beginnt sich durchzusetzen.

6. Die Erzählung *Bambusschneider*

Der Verfasser der Geschichte ist unbekannt. Die Niederschrift wird auf ungefähr das Jahr 900 n. Chr. angesetzt, die heute vorliegende Fassung stammt ungefähr aus dem Jahre 960. Insgesamt sind über die Jahre mehr als 100 verschiedene Fassungen entstanden.

Ein alter Bambusschneider findet in einem Bambusrohr ein kleines Mädchen, etwa sieben cm gross. Er nimmt es nach Hause und übergibt es seiner Frau, damit sie es grossziehe. Innerhalb von drei Monaten wächst das Mädchen zu einer Frau heran, die mit ihrer Schönheit das Haus erfüllt. Sie erhält den Namen *Nayotake no Kaguya Hime* (弱竹のかぐや姫, auch 輝夜姫 geschrieben) = *In der Nacht strahlende Prinzessin vom biegsamen Bambus*. Seither findet der Bambusschneider zwischen den Bambusknoten Gold und wird wohlhabend, was er unter anderem mit einem prächtigen Haus sichtbar macht.

Viele Freier, niedrigen und hohen Standes, werden durch Kaguya Himes Schönheit angezogen. Sie weist alle ab, denn in Wirklichkeit ist sie ein Mondmädchen, dem einen Sterblichen zu heiraten untersagt ist. Dennoch lassen sich fünf adlige Freier nicht entmutigen. Der alte Mann, besorgt die Tochter vor seinem Tode verheiratet zu sehen, bedrängt sie, einen Freier auszuwählen. Um nicht ungehorsam zu sein willigt sie ein, jenen zu erwählen, der seine Hingabe durch die Erfüllung einer unmöglichen Aufgabe beweist.

Sie verlangt von den Freiern ihr zu beschaffen:

- Von Prinz Ishizukuri (石作皇子):

Die in Indien vom historischen Buddha benützte steinerne Bettelschale;

- Von Prinz Kuramochi (車持ち):

Von der Insel Penglai (chinesisch; japanisch *Hōrai* (蓬莱), dem sagenhaften Eiland der Unsterblichkeit im Ostmeer: Vom Baum mit Silberwurzeln und goldenem Stamm einen Zweig mit Früchten aus Edelstein;

- Vom Minister zur Rechten (Migi Daijin 右大臣) Abe no Miushi (阿部御主人):

Aus China einen aus dem feuerfesten Fell der mythischen chinesischen Feuerratte gefertigten

Mantel;

- Vom Grossratgeber (Dainagon 大納言) Ōtomo no Miyuki (大伴御行):

Einen fünffarbigen Edelstein vom Genick eines Drachen;

- Vom Mittleren Ratgeber (Chūnagon 中納言) Isonokami no Marotari (石上麻呂足):

Das eine gute Niederkunft verleihende Amulett, das die Schwalben besitzen.

Mehr als die Hälfte der Geschichte ist der Beschreibung gewidmet, wie den Freiern ihre Aufgaben misslingen und wie sie mit dieser Schande zurechtkommen.

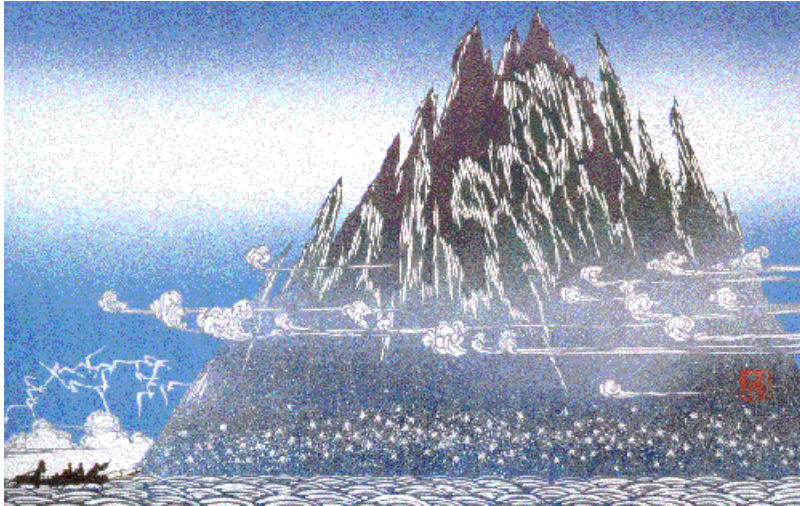
Prinz Ishizukuri fälscht die steinerne Schale und wird entlarvt, weil sie nicht strahlt wie ein heiliger Gegenstand strahlen sollte.



Die steinerne Bettelschale Buddhas

Bild von Miyata Masayuki in *The Tale of the Bamboo Cutter*, S. 35

Prinz Kuramochi täuscht eine beschwerliche Reise auf der Suche nach der mythischen Insel Penglai vor, lässt aber insgeheim von den besten Handwerkern den Zweig herstellen. Ausgerechnet bei der Überreichung des edelsteinbesetzten Zweiges erscheinen die Handwerker und verlangen ihren Lohn, weil der Prinz sie nicht entlohnt hat.



Die Insel der Unsterblichkeit Penglai

Bild von Miyata Masayuki in *The Tale of the Bamboo Cutter*, S. 47

Der Minister zur Rechten wird selbst das Opfer eines Betrügers. Der von einem chinesischen Kaufmann für viel Geld gelieferte Mantel aus feuerfestem Fell brennt lichterloh, als Kaguya Hime ihn zur Probe in das Feuer wirft.



Der feuerfeste Mantel brennt

Bild von Miyata Masayuki in *The Tale of the Bamboo Cutter*, S. 67

Der Grossratgeber baut in Erwartung Kaguya Himes ein grossartiges Haus und vernachlässigt seine Frauen. Die Suche nach dem Drachen wird zur lebensgefährlichen Reise, die Stürme zwingen ihn zum Abbruch des Unternehmens. Er erkennt, dass das Verlangen Kaguya Himes ihn in die Irre geführt hat. Er überlässt den Männern, die ihn begleitet haben das Wenige, was von seinem Vermögen noch übrig geblieben ist. Als seine vernachlässigten Frauen von seinem Unglück erfahren, werden sie von einem Lachkrampf überfallen.



Im Sturm auf der gefährlichen Suche nach dem Juwel auf dem Drachengenick
Bild von Miyata Masayuki in *The Tale of the Bamboo Cutter*, S. 79

Der Mittlere Ratgeber lässt sich auf der Suche nach dem Amulett auf eine waghalsige Kletterübung ein, bei der er stürzt und sich das Rückgrat bricht. Kaguya Hime erkundigt sich mit einem Gedicht nach seinem Befinden. Er antwortet mit einem Gedicht, in dem er das Scheitern bekennt und Kaguya Hime bittet, sein Leben zu retten, stirbt aber unmittelbar nachdem er das Gedicht mit unsäglicher Mühe geschrieben hat. Kaguya Hime zeigt hier eine herzlose Seite.



Auf halsbrecherischer Amulettsuche

Bild von Miyata Masayuki in *The Tale of the Bamboo Cutter*, S. 91

Als nächster Freier tritt der Kaiser selbst auf. Die Aufforderung, zu ihm in den Palast zu kommen, lehnt sie mit Hinweis auf ihre Herkunft und die Unmöglichkeit einer Eheschliessung ab. Darauf wird eine Jagd inszeniert, bei welcher der Kaiser, wie durch Zufall, zur Behausung des Bambusschneiders kommt. Wie der Kaiser Kaguya Hime am Ärmel fassen und sie zu seinem Palast bringen will, verwandelt sie sich in einen Schatten, der Kaiser muss allein zurückkehren.



Der Kaiser zieht Kaguyahime am Ärmel

Bild von Miyata Masayuki in *The Tale of the Bamboo Cutter*, S. 107

Der Anblick Kaguya Himes hat ihn aber derart beeindruckt, dass er seine Hofdamen nicht mehr ansieht. Er tauscht mit Kaguya Hime Briefe aus und sendet ihr mit Blumen oder Zweigen versehene Gedichte, auf die Kaguya Hime höflich antwortet. So halten sie während drei Jahren die Verbindung aufrecht.

Im Frühjahr des folgenden Jahres beginnt Kaguya Hime nachdenklich auszusehen, besonders wenn sie den Mond betrachtet. Das fällt ihrer Umgebung auf. Auf das Drängen ihres Vaters eröffnet sie ihm, dass sie kein sterbliches, sondern ein Mondwesen sei, das wegen eines Vergehens im früheren Leben vorübergehend auf die Erde verbannt worden sei. Diese Zeit sei nun abgelaufen, am 15. August werde sie von Leuten des Palastes auf dem Mond abgeholt werden. Deshalb sei sie seit dem Frühjahr so traurig, es bleibe ihr aber nichts anderes übrig als mitzugehen.

Die Kunde davon kommt alsbald dem Kaiser zu Ohren. Auf seine Nachfrage hin bestätigt sie der Bambusschneider und bittet ihn gleichzeitig, eine Wache aufzubieten, um die Rückkehr zu vereiteln. Der Kaiser bietet dazu 2000 Mann auf. Im entscheidenden Moment sind sie aber wie gelähmt und unfähig den Mondwesen, die gekommen sind, Kaguya Hime abzuholen, Widerstand entgegenzusetzen.

Bevor Kaguya Hime das ihr vom Mond mitgebrachte Federkleid *Hagoromo* (羽衣) anzieht, das sie wieder in ein übernatürliches Wesen verwandeln wird, schreibt sie dem Kaiser einen Brief, worin sie ihm ihre Geschichte erklärt. Mit diesem lässt sie ihm das Elixier der Unsterblichkeit, das ihr die Mondwesen gebracht haben, überreichen. In seiner Trauer lässt der Kaiser aber beide auf dem Gipfel des höchsten Berges Japans, in der Provinz Suruga (駿河), heute

Präfektur Shizuoka (静岡県), verbrennen. Seither wird dieser Berg *Fuji* (富士), d.h. unsterblich, genannt. Der Rauch des Feuers steigt noch immer zu den Wolken auf.



Kaguyahime im Federkleid. Auffahrt zum Mond

Bild von Miyata Masayuki in *The Tale of the Bamboo Cutter*, S. 144

7. Aufbau der Erzählung

Alte und neue Schichten in der Erzählung:

Okiura (2000), S. 148-154, unterteilt die Geschichte in alte und neue Schichten:

Alte märchenhafte Schicht, Herkunft China:

- Die Metamorphose des Mondmädchens im Bambus in einen Menschen.
- Die Geschichte vom Federkleid.

Neue Schicht, die ein Bild der Yamato Gesellschaft vermittelt:

- Die Erzählungen von den schwierigen Aufgaben der Freier.

Beide Schichten werden auf geschickte Weise miteinander zu einer **neuen** Geschichte verknüpft.

Von der **Gliederung** her ergeben sich sechs Abschnitte:

1. Die Legende von der Metamorphose der Mondfrau zu einer irdischen Frau. *Kasei Densetsu* (化生伝説).
In der Zeit des *Ritsuryō*, mit seinen strikten Standesregeln, ist es sehr erstaunlich, dass ein Wesen überirdischen Ursprungs ausgerechnet bei einem auf der untersten Stufe stehenden Bambusschneider aufwächst. Im 10. Jahrhundert muss das für die Leser ein starkes Stück gewesen sein.
2. Die Legende vom Reichtum des Bambusschneiders. *Chōja Densetsu* (長者伝説).
3. Die Legende vom Werben der fünf Adligen. *Kyūkon Nandai Densetsu* (求婚難題伝説).

Nachforschungen von Kanō Morohira⁵ (加納諸平) im Nihon Shoki ergaben, dass im Regierungsjahr 10 des Kaisers Jitō (持統) (Regierungszeit 686-697 n. Chr.) fünf dieser Geschichte als Modell dienende Adlige lebten, deren Charakterzüge aber übertrieben werden. Es wird gemutmasst, dass der Zustand der damaligen Gesellschaft offengelegt werden sollte, die Prahlerei des Adels mit seiner Macht, die Prinzipien- und Verantwortungslosigkeit. Über mehr als die Hälfte der Erzählung wird dieses Verhalten blossgestellt.

4. Die Erzählung vom Werben des Kaisers. *Mikado no Kyūkon Katari* (帝の求婚語).

Die Anhänglichkeit des Kaiser wird als Liebesgeschichte aufgefasst, in Wirklichkeit liegt dahinter ein tieferer Sinn verborgen. Okiura, (2000), S. 149, begründet diese Aussage nicht. Ich vermute, dass sie im Zusammenhang mit Punkt 6. als Anspielung auf die Abstammung des Kaiserhauses zu verstehen sein könnte. Das Verhalten Kaguya Himes, nach der von ihr begründeten Weigerung zum Kaiser⁶ zu ziehen, lässt vermuten, dass sie seinem Rufe eigentlich gerne gefolgt wäre. Für eine konfuzianisch geprägte Gesellschaft dürfte das Verhalten Kaguya Himes erstaunlich gewesen sein. Kawabata Yasunari⁷ (川端康成) bemerkt hiezu, dass es in den 3000 Jahren japanischer Geschichte keine derart starke Frau gegeben habe, sie sei geradezu ein Symbol der Respektlosigkeit. Ist dieses Werk wegen des einzigartigen Mangels an Respekt und der Lächerlichmachung der Mächtigen aus der kaiserlichen Literaturliste entfernt worden, das Original vielleicht deshalb verschollen? War der Verfasser, oder die Verfasserin, gar das verstossene Mitglied einer Adelsfamilie, das sich mit der Erzählung rächen wollte?

5. Die Legende vom Federkleid Kaguya Himes und die Auffahrt zum Mond.

Hagoromo Densetsu (羽衣伝説).

Hier handelt es sich, genau genommen, um zwei Märchen⁸:

- Jenes vom Federkleid *Hagoromo Densetsu*.
- Jenes von den *Tenjin Nyōbō* (天人女房説), vom Himmel herabgestiegene Jungfrauen, die sich mit einem Mann verbinden.

Ist der Mann jung kann sich ein Heiratsantrag ergeben, ist der Mann alt, dann wird die Jungfrau seine Adoptivtochter, wie hier in *Bambusschneider*. Wenn ein Mann durch Zu-

⁵ OKIURA (2000: 149).

⁶ Ebd., S. 151: Das war Kaiser Mommu, Regierungszeit 697-707.

⁷ Ebd., S. 151.

⁸ OKIURA (2000: 160).

fall die Jungfrau beim (rituellen) Reinigungsbad sieht, dann wird er das Federkleid verbergen und sie damit an der Rückkehr in den Himmel hindern. Wenn sich die Frau dann mit dem Mann verheiratet, geht die Ehe einer Katastrophe entgegen. Wenn die himmlische Jungfrau hingegen das Federkleid findet, kann sie sicher in den Himmel zurückkehren. Von dieser Erzählung gibt es verschiedene Versionen. Eine lautet, dass die verheiratete Frau mit ihren Kindern in den Himmel zurückkehrt, den traurigen Mann auf der Erde zurücklassend. Er darf die Frau einmal im Jahr, am 7. Juli, treffen. Dieses Märchen ist auch in Polynesien, Sulawesi, Bali, Sumbawa, Sumba und Timor anzutreffen.

Die Erzählung *Hagoromo* hat unter dem gleichen Titel auch Eingang in das *Nō* (能) gefunden.

6. Die Geschichte des vom Fuji aufsteigenden Rauchs. *Fuji engi setsuwa* (富士縁起説話).
Darf der Auftrag des Kaisers an seine Soldaten, diesen Berg zu besteigen, als Zeichen seines Machtanspruches ausgelegt werden? Wie ist das Verbrennen des Abschiedsbriefes, vor allem aber des Lebenselixiers, zu verstehen? Hat Kaguya Hime dem Kaiser dieses Elixier um ihm Unsterblichkeit zu verleihen? Ist die Verbrennung als Lebensüberdruß des um Kaguya Hime trauernden Kaisers zu verstehen, der nicht weiterleben wollte? Steigt der Rauch des auf dem Fuji verbrannten Abschiedsbriefes Kaguya Himes und des Elixiers zu ihr auf den Mond empor, Fuji und Rauch die Verbindung des Diesseits mit dem Jenseits?

Der *Bambusschneider* ist aus überlieferten Geschichten, *Densetsu*, und Kurzgeschichten, *Setsuwa*, zusammengesetzt. *Setsuwa* kann sowohl eine Kurzgeschichte sein wie auch das Thema einer kurzen Erzählung bezeichnen, z.B. *Hagoromo Setsuwa*.

Stil: Der Stil ist bemerkenswert nüchtern, die Schilderungen wirken beobachtend distanziert. Werturteile fehlen, der Leser wird sie unter dem Eindruck der Schilderungen selber fällen. Wenn es die Absicht des Autors gewesen ist, der herrschenden Schicht mit der Offenlegung ihrer Schwächen einen Spiegel vorzuhalten, dann ist ihm das, u.a. durch die Zuhilfenahme eines überirdischen Wesens, sehr gut gelungen. Es war nicht nötig etwas über den Druck zu sagen, dem der Bambusschneider ausgesetzt gewesen sein muss, jeder Leser verstand das.

Chinesische Bezüge: Penglai, siehe unten. Drache, chinesischer Kaufmann, chinesische Feuer- ratte, konfuzianisches Gedankengut.

Konfuzianische Einflüsse: Verhältnis Vater-Tochter: Gehorsam der Tochter, Sorge des Vaters um die Tochter. Verhältnis Herrscher-Untertan: Der Vater hat die Pflicht, die Tochter dazu zu bewegen, dem Herrscher zu folgen, die Tochter wiederum die Pflicht, dem Vater zu gehorchen.

Namen: Der Name der Prinzessin weist direkt auf ihren überirdischen Ursprung und den Ort ihrer Auffindung hin. Die meisten Namen konnte ich als tatsächlich verwendet finden.

Ortsbezeichnungen: Drei Orte, an die Freier verwiesen werden, liegen ausserhalb Japans:

Indien, die Insel Penglai im Ostmeer und der Drache im Meer.

Akashi in Harima: s. Karte Seite 21.

Naniwa: (浪花) Bezeichnung für Alt-Ōsaka.

Penglai, japanisch *Hōrai* (蓬莱), eine Insel im Ostmeer. Da die Geschichte aus China stammt, könnte sowohl das Meer zwischen Japan und China wie auch das ganze Meer östlich von China gemeint sein. Die Insel ist nach einer chinesischen Legende der Aufenthaltsort der Unsterblichen.

Suminoe 住ノ江: Ort zwischen Ōsaka und Izumi, s. Karte Seite 21.

Suruga 駿河 Provinz: heutige Präf. Shizuoka, deren höchster Berg der Fuji ist, s. Karte Seite 21.

Prosaform - Gedichtform: Die Gedichtform wird gewählt, wenn die Handlung in eine besonders wichtige Phase eintritt, oder deren Schwierigkeit oder Erhabenheit hervorgehoben wird.

Beispiele:

- Auftragserteilung an die Freier.
- Überraschung, tiefer Eindruck des Vaters.
- Überreichung der Auftragsarbeit an Kaguya Hime.
- Die Freier schildern ihre Mühen.
- Kaguya Hime teilt den Freiern mit, was sie von der gelieferten Sache hält.
- Gedicht des Kaisers an Kaguya Hime, bevor sie entschwindet, und ihre Antwort.
- Abschiedsgedicht Kaguya Himes an den Kaiser.
- Klage des Kaisers, wie nutzlos dieses Elixier ohne Kaguya Hime ist.

Rangbezeichnungen: Sie entsprechen den Bezeichnungen der damaligen Zeit.

8. Deutung der Erzählung bei MATSUBARA (1968)

MATSUBARA (1968) gibt im Nachwort zu ihrem Buch Deutungen:

1. Aufgabe: Die in einem inneren Lichte leuchtende Bettelschale Buddhas könnte aus Stein gefertigt worden sein, der nach der Bestrahlung durch Sonnenlicht stundenlang leuchtet, Thermolumineszenz. In einer alten Legende zum Leben Buddhas wird eine solche Schale erwähnt.

2. Aufgabe: Der Inselberg Penglai ist einer der fünf Berge, die in alten chinesischen Texten genannt werden, wenn von den Paradiesvorstellungen der Taoisten⁹ berichtet wird. Penglai ist ein Ort des Glücks für Taoisten. Alle Menschen, die sich bemühen, können dieses Glücks teilhaftig werden, siehe auch Seite 18 oben.
3. Aufgabe: Zu der Zeit, als die Erzählung *Bambusschneider* entstand, hat ein chinesischer Naturbeobachter die unbrennbare Steinwolle, die sich zu Geweben verarbeiten lässt, beschrieben und damit das Rätsel der unbrennbaren Stoffe, die in Reiseberichten immer wieder aufgetaucht sind, geklärt.
4. Aufgabe: Das Drachenmotiv mit einem fünffarbigen Edelstein könnte vielleicht auf das bei den Chinesen bereits vorhandene Wissen von versteinerten Skeletten von Riesenechsen in der Wüste Gobi zurückgehen.
5. Aufgabe: In der Suche nach dem eine gute Niederkunft bescherenden Amulett spielt eines der ältesten Fruchtbarkeitssymbole der Menschheit, die Schale der Kaurischnecke, eine Rolle. Sie wird auf eine rätselhafte Weise mit den Hausschwalben, die diese Schnecken in ihr Nest trügen, in Verbindung gebracht.

Diese fünf Ereignisse machten die Erzählung für viele unglaubwürdig, weil Kaguya Hime die Forderungen nur deshalb erfunden habe, weil sie unerfüllbar waren.

Für MATSUBARA hingegen haben die Forderungen für uns nicht mehr verständlichen Symbolcharakter. Die Naturphilosophie mit der in China und Japan ausgeprägten Symbolsprache war am Kaiserhofe gerade in der Heian-Zeit sehr wichtig. Man unterschied fünf Grundtugenden des Menschen, die konfuzianischen Ursprungs sind, aber in das taoistische Gedankengebäude der Yang-Yin Kosmologie eingefügt worden waren. Diese fünf Grundtugenden sind:

Shin (真): Aufrichtigkeit gegenüber anderen Menschen.

Jin (仁): Sich in die Lage anderer Menschen versetzen und besonders den Benachteiligten mit Nachsicht und Verständnis begegnen.

Rei (例): Was man tut mit innerer Würde tun, der Stil des Menschen.

Gi (義): Gerechtigkeit und Tapferkeit.

Chi (知): Die Intelligenz mit Weisheit gebrauchen.

Bei all diesen Tugenden ist es wichtig, dass das rechte Mass gewahrt wird, zu viel an Tugend ist ebenso schlecht wie zu wenig.

⁹ Zum Taoismus: http://www.eu-ro-ni.ch/publications/Seidel_Taoismus.pdf (01.11.2012).

Diesen fünf Grundtugenden werden Gefühlsregungen zugeordnet, die wiederum mit bestimmten Organen des menschlichen Körpers in Verbindung gebracht werden.

Matsubara hat folgende Bezugsreihe aufgestellt:

	1	2	3	4	5
Organe	Milz	Leber	Herz	Lunge	Niere
Elemente	Erde	Vegetation	Feuer	Metall	Wasser
Himmelsrichtungen	Mitte	Osten	Süden	Westen	Norden
Vier Jahreszeiten	Frühling	Sommer	Herbst	Winter	
Farben	gelb	grün	rot	weiss	schwarz
Gefühlsregungen	Hoffnung	Zorn	Freude	Sorge	Furcht
Grundtugenden	shin	jin	rei	gi	chi
Aufgabe in	erste	zweite	dritte	vierte	fünfte

Taketori Monogatari

MATSUBARA betrachtet die **fünf Aufgaben als die Symbole der fünf Grundtugenden**. Die Probe soll Kaguya Hime zeigen, ob diese fünf Tugenden unter den Menschen vorhanden sind. Wichtig ist **nicht ob** die Forderungen **erfüllbar** sind, sondern **wie sich jeder Bewerber verhält**. Alle fünf vermögen die Erwartungen nicht zu erfüllen. Die ersten 4 versagen kläglich, der fünfte ist zwar ehrlich, aber nicht intelligent. Kaguya Hima hat durch diese fünf Aufgaben erfahren, dass die menschlichen Wesen jene Grundtugenden, von denen sie so laut sprechen, gar nicht besitzen.

Im Verhältnis Kaguya Himes zum Kaiser ist über die Jahre eine Veränderung eingetreten. Sie beginnt die Unmöglichkeit, als Mondwesen einem irdischen Geschöpfe zuzugehören, zu bedauern, beim Abschied weint sie und sendet dem Kaiser ein Gedicht. Sie lässt Gefühle erkennen, gibt aber neue Rätsel auf. Sie bedauert die Rückkehr in eine Welt, wo die Leute schön sind und nie alt werden, obwohl die Menschen auf der Erde die fünf Grundtugenden nicht besitzen. Sie scheint in ihrer Welt etwas zu vermissen, was sie auf der Erde angetroffen hat. Das Leben auf der Erde hat also, trotz aller Mängel, einen Sinn: Die Fähigkeit zu lieben und zu leiden. Die Unsterblichkeit, die sie dem Kaiser anbietet ist nicht die Unsterblichkeit auf Erden, auch nicht die buddhistische Vorstellung der Erlösung von einem Leben voll Leiden und die Aufnahme in das ferne Reine Land, das Paradies. Kaguya Himes Welt der Unsterblichen ist die taoisti-

sche Welt der *Tennin* (天人), der Himmelsmenschen, die weder Krankheit noch Alter kennen. Alle Menschen können diesen Zustand erlangen, wenn sie sich darum bemühen. Die dieses Ziel anstrebenden Menschen heißen *Sennin* (仙人).

Das Federkleid, *Hagoromo*, wird auf die alte chinesische Vorstellung zurückgeführt, wonach den *Sennin*, wenn sie in den Bergen lange genug ihren Übungen nachgegangen sind, am Körper Federn wachsen. Sie werden dadurch in die Lage versetzt zu fliegen, sogar in das Reich der *Tennin*. Der Kaiser lehnte das chinesische Ideal der Unsterblichkeit ab, weil er sie nicht für erstrebenswert hielt.

9. Auswirkung von *Bambusschneider* auf die japanische Literatur¹⁰

Die Erzählung *Bambusschneider*, die noch zur Gruppe der Kurzgeschichten, *Tanpen*, gehört, leitet zu einer neuen, längeren Art von Prosaerzählungen mit weltlichen und gesellschaftlichen Themen über, dem *Chōhen Monogatari*.

Zu den bekannten dieser Art gehören:

Utsuho Monogatari (宇律保物語), *Erzählung vom hohlen Baum*. Ende 10. Jhdt. n. Chr., in 20 Teilen, die mit einem Bericht über aus Persien mitgebrachten Dingen und Wissen beginnt und sich u.a. ausführlich mit den täglichen Begebenheiten am Hofe befasst. Die Autorenschaft von Minamoto Shitagō (源順) (911-983 n. Chr.) ist nicht erhärtet.

Ochikubo Monogatari (落窪物語), spätes 10. Jahrhundert n. Chr., handelt von den Leiden der von der bösen Stiefmutter geplagten Heldin. Weder Autor noch Entstehungsdatum sind bekannt. *Tosa Nikki* ist das erste japanische Reisetagebuch, *Kikō*, von Ki no Tsurayuki.

Eine Frau schildert die Reise (934-935 n. Chr.) des Gouverneurs von Tosa (Insel Shikoku, s. Karte Seite 21) zurück in die Hauptstadt. Der Verfasser schreibt aus der Sichtweise einer Frau und gibt sich auch als Frau aus. Begründet wird dies damit, dass bisher nur Männer geschrieben haben, es nun aber an der Zeit sei, dass auch Frauen zu schreiben beginnen.

Im späten 10. und frühen 11. Jahrhundert sind es Frauen, die die wichtigsten Werke verfassen.

Genji Monogatari ist eine geschichtliche Erzählung (*Rekishi Monogatari*), in 54 Teilen, über die Heike Adelsfamilie, das Hofleben und die Ideale der höfischen Heian-Zeit, verfasst von der Hofdame Murasaki Shikibu. Diese Geschichte gilt als das bedeutendste Werk japanischer Erzählprosa, ja der ganzen Literatur der Klassik.

10. Zusammenfassung

Die Erzählung basiert auf Versionen zweier verschiedener weltweit anzutreffender Themen:

¹⁰ Die folgenden Ausführungen gründen im Wesentlichen auf MINER [et al.] (1988: 33-35).

1. Die überirdische Jungfrau, die auf die Erde kommt, entdeckt und von einem sterblichen Menschen geheiratet wird, am Ende aber doch zu ihrem Ursprung zurückkehrt.
2. Freier, denen unmögliche Aufgaben gestellt werden. Der Ablauf zeigt Zeichen mündlicher Überlieferung. Die sonst wichtige Zahl drei kommt hier allerdings nicht vor, es sind fünf Freier; die übliche Redewendung am Ende: *to zo iitsutaetaru* (とぞ言い伝えたる), "so wird es von altersher überliefert" hingegen erscheint.

Die Geschichte weist starke chinesische Einflüsse auf.

Die Erzählung zeigt, wenn auch noch unausgeformt, zwei Grundzüge des *Tsukurimono-gatari*:

- detaillierte, wirklichkeitsgetreu wirkende Beschreibung
- Interesse für die Gedanken und Gefühle der Hauptpersonen, besonders Kaguya Himes und des Kaisers, beide Muster höfischen Verhaltens.

Die Literatur der Heian-Zeit wird durch zwei Merkmale gekennzeichnet: einerseits *okashii*, unbeschwert, genussfreudig, komisch, amüsant, interessant, andererseits *Mono no Aware*, sich von der Schönheit und der Hinfälligkeit der Dinge berühren lassen.

Ein markanter Unterschied zur vorangehenden lyrischen Literatur ist die Niederschrift nicht in chinesischer Schrift, sondern in der japanischen Silbenschrift Hiragana. Die mit *Bambusschneider* eingeleitete Erzählprosa hielt sich bis zum Beginn der Meiji-Zeit (1868).

11. Literaturverzeichnis

HORIUCHI Hideaki / AKIYAMA Ken: *Taketori Monogatari Ise Monogatari*

Tōkyō: 1997. S. 3-4.

堀内秀秋—秋山虔:「竹取物語 伊勢物語」岩波書店、1998年。

McCRAIG, Helen McCullen: *Classical Japanese Prose*. Stanford 1990. S. 1-26, 566-573.

IKEDA Takashi: *Classical Japanese Grammar Illustrated with Texts*. Tōkyō: 1975.

HAMMITZSCH, Horst: *Japan-Handbuch. Land und Leute, Kultur-und Geistesleben*.

Stuttgart: 1990. S. 873-894.

KAWABATA Yasunari / Donald Keene / Miyata Masayuki: *The Tale of the Bamboo Cutter*.

New York: 1998. Japanisch-Englische Fassung. 174 S.

川端康成—ドナルド・キーン—宮田雅之:「竹取物語」講談社、1998年。

KITAHARA Yasuo (Hg.): *Zenyaku kogo reikai jiten. Daini Han*. Tōkyō: 1995.

北原保雄 (編者):「全訳古語例解辞典 第二版」小学館、1995年。

LEWIN, Bruno: *Japanische Chrestomathie von der Nara-Zeit bis zur Edo-Zeit. I Kommentar*.

Wiesbaden: 1965. S. 82-85.

MATSUBARA Hisako / MATSUBARA Naoko: *Die Geschichte vom Bambussammler und dem Mädchen Kaguya. Taketori Monogatari, eine alte japanische Erzählung*.

Ebenhausen bei München: 1968.

- MATSUBARA Hisako: *Diesseitigkeit und Transzendenz im Taketori-Monogatari*.
 Bochum: 1970. Dissertation Ruhr-Universität.
- MINER, Earl / ODAGIRI, Hiroko / MORRELL, Robert:
The Princeton Companion to Classical Japanese Literature.
 Princeton N.J.:1998. S. 1-43, 415-421, 450.
- NELSON, A.N.: *The Modern Reader's Japanese-English Character Dictionary*. Tōkyō: 1987.
- OKIURA Kazuteru: *Take no minzokushi — Nihon Bunka no shinsō wo saguru —*.
 Tōkyō: 2000. S. 138-167.
 沖浦和光：「竹の民族誌 — 日本文化の深層を探る —」岩波書店、2000年。
 138-167頁。
- SASAYAMA Teruo (Hg.): *Nihon Shi. Sōgō zuroku*. Tōkyō: 1994. S. 18.
 笹山晴生 (編著者)：「日本史総合図録」山川出版社、1994年。
- WERNER, Verena: *Einführung in die klassische Schriftsprache*. Zürich: 1998.

A. Anhang: Karten



Akte Provinzen der Heian-Zeit¹¹ (794-1186 n. Chr.):

19 Suruga	駿河	26 Ōmi	近江	27 Yamashiro	山城
28 Iga	伊賀	29 Ise	伊勢	30 Shima	志麻
31 Yamato	大和	32 Kii	紀伊	39 Harima	播磨
55 Tosa	土佐				

¹¹ MINER [et al.] (1988 : 421).



Suminoe

Nara-Ken
ungefähres
Gebiet der
der alten
Provinz
Yamato

Microsoft® Encarta® Enzyklopädie 2002. © 1993-2001 Microsoft Corporation. Alle Rechte vorbehalten.



1791
non multa
sed multum

© Dr. Richard Dähler, Japanologe

<http://www.eu-ro-ni.ch/publications/Bambusschneider.pdf>

www.eu-ro-ni.ch

Auszug aus einer Semesterarbeit bei

Prof. Dr. Eduard Klopfenstein, Universität Zürich, Japanologie, 2001.