

Monsters, Animals, and Other Worlds. A Collection of Short Medieval Japanese Tales. Edited by Keller KIMBROUGH and Haruo SHIRANE. Translations and Introductions by David ATHERTON, Paul S. ATKINS, William BRYANT, Kelley DOORE, Raechel DUMAS, Matthieu FELT, Keller KIMBROUGH, Melissa MCCORMICK, Rachel STAUM MEI, Laura K. NÜFFER, Kristopher L. REEVES, Haruo SHIRANE, Tamara SALOMON, Sarah E. THOMPSON, and Charles WOOLLEY, New York: Columbia University Press 2018 (Translations from the Asian Classics. Editorial Board: Wm. Theodore DE BARY, Chair, Paul ANDERER, Donald KEENE, George A. SALIBA, Haruo SHIRANE, Wei SHANG). X, 443 Seiten, Zahlreiche Abbildungen. ISBN: 978-0-231-18446-5 (cloth), 978-0-231-18447-2 (pbk.), 978-0-231-54550-1 (e-book).

Pia Schmitt, Frankfurt am Main

In seiner Literaturgeschichte *Seeds in the Heart* (1993) beklagte Donald Keene mangelndes Interesse japanischer Literaturwissenschaftler an “tales of a companion” 御伽草子 (*otogizōshi*). Anders als höfische Literatur der Heian-Zeit würden die zwischen Kamakura- und früher Edo-Zeit entstandenen volkstümlichen Erzählungen, deren Autoren und Entstehungszeiten oft unbekannt sind, als minderwertig empfunden.¹ In den vergangenen Jahrzehnten wurde diese Lücke zunehmend geschlossen. Viele der vier- bis fünfhundert erhaltenen Werke² liegen mittlerweile in kommentierten Editionen vor.³ Sehr zu begrüßen ist das Erscheinen einer Anthologie, die unter dem Thema “Monsters, Animals, and Other Worlds” fünfundzwanzig Erzählungen teilweise⁴ erstmals in englischer Übersetzung präsentiert.

1 Donald KEENE: *Seeds in the Heart. Japanese Literature from Earliest Times to the Late Sixteenth Century*, New York: Henry Holt 1993: 1093. Keene beschreibt eine kurze Phase des Interesses in der Nachkriegszeit und Versuche einer Konstruktion als “Vollsliteratur”, verbunden mit Demokratisierungsbewegungen. Die Aufmerksamkeit galt jedoch lediglich den dreiundzwanzig Erzählungen der “Geselligen Bibliothek” 御伽文庫 (*otogi bunko*). Diese wurden in der Edo-Zeit als mehrbändiges illustriertes Werk zusammengestellt.

2 Diese Zahl nennt SHIRANE 2018: 1.

3 Vgl. die Literaturhinweise in Fn. 18, 29–31, 70–74 sowie 82.

4 In englischer Übersetzung von Noriko REIDER liegen “Hefte [über Ki no] Haseo” 長谷雄草紙 (*Haseo sōshi*), “Erdspinnen-Hefte” 土蜘蛛草紙 (*Tsuchigumo zōshi*) und “Amewakahiko-Hefte” 天稚彦草子 (*Amewakahiko sōshi*) vor: *Seven Demon Stories from Medieval Japan*, Boulder, Colorado: University Press of Colorado 2016. Darüber hinaus hat

Mit “Anderswelten” und “Tieren” stellt der Band Material zweier großer Themenbereiche der Literatur- und Kulturwissenschaft zusammen: Verstärkt durch gesellschaftliche Umbrüche wie den Zerfall der Sowjetunion und eine mit Beginn des Internetzeitalters erfahrene Entgrenzung, rückten Raumvorstellungen in den späten 1980er Jahren ins Zentrum der Aufmerksamkeit (*spatial turn*).⁵ Seit knapp zwei Jahrzehnten gilt, als *animal turn* subsumiert, der Fokus verstärkt Rolle und Wahrnehmung von Tieren sowie der Suche nach ihren Spuren in unterschiedlichen materiellen Kulturen.⁶

Die Anthologie zeigt Interferenzen beider Forschungsgebiete. Insbesondere Orte, die Tieren und monströsen Wesen Wohnung bieten, und Begegnungsstätten der Spezies erfüllen diese Rolle: “Himmelshunde” 天狗 (*tengu*), rotgesichtige, geflügelte Hybride zwischen Mensch und Vogel mit langer Nase und Krallen an Händen und Füßen, sowie der Dämon Shuten Dōji 酒呑童子 leben auf entlegenen Bergen,⁷ human-animalische Liebschaften entstehen an Plätzen, die sich Heterotopien zurechnen lassen: Gärten oder Tempel zählt Foucault zu den Bereichen, die sich außerhalb des alltäglichen Lebens befinden und Andersräume bilden.⁸

Eine kurze Besprechung hat der Band bereits im Jahr 2019 durch Ashton Lazarus erfahren.⁹ Lazarus lobt die Publikation überschwänglich als “impressive achievement, one brimming with the labor of two editors and 15 translators” und prognostiziert: “This volume will quickly become the standard point of entry for those interested in medieval short fiction, and the

Reider “Bild des trunkenen Knaben” 酒呑童子絵 (*Shuten Dōji e*) übertragen: “Shuten Dōji: ‘Drunken Demon’”, *Asian Folklore Studies* 64.2 (2005): 207–31.

5 Vgl. Jörg DÜNNES Lemma “Raumtheorien, kulturwissenschaftliche”, Ansgar NÜNNING (Hg.): *Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Grundbegriffe*, 4. Auflage, Stuttgart / Weimar: J. B. Metzler 2008: 607–8.

6 Vgl. Pia SCHMITT: “NAKAZAWA Katsuaki (Hg.): *Hito to dōbutsu no Nihon shi 2*”, *JH* 20 (2018): 235–56.

7 Als Protagonisten erscheinen “Himmelshunde” in den Erzählungen “Palast des Tengu” 天狗の内裏 (*Tengu no dairi*), “Wagen-Mönch-Hefte” 車僧草紙 (*Kuruma-zō sōshi*) und “Bildrolle [über] den Kampf der zwölf Tiere” 十二類合戦絵巻 (*Jūnirui kassen emaki*).

8 Vgl. Michel FOUCAULT “Des espaces autres” (Conférence au Cercle d’études architecturales, 14 mars 1967), *Architecture, Mouvement, Continuité* 5 (Oktober 1984): 46–49, Nachdruck in Daniel DEFERT u.a. (Hg.): *Michel Foucault. Dits et écrits 1954–1988. IV. 1980–1988*, Paris: Gallimard 1994: 752–62. Die Aussagen zu Friedhöfen und Kirchen finden sich im Abschnitt “Le deuxième principe” (757–58), den Garten behandelt Foucault bei “Troisième principe” (758–59).

9 *Japanese Studies* 39.3 (2019): 405–7.

field is much enriched for it”.¹⁰ Der vorliegende Beitrag möchte sich Übersetzungen und Kommentar genauer ansehen und darüber hinaus den Gewinn für eine Beschäftigung mit dem Beziehungsgeflecht zwischen Mensch und Tier diskutieren.

Herausgeber sind Keller Kimbrough (University of Colorado Boulder) und Haruo Shirane (Columbia University). Während letzterer lediglich als Verfasser der Einleitung in Erscheinung tritt, hat Kimbrough mit elf Übersetzungen den größten Teil der Publikation erarbeitet. Bei den anderen Mitwirkenden handelt es sich mit Ausnahme Paul Atkins’ (University of Washington) und Melissa McCormick (Harvard University) überwiegend um jüngere Wissenschaftler mit Forschungsschwerpunkt Kunst und Literatur.¹¹

Die Werke sind drei Kapiteln zugeordnet, überschneiden sich inhaltlich jedoch: “Monsters, Warriors, and Journeys to other Worlds” (19–193), “Buddhist Tales” (197–272) und “Interspecies Affairs” (275–434). Der letzte Teil enthält Übersetzungen zu human-animalischen Liebschaften, aber auch reine Tiererzählungen. Kurze Einleitungen reißen motiv-, kulturgeschichtliche und religiöse Kontexte an. Darüber hinaus gehen die Autoren, wenn bekannt, auf Entstehungszeitraum und Überlieferung sowie stilistische Besonderheiten ein.¹²

Einführend behandelt Haruo Shirane, zum Teil ausschweifend,¹³ das Genre und skizziert historische Kontexte. Als charakteristisch sieht er das Verschmelzen von Elementen älterer Gattungen wie militärischer Werke und Anekdotenliteratur sowie Erzählungen über numinose Ursprünge religiöser Stätten (3). Ihr Rezeptions- und Entstehungskontext speist sich aus den Salons Adelliger sowie dem Vortrag wandernder Priester (ebenda).

Auf inhaltlicher Ebene spielen Entwicklungen des buddhistischen Weltbildes, darunter ein verstärkter Fokus auf Indien als Ursprungsland, Höllendarstellungen (8) sowie das “letzte Gesetz[eszeitalter]” 末法 (*mappō*) (9),

10 Ebenda: 405.

11 David Atherton (Harvard University), William Bryant (freier Übersetzer), Kelley Doore (University of Colorado Boulder), Raechel Dumas (San Diego State University), Laura K. Nuffer (University of Pennsylvania), Sarah E. Thompson (Museum of Fine Arts, Boston), Matthieu Felt, Rachel Staum Mei, Kristopher L. Reeves und Charles Woolley (Columbia University). Zu der Autorin Tamara Salomon wurden keine Angaben gefunden.

12 Ergänzend folgen Listen englischsprachiger Publikationen zur mittelalterlichen japanischen Literatur (435–36), zu den übertragenen Werken (436–40) sowie den Rechteinhabern des Bildmaterials (441–43).

13 Wenig Relevanz für den Band besitzen etwa Shiranes Ausführungen zur Darstellung von Kämpfen, die er als Darbietung von Künsten, nicht als Schilderungen körperlicher Auseinandersetzungen, charakterisiert (15).

eine Rolle. Konkret spiegelt sich dies in der Prominenz anderer Welten: Ihre Expansion in spätmittelalterlicher Ideengeschichte führt der Autor auf die Erweiterung des Weltbildes um Indien und die Popularität von Höllen zurück (11). Vorstellungen, dass auch Tieren und Pflanzen Erleuchtung zuteil werden kann (ebenda), sowie älterer Volksglaube an die Seele anderer Spezies (12) kristallisieren sich in Erzählungen über amouröse Verbindungen zwischen Menschen und Vertretern der Flora und Fauna. Abschließend erläutert Shirane die Wahl der Texte. Das Vorhandensein von Illustrationen leitete die Entscheidung für bestimmte Varianten.

Der Verzicht auf Fußnoten und Literaturhinweise deutet den Charakter des Bandes an. Dieser scheint sich eher einfühend an ein allgemein interessiertes Publikum zu wenden.

Den Auftakt bildet eine Parabel menschlicher Ungeduld. In “Heften [über Ki no] Haseo” 長谷雄草紙 (*Haseo sōshi*, “Haseo and the Gambling Stranger”, Kristopher L. Reeves) fordert ein Fremder den Literaten und Gelehrten (Lebensdaten 845–912) abends in der Nähe des Kaiserpalasts zu einer Partie Sugoroku 双六 heraus.¹⁴ Als Preis für seinen Sieg erhält Haseo eine schöne Frau, die er einhundert Tage lang nicht berühren darf (21). Dieser Auflage kommt er achtzig Tage nach, die Dame zerfließt unter seinen Händen zu Wasser (22).

Mit dem trunkenen Dämonen Shuten Dōji 酒呑童子¹⁵ und der “Erdspinne” 土蜘蛛 folgen kultur- wie motivgeschichtlich prominente Figuren.¹⁶ “Erdspinnen-Hefte” 土蜘蛛草紙 (*Tsuchigumo zōshi*, “The Dirt Spider”, Matthieu Felt) schildern den erfolgreichen Kampf Minamoto no Raikōs 源頼光 (948–1021) und seines Vasallen Tsuna gegen das riesige Wesen, das sich zunächst in Gestalt einer mysteriösen Alten zeigt. “Ibuki-Knabe” 伊吹童子 (*Ibuki Dōji*, “The Demon of Ibuki”) und “Bild des trunkenen Knaben” 酒呑童子絵 (*Shuten Dōji e*, “The Demon Shuten Dōji”, beide Keller Kimbrough) behandeln biographische Stationen des Ungetüms. Beginnend mit

14 In der Übersetzung ist das Spiel ohne Kommentar mit dem in Aufbau und Regeln ähnlichen “Backgammon” wiedergegeben (20).

15 Wörtlich übersetzt bedeutet der Name “Alkohol / Reiswein trinkender Knabe”. Neben der oben angegebenen existieren die Schreibweisen 酒顛童子 und 酒天童子.

16 Einleitend zu seiner Übersetzung der “Erdspinnen-Hefte” nennt Matthieu Felt “Erzählungen [über das Geschlecht der] Heike” 平家物語 (*Heike monogatari*), Farbholzschnitte 浮世絵 (*ukiyo-e*) Utagawa Kuniyoshis 歌川国芳 (1797–1861) und Tsukioka Yoshitoshis 月岡芳年 (1839–92) sowie eine durch den Schriftsteller Lafcadio Hearn (1850–1904) aufgezeichnete Erzählung (23). Der trunksene Dämon erscheint in zwei der übertragenen Werke als Protagonist.

dem Leben des Dämonenvaters Ibuki no Yasaburō 伊吹弥三郎, schildert ersterer Text Werdegang und Aufstieg des Monstrums. Aller guten Ratschläge zum Trotz zieht Shuten Dōjis Mutter das übernatürliche Kind groß, nachdem ihr Vater den stets trunkenen Schwiegersohn tödlich verwundet hat (65). Es folgen mehrere glücklose Versuche des ebenso dem Alkohol zugelegten Nachkommen, eine Residenz zu errichten. Auf dem Hiei-Berg besiegt schließlich Priester Saichō 最澄 (766–822) das Monstrum in einem magischen Kräfteressen und errichtet die “Mittlere Halle” 根本中堂 (Konpon Chūdō) des Tempels Enryakuji 延暦寺 (68–69). Der Vertriebene wählt den Ōe-Berg 大江山 als Rückzugsort.

Die zweite Erzählung über das trunksüchtige Ungeheuer behandelt Gräueltaten: Als zahlreiche junge Frauen in der Hauptstadt verschwinden, enthüllen Weissagungen des Yin-Yang-Meisters Abe no Seimei 安倍晴明 (921–1005) einen Dämonen auf dem Ibuki-Berg 伊吹山 als Übeltäter. Minamoto no Raikō, Gouverneur der Provinzen Hizen 備前, Tajima 但馬 sowie Mino 美濃 und enger Verbündeter des Regenten Fujiwara no Michinaga 藤原道長 (966–1027), erhält den Auftrag, das Ungeheuer zu bezwingen (35). Drei Männer, bei denen es sich um Manifestationen der Gottheiten Hachiman 八幡神 (Hachiman Jin / Hachiman Shin / Yahata no Kami), Sumiyoshi 住吉 und Kumano 熊野 handelt, händigen ihm und seinen Begleitern Reiswein (38) sowie einen Helm, der Einblicke in Raikōs Gedanken verwehrt, aus (39). Den Kämpfern gelingt es, das im Rausch schlafende Ungeheuer zu töten.

Bekannte Heldenfiguren avancieren auch zu Protagonisten fantastischer Reisen. Nach seinem Sieg über einen riesigen Tausendfüßler (77–78) nimmt die Drachen-Prinzessin Tawara Tōda 倭藤太 mit in das Unterwasserschloss ihres Vaters (“Erzählungen [über] Tawara Tōda” 倭藤太物語 *Tawara Tōda monogatari*, “The Tale of Tawara Tōda”, Kimbrough). Seiner Rückkehr folgt der Kampf gegen den Feldherrn Taira no Masakado 平将門 (?–940), der als übernatürliches Wesen auftritt. Die Geliebte des Fürsten gibt den entscheidenden Hinweis, der zur Tötung des Dämonen mit einem Pfeil führt: Ihr Herr erscheine in siebenfacher Gestalt, jedoch nur der echte Körper werfe einen Schatten und sei hinter dem Ohr verwundbar (97).

Abenteuerliche Fahrten des Minamoto no Yoshitsune 源義経 (1159–89), von denen letztere an Jonathan Swifts *Gullivers Travels* erinnern,¹⁷ erzählen “Palast des Tengu” 天狗の内裏 (*Tengu no dairi*, “The Palace of the Tengu”, Kimbrough) und “Inselüberquerungen des ehrenwerten Sohnes” 御曹子島渡

17 Vgl. Kelley Doores Einleitung, S. 149.

(*Onzōshi shima watari*, “Yoshitsune’s Island-Hopping”, Charles Woolley, Einleitung Kelley Doore). Beeindruckt von der Weisheit des Jungen, nimmt ihn der Große Tengu mit auf einen Flug durch 136 buddhistische Höllen und das “Reine Land” 浄土 (Jōdo) (134–39). Gekrönt wird diese Tour durch die Begegnung Yoshitsunes mit seinem verstorbenen Vater Minamoto no Yoshitomo 源義朝 (1123–60), der in Gestalt Dainichi Nyorais 大日如来, zentrale Figur des esoterischen Buddhismus, erscheint und dem Sohn einen Blick auf zukünftige Lebensstationen erlaubt (145–47).

Im Auftrag des Feldherrn Fujiwara no Hidehira 藤原秀衡 (?–1187) begibt sich der Krieger in dem von Woolley bearbeiteten Text zur Insel der Ezo 蝦夷, um die berühmten “Tiger-Schriftrollen” 虎の巻 (*tora no maki*) zu erbeuten (150). Es folgt eine spektakuläre Fahrt zu zahlreichen Eilanden und ihren exotischen Bewohnern, darunter die “Nackten-Insel” 裸島 (Hada-ka Shima), die “Pferdemenschen-Insel” 馬人島 (Muma Hito Shima), die “Riesen”- 背高島 (Sei Taka Shima), “Zwerge”- 小人島 (Kobito Jima) sowie die “Frauen”-Insel 女護の島 (Nyōgo¹⁸ no Shima) (151–57). Am Ziel gewinnt der junge Mann in einem Talentwettbewerb mit dem lokalen Herrscher nicht nur die Hand seiner Tochter (162), sondern entwendet mit ihrer Hilfe auch die kostbaren Schriftstücke.

Die übrigen Erzählungen lassen sich “Ursprungsgeschichten” 本地物 (*honji mono*) zuordnen, die das Werden von Orten, Festen oder Gottheiten beschreiben. Die Suche nach einem übernatürlichen Geliebten motiviert in ausgewählten Beispielen Reisen in unterirdische oder himmlische Reiche.

Als der Blick ihrer neugierigen Schwestern in das magische Kästchen, das Amewakahiko seiner Gemahlin zum Abschied geschenkt hat, seine Rückkehr zur Erde verhindert, steigt die Verlassene an einer Kürbispflanze zum Himmel empor (“Amewakahiko-Hefte” 天稚彦草子 *Amewakahiko sōshi*, “The Tale of Amewakahiko”, Raechel Dumas). Bald bemerkt Amewakahikos dämonischer Vater die Liaison und peinigt die junge Frau durch unlösbare Aufgaben, darunter das Hüten der riesigen Rinderherden und eine Nacht im Tausendfüßler-Lager (171–72).

18 In der zugrunde gelegten Textfassung erscheint der Name der Insel mit dieser Lesung der Schriftzeichen: ŌSHIMA Tatehiko 大島建彦 und WATARI Kōichi 渡浩一 (Hg.): *Muromachi monogatari sōshi shū* 室町物語草子集 (Heftsammlung Muromachi-[zeitlicher] Erzählungen), Shōgaku Kan 小学館 2002: 91–118 (Shinpen Nihon koten bungaku zenshū 新編日本古典文学全集 63), hier 100. Gebräuchlich ist Nyōgo no Shima.

In “Ursprung der [Himmels]brücke” 橋立の本地 (*Hashidate no honji*, “The Origins of Hashidate”, David Atherton)¹⁹ reist Fürst Tamawaka 玉若殿,²⁰ nicht nur in das Reich seines Schwiegervaters, des Gottes Brahma (Bonten 梵天), um für den Kaiser dessen Siegelabdruck zu beschaffen. Als seine Frau durch den monströsen König Haramon はらもん王 geraubt wird (114), befreit er die Geliebte aus den Händen des Dämons (119–20). Es folgt eine rasante Verfolgungsjagd in fliegenden Wagen, bei der Pfau und Kalavinka (Karyōbinga 迦陵頻伽)²¹ dem Paar zu Hilfe kommen und das feindliche Gefährt zerschmettern (121).

Die Suche nach Prinzessin Kasuga 春日姫, Tochter des “Verwaltungsbeamten der Provinz Kasuga” 春日権守 (Kasuga Gon no Kami)²² und Dienerin in dem gleichnamigen Schrein (176), führt Saburō Yorikata 三郎諏方 in “Ursprung der Suwa[-Gottheit]” 諏訪の本地 (*Suwa no honji*, “The Origins of the Suwa Deity”, Tamara Salomon) nach Onki おんき国, dem unterirdischen Dämonenreich (179). Als Yorikata sich erneut in einem Korb hinablässt, um das in Gold geschriebene Yakushi-Sutra seiner Frau zurückzubringen, zerschneidet sein missgünstiger Bruder das Seil (180) und Yorikata gelangt in das Land Yuiman 維縵国. Als er dreihundert Jahre später nach Japan zurückkehrt (186), trifft er seine Braut im Kasuga-Schrein wieder (189).

Die Erzählungen schließen mit numinoser Manifestation: Nach Rückkehr von einer Indienreise manifestiert sich das Paar in letzterem Text als Gottheiten des oberen und unteren Suwa-Schreins (Suwa Taisha 諏訪大社, Präfektur Nagano 長野県) (191). Die Verwandlung der Tochter Brahmas in die Kannon-Gottheit des Nariai-Tempels 成相寺 am Nordende der “Himmelsbrücke” und die ihres Gemahls in den Bodhisattva Manjushri (Monju 文殊) des Chion-Tempels 智恩寺²³ auf der gegenüberliegenden Seite (123) erklä-

19 Die Erzählung trägt auch den Titel “Bontens Reich” 梵天国 (*Bonten koku*). Siehe Athertons Einleitung (100).

20 Im Laufe der Erzählung erhält der Protagonist unterschiedliche Hofränge. Auf “Kämmerer des vierten Hofrangs” 四位の侍従 (*shii no jijū*) folgt die Beförderung zum “Generalleutnant” 中将 (*chūjō*), zuletzt avanciert er zum “Vize-Minister” 中納言 (*chūnagon*).

21 Der mythologische Kalavinka besitzt einen Vogelkörper und das Gesicht einer schönen Frau. Für seinen bezaubernden Gesang bekannt, lebt er im paradiesischen Reinen Land.

22 Obwohl im japanischen Text der Vater des Mädchens stets als Kasuga Gon no Kami angesprochen wird, übersetzt Tamara Salomon stellenweise “Lord Kasuga” (vgl. 176).

23 Im japanischen Text steht “Kusenoto-Manjushri” 久世戸の文殊 (Kusenoto no Monju). Vgl. ŌSHIMA 2002: 224. Manjushri bezeichnet den Bodhisattva der Weisheit. Ihm und

ren den Ursprung der natürlichen Sandbank bei Kyoto. “Amewakahiko-Hefte” erläutern das heutzutage am 7. Juli gefeierte Tanabata-Fest: Mit Hilfe der magischen Ärmel Amewakahikos besteht die menschliche Geliebte und darf den Partner fortan einmal im Jahr, am siebten Abend des siebten Monats, sehen (173).

Darstellungen motiv- und kulturgeschichtlicher Kontexte bleiben lückenhaft. Felts Kommentar zu “Erdspinnen-Hefte” lässt das gleichnamige Nō (*Tsuchigumo*) unerwähnt. Minamoto no Raikō kommt dort die Rolle des Opfers zu, sein Vasall Hitori Musha 独武者 besiegt das Ungeheuer und kann seinen Herrn von Krankheit heilen. Auch die Bedeutung Hachimans, dessen Anrufung zahlreichen in mittelalterlicher Literatur fixierten Kämpfen vorangeht und in anderen Übersetzungen des Bandes eine Rolle spielt,²⁴ annotiert der Autor nicht.

“Ibuki-Knabe” stellt Kimbrough die These voran, die Erzählung lasse sich als Triumph des vegetarisch lebenden Saichō über den karnivoren Dämon lesen (61). Fraglich erscheint dies vor dem Hintergrund der Entwicklung von Strategien im 13. Jahrhundert, mit dem buddhistischen Tötungsverbot in Konflikt stehenden Fleischkonsum zu rechtfertigen: Erst nachdem der Mensch sich Tiere einverleibt habe, sei den ihm unterlegenen Wesen Erleuchtung möglich.²⁵ Quellen zur Ernährung des Priesters oder anderer Vertreter des Klerus, die zeitgleich lebten, nennt der Autor nicht.

Kelley Doore erwähnt in ihrer Einleitung zu “Inselüberquerungen des ehrenwerten Sohnes” Ähnlichkeiten zu Swifts *Gulliver’s Travels*, das Motiv des Reisens zu unbekanntem Ländern in der zeitgenössischen japanischen

ähnlichen Wesen kommt die Rolle eines Mittlers zu, der anderen zur Erleuchtung verhilft.

24 Vergleichbare Szenen enthalten “Erzählungen [über] Tawara Tōda” 俵藤太物語 (77), “Inselüberquerungen des ehrenwerten Sohnes” 御曹子島渡 (161) und “Hefte [über] die Dame Tamamo” 玉藻前草紙 (368).

25 Vgl. NAKAZAWA Katsuaki 中澤克昭 (Hg.): *Hito to dōbutsu no Nihon shi 2. Rekishi no naka no dōbutsu-tachi* 人と動物の日本史 2 歴史のなかの動物たち (Geschichte Japans [aus Sicht des Verhältnisses] von Menschen und Tieren. [Band] 2 Tiere in der Geschichte), Yoshikawa Kōbun Kan 吉川弘文館 2009: 10–12. Zur Rechtfertigung des Fleischkonsums siehe auch Klaus VOLLMER: “Tötungsverbot (*sesshō kindan*) und Freilassungszeremonie (*hōjō’e*). Geschichte und Interpretation buddhistischer Rituale in Japan”, Klaus ANTONI (Hg.): *Rituale und ihre Urheber. Invented Traditions in der japanischen Religionsgeschichte*, Hamburg: LIT 1997: 77–104 (Ostasien – Pazifik. Trierer Studien zu Politik, Wirtschaft, Gesellschaft, Kultur 4). Vollmer deutet das Tötungsverbot als Instrument symbolischer Politik, mit dem Ziel, die Frömmigkeit des Herrschers zu demonstrieren (88). Darüber hinaus wurde das religiös fundierte Gebot zur Sicherung territorialer Machtansprüche des Klerus eingesetzt (90).

Literatur erläutert sie jedoch nicht. Die Inseln der Zwerge, Riesen und Frauen sind Ziele des Protagonisten Fukai Shidōken 深井志道軒 in Hiraga Gen-nais 平賀源内 (1728–80) “Legenden über den eleganten [Geschichtenerzähler Fukai] Shidōken 風流志道軒伝 (*Fūryū Shidōken den*, publiziert 1763). Fahrten zu unbekanntem Ländern schildert auch Tomikawa Ginsetsus 富川吟雪 (Lebensdaten unbekannt) “Asainas Inselüberquerungen” 朝比奈島渡 (*Asaina shima watari*, publiziert 1776), das Asaina no Saburōs 朝比奈三郎 Besuche in fremden Welten thematisiert.

Interessiert hätten Bezüge der in “Inselüberquerungen des ehrenwerten Sohnes” als Dämonen gezeichneten Ezo zu dem realen Volk im heutigen Tōhoku-Gebiet sowie auf Hokkaidō. Zur Entstehungszeit der Erzählung war die Kontrolle der Shogunatsregierung über dieses Gebiet noch nicht gefestigt.²⁶ Eine Diabolisierung verwundert nicht.

Raechel Dumas kommentiert einleitend zu “Amewakahiko-Hefte” die mythologische Bedeutung des Protagonisten als Gottheit, die zur Erde entsandt wird, um das “Zentrale Reich der Schilfebene” 葦原中国 (Ashihara no Naka tsu Kuni) zu befrieden (166), auf das in der Erzählung erläuterte Tanabata-Fest geht sie jedoch nicht ein. Als Ursprungslegende bekannter ist die Liebesgeschichte zwischen dem als Weberprinzessin identifizierten Gestirn Vega und dem Hirten, einem Himmelskörper im Sternbild Aquila. Bei identischer Aussprache spiegelt sich diese in den Schreibweisen des Festes: “Siebter-Abend-Fest” 七夕祭, “Weberin- / Vega-Fest” 棚機祭 oder “Weber-Prinzessinnen-Fest” 織女祭 (Tanabata Matsuri). Ihre Zuneigung behindert die Arbeit beider so sehr, dass der Himmelskaiser eine Trennung durch die Milchstraße beschließt und jährlich nur am siebten Tag des siebten Monats ein Treffen erlaubt.²⁷ Auch angesichts der offensichtlichen Konzipierung für ein breiteres Publikum überrascht es, dass die Autorin eine solche Erläuterung auslässt.

Überdies erweckt der erste Teil einen ungeordneten und willkürlich arrangierten Eindruck. Ungewöhnlich erscheint, dass eine Erklärung zu “Ur-

26 Alexander Bay beschreibt die Unterwerfung der Ezo in der Tōhoku-Region im 16. Jahrhundert durch Toyotomi Hideyoshi: “The Swift Horses of Nukanobu: Bridging the Frontiers of Medieval Japan”, Gregory M. PFLUGFELDER und Brett L. WALKER (Hg.): *JAPANIMALS. History and Culture in Japan’s Animal Life*, Ann Arbor: Center for Japanese Studies. The University of Michigan 2005: 91–124 (Michigan Monograph Series in Japanese Studies 52), hier 92–93.

27 Vgl. Basil Hall CHAMBERLAIN: *Things Japanese. Being Notes on Various Subjects Connected with Japan. For the Use of Travellers and Others*. Fifth Edition Revised. London: John Murray / Yokohama u.a.: Kelly & Walsh, Limited 1905: 442.

sprungsgeschichten” in der Einleitung des letzten entsprechenden Textes erfolgt (174). Obwohl “Ibuki-Knabe” die Vorgeschichte zu “Bild des trunkenen Knaben” darstellt und in der entsprechenden Einleitung auch als solche kenntlich gemacht wird (60), ist die Erzählung nachfolgend platziert.²⁸

Der zweite Abschnitt stellt Inhalte unterschiedlicher Strömungen des Buddhismus ins Zentrum. Dies geschieht, wie Kimbrough einleitend zu “Heften [über die] Fuji-Höhle” 富士の人穴の草子 (*Fuji no hitoana no sōshi*),²⁹ “The Tale of the Fuji Cave”) erläutert, auch zu didaktischen Zwecken und verweist auf Ursprünge im Vortrag von Wanderpredigern (197). Gebetspraxis und religiöse Versenkung rücken in den Mittelpunkt.

“Sitzende Meditation” des Zen befreit eine Mörderin von Dämonenmaske und Hammer (“[Fürst] Isozaki” 磯崎 *Isozaki*, “Isozaki”, Kimbrough). In Verkleidung hat sie die jugendliche Zweitfrau ihres Ehemanns erschlagen (220–22). Innere Verwandlung zeigt sich daraufhin als äußere Metamorphose: Maske und Hammer haften an der Täterin (223). Erlöst entschließt sich die Mörderin, der Welt zu entsagen (228); ihr einstiger Gemahl bittet als fahrender Mönch für die Verstorbene (229). Gebete lassen in “Wagen-Mönch-Bildrolle” 車僧絵巻 (*Kuruma-zō emaki*),³⁰ “The Tale of the Handcart Priest”, Kimbrough) nicht nur das hölzerne Vehikel des Priesters davonfliegen. Er beschwört auch den mächtigen Schutzgott der buddhistischen Lehre, Fudō 不動明王 (*Fudō myōō*), seine jugendlichen Diener Kongara 矜羯羅・金伽羅 und Seitaka 制吒迦・勢多迦 sowie zwölf weitere Gottheiten herauf, welche eine Gruppe angreifender “Himmelshunde” in die Flucht schlagen (242). Monatliche Pilgerfahrten zur Kannon-Statue im Hase-Tempel 長谷寺 verhelfen einem alten frommen Mann in “Ursprünge des Knaben-Kannon” 稚児観音縁起 (*Chigo Kannon engi*, “Origins of the Statue of Kannon as a Boy”, Paul Atkins) zu einem Lehrling (244–45). Nach seinem

28 Ausschlaggebend für die Anordnung scheint der Entstehungszeitraum der Texte zu sein. Kimbrough verfolgt “Bild des trunkenen Knaben” bis in das späte 14. Jahrhundert (31), für “Ibuki-Knabe” gibt er das späte Mittelalter (ca. Mitte 16. Jahrhundert) an (60). Der Autor erläutert dies jedoch nicht.

29 Die der Übersetzung zugrunde gelegte Textfassung in YOKOYAMA Shigeru 横山重 und MATSUMOTO Ryūshin 松本隆信 (Hg.): *Muromachi jidai monogatari taisei* 室町時代物語大成 (Vollständige Sammlung von Erzählungen der Muromachi[-Zeit], [Band] 11), Kadokawa Shoten 角川書店 1983: 429–51 trägt den oben genannten Titel. Kimbrough gibt jedoch *Fuji no hitoana sōshi* an.

30 Die von Kimbrough übertragene Fassung in YOKOYAMA Shigeru und MATSUMOTO Ryūshin (Hg.): *Muromachi jidai monogatari taisei* 4, Kadokawa Shoten 1976: 273–81 erscheint unter dem oben genannten Titel. Kimbrough bezeichnet den Text als *Kuruma-zō sōshi*.

Tod verwandelt sich der im Sarg aufgebahrte Jüngling in eine goldene Erscheinung der Gottheit mit elf Gesichtern (金色の十一面観音 *konjiki no jū-ichi men Kannon*).³¹

Hinweise Kannons leiten die Suche der Hauptfigur in “Klein-Atsumori” 小敦盛 (*Ko-Atsumori*, “Little Atsumori”, Kimbrough) nach seinem von Kumagai Naozane 熊谷直実 (1141–1208) im Kampf getöteten Vater Taira no Atsumori 平敦盛 (1169–84). Auf dem Ikuta-Feld erscheint dem Jungen der Geist des Verstorbenen im Traum. Beim Erwachen gibt das Sumpfgas lediglich menschliche Knochen preis. Diese bringt der Jugendliche in verschiedene Tempel und erlangt später als Priester Zen’e 善慧 Bekanntheit.

In “Greisinnen-Haut” 姥皮 (*Ubakawa*, “The Crone Fleece”, Kimbrough) verhilft dieselbe Gottheit einer jungen Frau auf der Flucht vor ihrer lieblosen Stiefmutter zu der im Titel genannten Maske. Ihren Anweisungen folgend, begibt sich das Mädchen zum Haus Sasaki no Minbu Takakiyos 佐々木の民部たかきよ und findet dort Anstellung als Hüterin des Küchenfeuers (268). Als Takakiyos Sohn, Sasaki no Jurō Takayoshi 佐々木の十朗たかよし, die vermeintliche Alte unmaskiert im Garten beobachtet (269), hält er um ihre Hand an. Zur Erleichterung der ungläubigen Eltern zeigt sich die Braut am Hochzeitstag in wahrer Gestalt (272).

Folgen der Missachtung im Umgang mit dem Numinosen illustriert der erste Text. Auf Befehl des Minamoto no Yorie 源頼家 (1182–1204) erkundet Nitta no Shirō Tadatsuna につたの四郎たつな die unbekanntes Fuji-Höhle (“Hefte [über die] Fuji-Höhle”) (200–1). Nachdem er dem großen Bodhisattva Asama des Fuji[-Berges] ふしあさま大ほさつ in Gestalt einer riesigen Schlange seine Schwerter als Nahrung übergeben hat, führt dieser ihn durch buddhistische Höllen, zeigt die sechs Ebenen der Existenz (205) sowie das paradiesische “neunfach gegliederte Reine Land” 九品浄土 (*Kuhon Jōdō*) (214). Entgegen der Aufforderung, dem Shogun erst drei Jahre und drei Monate nach seiner Rückkehr zu berichten, erzählt Nitta gleich von seinen Erlebnissen (215), und beide Männer finden den Tod.

Auch hier behandeln die Autoren den motivgeschichtlichen Kontext, insbesondere gleichnamige Stücke des Nō, nicht. Kimbrough erwähnt “Wagen-Mönch” 車僧 (*Kuruma-zō*) zwar, geht auf den Inhalt jedoch nicht ein. Ausführliche Behandlung erfahren das im Titel beider Werke genannte Vehikel

31 KOMATSU Shigemi 小松茂美 (Hg.): *Taima mandara engi / Chigo Kannon engi* 当麻曼荼羅縁起・稚児観音縁起 (Ursprünge des Taima Madala / Ursprünge des Knaben-Kannon), Chūō Kōron Sha 中央公論社 1979: 156–59 (Nihon emaki taisei 日本絵巻大成 24), hier 159. Atkins bezieht die goldene Farbe nur auf die Gesichter Kannons und schreibt “Kannon, with eleven golden faces” (248).

und sein Lenker in Arbeiten Tokue Genseis 徳江元正.³² Tokue deutet das Fahrzeug als “Erdkarren” 土車 (*tsuchiguruma*), der im mittelalterlichen Japan, dem Namen entsprechend, zum Transport von Sand und Boden eingesetzt wurde, aber auch der Beförderung von Leichnamen und Gefangenen diente.³³ Bettler verwendeten ihn als mobile Bühne, auf der sie ihre Leidensgeschichte erzählten und um Spenden baten.³⁴ Im Mönch sieht Tokue einen Wanderpriester, der die erhöhte Position des Fahrzeugs bei Predigten nutzte, um sich vom Publikum abzuheben.³⁵ Durch derartige primitive Bühnen in einen Rahmen gestellt, wurden fahrende Priester, aber auch deformierte Gestalten, mit numinosen Kräften assoziiert.³⁶ Kimbrough verweist auf Arbeiten Tokues,³⁷ erläutert dessen Thesen jedoch nicht. Zentrale Bedeutungsebenen der Erzählung bleiben auf diese Weise im Dunkel.

Seine Anmerkungen zu “Klein-Atsumori” gehen auf die Bekanntheit des Protagonisten in der mittelalterlichen Literatur ein, nicht jedoch auf das gleichnamige Nō (250). Gerade für ein Verständnis der Erzählung erscheint das Stück bedeutsam, folgt doch der letzte Teil einer ähnlichen Struktur: Auch hier offenbart ein scheinbar Unbekannter seine wahre Gestalt im Traum eines anderen.³⁸ Mit einer ersten schriftlichen Erwähnung im Jahr 1485³⁹ ist das *otogizōshi* möglicherweise jünger⁴⁰ und zeigt Einflüsse der dramatischen Gattung.

32 Das Nō behandelt Tokue in “Sakuhin kenkyū. Kuruma zō” 作品研究車僧 (Werkstudie zu Wagen-Mönch), *Kanze* 観世 12 (1984): 14–22. Zu dem Wagen siehe “Tsuchiguruma no shūhen” 土車の周辺 (Umkreis des [Nō] ‘Erdwagen’), *Kokugakuin zasshi* 國學院雑誌 (Zeitschrift [der] Kokugakuin [Universität]) 62.10 (1961): 213–21 und “Zoku. Kuruma-zō no shūhen” 続・車僧の周辺 (Fortsetzung. Umkreis des [Nō] ‘Wagen-Mönch’), *Nihon bungaku ronkyū* 日本文學論究 (Gründliche Erörterungen zur japanischen Literatur) 12 (1963): 111–21.

33 Vgl. TOKUE 1984: 17.

34 Vgl. 1963: 117.

35 Vgl. 1984: 17.

36 Vgl. 1961: 215.

37 Vgl. Fn. 1, 233.

38 Diese Struktur beschrieb der Nō-Spezialist Ikenouchi Nobuyoshi 池内信嘉 (1858–1934) als “Traum-Nō” 夢幻能 (*mugen nō*). Vgl. LIM Beng Choo: *Kanze Kojirō Nobumitsu. A Study of the Late Muromachi Noh Theatre*, Ann Arbor: UMI Microform 1997: 12.

39 Kimbrough nennt “Shakens Tagesberichte” 蔗軒日録 (*Shaken nichiroku*), das Tagebuch des Zen-Priesters Kikō Daishuku 季弘大叔 (1421–87), der auch den Namen Shaken 蔗軒 führte, als Quelle (vgl. Fn. 1, 251).

Die Texte im dritten Teil lassen sich überwiegend “Erzählungen [über] unterschiedliche Arten” 異類物 (*irui mono*) zuordnen. Die amourösen Grenzgänge bieten Raum für Satire, erfahren jedoch auch empfindsame Porträts. Daneben stehen Erzählungen, in denen lediglich Vertreter der Fauna in anthropomorpher Form die dramatis personae konstituieren. Auch hier changieren Darstellungen zwischen Spott und poetischen Bildern.

Mit Augenzwinkern schildern “Maus-Hefte” 鼠の草子 (*Nezumi no sōshi*, “The Tale of the Mouse”, Rachel Staum Mei) den Plan des gealterten Gon no Kami 権頭, durch Heirat mit einem Menschen der buddhistischen Daseinsebene Tiere⁴¹ zu entkommen (276). Bei einer Pilgerreise zum Kiyomizu-Tempel 清水寺 trifft er eine Kaufmanns-Tochter und feiert prunkvoll Hochzeit (281–83). Als die Gemahlin das neue Heim genauer betrachtet, erkennt sie die animalische Natur ihres Ehemanns und flieht (284–85). Gon no Kami gerät nicht nur in eine von seiner Frau angefertigte Mausefalle (285), sondern erfährt darüber hinaus durch einen Hellseher von ihrer erneuten Liebschaft (287).

Spöttische Blicke zieht auch die Liaison zwischen einem als hässlich geltenden “Teufelsfisch” をこぜ (*Okoze*, “The Stingfish”, Laura K. Nuffer) und dem in leidenschaftlicher Liebe entflammten Berggott auf sich. Die Begehrte kann zunächst selbst ein Brief nicht beeindrucken, erst als ein verschmähter “Oktopus-Priester” たこの入道 (*tako no nyūdō*)⁴² in Eifersucht ihre Ermordung plant (345), verlässt sie das Meer und folgt dem Verehrer in sein Reich (347).

40 Die von Kanze Motoyoshi 観世元能 (Lebensdaten unbekannt) 1430 aufgezeichneten Unterweisungen seines Vaters Zeami 世阿弥 (1363?–1443?), “Gespräche über Göttermusik” 申楽談儀 (*Sarugaku dangi*), ordnen das Stück als Werk Zeamis ein. Vgl. OMOTE Akira 表章 und KATŌ Shūichi 加藤周一 (Hg.): *Zeami Zenchiku* 世阿弥・善竹 ([Traktate] Zeami[s] und Zenchiku[s]), Iwanami Shoten 岩波書店 1974: 259–314 (Nihon shisō taikai 日本思想大系 24), hier 291.

41 Die sechs Daseinsbereiche bezeichnen die Existenzformen, in denen alle Lebewesen in einem Kreislauf aus Geburt und Wiedergeburt zirkulieren. Zu Ihnen gehören die “Himmelswelt” 天上 (*tenjō*), “Menschen” 人間 (*ningen*), “den Krieg liebende Dämonen” 阿修羅 (*ashura*), “Tiere” 畜生 (*chikushō*), “hungrige Geister” 餓鬼 (*gaki*) und “Höllen” 地獄 (*jigoku*). Das Durchlaufen der Daseinsbereiche ist mit Leid verbunden, Ziel ist das Verlassen des Kreislaufs mit dem Erlangen der Erleuchtung.

42 Da Mönche ihr Kopfhair abrasieren, besitzt *nyūdō* auch neben der oben angegebenen die Bedeutung “Glatzkopf”. In der japanischen Fassung der Erzählung wird der Oktopus explizit als “buddhistischer Priester” 法師 (*hōshi*) bezeichnet. Vgl. ŌSHIMA Tatehiko 大島建彦 (Hg.): *Otogizōshi shū* (Sammlung geselliger Hefte), Shōgaku Kan 小学館 1974: 475–85 (Nihon koten bungaku zenshū 日本古典文学全集 36), hier 483.

Komisch wirken die Versuche des Fischers Shijira in “Hefte [über eine] Venusmuschel” 蛤草子 (*Hamaguri no sōshi*, “The Tale of the Clam”, Nüfer), die schöne junge Frau, die, ähnlich der Venus Boticellis,⁴³ der von ihm gefangenen Schale entsteigt, mit Verweis auf seine Armut zur Rückkehr ins Meer zu bewegen. Schließlich begleitet sie ihn zu der Hütte, die er mit seiner Mutter bewohnt, und Shijira lässt sich zu einer Eheschließung überreden. Nach der Hochzeit zieht sich die Frau zurück, um Flachs, den sie zuvor gesponnen hat, zu weben (379), und übergibt ihrem Gatten nach fünfundzwanzig Tagen ein Tuch, das er einem alten Mann auf dem Markt für dreitausend Goldstücke verkauft (380).

Ein poetischer, mitunter melancholischer Tonfall charakterisiert “Wildgans-Hefte” 雁の草子 (*Kari no sōshi*, “The Tale of a Wild Goose”, Staum Mei), “Erzählungen [über] den Geist der Chrysantheme”⁴⁴ (*Kiku no sei monogatari*, “The Chrysanthemum Spirit”, Melissa McCormick) und “Erzählungen über Tamamizu” 玉水物語 (*Tamamizu monogatari*, “The Tale of Tamamizu”, Kimbrough und William Bryant). Eine Wildgans verbirgt sich hinter dem Fremden, dem die Tochter eines niederen Adligen im Ishiyama-Tempel 石山寺 begegnet. Sehnsucht der jungen Dame Kazashi nach den vergänglichen Chrysanthenen und ihre Traurigkeit über deren Welken beschwören einen schönen Jüngling herauf, bei dem es sich in Wirklichkeit um eine Metamorphose der Herbstblumen handelt (301).

Verwandlung erweitern “Erzählungen über Tamamizu” um cross-dressing, denn hinter der jungen Frau verbirgt sich ein männlicher Fuchs. Dieser hat sich in die Tochter des Fürsten Takayanagi たかやなき verliebt und findet nach Adoption durch eine wohlhabende Familie Anstellung als ihre persönliche Dienerin (310). Anders als zahlreiche literarisch fixierte Artgenossen (siehe unten) liegt Tamamizu das Wohlbefinden ihrer Herrin am Herzen. Bei einem Wertsammeln schöner Herbstblätter lässt sie ihre Brüder mit dem Lotus-Sutra verzierte Zweige finden (314). Die Adoptivmutter bewahrt der Fuchs vor rachsüchtigen Absichten seines Onkels, der den Tod des Sohnes

43 Diesen Vergleich stellten Studierende des Kurses “Eine Einführung in die Kultur- und Ideengeschichte anhand des Beziehungsgeflechts von Mensch und Tier in *otogizōshi*” (Goethe-Universität Frankfurt am Main, WS 2019 / 2020) an.

44 Die zugrunde gelegte Fassung in ICHIKO Teiji 市古貞次 u.a. (Hg.): *Muromachi monogatari shū jō* 室町物語集上 (Sammlung Muromachi-[zeitlicher] Erzählungen, [Band] 1), Iwanami Shoten 岩波書店 1989: 293–309 (Shin Nihon koten bungaku taikai 新日本古典文学大系 54) trägt den Titel “Prinzessin mit Blüten im Haar” かざしの姫君 (*Kazashi no himegimi*). Kimbrough gibt in seiner Einleitung beide Namen der Erzählung an (294), wählt jedoch für die Übersetzung den oben genannten.

durch die Hand ihres Vaters vergelten möchte, und die Frau mit Krankheit peinigt (319–21).

Das mit literarischer Motivik konforme, böartige Gegenstück entwerfen “Hefte [über] die Dame Tamamo” 玉藻前草紙 (*Tamamo no mae sōshi*, “Lady Tamamo”, Nüffer). Eine schöne Hofdame, die klug über philosophische Fragen (351) sowie Prinzipien der Poesie (352) und Musik (353–55) spricht, hat Kaiser Toba 鳥羽天皇 (1103–56) in ihren Bann gezogen. Als der Herrscher schwer erkrankt, enthüllen Weissagungen Abe no Yasunaris 安部泰成 den unheilvollen Einfluss seiner Begleiterin (360). Listig lässt er die Hofdame einen heiligen Zeremonienstab tragen, woraufhin die Kreatur in das entlegene Nasu-Moor 那須野 flieht (363–64). Den Kriegern Kazusa no Suke 上総介 und Miura no Suke 三浦介 gelingt es, das Ungeheuer mit einem Pfeil zu töten (370).

Nicht nur in letzterer Erzählung, auch in den anderen Texten bleiben human-animalische oder human-florale Grenzen gewahrt: Die Versuche des Mäuserichs Gon no Kami, die Gemahlin zurückzugewinnen, scheitern, und er beschließt traurig, der Welt zu entsagen. Bei Shijiras erfolgreicher Rückkehr vom Markt gibt sich seine Frau als Dienerin Kannons zu erkennen und schwebt auf einer weißen Wolke zum Himmel. Bald nach Aufbruch der Wildgans erhält seine menschliche Partnerin einen Brief, der vom Tod des Geliebten berichtet (335). Die Trauernde wird Nonne und betet in einem nahe gelegenen Tempel für den Verstorbenen (336). Unfähig, die unerfüllte Liebe länger zu ertragen, entschließt Tamamizu sich, während des Einzugs ihrer Herrin in den Kaiserpalast zu verschwinden (322). Der jungen Frau erklärt sie dies und ihre wahre Existenz in einem Gedicht (323–27).

Der Chrysanthemenjüngling beginnt Spuren des Verfalls zu zeigen, als der Vater seiner Partnerin Blumen für den Kaiser abschneiden lässt. Beim Öffnen des Abschiedsgeschenks findet die Dame Kazashi ein in Papier eingeschlagenes Blütenblatt und entdeckt die wahre Natur der Begegnung (301). Nach der Geburt einer Tochter stirbt sie (303). Das Kind wächst zu einer schönen Frau heran und wird kaiserliche Gemahlin (304).

Anthropomorphe Tiere treten in “Bildrolle [über] den Kampf der zwölf Tiere” 十二類合戦絵巻 (*Jūnirui kassen emaki*, “The War of the Twelve Animals”, Sarah E. Thompson) und “Sperlings religiöses Erwachen” 雀の発心 (*Suzume no hosshin*, “The Sparrows Buddhist Awakening”, Kimbrough) auf. Beide Erzählungen weisen der Poesie eine zentrale Stellung zu und bearbeiten spielerisch die im Vorwort der “Sammlung alter und moderner Ge-

dichte” 古今和歌集 (*Kokin waka shū*, entstanden 905–14) fixierte Vorstellung, dass selbst Vögel im alten Japan Verse komponierten.⁴⁵

An einem Gedichtwettbewerb entzündet sich ein Kampf zwischen den zwölf magischen Repräsentanten der Tierkreiszeichen und einer Gruppe gewöhnlicher animalischer Spezies: Als dem Marderhund 狸 (*tanuki*, *Nyctereutes procyonoides*) die Rolle des Schiedsrichters verwehrt wird, scharft der Gekränkte eine Truppe zusammen, um die Göttlichen zu attackieren (394). Angriff und Gegenschlag folgen. Als das neue Schloss des Aggressors auf dem Atago-Berg 愛宕山 dem Sturm der Tierkreiszeichen nicht standhält (408–9), entsagt er der Welt und widmet sich der “tanzenden Anrufung [Amida-]Buddhas” 念仏踊 (*nenbutsu odori*)⁴⁶ (414).

Die letzte Erzählung verleiht einer Tragödie poetischen Ausdruck. Als eine Schlange das Kind eines jungen Spatzenpaares verschlingt (418), bekunden zahlreiche Vögel ihr Beileid in Gedichtform. Am Ende steht der Entschluss des trauernden Vaters, sich der “tanzenden Anrufung [Amida-]Buddhas” hinzugeben (433). Seine Frau tut es ihm gleich und wird Nonne.

Die Übersetzungen Staum Meis und Nüffers sind sorgfältiger kommentiert, stellenweise unter Angabe von Sekundärliteratur.⁴⁷ Staum Mei erläutert nicht abgedruckte Illustrationen und überträgt eingeschriebene wörtliche Rede (“Worte im Bild” 画中詞 *gachūshi*), auf den entsprechenden Seiten grau unterlegt.⁴⁸ Beziehungen zwischen Text und Bild werden greifbar.

Nüffers Einleitungen zeichnen sich durch Eloquenz und einen flüssigen Stil aus, in ihrer Kürze bleiben Interpretationsansätze jedoch zum Teil unverständlich. Inwiefern “Hefte [über] die Dame Tamamo” rückwirkend Kriegerherrschaft auf verschiedenen Ebenen legitimieren (vgl. 349) ist unklar. Ihren Hinweis zum selben Text, das Motiv erscheine zwischen dem 15. und 19. Jahrhundert in nahezu jedem Genre und Medium, führt sie nicht weiter aus (348).⁴⁹

45 Vgl. Kimbroughs Einleitung zu “Sperlings religiöses Erwachen” (417).

46 In der Strömung des Amidismus galt die Anrufung Amida Buddhas als erfolgversprechende Praxis, um eine Wiedergeburt im paradiesischen Reinen Land zu erlangen. In einigen Richtungen entwickelten sich kollektive Gesänge und Gebetstänze, die unter dem Namen *nenbutsu odori* zusammengefasst werden.

47 Vgl. z.B. Fn. 1 zu den “Wildgans-Heften” (328).

48 Ebenso verfährt Thompson bei “Bildrolle [über] den Kampf der zwölf Tiere”.

49 Nüffer verweist in Fn. 2 lediglich auf eine thematisch entsprechende Studie Michael BATHGATES: *The Fox's Craft in Japanese Religion and Folklore: Shapeshifters, Transformations, and Duplicities*, New York: Routledge 2004.

Wenig kulturgeschichtliche Einordnung erfahren animalische Protagonisten. Neben der dämonischen Fuchsfrau prägt die Figur der Gottheit Inari 稻荷 die Wahrnehmung.⁵⁰ Im Kyōgen erfährt das Bild Erweiterung um humoristische Elemente.⁵¹ Ebenso präsent in vormodernen Erzählungen ist der Marderhund. Die “Geschichtensammlung von heute und einst” 今昔物語集 (*Konjaku monogatari shū*, um 1120) enthält weitere Beispiele für sein Agieren als listiger Bösewicht mit magischen Fähigkeiten, die als Kontext interessiert hätten.⁵² Auch poetische Konnotationen von Vögeln in “Blumen-[und] Vogel-Bildern” 花鳥画 (*kachōga*)⁵³ als Hintergrund zu den Beileidsbekundungen der geflügelten Freunde des Sperlings finden in der entsprechenden Einleitung keine Erwähnung.

Obwohl die Listen weiterführender Literatur auf englische Arbeiten und (Teil)übersetzungen zweier Varianten der “Maus-Hefte” verweisen, behandelt Staum Mei deren Inhalt nicht. Beide Versionen weichen stark von der vorliegenden ab und ergänzen das Bild: Während in der von Nüffer analysierten Fassung Tosa Mitsunobus 土佐光信 (1469–1523) die Maus in Menschengestalt eine Liaison mit einer jungen Frau eingeht und nach Entlarvung zum Futter der Hauskatze wird,⁵⁴ schildert der Autor in dem von

50 Vgl. Jacques H. KAMSTRA: “The Goddess who Grew into a Bodhisattva Fox: Inari”, Irmela HIJYA-KIRSCHNERIT und Jürgen STALPH (Hg.): *Bruno Lewin zu Ehren. Festschrift aus Anlass seines 65. Geburtstages. Band II. Japan. Geschichts- und kulturwissenschaftliche Beiträge*, Bochum: Studienverlag Dr. Norbert Brockmeyer 1989: 179–214 (Bochumer Jahrbuch zur Ostasienforschung 13).

51 Komik entsteht etwa, wenn die betrunkenen Diener anstatt des Tieres in dem Stück “Der ausgeräucherte Fuchs” (*Aburi-gitsune*) ihren Herrn ausgeräuchern. Vgl. Stanca SCHOLZ-CIONCA: *Entstehung und Morphologie des klassischen Kyōgen im 17. Jahrhundert. Vom mittelalterlichen Theater der Außenseiter zum Kammerspiel des Shogunats*, München: Iudicium 1998: 80.

52 Exemplarisch ist “16. Erzählung, wie [der Mönch] Fumyō aus dem Jōrin-Tempel in China das Lotus-Sutra rezitiert und einen [bösen] Geist bezwingt” 震旦定林寺普明、轉讀法花經伏靈語第十六. Als der im Titel genannte Geistliche zur kranken Frau eines Mannes namens Ōton 王通 gerufen wird, sieht er ein Wesen, das einem Marderhund gleicht. YAMADA Yoshio 山田孝雄 u.a. (Hg.): *Konjaku monogatari shū II* 今昔物語集 II (Geschichtensammlung von heute und einst, [Band] II), Iwanami Shoten 岩波書店 1960 (*Nihon koten bungaku taikai* 日本古典文学大系 23): 139–40.

53 In ihrem Beitrag zu exotischen Vögeln in der Edo-Zeit geht Martha Chaiklin auch auf diesen Aspekt ein: “Exotic-Bird Collecting in Early-Modern Japan”, Gregory M. PFLUGFELDER und Brett L. WALKER (Hg.): *JAPANimals. History and Culture in Japan’s Animal Life*, Ann Arbor: Center for Japanese Studies. The University of Michigan 2005: 125–62 (*Michigan Monograph Series in Japanese Studies* 52), hier 125.

54 Laura K. NÜFFER: *Of Mice and Maidens. Ideologies of Interspecies Romance in Late Medieval and Early Modern Japan*. Online zugängliche Dissertation der University of

Mills übertragenen Text das Geschehen aus animalischer Perspektive: Das Tier erscheint einem Zen-Mönch im Traum und beklagt seine Wahrnehmung als Schädling, obwohl der Unterschied zwischen Gut und Böse bloß Illusion sei.⁵⁵ Ihre japanische Bezeichnung, *nezumi*, deutet die Maus als Ausdruck “reiner Erleuchtung”⁵⁶ und begründet so die eigene Überlegenheit. Das Werk, das nur in einer Kopie aus dem späten sechzehnten bis Mitte siebzehnten Jahrhundert erhalten ist, lässt sich weniger “geselligen Heften” als “buddhistischen Lehrtexten” 法語 (*hōgo*) zuordnen.⁵⁷

Wie im Vorangegangenen fehlen Hinweise auf inhaltliche Entsprechungen im Nō. Nüffers Kommentar zur Bezwingung des Nue- 鵄 Dämons durch Minamoto no Yorimasa 源頼政 (1104–80) verweist auf “Erzählungen [über das Geschlecht] der Heike”, behandelt jedoch das Drama nicht (vgl. 363, Fn. 34). Zahlreiche Beispiele für Protagonisten, die in menschlicher Gestalt auftreten, in Wirklichkeit jedoch Geist einer Blume oder eines Baumes sind, lässt McCormicks Einleitung zu “Erzählungen [über] den Geist der Chrysantheme” unerwähnt.⁵⁸ Die im Titel des Bandes genannten Themen bleiben auf ihre Darstellung in den Erzählungen beschränkt. Eine kontextualisierende Auseinandersetzung fehlt.

Pennsylvania 2014, <https://repository.upenn.edu/edissertations/1389> (Zugriff am 19. 1. 2020): 82–167.

55 D. E. MILLS: “The Tale of the Mouse. *Nezumi no Soshi*”, *Monumenta Nipponica* 34.2 (1979): 155–68.

56 *Ne* 根 “Wurzel” verweist auf die “Wurzeln der Erleuchtung”, *sumu* 澄む bedeutet “klar werden”. Vgl. ebenda: 167.

57 Vgl. ebenda: 155–56.

58 In “Mädchenblüten” 女郎花 (*Ominameshi*) verwandelt sich die Frau des Ono no Yorikaze 小野頼風 nach ihrem Tod in eine Blume, die das Grab schmückt. Große motivische Ähnlichkeit besitzt “Kōu” 項羽, in dem der gleichnamige Feldherr (chinesisch Xiàng Yǔ; -232 bis -202) als Protagonist auftritt. Unfähig, die Niederlage des Partners gegen den ersten Han-Kaiser Ryū Hō 劉邦 (chinesisch Liú Bāng, später “Kaiser Gao von Han” 漢高祖, chinesisch Hàn Gāozǔ; -256 bis -195) zu ertragen, stürzt sich seine Geliebte, die “Schönheit Gu” 虞美人 (auch “Prinzessin Gu” 虞姬 Guki / 虞氏 Gushi, chinesisch Yújī; -? bis -202), von einem Felsen. Bald wächst auf ihrem Grab eine Mohnblume 美人草 (*bijinsō*), bei der es sich um eine Inkarnation der Verstorbenen handelt. Komplexer gestaltet sich die Verwandlung in Konparu Zenchikus 金春禪竹 (1405–70?) Teika 定家: Hier nimmt die Liebe der Dichterin Shokushi / Shikishi Naishinnō 式子内親王 (1149–1201) zu dem Poeten Fujiwara no Teika 藤原定家 (1162–1241) in einer Ranke an ihrem Gedenkstein Form an. Kanze Nobumitsu 観世信光 (1450–1516) lässt in “Wanderpriester und Weide” 遊行柳 (*Yugyō Yanagi*) aus den Wurzeln des alten Baumes seinen durch Gebete beschworenen Geist erscheinen. Zu diesen Nō vgl. Pia SCHMITT: *Räume der Erscheinung und Transformation. Semiotik von Wagen, Boot und Grab als kulturelle Motive und Bühnenrequisiten des mittelalterlichen Nō*, München: Iudicium 2015: 161–65.

Neben diesen Ungenauigkeiten fallen wiederkehrende Probleme im Umgang mit religiösen, kulturgeschichtlichen oder literarischen Hintergründen auf. Exemplarisch werden einige Aspekte angeführt.

Unkommentiert bleibt die Bedeutung der Gottheiten, deren Anrufung zahlreichen Kämpfen vorangeht.⁵⁹ Ebenso verfahren die Autoren wiederholt mit Ritualen⁶⁰ sowie mythologischen und poetisch konnotierten Orten⁶¹ und Mönchsamen.⁶² Wenn der Sohn in “[Fürst] Isozaki” seiner Mutter erklärt, Zen bedeute “to abandon the single-pointed *vajra* and the handbell and to meditate on the character A” (225), kommentiert Kimbrough lediglich die Bedeutung des “A”, mit den übrigen Informationen lässt er den Leser alleine.

Auch intertextuelle Verbindungen zu anderen Werken erfahren an vielen Stellen keine Behandlung. Auffallend sind vage Formulierungen wie “appears in numerous other sources”.⁶³ Bei “[Fürst] Isozaki” nennt Kimbrough zwar Zen-Traktate, die Varianten eines übersetzten Gedichtes enthalten, gibt die Texte jedoch nicht an (227, Fn. 21). Weitgehend unkommentiert bleiben

59 Dass Hachiman seit dem 11. Jahrhundert als Kriegsgott verehrt wurde, kommentiert Kimbrough in “Erzählungen [über] Tawara Tōda” (77) nicht. Ebenso verfährt er mit der martialischen Divinität Tamon Ten 多聞天 sowie mit Tenjin 天神, Herr des Donners, aber auch der Künste, die Minamoto no Yoshitsune in “Inselüberquerungen des ehrenwerten Sohnes” beim Kräftemessen mit König Kanehira かねひら王, Herrscher der Ezo, um Hilfe bittet (161). Ohne Erläuterung lässt Kimbrough in “Hefte [über die] Fuji-Höhle” auch Taishaku Ten 帝釈天, Schutzgott der buddhistischen Lehre (204). Atkins kommentiert in “Ursprünge des Knaben-Kannon” die Gottheiten Fudō 不動明王, seine Begleiter Kongara 矜羯羅 / 金伽羅 und Seitaka 制吒迦 / 勢多迦 sowie die zwölf Schutzgottheiten des Buddhismus nicht (242). Dies gilt auch für “Great Shrine of Amaterasu at Ise”, “Triple Great bodhisattva Hachiman” und “Nikkō Avatar of the Great Shrine at Utsunomiya” in “Hefte [über] die Dame Tamamo” (368).

60 “Erzählungen [über] Tawara Tōda” lassen “*goma* fire ritual” (190) ohne Erklärung.

61 In “Palast des Tengu” wird “Nine-Grade Pure Land Paradise World of the West” (138) nicht kommentiert. Dasselbe gilt für den Berg Potalaka (Fudaraku-sen 補陀落山), mythologischer Wohnort Kannon, in “Ursprünge des Knaben-Kannon” (244). Ebenso bleiben “lovelier than Mount Mubasute and the Kiyomi Barrier combined” als Vergleich für die Schönheit der jugendlichen Zweitfrau (“[Fürst] Isozaki”) ohne Erläuterung (220).

62 Nen’ami ねん阿弥, Mönchsname Gon no Kamis in “Maus-Hefte” (S. 291) und Kejōbō 花乗房, Mönchsname des Marderhundes in “Bildrolle [über] den Kampf der zwölf Tiere” werden nicht erklärt (414).

63 Dementsprechend verfährt Kimbrough mit einem Gedicht aus der “Neuen Sammlung alter und moderner Gedichte” 新古今和歌集 (*Shin Kokin waka shū*, Beginn der Kamakura-Zeit) in “Ibuki-Knabe” (Fn. 15, 69).

poetische Anspielungen auf einzelne Kapitel des *Genji monogatari* (219)⁶⁴ sowie Verweise auf die Dōjōji-Legende 道成寺 in derselben Geschichte (231).

Dies gilt auch für einige (japanische) Begriffe. Ohne Erläuterung oder Versuch einer Übersetzung stehen der Vogel *garuda* und der Fisch *makara*⁶⁵ in “Hefte [über] die Dame Tamamo” (351) sowie die Waffe “Bärenklaue” 熊手 (*kumade*, 406) in “Bildrolle [über] den Kampf der zwölf Tiere”.

Uneinheitlich wirkt der Umgang mit Titeln literarischer Werke. Meist nennen die Autoren japanische Überschriften in lateinischer Umschrift, in Klammern erfolgt eine Übersetzung ins Englische. An einigen Stellen fehlt die japanische Bezeichnung,⁶⁶ zum Teil bleibt die Übertragung aus. Letzterer Fall ist angesichts der schwierigen Translation mancher Titel gerechtfertigt, ersteres erzeugt jedoch einen unordentlichen Eindruck.

Dieses Bild verstärkt die Handhabung literaturwissenschaftlicher Terminologie. “Worte im Bild” *gachūshi* wird in Staum Meis Einleitung zu “Maus-Heften” mit “bits of text in the paintings” (275) übersetzt, bei “Wildgans-Heften” schreibt die Übersetzerin “words within the painting” (328).

Im Kontrast dazu stehen detaillierte Kommentare. McCormick gibt bei “Erzählungen [über] den Geist der Chrysantheme” alle nachfolgenden Anthologien an, in denen ein Werk der “Sammlung alter und moderner Gedichte” erscheint, auf das ihr Text anspielt (vgl. 301, Fn. 6), Staum Mei behandelt bei “Erzählungen [über] den Geist der Chrysantheme” intertextuelle Verbindungen zu anderen Poemen und Werken (vgl. 332, Fn. 7–9), Nuffer erläutert mythologische und poetologische Kontexte (vgl. z.B. 352–53, Fn. 15–18).⁶⁷ In “Palast des Tengu” fasst Kimbrough inhaltlich abweichende

64 Der Autor gibt in Fn. 2 lediglich an, dass der Text an dieser Stelle auf Kapitel des Heianzeitlichen Werkes anspielt.

65 Bei dem Vogel *garuda* (japanisch “Gold-Flügel-Vogel”, 金翅鳥 *konjichō*) handelt es sich um ein Wesen der buddhistischen Mythologie, das Feuer spuckt und Drachen in den Meeren um den heiligen Berg Sumeru (japanisch Shumisen 須彌山) jagt. *Makara* (japanisch 摩竭魚 *makatsu*) entstammt der hinduistischen Vorstellung und tritt dort als Symbol Kāmas, Gottheit der Liebe, sowie als Reittier der Meeressgottheit Varuna auf. Das Fischwesen, das auch in Sutren Erwähnung findet, taucht in japanischen Erzählungen als Schiffe versenkendes Unterwassermonster auf.

66 Ohne Angabe des Originals steht “*An Account of the New Monkey Music*” in “Hefte [über] die Dame Tamamo” (358, Fn. 26).

67 Die Übersetzerin kommentiert den Mythos der Landeserschaffung durch die Gottheiten Izanami no Mikoto 伊邪那美命・伊弉冉尊 und Izanagi no Mikoto 伊邪那岐命・伊弉諾尊, poetische Konnotationen des Flusses Tomi 富川 und der Naniwa-Bucht 難波潟

Textvarianten zusammen (vgl. 129, Fn. 14) und ergänzt in der gewählten Fassung fehlende Passagen durch eine andere (vgl. 132, Fn. 18).⁶⁸ Ausführlicher behandelt werden bei derselben Erzählung sowie mit Verweis auf die erste Erwähnung in “[Fürst] Isozaki” (229, Fn. 22) Wortspiele zweier der “Neuen Sammlung alter und moderner Gedichte” entnommener Verse (vgl. 142, Fn. 36 und 38). An dieser Stelle gibt Kimbrough mit “Ehefrau” 妻 (*tsuma*) und “unterer Saum [eines Kleidungsstücks]” 襖 (*tsuma*), wie sonst nicht üblich, die im Japanischen verwendeten chinesischen Schriftzeichen phonetisch identischer, aber in ihrer Bedeutung unterschiedlicher Worte an. Eine Benennung des rhetorischen Stilmittels, “[Aneinander] hängende Worte” 掛詞 (*kakekotoba*), bleibt jedoch aus. Paronomasie diskutiert Kimbrough auch bei “Wagen-Mönch-Heften” (236, Fn. 7), gibt jedoch keine Schreibweisen an.⁶⁹

Resultat ist ein unentschlossener Eindruck. Die Bearbeitung der Texte changiert zwischen detaillierter philologischer Arbeit und Oberflächlichkeit. Dies spiegelt sich auch in den Übersetzungen. Immer wieder fallen Ungenauigkeiten auf. Im Zentrum stehen guter Stil und Leseflüssigkeit mit Vereinfachungen des Originals. Einige Themenbereiche seien exemplarisch angeführt.

Beispielhaft ist der Umgang mit Werktiteln. Obwohl im Original lediglich der Name des Dämons, Ibuki Dōji (wörtlich: “Ibuki-Knabe”), steht, ergänzt Kimbrough “the demon of” und überträgt *dōji* nicht, ohne diesen freien Umgang kenntlich zu machen, geschweige denn in einer Anmerkung zu dis-

sowie Anspielungen auf das Vorwort der “Sammlung alter und moderner Gedichte”. Darüber hinaus behandelt sie Zahlen-Symbolik in “Hefte [über eine] Venusmuschel” (vgl. 381, Fn. 14). Beispielhaft sind auch Erläuterungen zu der Eskorte, die Shijira in derselben Geschichte ins Reine Land bringt (384, Fn. 18), sowie Thompsons Angaben zu historischen Personen in “Bildrolle [über] den Kampf der zwölf Tiere” (387, Fn. 2–4).

68 Ebenso verfährt derselbe Übersetzer bei “Hefte [über die] Fuji-Höhle”. Zu Rate gezogen werden neben der in Band 11 der “Gesamtausgabe Muromachi-zeitlicher Erzählungen” 室町時代物語大成 (*Muromachi jidai monogatari taisei*, 1983) edierten Version (vgl. 197) eine in “Sammlung Muromachi-zeitlicher Erzählungen” 室町時代物語集 (*Muromachi jidai monogatari shū*, 1962) abgedruckte Textfassung von 1607 (vgl. 198, Fn. 4) sowie ein Manuskript in Besitz des Keiō Universität Media Center 慶応義塾大学メディアセンター (Keiō Gijuku Daigaku Media Sentā), kommentiert in der Zeitschrift *Mita Kokubun* 三田国文 ([Studien zur] japanischen Literatur [aus dem] Mita-Bezirk Tokyos) 26 (1997) (vgl. 203, Fn. 17). Weitere Beispiele für die Ergänzung des gewählten Textes durch eine Variante finden sich in “Hefte [über] die Dame Tamamo” (355, Fn. 22).

69 Dieses Vorgehen wählt Kimbrough auch in “Sperlings religiöses Erwachen”. Vgl. 420, Fn. 6 und 7 sowie 423, Fn. 9.

kutieren (60). Ebenso verfährt der Autor mit *Onzōshi shima watari* (wörtlich: “Inselüberquerungen des ehrenwerten Sohnes”, das er mit “Yoshitsune’s Island-Hopping” wiedergibt (149). Bei *Shuten Dōji e* (wörtlich: “Bild des trunkenen Knaben”) ergänzt er nicht nur den Titel (“The Demon Shuten Dōji”), sondern lässt in der Transkription sogar einen Teil des Originals aus und gibt lediglich *Shuten Dōji* an (31).

Für das Japanische charakteristische Ausdrucksweisen verschleiern die Übersetzer hinter im Englischen gebräuchlichen Formulierungen. Dem Original näher ließe sich der Abschnitt としごろの旧き妻には後れ給ひ、忘れ形見の姫君一人おはしましける⁷⁰ in “Greisinnen-Haut” übersetzen mit “von seiner an Jahren alten Frau wurde [Naruse no Kiyomune, linke Torwache, durch den Tod alleine] zurückgelassen, und als Andenken [an sie] blieb [ihm] eine Prinzessin.” Kimbrough übersetzt die indirekte Ausdrucksweise des Todes mit “he lost his long-time wife” (266). Nicht korrekt übertragen erscheint die Angabe des Alters der Gemahlin. Im zweiten Teil des Satzes verstärkt er das Geschilderte durch Ergänzen des Wortes “only”, *himegimi* (“Prinzessin”) wird zu “Tochter”: “and had only a single daughter to remember her by” (ebenda). Ähnlich frei behandelt der Autor Textstellen in “Sperlings religiöses Erwachen”: くわひにんの、けしき⁷¹ (“Anzeichen einer Schwangerschaft”) wird zu “pains of pregnancy” (418). In “Erzählungen über Tamamizu” überträgt er die subtile Andeutung der Gravidität mit 北のかた、たゝならず見えさせ給ふ⁷² (“[seine] Gemahlin geruhte anders als gewöhnlich auszusehen”) mit einem expliziten “his wife began to look pregnant” (307). Ebenso verfährt Atkins in “Ursprünge des Knaben-Kannon”, als sich der sterbende Jüngling von seinem Meister verabschiedet: 互に別を惜給けるに⁷³ (“als beide die Trennung beklagten”) wird zu “each bade the other farewell” (245).

70 HAMANAKA Osamu 浜中修 (Hg.): *Shinchū Muromachi monogatari shū* 新註室町物語集 (Sammlung neu kommentierter Erzählungen der Muromachi[-Zeit]), Bensei Sha 勉誠社 1989: 13–21 (Daigaku koten sōsho 大学古典叢書 8), hier 13.

71 YOKOYAMA Shigeru 横山重 und MATSUMOTO Ryūshin 松本隆信 (Hg.): *Muromachi jidai monogatari taisei* 室町時代物語大成 (Vollständige Sammlung von Erzählungen der Muromachi[-Zeit], [Band] 7), Kadokawa Shoten 角川書店 1979: 588–97, hier 589.

72 YOKOYAMA Shigeru 横山重 und MATSUMOTO Ryūshin 松本隆信 (Hg.): *Muromachi jidai monogatari taisei* 室町時代物語大成 (Vollständige Sammlung von Erzählungen der Muromachi[-Zeit], [Band] 8), Kadokawa Shoten 角川書店 1980: 570–84, hier 570.

73 KOMATSU 1979: 157.

Dem entsprechend sind Hilfsverben an vielen Stellen nicht übertragen, wie etwa bei der Passage 三日過ぎしかば⁷⁴ (“Nachdem drei Tage verstrichen waren”) in “Ibuki-Knabe”. Kimbrough überträgt den temporalen Partikel ‘*ba*’ (hier: “nachdem”) nicht und gibt die Stelle vereinfachend mit “Three days passed, and” (63) an.

Ebenso wenig bemühen sich die Autoren um Wiedergabe honorativer Präfixe. Zu Beginn der “Erzählungen [über] den Geist der Chrysantheme” wird die Familie der Protagonistin vorgestellt, darunter die Mutter: 北の御方は大臣殿の御娘なり⁷⁵ (“[Seine] ehrenwerte Gemahlin war die ehrenwehrt Tochter des [Herrn] Fürsten Minister”). McCormick lässt Höflichkeitsformen außer acht und schreibt “His wife was the daughter of the Lord Minister” (295–96). Auch das Englische bietet mit Adjektiven wie “respectable” oder “honourable” Möglichkeiten einer vielleicht weniger flüssigen doch genaueren Übersetzung. Im Sinne Wilhelm von Humboldts wäre dies der Versuch, die eigene Sprache durch fremde Ausdrucksformen zu erweitern⁷⁶ und, wie später von Walter Benjamin gefordert, “gewaltig bewegen”⁷⁷ und bereichern zu lassen. Der vorliegende Band hingegen lässt das Fremde nicht durchschimmern,⁷⁸ sondern erschafft für das Zielpublikum leicht verständliche Texte. Es entsteht jene Art von Übersetzung, die Friedrich Schlegel in seinen Abhandlungen “Ueber die verschiedenen Methoden des Uebersetzens” als Arbeiten, “welche, ihrem Leser gar keine Mühe und Anstrengung zumuthend, ihm den fremden Verfasser in seine unmittelbare Gegenwart hinzubringen, und das Werk so zeigen [wollen], wie es sein würde,

74 ICHIKO Teiji 市古貞次 u.a. (Hg.): *Muromachi monogatari shū jō* 室町物語集上 (Sammlung Muromachi-[zeitlicher] Erzählungen, [Band] 1), Iwanami Shoten 岩波書店 1989: 185–213 (Shin Nihon koten bungaku taikai 新日本古典文学大系 54), hier 194.

75 ICHIKO 1989: 293.

76 Wilhelm von HUMBOLDT: “Einleitung”, KÖNIGLICH PREUSSISCHE AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN (Hg.): *Wilhelm von Humboldts Gesammelte Schriften. Bd. VIII, Erste Abteilung, Übersetzungen*, Berlin: Behr 1909: 119–46, hier 130. Humboldt beschreibt, dass Übersetzungen “zur Erweiterung der Bedeutsamkeit und der Ausdrucksfähigkeit der eigenen Sprache” beitragen können.

77 Benjamin fordert dies mit Verweis auf den Philosophen Rudolf Pannwitz. Tillman REXROTH (Hg.): *Walter Benjamin: Gesammelte Schriften. Band IV*, Frankfurt am Main: Suhrkamp 1972: 9–21, hier 20.

78 Eine gelungene Übersetzung sieht Humboldt in dem Text, der das Fremde fühlbar macht. 1909: 132.

wenn der Verfasser selbst es ursprünglich in des Lesers Sprache geschrieben hätte”.⁷⁹

Diesem Muster folgen unnötige Umstellungen der Wortreihenfolge und Zusammenschlüsse von Sätzen und Satzteilen. Exemplarisch ist 天神七代、地神五代なり。人皇の代となり、聖徳太子、初めて仏法を広めむがために、母となり、人民を育み、慈悲を垂れ給ひけるより以来、聖武天皇、延喜の帝まで、仏法王法盛なりける⁸⁰ in “Bild des trunkenen Knaben”. Mit stärkerem Bezug zum japanischen Text wäre: “Die Himmelsgötter existierten sieben Generationen, die Erdgötter fünf. [Nun] besteht die Generation der Menschenkaiser, und Shōtoku Taishi wurde, um als erster das buddhistische Gesetz zu verbreiten, zur Mutter [des Landes] und nährte das Volk, und seitdem er Mitgefühl [in sein Handeln] einfließen ließ, blühten bis zu Shōmu Tennō und Kaiser [Daigo] der Engi[-Ära] sowohl das buddhistische als auch das königliche Gesetz”. Kimbrough vereint beide Teile zu: “In the age of human sovereigns following seven and five generations of heavenly and earthly deities, Prince Shōtoku bestowed his mercy by becoming a mother of the country, nurturing the people so that he might introduce Buddhism to our land. From that time until the age of Emperor Shōmu and the Engi lord, Japan thrived with the Buddhist and Kingly Law” (32). Gibt diese Übersetzung auch den allgemeinen Sinn des Originals wieder, so stellt sie doch im Detail Bezüge her, die dort nicht stehen.

Ebenso vermeidbar erscheint die Fusion in der Anfangspassage der “Hefte [über die] Fuji-Höhle”. Kimbrough lässt Shogun Yorie mit der Aufforderung “I want you to explore it and tell me what sorts of mysteries you find” an den zuerst beauftragten Wada no Heida Tanenaga わたのへいたたねなか herantreten (198). Im Original formuliert der Monarch zwei kurze Sätze: いかなる、ふしきな事やある、さかしてまいれ⁸¹ (“Welche Geheimnisse gibt es [dort]? Ergründe [sie] und berichte [mir]!”). Die Aufforderung verliert in der englischen Fassung an Prägnanz.

Simplifikationen prägen auch den Umgang mit dem Kommentar japanischer Herausgeber. Während in “Erzählungen [über] Tawara Tōda” bei der ersten Nennung des Mönches Enchin 円珍 (814–91) im Original dessen

79 Friedrich SCHLEIERMACHER: “III. Ueber die verschiedenen Methoden des Uebersetzens. Vorgelesen den 24. Junius 1813”, *Friedrich Schleiermacher's sämtliche Werke. Dritte Abteilung. Zur Philosophie. Zweiter Band. Dr. Friedrich Schleiermacher's philosophische und vermischte Schriften. Zweiter Band*, Berlin: G. Reimer: 1838: 207–45, hier 231.

80 ŌSHIMA und WATARI 2002: 268–325, hier 268.

81 YOKOYAMA und MATSUMOTO 1983: 429–51, hier 429.

posthumer Titel Chishō Daishi 智証大師 (wörtlich: “Großer Lehrmeister des Zeugnisses der Weisheit”) steht, übernimmt Kimbrough den Namen zu Lebzeiten aus Ichiko Teijis Erläuterungen,⁸² ohne dies kenntlich zu machen (85).⁸³

Die japanische Fassung “Inselüberquerungen des ehrenwerten Sohnes” enthält an mehreren Stellen die Worte *kanzeki* und *kanfutsu*, angegeben in der Silbenschrift *hiragana*. Ōshima Tatehiko führt ihre Bedeutung als unbekannt an.⁸⁴ 山の奥のかんぜき (wörtlich: *kanzeki* inmitten der Berge”) und 大海のかんふつ (wörtlich: *kanfutsu* der Ozeane”) überträgt Kimbrough frei mit “deep mountain passes” und “treacherous sea straits” (157). Seine Ergänzungen kommentiert er nicht. Ebenso wenig erfahren fehlende Stellen, die in der Übersetzung zum besseren Verständnis eingefügt wurden, eine detaillierte Erläuterung. Wie Ōshima mit Verweis auf eine andere Textfassung seines Kommentars zu “Ursprung der [Himmels]brücke” (207, Fn. 14) ausführt, sind an einer Stelle 「聞たりける。うばとおほちと、二人して」⁸⁵ ausgelassen. Kimbrough übersetzt Ōshimas Hinweis entsprechend in freierem Umgang mit der Wortreihenfolge (siehe Fn. 85): “There were two of them, an old woman and an old man” (117) und fügt in Fn. 21 hinzu “The original text appears to be missing one or two lines here, and has been amended to make sense”. Eine Erklärung der Ergänzung erfolgt nicht.

82 ICHIKO Teiji 市古貞次 u.a. (Hg.): *Muromachi monogatari shū ge* 室町物語集下 (Sammlung Muromachi-[zeitlicher] Erzählungen, [Band] 2), Iwanami Shoten 岩波書店 1992: 85–139 (Shin Nihon koten bungaku taikai 新日本古典文学大系 55), hier 111, Anm. 5.

83 Ähnlich frei arbeitet Tamara Salomon in “Ursprung der Suwa[-Gottheit]”. Die Erzählung beginnt mit 須弥山より南、南閻浮提、大日本国の始めは国常立尊なり: “Südlich des Berges Sumeru [liegt das Land] Jambudvīpa, der Beginn des großen Sonnenursprungslandes ist die Gottheit Kuni no Kototachi no Mikoto”, MATSUMOTO Ryūshin 松本隆信 (Hg.): *Otogizōshi shū* 御伽草子集 (Sammlung geselliger Hefte), Shinchō Sha 新潮社 1980: 249–87 (Shinchō Nihon koten shūsei 新潮日本古典集成): 251. Den ersten Teil schmückt Salomon durch eine Erläuterung aus: “South of the world mountain Sumeru lies Jambudvīpa, where humans live”. Im folgenden wird das Subjekt “Beginn” zu einem temporalen Ausdruck: “There, in the first days of the great land of Japan, dwelled the god Kunikototachi” (175).

84 ŌSHIMA und WATARI 2002: 103, Anm. 17 und 18.

85 Ebenda: 207. In der von Ōshima und Watari edierten Textfassung lautet der Satz: 「今宵は、わが宿へ具足し奉りて、おもしろきこと聞かん」とて、入れ参らせて聞きたり、して介錯申ける。Dem Original nahe übersetzt könnte eine Übertragung ins Deutsche lauten: “‘Heute Abend nehmen [wir Dich] mit in unser Haus und wollen interessante Dinge hören’, sprachen [sie]. [Sie] ließen ihn eintreten, hörten [ihm] zu [...] und umsorgten [ihn]”. Der fehlende Teil schließt an 「聞き」 an.

In seinem Erfahrungsbericht zur Übersetzung beschreibt Umberto Eco Translation als Verhandlungsprozess zwischen Ausgangstext, Autor – im Falle, dass er noch lebt –, Entstehungs- und aufnehmender Kultur, Leserwartungen sowie den Forderungen der Verlagsindustrie.⁸⁶ Der Band *Monsters, Animals, and Other Worlds* ist im Universitätsverlag der Columbia University erschienen und Teil der wissenschaftlichen Reihe “Translations from the Asian Classics”. Vor diesem Hintergrund überrascht es, dass Übertragungen derartige Freiheiten aufweisen.

Grundregel einer guten Übersetzung ist, dass sie nicht mehr sagen sollte als das Original.⁸⁷ Dennoch geht der Umgang mit dem Ausgangstext zum Teil so weit, dass Szenen ergänzt und mitunter verzerrt werden. In der Anfangspassage der “Maus-Hefte” stellt Rachel Staum Mei den animalischen Protagonisten als “venerable old mouse” vor (276). Die zugrunde gelegte japanische Fassung enthält keine solche Charakterisierung.⁸⁸ Unnötig erscheint die Interpretation von Satzteilen als Nebengedanke durch Setzen von Klammern in “Teufelsfisch”: Nüffer schreibt “In the end, not being made of stone or wood” (although there was a trace of embarrassment on her perpetually ruddy face), she wrote” (344). Ōshimas Edition lässt eine solche Unterordnung der Passage nicht zu.⁸⁹ In “Greisinnen-Haut” stellt Kimbrough den Sohn des Hauses, dem die junge Frau als Alte getarnt dient – im Japanischen beschrieben mit 十朗たかよしは、詩歌管弦の道にも暗からず⁹⁰ (“Jūrō Takayoshi waren die Wege der Dichtung und der Musik nicht unbekannt”) – lapidar als “Jūrō Takayoshi knew a thing or two about poetry and music” (269) vor. Es entsteht der im Original nicht vorhandene Eindruck eines eher ungebildeten Jungen. Der Fortgang des Satzes “and since he was a person of refinement, he, too, begrudged the setting moon” (ebenda)⁹¹ erzeugt ein widersprüchliches Bild.

86 Umberto ECO: *Dire quasi la stessa cosa. Esperienze di traduzione*, Milano: Bompiani 2003: 18.

87 Vgl. ebenda: 110. Eco verweist auf BERMAN 1999.

88 In der von Ōshima Tatehiko edierten Textfassung steht lediglich 古鼠 (“alte Maus”): ŌSHIMA 1974: 496.

89 さすが、石木ならねば、例の赤ら顔にて、御恥づかしくも侍れど (“und weil sie, wie zu erwarten, nicht aus Stein oder Holz war, [sprach sie] mit gewohnt rotem Gesicht, auch wenn [es sie] peinlich berührte”). ŌSHIMA 1974: 481–82.

90 HAMANAKA 1989:16.

91 優しかりける人なれば、入さの月を惜しみ給ひて (“und weil [er] ein eleganter Mensch war, betrauerte [er] den schwindenden Mond”). Ebenda.

Gewagt erscheint seine Übersetzung des Ausdrucks あなかしく mit “Amen” als Abschluss der Erzählung “Klein-Atsumori” (264). Matsumoto Ryūshin erläutert die Textstelle in Anmerkung 15 als Bekundung des Respekts gegenüber etwas Erhabenem.⁹² Kimbroughs Vorschlag transportiert christliche Konnotationen. Die englische Entsprechung, ein schlichtes “Ach, wie ehrwürdig”, erscheint passender.

Trotz dieser Diskussionspunkte ist das Erscheinen des Bandes positiv zu bewerten. Herausgeber und Übersetzer leisten einen wichtigen Beitrag zur literaturwissenschaftlichen Japanforschung. Zugleich stellen sie für Mensch-Tier-Studien interessantes Quellenmaterial in Übersetzung bereit. Auf dieser Grundlage sind komparatistische Arbeiten möglich.

Liegen die Ausgangstexte auch in edierter Form vor, so handelt es sich in einigen Fällen nur um Transkriptionen des Originals.⁹³ Kommentar oder Übersetzungen ins moderne Japanisch fehlen. Insbesondere die Bearbeitung dieser Texte bringt Hürden mit sich: Fehlende Satzzeichen lassen die Trennung einzelner Abschnitte nicht auf den ersten Blick erkennen. Da nur wenige Kanji zum Einsatz kommen, bleiben homophone Ausdrücke zum Teil mehrdeutig.⁹⁴ Auch vor diesem Hintergrund ist die Leistung der Autoren zu würdigen.

92 1980: 327.

93 Dies betrifft die Erzählungen “Sperlings religiöses Erwachen”, “Ursprünge des Knaben-Kannon”, “Hefte [über Ki no] Haseo”, “Bildrolle [über] den Kampf der zwölf Tiere”, “Palast des Tengu”, “Erzählungen über Tamamizu”, “Wagen-Mönch-Hefte”, “Hefte [über die] Fuji-Höhle”, “Erdspinnen-Hefte” und “Hefte [über] die Dame Tamamo”.

94 Sarah E. Thompson übersetzt つらきめ人にはあはさる als Teil der “Worte im Bild” der zweiten Illustration zu “Bildrolle [über] den Kampf der zwölf Tiere” mit “and you do not meet with coldhearted women” (394). Möglich und wahrscheinlicher erscheint die Deutung von *tsuraki me* つらき目 als “Unglück” statt als つらき女 (“unangenehme Frau”). Eine alternative Übersetzung wäre: “kein Unglück trifft Menschen”. In der japanischen Fassung findet sich die Stelle auf S. 55: UMEZU Jirō 梅津次郎 und OKAMI Masao 岡見正雄 (Hg.): *Obusuma Saburō emaki, Haseo sōshi, Eshi no sōshi, Jūnirui kassen emaki, Fukutomi sōshi, Dōjōji engi emaki* 男衾三郎絵巻・長谷雄双紙・絵師草紙・十二類合戦絵巻・福富草紙・道成寺縁起絵巻 (‘Bildrolle [über] Obusuma Saburō’, ‘Hefte [über Ki no] Haseo’, ‘Hefte [über einen] Maler’, ‘Bildrolle [über] den Kampf der zwölf Tiere’, ‘Erzählungen [über den Hofbeamten] Fukutomi’, ‘Bildrolle [über] den Ursprung des Dojō-Tempels’), Kadokawa Shoten 角川書店 1968: 52–64 (Nihon emaki mono zenshū 日本絵巻物全集 18).