

Edition – Abbild oder Vorstellung von einem Text*

Ekkehard May, Frankfurt a. M.

Es ist zum Glück nicht mehr so ganz die Ausnahme, wenn sich westliche Japanologen auch mit vormodernen Handschriften bzw. im handschriftlichen Duktus gedruckten Quellen beschäftigen, und es sollte ja eigentlich das Normalste und Selbstverständlichste sein, nicht nur japanischerseits voredierte, vorpräparierte, vorkommentierte Texte zur Basis der eigenen Forschung zu machen.

„*Zen wa isoge*“, „Das Gute tue schnell!“ heißt es im japanischen Sprichwort. Wenn hier und jetzt ein „neues“ Editionsprojekt besprochen werden soll, so mag es seltsam erscheinen, wenn man bedenkt, daß die Drucklegung schon fünf Jahre zurückliegt, doch für ein „gutes Werk“ – im doppelten Sinne – dürfte es nie zu spät sein, und da derartige Vorhaben trotz der eingangs erwähnten tendenziellen Steigerung immer noch rar sind, ist dies umso notwendiger und wichtiger. Die hier zu behandelnden Aspekte und die damit verbundenen Probleme verlieren ja auch nicht an Aktualität, „verjähren“ mit Sicherheit nicht, so daß Vorstellung und Diskussion ihre Bedeutung behalten.

Roland Schneider hat mit seinem Team ein sehr ehrgeiziges Projekt realisiert: die Edition und philologische Aufschließung einer illustrierten Textrolle mit einer umfassenden Bearbeitung und Lesbarmachung über die philologische und literarische bis hin zur kulturhistorischen und sozialgeschichtlichen Interpretation.

Ein relativ gut erhaltenes Fragment einer Abschrift des *Shichijūichi shokunin utaawase* (Anfang des 16. Jahrhunderts entstanden) hatte der deutsche Arzt, Asien-Fahrer und Japanforscher Philipp Franz von Siebold (1796–1866) mit nach Europa gebracht, jedenfalls fand es sich in seinem Nachlaß. 16 von insgesamt 71 sog. „Streitgängen“ eines fiktiven „Liederwettkampfes“ (*utaawase*) sind in dieser seltenen und kostbaren Rolle (jetzt aufbewahrt in der Sieboldiana-Sammlung der Ruhr-Universität Bochum) handschriftlich überliefert und mit fein ausgeführten, farbigen Bildern illustriert. Der Scheinwettkampf von Handwerkern und Kaufleuten, die in Gedichten über die traditionell wichtigsten Themen „Mond“ und „Liebe“ jedesmal Anspielungen auf ihre Profession „un-

* *Gedichtwettstreit der Berufe. Eine japanische Bildrolle aus der Sieboldiana-Sammlung der Ruhr-Universität Bochum.* Edition, Übersetzung und Kommentar. Herausgegeben und bearbeitet von Roland SCHNEIDER, Christine MITOMI und Klaus VOLLMER unter Mitarbeit von Masako SATŌ (= Veröffentlichungen des Ostasien-Instituts der Ruhr-Universität Bochum, Bd.33; Acta Sieboldiana, Tl.V) Wiesbaden: Harrassowitz Verlag 1995, VIII, 246 S.

terbringen“ mußten, ist von großem Reiz. Die literarische Bildung, die die Verse verraten – sie werden jeweils von einem kritischen Schiedsrichter bewertet – lassen mit Sicherheit auf Verfasser aus „höheren Ständen“ schließen, jenseits der angegebenen Profession. Insgesamt ist der kulturhistorische Wert dieses Werkes immens und zweifellos bedeutender als der literarische.

Das wunderschön gestaltete Buch ist übersichtlich aufgebaut, gut zu lesen und zu studieren. Es gliedert sich zunächst in einen deutschen (S. 1–127) und in einen japanischen Teil (S. 246–129, rückläufig zu lesen). Das Faksimile der Rolle in 48 hervorragenden Farbproduktionen (S. 212–148) läßt zum lesenden Nachvollzug der Edition und der kommentierenden Beschreibung förmlich ein (man vergleiche nur einmal als Gegenbeispiel das kleine und z.T. schlecht lesbare Faksimile in der Teikin-ôrai-Ausgabe der SNKBT, Bd. 52 – obwohl in dieser „Größe“ für Textausgaben der Art immer noch relativ gut. Die Standard-Edition eines in Japan erhaltenen Textes des *Shichijûchiban shokunin utaawase* durch Iwasaki Kae in SNKBT, Bd. 61, 1993, enthält leider nur die Illustrationen im Faksimile, selbst die Bildinschriften, *gachûshi*, sind nicht in den reproduzierten Abbildungen des Originals wiedergegeben).

Die nicht mehr exakt zu datierende Rollenhandschrift (nach Textilbefunden in der Montierung am Beginn der Rolle von den Bearbeitern auf die Mitte des 18. Jhs. angesetzt) findet sich sprachlich und kulturhistorisch optimal erschlossen. Das Buch bietet sich auch als Muster einer Teamarbeit dar, wie sie mir so bisher noch nicht begegnet ist. Vom Projektleiter R. Schneider stammt der Großteil der philologischen und literaturhistorischen Aufschließung, vor allem zu erwähnen die sehr geschmeidigen und angesichts der vielen verzwickten Anspielungen schwierigen Übersetzungen der Gedichte sowie die ausführlichen Kommentare. Klaus Vollmer und Christine Mitomi verfaßten die detaillierten kulturhistorischen Anmerkungen, die kenntnisreich und auf eine beeindruckende Zahl wichtiger Sekundärliteratur gestützt über die Professionen und die im Text vorkommenden berufsspezifischen Begriffe abhandeln und informieren. Von Masako Satô schließlich stammen die ausführlichen textkritischen und textvergleichenden Ausführungen im japanischen Teil des Werkes (S. 230–217).

Für jeden, der sich mit der vormodernen japanischen Literatur insgesamt beschäftigt, nicht nur mit der spätmittelalterlichen, aus der das Werk stammt, dürfte das Buch eine Fundgrube sein. Da die meisten hier behandelten, traditionellen Berufe natürlich bis weit in die Edo-Zeit hinein existierten, werden die kommentierten Realien, die in den üblichen Nachschlagewerken oft schlecht zu eruieren sind, auch von denen, die über die Kinsei-Zeit arbeiten, sicher begrüßt werden. (Ein Index zu den Termini wäre deshalb willkommen gewesen).

Die Edition selber, die Lesbarmachung und eigentliche philologische Aufschließungs- und Darstellungsarbeit des schwierigen handschriftlichen Textes, gliedert sich in zwei Stufen, die sog. „strenge Transponierung“ (hier *gempon honkoku* 原本翻刻 genannt, S. 212–148) – parallel zum Faksimile angeordnet – sowie eine sog. „interpretierende“ Fassung (hier *kaishaku honkoku* 解釈翻刻 bezeichnet, S. 146–129), wobei letztere die Umsetzung in einen Text bietet, wie

er den heutigen Lesegewohnheiten entspricht. Diese Stufenteilung folgt – wie ausdrücklich vermerkt – dem Usus bei unseren Frankfurter Editionen (in der von mir herausgegebenen Reihe *Bunken* bei den Arbeiten von Martina Schönbein, Stella Bartels-Wu und Bernd Jesse sowie bei einigen weiteren unpublizierten Abschlußarbeiten nutzvoll angewandt), eine Vorgehensweise, die sich natürlich in der Hauptsache für die Erschließung von Texten anbietet, die mit nur wenig Sinnschriftzeichen operieren (für die Edo-Zeit beispielsweise der weite Bereich der *kusazōshi*).

Ich möchte, da ich aus dem erwähnten Grunde mit den Fragen und Problemen der Edierung von japanischen Texten näher beschäftigt bin, etwas grundsätzlicher und ausführlicher auf diese Seite eingehen, wohl wissend, daß bei der vorliegende Studie die reine Edition nicht im Vordergrund der wissenschaftlichen Bemühungen gestanden hat. Alles was ich im folgenden kritisch anmerken will, sollte auf jeden Fall unter dieser Einschränkung gesehen werden.

Eine gewisse Irritation rief bei mir zunächst das Erscheinungsbild der „strengen Transponierung“ hervor. Eine solche sollte nach meiner Vorstellung zunächst ein möglichst getreues Abbild des Originaltextes ergeben, in diesem Falle also einen Mischtext mit nur wenigen (vielleicht zehn Prozent) *kanji* ergeben. Statt dessen findet man einen Text, der z.T. bis über die Hälfte der Zeichen in *kanji*-Vollformen ausgedrückt ist. Es stellt sich heraus, daß alle sog. *hentaigana*, also heute nicht mehr gebräuchlichen *kana*-Formen, in *kanji*-Vollformen zurückverwandelt wurden, die heute üblichen jedoch so belassen wurden. In der Erläuterungen zur strengen Transponierung kann ich jedoch keine Begründung für diese Vorgehensweise finden:

- Die originale Schreibung, die mit sinnschriftlich verwendeten *kanji*, „lautschriftlich“, de facto als Silbenschrift eingesetzten *kanji* und sowohl mit heute nicht mehr gebräuchlichen (*hentaigana*) als auch mit heute noch üblichen *hiragana*-Zeichen arbeitet [...] wurde strikt eingehalten, ein Ansatz, der eine nur auf Interpretation einer möglichen Autorenintention beruhende Entscheidung für *kana*-Wiedergabe zumeist verbot. (S.9)

Ich vermag die herausgehobene Markierung der *hentaigana* nicht einzusehen, vor allem, da es sich ja bei ihnen um eine Kategorie handelt, die es erst auf Grund der rezenten Schriftentwicklung gibt. Ein „か“ und ein „ㇰ“ waren in den zeitgenössischen Texten gleichermaßen Symbole für die Silbe „ka“, die sich um rein gar nichts in ihrer Wertigkeit unterschieden. Bei der Silbe „ka“ fällt dieses übrigens umso unangenehmer auf, da die im Original x-fach verwandte und ganz offensichtlich als eine Standard-*kana* auftretende Form „,,“ (〆-sprungs-*kanji* 𠬞) durch die heraushebende Schreibung mit *sōsho*- und fast *kaisho*-Formen von 𠬞 auf eine Stufe gestellt werden:

Nr.33, S.202, Zeile 4	→ 	<i>a-ka-ki</i>	→	あ可起 (S.203)
Nr.33, S.202, Zeile 6	→ 	<i>ji to nasu-beshi</i>		可為持 (S.203)
Nr.35, S.194, Zeile 4	→ 	<i>ji to nasu-beshi</i>		可為持 (S.195)

Wenn die heute gebräuchlichen *kana* als solche wiedergegeben werden, dann müssen selbstverständlich auch die heute so genannten *hentaigana*, die ja zur Zeit der Notierung gängige, alltägliche Standard-*kana* waren, ebenfalls als solche wiedergegeben werden. Weshalb also diese – nicht erklärte – Sonderbehandlung? Ich vermute, daß man sich bei der Einarbeitung in den Text selber über die Identifizierung ungewohnter *kana*-Formen Rechenschaft abgeben wollte (?)

Wie problematisch diese Umsetzung ist, zeigt sich auch daran, daß sie kaum konsequent durchführbar ist. So sind viele Male identische oder nahezu identische *kana*-Varianten einmal durch moderne Standard-*kana*, dann wieder mit *kaisho kanji* wiedergegeben, wie es folgende wenige Beispiele zeigen mögen:

Nr.33, S.202, Zeile 8		→	加	S.203
Nr.37, S.186, Zeile 6		→	加	S.187
Nr.33, S.202, Zeile 3		→	か	S.203
Nr.42, S.166, Zeile 7		→	か	S.167

Hier ist eine Entscheidung für oder gegen *kanji*-Umsetzung wirklich nicht mehr nachvollziehbar, wann ist eine Variante (mit dem gleichen Ursprungszeichen und nur winzigen Unterschieden) noch Standard oder schon *hentai*?

Ähnlich verhält es sich da bei dem modernen Standard-Zeichen für „na“, Ursprung 奈, das in vormodernen Texten in mehreren distinkten Varianten vorkommt, die in japanischen Nachschlagewerken etwas willkürlich durcheinander angeführt werden, in Wirklichkeit systematisch klassifiziert werden sollten. Eine dieser Varianten ist die im vorliegenden Text ziemlich häufig auftretende Variante, die sich in ein paar Beispielen in konstanter Form zeigt und schon deshalb nicht verschieden wiedergeben werden sollte:

Nr.31, S.210, Zeile 2		→	な	S.211
Nr.32, S.206, Zeile 4		→	な	S.207
Nr.37, S.186, Zeile 2		→	奈	S.187
Nr.38, S.182, Zeile 6		→	奈	S.183

Das Vorhandensein einer *kana* für „ki“ nach dem Vollzeichen 紀 ist stark zu bezweifeln. Falls es in einer der zahlreich zu findenden *kana*-Listen vorkommen sollte (im Standard-Lexikon *Kuzushiji yōrei jiten* von Kodama Kōta, Kondō shuppan⁵1986, und dem umfangreichen *Yōrei Kana daijiten*, hrsg. von Nakada Yasunao u.a., Kashiwa shobō,²1977, taucht es nicht auf), ist dies noch nicht sehr aussagekräftig. Die verbreiteten Listen differenzieren zeitlich meist nicht, und wenn sie es tun (wie verdienstvollerweise im oben angegebenen Lexikon aus dem Verlag Kashiwa shobō) sagen sie nichts über ihre Häufigkeit in Texten aus, haben somit kaum Belegwert. Die hier im Original verwandte Form muß ohne Zweifel einheitlich dem Ursprungs-*kanji* 起 zugeordnet werden, das in der Edo-Zeit Standard war. Nicht nur ein Vergleich der – verschieden umgesetzten Formen – legt das nahe:

Nr.31, S.210, Zeile 2		→	起 S.211
Nr.32, S.206, Zeile 2		→	起 S.207
Nr.34, S.198, Zeile 6		→	紀 S.199
Nr.39, S.178, Zeile 3		→	紀 S.179
Nr.39, S.178, Zeile 5		→	紀 S.179

Die Nebeneinanderstellung zeigt deutlich, daß es sich mit Sicherheit um ein und dasselbe *kana* handelt. (Leider gibt die Literaturliste der vorliegenden Studie keinerlei Auskunft darüber, welcher Nachschlagewerke man sich zur Identifizierung beim Textaufschluß bedient hat).

Für eine wirklich „strenge“ Form der Transponierung hätte ich mir außerdem zumindest eine Diskussion bezüglich einiger Abkürzungen und deren Umsetzung gewünscht. Wie verhält es sich etwa bei „*mi*” mit den *okurigana*? In Nr.32, Zeile 4, ist es mit wiedergegeben, 申す, im Kürzel für *mōshi-sōrō* in Nr.44, S.159, unterer Absatz (für die Bildaufschrift), findet man es ohne reproduziert 申候.

Bei der interpretierenden Version fällt zunächst die originelle und praktikable Lösung für die Darstellung von Wortspielen auf Grund von Homophonie auf (in diesen Gedichten mit Anspielungen auf die jeweiligen Professionen allgegenwärtig), indem auf der linken unteren Seite in besonderen Anmerkungen die Lautung mit den darunter stehenden zweierlei Bedeutungen augenfällig kombiniert wird, z.B. Nr.34, S.141, うらかた, 浦方, 占形.

Die Umsetzung zum „modernen Text“ erfolgte gemäß der editorischen Erläuterung indem:

- sinntragende Wörter grundsätzlich [...] in *kanji*, morphologische Endungen und Grammeme (Partikeln, Hilfsverben u.ä) in *hiragana* wiedergegeben und *kambun*-Teile in einen *kakikudashi-bun* überführt werden.

- durchgehend diakritische Zeichen (*nigoriten*) und *furigana*-Lesehilfen sowie Interpunktionszeichen hinzugefügt werden [...] (S.11)

Diese Maxime ist konsequent verfolgt. Wenn jedoch im Vorspann erklärt wird, daß dies der „in japanischen Textsammlungen (s. z.B. NKBT, SNKBT) üblichen Editionstechnik“ entspricht, so muß eine deutliche Einschränkung gemacht werden. In Texten, wo durch starken *kana*-Anteil viele Umsetzungen in *kanji* stattfinden, ist die eherne Regel, daß die *kana*, die durch Sinnschriftzeichen ersetzt werden, in der *furigana*-Leseleiste erhalten bleiben („...*yomigana ni shite nokoshita*“, SNKBT Bd.54, S.iii), daß aber zusätzliche *furigana* – für schwierige oder unklare Lesungen – als solche gekennzeichnet werden, zumeist mit runden Klammern. Der Witz bei dieser Regelung ist, daß damit auch vom „modernisierten Text“ im großen und ganzen auf die ursprüngliche Textgestalt geschlossen werden kann, das Original also im gewissen Sinne restituierbar ist („...*gembun ga wakarū yō ni shita*“, NKBT, Bd. 38, S. 23):

2. *kana ni kanji wo ateru baai ni wa, moto no kana wo yomigana (furigana) ni shite nokoshita.*
3. *kōchūsha* 校注者 *no tsuketa yomigana ni wa () wo hodokoshita* (so in *Muromachi monogatari shū* Bd.1, SNKBT Bd.54, Iwanami shoten 1989, S.iii, ähnlich oder gleichlautend in weiteren Bänden)

Dieses löbliche Prinzip ist in vorliegender Edition auf Grund der durchgängigen *furigana*-Setzung (gewissermaßen sog. „*sō-rubi*“) durchbrochen worden.

Der Rezensent möchte dafür plädieren, das angesprochene Prinzip aus dem Usus der japanischen Editionstechnik für gewisse, *kana*-dominierte Texte auf jeden Fall auch in westliche Editionen „hinüberzuretten“. Im Grunde könnte dann auch – nach dem Stadium der ersten, sich „selbst Rechenschaft ablegenden“ Editionen im Westen – auf eine 2-Stufen-Transponierung verzichtet werden.

Sicher sind für uns die japanischen Editionen noch lange Vorbild, und natürlich werden auch in der Zukunft 99.99% aller Neueditionen japanischer Texte in ihrem Ursprungsland entstehen. Wir sollten aber – durchaus auch die Tradition bedenkend, die die Editionsarbeit in der westlichen Wissenschaftstradition hat – selbstbewußt eigene Prinzipien entwickeln, wobei selbstverständlich erprobte Verfahrensweisen (wie die oben angesprochene) zu übernehmen sind. Viele der editorischen Vorbemerkungen (*hanrei*) in japanischen Werken lesen sich eher wie eine Sammlung von Ausnahmen, denn eine Auflistung von Prinzipien. Wünschenswert wäre, daß sich bei uns sukzessive ein Minimalkonsens für editorische Arbeiten ergibt.

An oberster Stelle der Prioritäten stünde dabei für mich die grundsätzliche Aufnahme von Listen der im jeweiligen Text vorkommenden *kana*, Kürzel (z. B. für die Repräsentation von Hilfsverben wie *sōrō* oder *tamau*) und speziellen *kanji*-Verschreibungen, dies natürlich alles faksimiliert. Die großzügige Verkürzung und Verschreibung der langen Hilfsverbkombination „*sōrō-beku sōrō*“ beispielsweise (Bildinschrift Nr.35, strenge Transponierung S.195: das davorgehörende „*ai*“ ist hier im Gegensatz zur interpretierenden Fassung irrtümlich

ausgefallen), die in japanischen Editionen immer als selbstverständlich wiedergegeben wird, ist so leider auch nicht dokumentiert.

Da, wie schon erwähnt, die japanischen Nachschlagewerke diese Dinge kaum systematisch bringen, meist nicht zeitlich oder nach Genres differenziert darstellen, sondern nur akkumulierend oder beispielhaft, willkürlich oder idealtypisch – und dadurch verfälschend –, ist es von großer Bedeutung, die eigenen Ergebnisse aus einem oft mühsamen Erarbeitungsprozeß aufzubereiten, festzuhalten und sich so Rechenschaft über die endgültige Textgestaltung zu geben. (Wir haben bereits bei vier Bänden unserer Reihe *Bunken* solche Listen aufgenommen, weitere sollen folgen.) Es entstünde so langsam ein Fundus von gesicherten Beispielen, zeitlich und nach Textsorte eindeutig zuzuordnen, es ergäbe sich eine Sammlung von Vergleichsobjekten, die eine große Selbständigkeit, ja Autarkie in Deutung und Aufschließung mit sich bringen könnten.

Auf jeden Fall müssen weitere derartige Publikationen bei uns folgen, und wie schön und souverän das geschehen kann, hat nicht zuletzt die vorliegende sehr verdienstvolle Publikation gezeigt, auch wenn im rein editorischen Bereich hier noch einige Wünsche offengeblieben sind.