

Zeitschrift: Asiatische Studien : Zeitschrift der Schweizerischen Asiengesellschaft = Études asiatiques : revue de la Société Suisse-Asie

Herausgeber: Schweizerische Asiengesellschaft

Band: 37 (1983)

Heft: 1

Artikel: Das Genji monogatari (Kapitel I) und der Einfluss von Bai Juyi-Murasaki Shikibu und der Einfluss von Bai Juyi

Autor: Bucher, Ida

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-146673>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 15.03.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

DAS GENJI MONOGATARI (KAPITEL I)
UND DER EINFLUSS VON BAI JUYI
MURASAKI SHIKIBU UND DER EINFLUSS VON BAI JUYI

IDA BUCHER

Die Morokoshi-Kultur im Japan der Heian-Zeit

Der überragende Einfluss der chinesischen auf die japanische Kultur ist alt und altbekannt – er spricht ja aus jedem Schriftstück Japans der älteren Zeit. Besonders ab Mitte des 6. Jahrhunderts gelangte chinesisches Gedankengut in Wellen nach Japan. Einen ersten Höhepunkt erreichte der Einfluss vom Festland in der Zeit von Nara (710–784) und Heian (794–1068), als Japan seinen Blick nach dem China der Tang-Zeit (618–907), nach Morokoshi 唐土 wandte und eine eigentliche Politik der Nachahmung auf den verschiedensten Gebieten betrieb: von Politik und Verwaltung über Sprache, Literatur und Kunst bis zu Technik und Religion. Und dieser Einfluss hielt auch an, nachdem 894 die offiziellen Gesandtschaften an den Hof der Tang abgebrochen worden waren. So finden wir unzählige Parallelen zwischen der Tang-Kultur in China und der Heian-Kultur in Japan. Tang und Heian gelten gleichermassen als klassische Zeiten der Künste (und des Buddhismus¹).

Bis um die Jahrtausendwende waren viele chinesische Schriften nach Japan gelangt – und dienten dort nicht nur als Modelle, die man mehr oder weniger mechanisch nachahmte und den eigenen Bedürfnissen anpasste; vor allem waren sie auch eine reiche Quelle der Inspiration zu eigener Kreativität. Als solche ist chinesischer Einfluss in fast jedem japanischen Werk zumindest indirekt nachweisbar. (Wobei die Gefahr – und manchmal die Tendenz – besteht, *jede* formale oder gedankliche Verwandtschaft als Imitation zu deuten.) In manchen Fällen – wie in unserem

¹ Dies trotz der Repressionen gegen buddhistische Einrichtungen in China 842–845 und trotz der Verlegung der japanischen Hauptstadt von Nara, der Hochburg des politisch einflussreichen Buddhismus, nach Heian.

Gerade die Tatsache, dass China für seine Nachbarn das entlegene Indien als buddhistisches Zentrum ersetzen konnte, verlieh ihm eine grosse Anziehungskraft. Buddhistisches Gedankengut finden wir auch in Murasakis Werk sehr häufig.

Beispiel – drängt sich ein Vergleich geradezu auf: Die Parallelen zwischen dem Werk von Murasaki Shikibu 紫式部 (978?–1016?) und den Gedichten von Bai Juyi 白居易 (772–846)² sind nicht zu übersehen.

Murasaki Shikibu und das Hakushi monjū

In einer Ecke meines Gemachs [. . .] stehen zwei grosse Kisten voller Bücher: Die eine – angefüllt mit alten Gedichtsammlungen und Erzählungen – ist zu einem unbeschreiblichen Nistplatz von Getier geworden, dessen abscheuliches Gewimmel jedermann davon abhält, sie zu öffnen; die andere, die chinesische Schriften enthält – seit der nicht mehr da ist, der sie in mühevoller Arbeit zusammengetragen hat, denkt niemand auch nur noch daran, sie zur Hand zu nehmen. Wenn unerträgliche Langeweile mich überfällt, nehme ich manchmal ein, zwei [Bücher] heraus, worauf sich meine Dienerinnen zusammenscharen: «Weil unsere Herrin sich so benimmt, hat sie so wenig Glück im Leben. Wie kann denn eine Frau bloss chinesische Bücher³ lesen?!»⁴ [. . .]

Da ich ständig zu hören bekomme, selbst für einen Mann mache es sich nicht gut, seine Talente zur Schau zu stellen, habe ich mich davor gehütet, auch nur das Zeichen «Eins» zu schreiben. [. . .] Doch mochte ich auch selbst von Büchern, die ich früher gelesen hatte, die Augen abgewendet haben – ich wurde noch immer genauso lächerlich gemacht. So gab ich schliesslich sogar vor, nicht einmal lesen zu können, was auf den Wandschirmen geschrieben steht. Nun aber liess mich die Kaiserin manchmal aus den *Gesammelten Werken* vorlesen und schien begierig, mehr darüber zu erfahren; so habe ich sie seit dem letzten Sommer, wenn auch ganz im Geheimen, in den seltenen Momenten, wo kein anderer zugegen war, in den zwei Bänden mit dem Titel «Musikamtlieder» unterrichtet.⁵

Dies schreibt Murasaki Shikibu, Hofdame und Erzieherin der noch sehr jungen Kaiserin⁶ Akiko 彰子 anfangs des 11. Jahrhunderts in ihr Tagebuch. Zur selben Zeit zirkulieren – wie auch dem Tagebuch zu entnehmen ist – bereits Teile ihres grossen Romans, des *Genji monogatari*, am Hofe. Das literarische Talent Murasakis ist unbestreitbar; doch verschafft es ihr neben Bewunderung auch Neid und trägt ihr wenig schmeichelhafte Beinamen ein, die auf ihre ungewöhnliche Belesenheit in früher japanischer («Madame Chronik von Japan») und in chinesischer Literatur anspielen. Die sensible Frau leidet offensichtlich unter dem Gespött.

2 In Japan ist «Herr Bai», Hakushi 白氏, am besten bekannt unter seinem 字 Letian 樂天 als Haku Rakuten.

3 *mannafuki* 真名書 .

4 *Murasaki Shikibu nikki* pp. 224/5.

5 *Ibid.* p. 230.

6 *chūgu* 中宮 .

Immer wieder muss sie Worte gehört haben wie die, die sie im 2. Kapitel des *Genji monogatari* («Hahakigi» 常本) einem Edelmann in den Mund legt:

«Es ist für eine Frau ganz überflüssig, sich mühsam eine gründliche Bildung zu erwerben. Sind ihre Augen hell und ihre Ohren wach, so prägt sich ihr vieles von selber ein. Lernt sie aber in hochfliegendem Ehrgeiz, all die vielen chinesischen Schriftzeichen fließend zu schreiben, und übersät sie damit ihre Briefe gegen jeden Brauch, so wird der Empfänger voll Bedauern ausrufen: 'Ach, entsetzlich! Warum gibt sie sich denn nicht etwas fraulicher?!' Es mag sein, dass sie selbst es nicht so empfindet; doch es liest sich steif und klingt allzu gewollt. Auch bei vornehmen Frauen kommt das oft vor.

Es wirkt immer peinlich, wenn Frauen sich für Dichterinnen halten, von ihrer grossen Begabung schwärmen und gleich in der ersten Gedichthälfte berühmte und historische Anekdoten einflechten . . .»

(GM p. 85)⁷

Was hier bei einer Frau als grober Verstoss gegen den guten Ton gewertet wird – und guter Ton ist in der geschlossenen Gesellschaft des Heian-Hofes alles –, würde einem Mann als Beweis seiner hohen Bildung grosse Anerkennung eintragen. Wohl wird von einer «vollkommenen» Frau erwartet, dass sie auf sorgfältig gewähltes Papier in eleganter *Kana*-Schrift zur richtigen Zeit das richtige *Waka* zu schreiben versteht. Doch keinesfalls darf «hochfliegender Ehrgeiz» sie dazu treiben, in die männliche Domäne der Bildung einzudringen: in die Domäne einer Bildung, die seit den ersten Kontakten mit der überlegenen Kultur des Festlandes vor allem in der Kenntnis der chinesischen Schrift und Schriften besteht. Und doch entstehen um die Jahrtausendwende an diesem Heian-Hof aus Frauenhand zwei Werke, aus denen die «männliche» Bildung der Autorinnen unverkennbar spricht – und die als Meisterwerke in die Literaturgeschichte eingehen: Im *Genji monogatari* Murasaki Shikibus wie auch im *Kopfkissenbuch* (*Makura no sōshi* 枕草子) ihrer etwas älteren Kollegin und Rivalin Sei Shōnagon 清少納言 begegnen wir immer wieder Zitaten aus Werken und Allusionen auf Werke nicht nur der japanischen, sondern auch der chinesischen Dichtkunst. Und als chinesischer Dichter

7 Die Seitenangaben beziehen sich

- beim *Genji monogatari* (GM) auf die Ausgabe von Yamagishi Tokuhei 1958;
- bei den Gedichten von Bai Juyi auf die 2bändige Ausgabe mit Kommentar von Takagi Masakazu 1958:
 - «Shangyang baita ren» (SYR): Bd. I, pp. 41–47
 - «Li furen» (LFR): Bd. I, pp. 165–170
 - «Chang hen ge» (CHG): Bd. II, pp. 92–116.

mit überragendem Einfluss ist hier Bai Juyi zu nennen. Seine *Gesammelten Werke*, das *Hakushi monjū* 白氏文集, apostrophiert auch Murasaki in ihrem Tagebuch ganz einfach als *Monjū*: Diese Sammlung, in die auch die erwähnten «Musikamtlieder» (*Yuefu*, jap. *Gafu* 樂府) gehören, ist so bekannt, dass der Name des Verfassers üblicherweise gar nicht genannt wird – er versteht sich von selbst.

«*Kiritsubo*» und die Gedichte von Bai Juyi

Wie vertraut auch Murasaki Shikibu mit dem *Monjū* war, zeigt sich besonders deutlich im 1. Kapitel des *Genji monogatari*, in «*Kiritsubo*» 桐壺.⁸ Murasaki verbirgt auch nicht, woher sie sich inspirieren liess.

Die ersten zwei Drittel dieses Kapitels erzählen von der Liebe zwischen den Eltern des *Genji*. In den Grundzügen finden wir in «*Kiritsubo*» eine japanische Version der Geschichte vom Tang-Kaiser Xuanzong 玄宗 (jap. Gensō) und seiner Lieblingskonkubine, der *Guifei Yang* 楊貴妃 (jap. Yō Kihī), wie sie Bai Juyi in seinem «Lied der unendlichen Trauer» («*Changhen ge*», jap. «*Chōkon ka*» 長恨歌) verewigt hat. Die Gemeinsamkeiten fallen gleich auf: Ein Kaiser vergisst sich in seiner grenzenlosen Leidenschaft für eine schöne Konkubine; so beschwört er ungewollt Unheil herauf; die Favoritin stirbt vorzeitig, und der Kaiser verliert sich in «unendlicher Trauer», lebt nur noch der Erinnerung an seine Geliebte.

Eine «konzentrierte» Fassung desselben Themas gibt Bai – diesmal mit dem für ihn typischen, deutlich didaktischen Unterton – in einem andern seiner Gedichte: «*Die Dame Li*» («*Li furen*», jap. «*Ri fujin*» 李夫人) ist die betörende Favoritin des Kaisers Han Wudi 漢武帝 (jap. Kan Butei).⁹

Hier sollen nun, Murasakis Erzählung folgend, einzelne Passagen aus «*Kiritsubo*» mit verwandten Stellen aus Gedichten von Bai Juyi vergli-

8 Da ein Vergleich besonders zwischen «*Kiritsubo*» und dem «Lied der unendlichen Trauer» sehr nahe liegt, wurde er auch schon mehrfach unternommen, besonders von japanischen Forschern, die dem *GM* Tausende von Untersuchungen gewidmet haben und heute noch widmen. Eine ähnliche Gegenüberstellung wie die hier folgende macht Lin Wen Yue (cf. *Renditions* No. 5, 1975).

9 Zur Geschichte von Han Wudi und der Dame Li cf. Ban Gu 班固, *Han shu*, «*Wai qi zhuan*» 漢書外戚傳, übersetzt von Burton Watson in *Renditions* No. 1, Autumn 1973, p. 7 ff.: «Two Imperial Ladies of Han».

chen werden. Die Entsprechungen sind manchmal direkte Adaptationen, oft deutliche Allusionen oder auch «nur» ähnliche Stimmungsbilder.

1 So stellt Murasaki die Heldin des 1. Kapitels im *Genji monogatari* vor:

Am Hofe eines Kaisers – in welcher Regierungsperiode war es wohl?¹⁰ – diente unter den vielen *Nyōgo* 女御 und *Kōi* 更衣¹¹ auch eine, die zwar nicht von besonders hoher Abkunft war, doch die Gunst des Herrschers vor allen andern genoss. Die *Nyōgo*, von denen jede zuerst gedacht hatte, sie selbst würde [die Favoritin] sein, begegneten dieser [Lieblingsdame], die ihre Hoffnungen zerstört hatte, mit Verachtung und Eifersucht. Erst recht verbittert waren die *Kōi*, die gleicher oder niedrigerer Abkunft waren als sie. Wohl weil sie ständig zum Dienst beim Herrscher gerufen wurde, so die Herzen all dieser Nebenfrauen belastete und immer mehr Hass auf sich lud, erkrankte sie oft und kehrte dann in ihr Elternhaus zurück. Der Herrscher aber konnte nur schwer auf sie verzichten.

(GM p. 27)

Ebenso wie der japanische Kaiser hat auch Xuanzong eine Konkubine, um derentwillen er all seine andern Frauen vernachlässigt:

Familie Yang hatte eine Tochter, eben zur Frau herangereift, / aufgewachsen in den innern Gemächern, noch von keinem Fremden je erblickt. / Ihre naturgegebene Schönheit kaum verborgen bleiben, / und so wurde sie eines Tages für den Kaiser ausgewählt.¹² / Ein Blick, ein Lächeln – hundert verlockende Verheissungen lagen darin, / und die geschminkten Damen in den Sechs Palästen erschienen daneben blass. [. . .] Sie wurde die neue Favoritin des Kaisers. / Haare wie Wolken, ein blumengleiches Antlitz; goldener Haarschmuck, zitternd bei jedem Schritt. / Hinter ihrem Lotos-Vorhang verbrachten sie die Frühlingsnächte in heisser Liebe.

(CHG p.93)⁷

Während die Favoritin des japanischen Kaisers *Kōi*, also nicht einmal offizielle Nebenfrau ist, erhält die Dame Yang den respektablen Rang ei-

- 10 Dies ist – trotz der fiktiven Helden – eine rhetorische Frage: Murasakis zeitgenössischen Lesern dürfte das Milieu als ihr eigenes sehr vertraut gewesen sein.
- 11 *Nyōgo* waren kaiserliche Konkubinen von hoher Geburt, deren Vater mindestens den Rang eines *Nagon* 納言 hatte; *Kōi* waren eigentlich Dienerinnen am Hof, im allgemeinen niedrigerer Abkunft als die *Nyōgo*. Gleichzeitig war eine *Kōi* auch Konkubine des Kaisers.
Zur Engi-Zeit 延喜 (901–923) gab es beispielsweise am Hof 5 *Nyōgo* und 19 *Kōi*. Nach der Etikette hätte der Kaiser nie eine *Kōi* wie Kiritsubo einer *Nyōgo* vorziehen dürfen.
- 12 Hier geht Bai Juyi im Namen der Romantik mit den historischen Tatsachen sehr frei um. Als die Dame Yang von Xuanzong zu seiner *Guifei* gemacht wurde, war sie kein unschuldiges junges Mädchen mehr. Sie war vorhergehend 6 Jahre lang Konkubine des Prinzen Shou 壽 gewesen. Bis ihr kaiserlicher Schwiegervater sie für sich beanspruchte. Und bei ihrem dramatischen Tod war sie gegen 40 und der Kaiser 72 Jahre alt.

ner *Guifei*, einer «Ehrenwerten Kaiserlichen Konkubine». Wenn auch die «geschminkten Damen», die «neben ihr blass erscheinen», eifersüchtig sein mögen (was Bai Juyi in seinem Gedicht nie deutlich ausspricht, doch andeutet), ist die *Guifei* Yang dank ihrer Position doch nicht wie die *Kōi* Kiritsubo ständigen Quälereien ausgesetzt.¹³

2 Die übermächtige Leidenschaft des Kaisers für seine schöne Geliebte erregt nicht bloss das Missfallen der zurückgesetzten Frauen. Denn wenn der Herrscher das richtige Mass verliert, wenn er nicht mehr herrscht, sondern beherrscht wird – von einer Frau oder vielmehr von seiner eigenen Leidenschaft für eine Frau – so liegt darin eine Bedrohung für das ganze Reich:

Er schloss sie immer zärtlicher in sein Herz, missachtete das Gerede der Welt und liebte sie so sehr, dass zu befürchten war, man könnte eines Tages tadelnd auf sein Beispiel verweisen.

Die Hofadligen aller Ränge missbilligten die so unbesonnene Leidenschaft und konnten kaum mehr zusehen. Sie erinnerten sich voller Besorgnis, dass das Reich der Tang in einem gleichen Fall in furchtbaren Aufruhr geraten war. Im ganzen Reich beklagte man sich schliesslich darüber, ja manche verglichen [Kiritsubo] mit der *Guifei* Yang. (GM p. 27)

«In einem gleichen Fall»: So stellt Murasaki ganz offen die Parallele her zu der berühmten chinesischen Geschichte, die Bai Juyi in seinem «Lied der unendlichen Trauer» in scharfen Kontrastbildern malt:

Sanfter Gesang, langsamer Tanz, Instrumentalbegleitung:/ Den ganzen Tag wurde der Kaiser dieses Schauspiels nicht müde./ Da – Kriegstrommeln in Yuyang¹⁴ erschüttern die Erde,/ unterbrechen die Melodie von «Regenbogenrock» und «Federgewand»¹⁵./ Rund um den Palast erheben sich Wolken von Rauch und Staub./ 1000 Streitwagen, 10 000 Reiter ziehen Richtung Südwesten./ Das kaiserliche Eisvogelbanner schwankt und hält/ über 100 Meilen westlich der Tore der Hauptstadt./ Die Armee weigert sich, weiterzumarschieren – es bleibt keine Wahl:/ Die Schöne mit den Motten-Augenbrauen muss sich fügen und stirbt vor den Pferden. (CHG p. 98–100)

13 In der Folge des GM wird sich der Kaiser in die Prinzessin Fujitsubo verlieben, und in ihrem Fall haben die anderen Frauen zu akzeptieren, dass sie die gleiche bevorzugte Stellung genießt wie ihre Vorgängerin Kiritsubo: Ihr hoher Rang schützt sie.

14 In Yuyang 漁陽 waren die Truppen An Lushans stationiert.

15 霓裳羽衣曲 : Ein Musikstück indischen Ursprungs, das in der Tang-Zeit nach China gelangte. Kaiser Xuanzong soll dieses Stück sehr geliebt haben. Nach einer Überlieferung hat er es selbst ausgearbeitet und den Text dazu geschrieben. Und die *Guifei* Yang war offenbar eine hervorragende Interpretin dieses Tanzliedes.

Hier schildert Bai Juyi die Flucht Xuanzongs vor den Truppen des aufständischen Militärgouverneurs An Lushan 安祿山 (durch den Einfluss der *Guifei* Yang soll er das Vertrauen des Kaisers gewonnen haben) nach Sichuan und die Meuterei der kaiserlichen Soldaten: verheerende Folgen einer Leidenschaft, die den Kaiser blind gemacht hat für die Geschicke des Reiches und für die nun die Geliebte mit ihrem Leben bezahlen muss.

3 Dass sich auch die japanischen Adligen gegen ihren Herrscher (oder gegen dessen Favoritin als Quelle des Unheils) erheben könnten, ist für Murasaki undenkbar – trotz der vorwurfsvollen Verweise auf die Tragödie im Reich der Tang. Und da Murasaki ihre Erzählung ja offenbar für Leser und besonders für Leserinnen am Heian-Hof schreibt, kehrt sie zurück «in die Frauengemächer»: Sie interessiert sich vor allem für die Gefühle, der ganz gegen ihren Willen bevorzugten Kiritsubo und ihrer zurückgesetzten Rivalinnen:

[Kiritsubos] Vater, ein *Dainagon* 大納言, war schon früh gestorben; doch ihre Mutter, seine Hauptgemahlin, stammte aus einer alten und vornehmen Familie. Diese stand ihr hilfreich zur Seite, damit sie bei keinem offiziellen Anlass in Bedrängnis geriet und nicht hinter denen zurückstand, deren Eltern noch lebten und die deshalb höchstes Ansehen genossen. Da sie jedoch keinen Beschützer¹⁶ hatte, fühlte sie sich doch bei manchen Anlässen überaus hilflos und verlassen.
(GM p. 28)

Bald bringt Kiritsubo – «schon in einem frühern Leben müssen zwischen ihr und dem Kaiser innige Bande bestanden haben» – einen «juwengleichen» Sohn zur Welt: den späteren *Genji*, den der Kaiser über alles liebt und mit viel mehr Sorge umgibt, als ihm eigentlich zukommt.

Seine Mutter [Kiritsubo] war nicht von so niedriger Abkunft, dass sie ständig in gewöhnlichem Hofdienst um den Kaiser hätte sein müssen. Der aber rief sie in der Unvernunft seiner grenzenlosen Leidenschaft, trotz ihres guten Rufs und ihrer vornehmen Art, vor allen andern zu sich, wenn er ein grösseres Musikfest gab oder auch unter ganz beliebigem Vorwand. Manchmal hielt er sie auch am Morgen noch bei sich zurück, nachdem sie schon die Nacht mit ihm verbracht hatte, und liess sie nicht in ihr Gemach zurückkehren.

[. . .] Viele der andern Frauen suchten sie bei jeder Gelegenheit zu demütigen. So fühlte sie sich immer kränklicher und hilfloser und hatte der unbedachten Liebe des Kaisers wegen viel zu leiden.

16 *ushiromi* 後見: «Der im Rücken Aufpassende», meist ein Verwandter von hohem Rang, der darauf achtete, dass die Dame unter seinem Schutz am Hofe die ihr gebührende Behandlung erhielt.

[. . .] Da ihr ständiger Weg zum Kaiser an den Gemächern der vielen *Nyōgo* und *Kōi* vorbeiführte, war es nur zu verständlich, dass diese immer gereizter und neidischer wurden. Wenn sie allzuoft zum Herrscher ging, [. . .] legte man ihr da und dort auf ihrem Weg ekelhaftes Zeug nieder, das dann an den Gewändern ihrer Dienerinnen klebenblieb und entsetzlich stank. Oder man verschloss nach Absprache [. . .] die Tür des Mittelkorridors und brachte sie so in arge Verlegenheit. Voller Mitleid erkannte der Herrscher immer mehr, wie tief sie ob dieser ständigen Quälereien in Schwermut fiel. Er wies daher einer *Kōi*, die bisher im *Koryōden* 後涼殿¹⁷ wohnte, einen andern Raum zu und gab ihr dieses Vorzugsgemach. Aber natürlich verstärkte sich der Groll dieser *Kōi* dadurch noch mehr und hellte sich nie mehr auf.
(GM pp. 28/29)

Wohl weil sie als Frau am Hofe viele Intrigen und Eifersüchteleien selbst miterlebt hat (und selbst erlebt hat, wenn auch aus anderm Anlass), gibt Murasaki diesen Schilderungen – und damit indirekt den verletzten Gefühlen der Frauen – grossen Raum. Bai Juyi hingegen tönt in seinem «Lied der unendlichen Trauer» das Thema Eifersucht nur leicht an:

Bitter kurz waren die Frühlingsnächte, viel zu früh wurde es wieder Tag./ Von da an hielt der Kaiser seine Morgenaudienz nicht mehr ab./ Sie vergnügte sich mit ihm, wartete ihm auf bei Festen ohne Unterlass./ Jede Liebesnacht verbrachte der Herrscher nur mit ihr./ 3000 schöne Frauen warteten in ihren Gemächern./ die Liebe für 3000 konzentrierte sich auf sie allein.
(CHG p. 96)

Der Leser kann sich leicht vorstellen, was für Gefühle die «Dreitausend» bei ihrem aussichtslosen Warten bewegen.

Im «Lied der unendlichen Trauer» geht es Bai Juyi in erster Linie um den Schmerz des Kaisers nach dem Verlust seiner Geliebten. Kritische Töne passen schlecht ins Bild dieser romantischen Liebestragödie. Doch in einem andern seiner Gedichte schildert Bai das traurige Leben einer kaiserlichen Konkubine, die ihren Kaiser gar nie zu sehen bekam. So klagt die «Weisshaarige von Shangyang» («Shangyang baifa ren», jap. «Joyō no hakuatsu jin» 上陽白髮人):

«In Xuanzongs späten Jahren wurde ich [als Konkubine] ausgewählt./ Mit 16 trat ich [in den Palast] ein, jetzt bin ich 60./ Über 100 Mädchen traf zugleich mit mir die Wahl./ In öden und traurigen Jahren welkte mein Körper dahin./ [. . .] Mein Gesicht glich damals einer Lotosblüte, mein Busen war wie Jade./ Noch bevor mich der Herr-

17 Die Frauen am Hofe wohnten in Gemächern, die je nach dem Rang der Betroffenen mehr oder weniger weit vom *Seiryōden* 清涼殿, dem Privatgemach des Kaisers, entfernt lagen. Das *Koryōden* lag nicht allzu weit östlich vom *Seiryōden*. Im *Kokiden* wohnte die Mutter des erstgeborenen Prinzen, in unmittelbarer Nähe vom *Seiryōden*. Die Frauen wurden üblicherweise nach den Gemächern benannt, die sie bewohnten. Daher auch der Name von Kiritsubo.

scher zu Gesicht bekam,/ erregte mein Anblick das Missfallen der Konkubine Yang./ die eifersüchtig meine heimliche Versetzung in den Shangyang-Palast anordnete.» (SYR p. 42)⁷

Die *Guifei* Yang, die Bai Juyi in diesem Gedicht zeichnet, ist nicht mehr die Leidensgenossin Kiritsubos aus dem CHG; hier begegnen wir ihr in der Rolle der eifersüchtigen Intrigantin, die ehrgeizig eventuell gefährliche Konkurrentinnen um die Gunst des Herrschers ausschaltet – auf viel wirkungsvollere Art als die *Nyōgo* und *Kōi* am japanischen Hofe. Die Konkubine Yang, die Murasaki vor Augen hatte, war sicher vor allem das unschuldige Mädchen, zu dem Bai Juyi die historische Figur in seinem «Lied der unendlichen Trauer» idealisiert hat: Diese *Guifei* Yang sucht die Bevorzugung ebensowenig wie die *Kōi* Kiritsubo, sie wird das bedauernde Opfer ihrer eigenen Schönheit.

4 Je bedrohlicher Kiritsubos Stellung den andern Palastdamen erscheint – im Gegensatz zur offenbar kinderlosen *Guifei* Yang hat die *Kōi* Kiritsubo einen Sohn, der eventuell Thronanwärter werden könnte: die abgöttische Liebe von Seiten seines Vaters nährt diesen Verdacht –, desto ärger wird sie bedrängt. Der Kaiser sieht sie leiden, verschliesst aber in seinem Egoismus die Augen:

Im Sommer jenes Jahres fühlte sich die *Kōi* [Kiritsubo] nicht sehr wohl und bat, in ihr Elternhaus zurückkehren zu dürfen. Aber der Herrscher wollte es nicht erlauben. Da sie in den letzten Jahren immer schon kränklich gewesen war, hatte er sich an diesen Zustand gewöhnt und bat sie, doch noch ein wenig auszuharren. Doch ihre Krankheit verschlimmerte sich zusehends, ihre Kräfte verfielen innert fünf, sechs Tagen erschreckend, und so flehte ihn schliesslich ihre Mutter weinend an, sie doch gehen zu lassen. Da erklärte er sich endlich einverstanden. [. . .] Weil selbst der Macht eines Herrschers Grenzen gesetzt sind, misslang ihm auch ein letzter Versuch, sie zurückzuhalten. Er hätte es allzu schmerzlich empfunden, sie vor ihrem Aufbruch nicht mehr zu sehen, und so suchte er sie ein letztes Mal auf. Als er die sonst so strahlend schöne Frau mit eingefallenen Wangen sah, [. . .] war er wie von Sinnen und beteuerte ihr unter Tränen seine ewige Liebe. Schliesslich liess er sie aufbrechen, obgleich er nicht wusste, wie er diesen Abschied überstehen sollte.

(GM pp. 30/31)

In einer einzigen Verszeile lesen wir bei Bai Juyi:

Und als die Dame krank war, wollte er sich nicht von ihr trennen.

(LFR p. 166)

Weiter finden wir im selben Gedicht auch einen Vergleich zwischen der «strahlend schönen» und der von tödlicher Krankheit gezeichneten Frau: Kaiser Han Wudi ist es gelungen, in spiritistischen Sitzungen den Geist seiner verstorbenen Geliebten zu sich zu rufen:

Mit ihren eisvogel-blau gefärbten Motten-Augenbrauen bot sie ein Bild lebendiger Frische./ so ganz anders als damals, als sie todkrank in Zhaoyang darniederlag.¹⁸
(LFR p. 167)

5 Noch in der gleichen Nacht stirbt Kiritsubo; nicht wie die *Guifei* Yang am Unmut der Männer, die den Tod der Konkubine fordern, weil sie in ihr die Ursache der Unordnung im Reich sehen,¹⁹ sondern an der Eifersucht der Frauen.

Und der Kaiser verfällt in «unendliche Trauer», erhebt Kiritsubo posthum in einen höhern Hofrang und kümmert sich intensiv um den Sohn, den ihm die Geliebte hinterlassen hat.²⁰
(GM pp. 31–35)

Unglaublich schnell verflogen die Tage. Je mehr Zeit verging, desto verzweifelter gab sich der Kaiser seinem Schmerz hin, und er rief auch nachts keine seiner Frauen mehr zu sich. Tage und Nächte verbrachte er einsam weinend. [. . .] «Selbst jetzt, da sie von ihm gegangen ist, ohne eine Spur zu hinterlassen, kann der Herrscher diese Frau nicht vergessen. Ihr Tod brachte uns keine Erleichterung.» So klagte man im *Kokiden* 勸
徽歎¹⁷ und anderswo.
(GM p. 33)

Den gleichen Gedanken finden wir bei Bai Juyi: Auch nach dem Tod der Dame Li gehört die Liebe Han Wudis unverändert ihr allein:

Und über den Tod hinaus vermochte sie die Gunst zu behalten, die sie zu Lebzeiten genossen./ Unerschöpflich die Gunst des Kaisers, unaufhörlich seine Erinnerung.
(LFR p. 166)

- 18 Nach der Überlieferung im *Han shu* weigerte sich die Dame Li, den Kaiser ihr vom Tode gezeichnetes Antlitz sehen zu lassen. Um ihrer Schönheit willen hatte sie seine Gunst erhalten, und in lebendiger Frische wollte sie in seiner Erinnerung bleiben. Nur wenn Wudi sie über den Tod hinaus liebte, würde auch ihrer Familie die Gunst des Kaisers weiterhin erhalten bleiben. (Cf. Ban Gu, *Han shu*, «Wai qi zhuan», loc. cit.)
- 19 Ursache der Unordnung war die Konkubine Yang insofern, als der Kaiser ihrer Verwandtschaft zu Ehre, Reichtum und Macht verholfen hatte. Und diese Verwandten «handelten nicht immer den Gesetzen gemäss», wie das 長恨歌傳 berichtet. Ein Cousin der Dame Yang, Yang Guozhong 楊國忠, war gar Premierminister und «nützte seinen Einfluss so aus, dass der Kaiser das Regieren vergass». Guozhong wurde wie die *Guifei* den meuternden Soldaten zur Besänftigung geopfert, und Xuanzong dankte nach An Lushans Aufstand ab.
- 20 Auch die Dame Li starb sehr früh, nachdem sie Han Wudi einen Sohn geboren hatte. Auch sie erhielt wie Kiritsubo posthum einen höhern Rang (sie wurde sogar zur Kaiserlichen Gemahlin erhoben und nach des Kaisers Tod in seinem Grab beigesetzt). Cf. Ban Gu, *Han shu*, loc. cit.

6 Der japanische Kaiser schickt eine Botin zu Kiritsubos Mutter, mit der er sich gemeinsam um die Zukunft des kleinen Prinzen kümmern will.

Die Botin begab sich wie geheissen zu Kiritsubos Elternhaus. Da [. . .] bot sich ihr ein Bild trostloser Einsamkeit. Die Mutter der Verstorbenen [. . .] war ganz in Trauer um ihre tote Tochter versunken und weinte immerzu. Das Gras im Garten war ungepflegt und hochaufgeschossen. Haus und Garten wirkten im Herbststurm besonders zerzaust. Allein das Mondlicht drang ungehindert durch das wuchernde Klebkraut . . .

(GM p. 34)

Diese Schilderung der Trostlosigkeit – selbst die Natur trauert mit – erinnert an die Verse von Bai Juyi aus dem CHG:

Ob nun im Frühlingswind Pfirsich- und Birnbäume erblühten./ ob im Herbstregen die Blätter der Phönixbäume fielen:/ Rings um den Palast des Ex-Kaisers wucherte das Herbstgras./ rot bedeckten die gefallenen Blätter die Treppenstufen, niemand wischte sie weg.

(CHG pp. 105/106)

7 Durch den verwilderten Garten, dessen Pflege in der übermächtigen Trauer vergessen blieb, führt uns Murasaki Shikibu mit der Botin des Kaisers zu Kiritsubos Mutter, die ihr Leid klagt:

«Vom Moment ihrer Geburt an hatten wir mit unserer Tochter grosse Pläne. Ihr Vater, der verstorbene *Dainagon*, hat mir immer wieder eingeschärft: 'Führt auch nach meinem Tod meinen Willen aus und setzt alles daran, dass diese unsere Tochter in den Palastdienst kommt!'

Ogleich ich befürchtete, ihr Leben dort könnte schwierig und bitter werden, weil ihr ein Beschützer fehlt, habe ich sie doch in den Palast geschickt, nur um den Wunsch [ihres Vaters] zu erfüllen.»

(GM p. 37)

Von andern machthungrigen Familien, die ihre Töchter bei Hofe einführen wollen, um über sie zu Prestige und Einfluss zu gelangen, weiss Bai Juyi zu berichten. Ehrgeizigen Plänen geopfert wurde die «Weisshaarige von Shangyang»:

«In Erinnerung an die Vergangenheit unterdrückte ich meinen Schmerz, nahm Abschied von meiner Familie./ Sie halfen mir in den Wagen, verboten mir die Tränen./ sagten alle, wenn ich erst am Hofe wäre, würde ich die Gunst des Kaisers geniessen.»

(SYR p. 42)

Die Karriere dieses Mädchens endet, bevor sie recht beginnen konnte: Sie scheitert an der Eifersucht der Konkubine Yang. Die Familie Yang hingegen schien mit ihren Plänen zuerst Erfolg zu haben:

Alle ihre Geschwister erhielten kaiserliche Lehen,/ um das Haus zu ehren, dem ihre blendende Schönheit entsprang./ Das hatte zur Folge, dass die Eltern im Reiche/ sich mehr über die Geburt von Töchtern als von Söhnen freuten.²¹
(*CHG* pp. 97/98)

Die beiden letzten Zeilen aus Bais Gedicht zeigen allerdings schon drohendes Unheil an: Wenn die traditionelle Gesellschaftsordnung auf den Kopf gestellt wird, muss das böse Folgen haben.

Das Thema, wie weibliche Schönheit (zuviel) Leidenschaft erregen und so ins Verderben führen kann, behandeln Murasaki Shikibu und Bai Juyi gleichermassen. Auch bei Kiritsubo ist der Umstand, dass sie die Gunst des Kaisers in so «unvernünftigem» Mass erfährt, ein negatives Vorzeichen. So klagt die Mutter weiter:

«Dort überschüttete sie der Herrscher mit seiner Gunst, und sie ertrug die Schmach, nicht gleich wie die andern Frauen behandelt zu werden. Die Eifersucht der andern aber wuchs immer mehr, es häuften sich die bedrückenden Vorfälle, und so starb sie – fast, als hätte man sie ermordet.»

Und die Botin antwortet:

«Der Herrscher empfindet wie Ihr. Immer wieder sagte er: 'Wenn ich bedenke, dass ich mich in der Liebe zu ihr so sehr gehen liess, dass ich alle Welt brüskierte! Heute sehe ich, dass dies ein unheilvoller Bund war zwischen uns beiden, der nicht lange Bestand haben konnte. Ich war immer bemüht, die Gefühle der andern nicht zu verletzen, und doch zog ich mir aus Liebe zu dieser Frau unvorhergesehenen Groll zu. Und jetzt, da sie mich so einsam zurückgelassen hat, unfähig, wieder zur Ruhe zu kommen, ein jämmerliches Bild meiner eigenen Unvernunft, frage ich mich, welcher Schwur aus einem frühern Leben uns wohl verbunden haben mag.'»
(*GM* pp. 37/38)

Die *Kōi* Kiritsubo wie die *Guifei* Yang haben die verhängnisvolle Leidenschaft ihrer kaiserlichen Liebhaber mit dem Leben bezahlen müssen, und in beiden Fällen bringt der Tod keine Lösung.

8 Bis jetzt hat Murasaki immer wieder auf «den Hof der Tang» verwiesen, «das Beispiel aus einem andern Land» herangezogen, um nun immer mehr Bilder aus dem *CHG* zu übernehmen – nun, da die Situation des japanischen Kaisers so sehr an die Xuanzongs erinnert.

21 Im 長恨歌傳 wird ein Volkslied überliefert, das zur Zeit der *Guifei* Yang gesungen worden sei: «Bei der Geburt einer Tochter – keine Traurigkeit; bei der Geburt eines Sohnes – keine Freude.» Und weiter: «Wenn schon die Söhne nicht zu Herzögen ernannt werden, so können doch die Töchter kaiserliche Konkubinen werden; so verhelfen Töchter dem Hause zu sozialem Aufstieg.»

Die Botin kehrt vom Besuch bei Kiritsubos Mutter in den Palast zurück und findet den Kaiser wachend vor einem Wandschirm.

In letzter Zeit betrachtete er von früh bis spät einen bemalten Wandschirm, auf dem Szenen aus dem «Lied der unendlichen Trauer» dargestellt waren. Teiji no In 宇子院²² hatte seinerzeit den Auftrag gegeben, sie zu malen, und er hatte auch Ise 伊勢 und Tsurayuki 實之 Gedichte dazu schreiben lassen. Über diese Gedichte und auch über das chinesische Gedicht pflegte er in letzter Zeit immer wieder zu sprechen.
(GM p. 39)

Mit einem Bild der Dame Li versucht auch Han Wudi die Gegenwart seiner verstorbenen Geliebten zu beschwören:

Im Palast der Süßen Quellen liess er ein Porträt von ihr malen,/ in Zinnoberrot und Indigoblau – doch wozu?/ Sie sprach nicht, lachte nicht, und so wurde er darob nur noch melancholischer.
(LFR p. 166)

9 Ähnliche Gefühle: «Doch wozu?» – bewegen auch den japanischen Kaiser:

Das Bild der *Guifei* Yang mochte von einem noch so geschickten Künstler stammen, die Kraft des Pinsels hatte ihre Grenzen, und so fehlte es ihm an lebendiger Ausstrahlung. Das Antlitz jener Dame war, wie es heisst, schön wie die Lotusblumen im Taiye-Teich, und ihre Augenbrauen glichen den Weiden beim Weiyang-Palast. Welchen Reiz musste sie gehabt haben in ihren chinesischen Gewändern! Doch wenn er sich Gestalt und Stimme seiner verlorenen [Kiritsubo] in Erinnerung rief – da konnten keine noch so schönen Blumen und Vögel als Vergleich ausreichen.
(GM p. 40)

Hier übernimmt Murasaki erstmals direkt Zitate aus dem «Lied der unendlichen Trauer»:

Bei seiner Rückkehr fand er Park und Teich wie zuvor./ Die Lotusblumen im Taiye-Teich, die Weiden beim Weiyang-Palast:/ Die Lotusblumen erinnerten an ihr Gesicht, die Weiden an ihre Augenbrauen./ Wie hätte er bei diesem Anblick seine Tränen zurückhalten können?
(CHG p. 105)

10 Auf dem Wandschirm hat der japanische Kaiser stets das Bild einer Liebestragödie vor Augen, die viele Parallelen zu seiner eigenen aufweist. Nun bringt ihm die Botin, die er zu Kiritsubos Mutter geschickt hat, von dort Andenken an seine Geliebte mit: eine Garnitur Gewänder und ein

22 = Kaiser Uda 宇多 (887–897). Ein solcher Wandschirm wird bereits im *Ise shū* 伊勢集 erwähnt. Cf. Lin Wenyue in *Tamkang Review* Vol. II, 1961, p. 138ff.

Kästchen mit Frisiergerät. Und diese Erinnerungsstücke lassen den Kaiser sogleich ausrufen:

«Wäre es doch eine Haarnadel, Zeichen dafür, dass die Botin die Verlorene getroffen hat!» Doch das war nur Wunschdenken.

«Ach, gäbe es doch
einen Magier, imstande
sie aufzusuchen.
So wüsste ich wenigstens,
wo ihre Seele nun weilt.»

(GM p. 40)

Mit diesem Gedicht erinnert der Mikado – auch er natürlich ein intimer Kenner des *CHG* – daran, wie Xuanzong einen Boten aussandte, die Seele der *Guifei* Yang zu suchen, und wie dieser Bote ihm ein Kästchen und eine Haarnadel als Pfand ihrer Liebe mitbrachte:

Ein Taoist von Linqiong, der in Changan weilte,/ vermochte kraft seiner speziellen Fähigkeiten mit den Seelen Verstorbener in Kontakt zu treten./ Tief bewegt vom ständigen Sinnieren des Kaisers/ machte er sich auf, lauterem Herzens nach ihr zu suchen./ Wie ein Blitz fuhr er durch die Wolken, ritt auf dem Äther,/ stieg hinauf in den Himmel, hinab in die Erde auf der Suche nach ihr überall./ Im Blauen Himmel suchte er und bei den Gelben Quellen,/ doch nirgends konnte er sie finden./ Da hörte er von einer Insel der Unsterblichen im Meer,/ gelegen im leeren Nichts zwischen Sichtbar und Unsichtbar.

Dort findet er die Gesuchte. Sie erzählt, wie sie unter der Trennung vom Kaiser leidet, und reicht schliesslich dem taoistischen Magier die Andenken:

«Nur mit Erinnerungsstücken von früher kann ich meinen tiefen Gefühlen Ausdruck geben./ Ein Kästchen, mit Perlmutter eingelegt, und eine Haarnadel will ich ihm schicken./ Von der Haarnadel will ich eine Hälfte, vom Kästchen ein Teil behalten./ Die Nadel ist gebrochenes Gold, das Kästchen geteilte Perlmutter./ Ausdruck dafür, dass unsere Herzen fest sind wie Gold und Perlmutter,/ und dass wir uns wieder treffen werden, im Himmel oder in der Menschenwelt . . .»

(*CHG* p. 113)

Dasselbe Motiv, der Versuch, mit der Seele der verstorbenen Geliebten in Kontakt zu treten, findet sich – wie wir bereits gesehen haben – auch im Gedicht von der «Dame Li»:

Dann liess er von einem taoistischen Magier ein Zauberkraut zubereiten./ [. . .] Hinter einem reichbestickten Vorhang liess in stillen Nächten/ das Räucherwerk, das Geister zurückrufen konnte, die Dame heruntersteigen./ [. . .] Kam ihr Geist nicht, war des Herrschers Herz bekümmert;/ doch auch wenn sie kam, war er bedrückt./ Im Gegenlicht der Lampe, vom Vorhang getrennt, konnte er sich nicht mit ihr unterhalten./ Was nützte es, wenn sie kam und doch wieder ging?

(*LFR* p. 166)

11 Auch die weitere dichte Folge von Bildern, in denen Murasaki die Trauer des Kaisers um Kiritsubo schildert, beweist ihre Vertrautheit mit den Gedichten von Bai Juyi:

Von früh bis spät hatte er immer aufs Neue gelobt, sie wollten sein wie zwei Vögel mit einem einzigen Flügelpaar, wie zwei Bäume, die ihre Zweige ineinanderschlingen. Doch die Kürze des Lebens hatte diesen Schwur gebrochen und ihn in unendlicher Trauer zurückgelassen.

(GM pp. 40/41)

Auch diese beiden Bilder inniger Verbundenheit stammen aus dem *CHG*:

Bevor er ging, gab die *Guifei* Yang dem Magier noch Worte mit./ Worte, die einen Schwur beinhalteten, den nur sie beide kannten:/ Am 7. Tag des 7. Monats,²³ in der Halle der Unsterblichkeit,/ hatten sie tief in der Nacht einander gelobt:/ Im Himmel wollten sie sein wie Vögel mit einem einzigen Flügelpaar²⁴,/ auf der Erde wie Bäume, die ihre Zweige ineinanderschlingen./ Himmel und Erde mögen ein hohes Alter erreichen, doch eines Tages werden sie vergehen./ Diese Trauer aber wird niemals ein Ende finden.

(CHG p. 115)

12 Die Sehnsucht nach seiner geliebten Kiritsubo lässt den Kaiser nicht zur Ruhe kommen:

Beim Rauschen des Windes und beim Gezirpe der Grillen fühlte er nichts als Melancholie. Doch im Gebäude der *Kokiden*, die er schon lange nicht mehr zu sich gerufen hatte, musizierte man und vergnügte man sich bis tief in die Nacht, da so schöner Mondschein war. «Das ist geschmacklos», dachte er, als er das mitanhören musste.

(GM p. 41)

Auch diese melancholische Stimmung erinnert an das *CHG*:

Tag für Tag, Nacht für Nacht hing der Herrscher seinen Gedanken nach./ Der Anblick des Mondes in seinem Exil-Palast – wie herzerbrechend!/ Der Klang der Glocke im Nachtwind – wie herzerreissend!

(CHG p. 103)

23 Dieses Datum spielt an auf die Legende vom «Hirtenknaben» und der «Weberin», die sich nur an diesem Tag alljährlich treffen dürfen. In Japan Tanabata-Fest 七夕.

24 比翼鳥: Nach der Legende besitzen diese Vögel nur je ein Auge und einen Flügel, sodass sie immer paarweise fliegen müssen. In der chinesischen Literatur ein häufiges Bild für ein unzertrennliches Liebespaar.

13 Bei Murasaki lesen wir weiter:

So blieb der Kaiser in Gedanken versunken und richtete immer wieder den Docht seiner Lampe, bis sie schliesslich doch verlöschte. Als er die Stimme der Nachtwächter zur Rechten vernahm, die bei der Ablösung ihre Namen riefen, merkte er, dass es bereits zwei Uhr nachts war. Da wollte er nicht länger wach gesehen werden und zog sich in sein Schlafgemach zurück; doch er konnte keinen Schlaf finden.

[...]

Und als er am Morgen erwachte, sah es ganz so aus, als würde er seine Morgenaudienz wieder vernachlässigen.

(GM p. 41)

Auch die einsame und schliesslich verlöschende Lampe, auch die Ablösung der Nachtwache sind Bilder von Bai Juyi:

Nachts im Palast. Leuchtkäfer schwirrten umher. Er sass wach und in Gedanken versunken./ Die einsame Lampe, deren Docht er immer wieder richtete, verlöschte; und doch fand er keinen Schlaf./ Langsam die Glocken und Trommeln der Wachen. Die Herbstnacht zog sich dahin. Leuchtend die Sterne der Milchstrasse. Dann endlich wurde es Tag.

(CHG pp. 106/107)

Auch den Satz: «Von da an hielt der Kaiser seine Morgenaudienz nicht mehr ab» finden wir im CHG (p. 96). Schon vor dem Tod der *Guifei* Yang hatte Xuanzong über der Liebe seine Pflichten vergessen. Deshalb war sein Reich in grösste Gefahr geraten.

14 Daran lässt Murasaki Shikibu ein weiteres Mal erinnern:

Alle Höflinge, Männer wie Frauen, sagten seufzend zueinander: «Sicher verbindet den Herrscher mit ihr ein Schwur aus einem früheren Leben. Schon immer hatte er in allem, was mit ihr zu tun hatte, jegliche Vernunft verloren und auf keinerlei Tadel oder Vorwürfe gehört. Es ist unverzeihlich, wie wenig er sich jetzt, da sie tot ist, um die Regierungsgeschäfte kümmert!» Und sie verwiesen auf einen ähnlichen Fall an einem andern Hof und steckten flüsternd und seufzend die Köpfe zusammen.

(GM pp. 41/42)

Nicht nur auf einen, sondern gleich auf mehrere «ähnliche Fälle» in der chinesischen Geschichte macht Bai Juyi aufmerksam:

Gebrochenen Herzens war nicht Han Wudi allein,/ von altersher sind sie alle so./ Hast du nicht gesehen, wie der Fürst Mu 周穆王 drei Tage weinte/ vor der Jadederrasse um seine Kostbare Konkubine?/ Und hast du nicht die Flut von Tränen gesehen am Stillen Grab/ bei Mawei 馬嵬坡 im Gedenken an die Konkubine Yang?/ Weibliche Eleganz und Schönheit werden wohl zu Staub,/ doch die Trauer um sie findet nie ein Ende./ Als Lebende betören sie, als Tote betören sie,/ bezaubernde Wesen betören die Männer und bleiben unvergessen./ Menschen sind nicht

aus Holz und Stein, sie alle haben Gefühle./ Besser ist es, städte-umwerfenden Schönheiten²⁵ nicht zu begegnen.

(LFR pp. 167/168)

Diese für Bai Juyi typische «Moral von der Geschicht'» nimmt Murasaki nicht auf. Während wir in der chinesischen Literatur einer ganzen Reihe von *femmes fatales* begegnen, die durchaus nicht immer ungewollt Einfluss aus ihrer Schönheit ziehen und «Städte», ja «Reiche umwerfen», sieht Murasaki das Problem eher mit den Augen einer Frau: Wohl entlädt sich der ohnmächtige Hass der andern Palastdamen auf die unschuldige Kiritsubo; doch «Schuld» – wenn überhaupt: Kann man das Karma aus einem frühern Leben jetzt noch als «Schuld» bezeichnen? – trägt am ehesten der Mikado, der mit seinem verantwortungslosen Verhalten «alle Welt brüskierte» und «auf keinerlei Tadel oder Vorwurf hörte».

Mit einem letzten Verweis auf «einen ähnlichen Fall an einem andern Hof», mit dem Bild des Kaisers, der versunken in Trauer um seine geliebte Kiritsubo seine Pflichten als Herrscher vergisst, enden die Parallelen zwischen der japanischen und der chinesischen Liebestragödie. Während Kaiser Xuanzong aus seiner «unendlichen Trauer» nie mehr erwacht, deutet sich für seinen japanischen Leidensgenossen noch im Kapitel «Kiritsubo» schon bald eine neue Liebe an: die Liebe zur Prinzessin Fujitsubo 藤壺, die der verstorbenen Kiritsubo verblüffend ähnlich sieht und in deren Gegenwart der Kaiser Trost findet.

Die Liebesgeschichte zwischen den Eltern des *Genji* ist nur eine kurze Episode aus Murasakis monumentalem Werk. Und nun gehört natürlich die «Bühne» mehr und mehr dem Haupthelden des *Genji monogatari*, dem Strahlenden Prinzen selbst. Fassen wir das weitere Geschehen im Kapitel «Kiritsubo» kurz zusammen:

Der kleine Prinz lebt nun am Hofe. Trotz aller Liebe wagt sein Vater nicht, ihn zum Thronfolger zu bestimmen, würde er doch damit nochmals alle Regeln grob verletzen.

25 Mit diesem Vergleich soll Li Yannian 李延年, älterer Bruder der späteren Dame Li, vor Han Wudi die Schönheit seiner Schwester besungen haben: «Mit einem Lächeln bringt sie eine Stadt zu Fall, mit einem zweiten Lächeln einen Staat.» (一笑傾人城, 再笑傾人國) Daraufhin soll der Kaiser sie zur Konkubine genommen haben. 傾城 oder 傾國 wird oft verwendet, um die betörende – und gefährliche – Schönheit einer Frau zu bezeichnen.

Auch das *CHG* beginnt mit der Zeile: 漢皇重色思傾國. (Mit «ein Kaiser der Han» ist natürlich der Tang-Kaiser Xuanzong gemeint; doch durfte sich Bai Juyi als Fast-Zeitgenosse nicht so direkt ausdrücken.)

Dem Prinzen wird von einem koreanischen Physiognomiker und von einem japanischen Astrologen in dunklen Worten eine ungewöhnliche Zukunft prophezeit.

Mit 12 Jahren wird der Prinz, nun *Genji* oder «Begründer einer neuen Familie», in einer Mannbarkeitszeremonie eingekleidet und mit der Tochter des Ministers zur Linken, vier Jahre älter als er, verheiratet. Er kann mit dieser Frau wenig anfangen, hegt bereits eine geheime Liebe zu Fujitsubo, der neuen Favoritin seines Vaters, dem Ebenbild seiner Mutter . . .

«Kiritsubo» lebt grossenteils vom Geiste der Gedichte Bai Juyis, insbesondere des *CHG*: Dies lässt sich sicher ohne Übertreibung sagen. Es steht ausser Zweifel, dass Murasaki Shikibu die *Gesammelten Werke* sehr gut kannte und von ihnen tief beeindruckt – und beeinflusst – war. Doch gerade aus dem Kapitel «Kiritsubo», das besonders viele Parallelen zum *CHG* zeigt, lässt sich auch erkennen, was schöpferische Übernahme – und nicht mechanische Imitation – aus fremden Quellen machen kann: Eine japanische Frau lässt sich inspirieren von (u. a.²⁶) den Gedichten eines chinesischen Mannes – und schreibt ein Werk mit unverkennbar ganz eigener Atmosphäre.

Auch in der Folge ihres Romans spielt Murasaki Shikibu immer wieder – wenn auch nicht im selben Ausmass – auf Gedichte von Bai Juyi an. Das *Genji monogatari jiten*²⁷ stellt fest, im gesamten Werk seien 190 Stellen von der chinesischen Literatur inspiriert, davon mehr als die Hälfte von Gedichten Bai Juyis. Maruyama Kiyoko²⁸ zählt 48 Stellen im *GM*, die nachweisbar von Gedichten Bais beeinflusst sind, zum grössten Teil vom «Lied der unendlichen Trauer», eine Stelle auch von der «Überlieferung zum Lied der unendlichen Trauer», die Bais Dichterfreund Chen Hong 陳鴻 geschrieben hat und die von Bai in seine *Gesammelten Werke* aufgenommen wurde.²⁹

26 Hier befasse ich mich nur mit dem Einfluss von Bai Juyi. Man darf aber nicht übersehen, dass Murasaki Shikibu ebenfalls sehr gern alte japanische Gedichte zitiert oder auf sie anspielt – neben vielen andern chinesischen und japanischen Quellen.

27 Oka Kazuo, *Enzyklopädie zum Genji monogatari*, pp. 265f.: 中國文學 (漢語文).

28 Maruyama Kiyoko, «Die Quellen des Genji monogatari: Die chinesische Literatur», p. 105–163.

29 «Überlieferung zum 'Lied der unendlichen Trauer'» («Chang hen ge zhuan» 長恨歌傳).

So behält das *Monjū* – neben andern chinesischen und auch japanischen Werken – eine prominente Stellung als Inspirationsquelle in Murasakis Werk. Eine Stellung, die bezeichnend ist für die ungewöhnliche Wertschätzung, die Haku Rakuten bei den Literaten der Heian-Zeit genoss.

Woher diese Vorliebe für Bai Juyi?

Es ist interessant festzustellen, dass gerade Bai Juyi in Japan aussergewöhnlich bekannt und beliebt wurde, während andere grosse Dichter der Tang-Zeit, deren Kunst in China höher geschätzt wurde und wird, fast unbeachtet blieben. So wird Li Bai 李白 etwa Ende des 9. Jahrhunderts erstmals erwähnt, Du Fu 杜甫 gar erst im 14. Jahrhundert.³⁰ Tatsächlich waren es neben der *Chinesischen Anthologie* (*Wenxuan*, jap. *Monzen* 文選), die im 6. Jahrhundert zusammengestellt wurde, vor allem die *Gesammelten Werke* von Bai Juyi, die auf die Literatur der Heian-Zeit einen eminenten Einfluss ausübten.

Wann genau erste Werke von Bai Juyi nach Japan gelangten, lässt sich nicht mit Sicherheit feststellen. Bestimmt aber wurde der Dichter noch zu Lebzeiten in Japan bekannt, spätestens im Jahre 838, als Fujiwara Takamori 藤原岳守 dem Kaiser Nimmyō 仁明 (834–847) einen Band der *Gedichte von Yuan [Zhen] und Bai [Juyi]* 元白詩筆 überreichte und dafür befördert wurde.³¹

Über die grosse Popularität, die Bai Juyi über die Grenzen des chinesischen Reiches hinaus genoss, schreibt sein Freund Yuan Zhen 元鎮 im Vorwort zu einer ersten Ausgabe von 50 Kapiteln der Werke Bais (*Changqing ji* 長慶集) 824:

In den letzten 20 Jahren konnte man Gedichte von Bai an den Wänden von Palastgebäuden, Klöstern, Tempeln und Poststationen finden. Häufig hört man sie von den Lippen von Kuhhirten und Stallknechten, genauso wie von Edelleuten und von Frau-

Dies ist ein Beispiel für die damals übliche Zusammenarbeit zwischen Dichterfreunden. Bei einem gemeinsamen Spaziergang am 50. Jahrestag des Todes der *Guifei* Yang kamen Bai und Chen auf die Ereignisse zu sprechen und beschlossen, Bai solle ein Gedicht und Chen ein Prosastück über die historischen Hintergründe dazu schreiben.

30 Cf. Levy, *Translations from Po Chü-i's Collected works*, Vol. I, p. 213.

31 Es ist sehr wahrscheinlich, dass Gedichte von Bai Juyi schon früher (mündlich? über Korea?) nach Japan gelangten. Eine detaillierte Darstellung der verschiedenen Daten zu Bais Werken gibt Lin Wenye in *Tamkang Review*, p. 131 ff.

en. [. . .] Koreanische Händler sind sehr interessiert daran, Gedichte von Bai zu kaufen. Auf Fragen antworten sie: «Unser Premierminister wird ein Gedicht von Bai mit 100 Goldstücken aufwiegen.»³²

Und Bai selbst schreibt im Nachwort zu einer Ausgabe seiner Werke 845, es gebe jetzt 5 Kopien davon, die an verschiedenen Orten in China aufbewahrt würden. «Mit den Kopien, die Leute in Japan, Korea und andern Ländern gemacht haben, befasse ich mich hier nicht.»³³

Bai Juyi war sich also seiner Beliebtheit nicht nur in China, sondern auch «in Japan und Korea und andern Ländern» bewusst. Doch es schmerzte ihn auch, dass er gerade um der Werke willen geliebt wurde, die er selbst als geringer einschätzte. So schreibt er in einem Brief an Yuan Zhen 815:

Heute schätzen alle Leute meine «Vermischten Gedichte» und das «Lied der unendlichen Trauer», die ich selbst für die unbedeutendsten halte. Aber in meinen satirisch-anklagenden Gedichten ist die Aussage scharf und die Sprache einfach und direkt, während in meinen betrachtenden Gedichten die Stimmung sanft und die Sprache subtil ist. So wirft man mir gleichzeitig vor, ich sei zu direkt und zu subtil. Kein Wunder, dass meine satirischen und meine betrachtenden Gedichte wenig Anklang finden.³⁴

Es sind seine sozialkritischen Gedichte, die Bai Juyi für die bedeutendsten hält. Auch diese gelangen natürlich in den Sammelwerken nach Japan, doch werden kaum Verse aus ihnen zitiert oder Allusionen auf sie gemacht. Verehrt, zitiert, paraphrasiert wird ein Haku Rakuten, in dem Bai Juyi nicht sein liebstes, sein «wahrstes» Ich sieht – wenn er auch zu all seinen Gedichten steht und ihm der Ruhm ganz offensichtlich nicht unangenehm ist.

Doch unwillkürlich stellt sich die Frage, wieso denn gerade der Gesellschaftskritiker Bai Juyi – in seiner «Nebenrolle» als lyrischer Dichter – bei den Heian-Literaten zu so ausserordentlicher Beliebtheit gelangte.

32 Cf. Lin Wenyue in *Tamkang Review*, p. 130.

33 *Ibid.*, p. 129. Bezeichnend für Bais enorme Beliebtheit in Japan sind auch die folgenden Zahlen:

Im *Senzai kaku* 千載佳句 (zusammengestellt ca. 960 von Oe no Itoki 大江 維時) stammen von den 1082 «besten Versen aus tausend Jahren» (von 153 Dichtern) etwa die Hälfte von Bai Juyi.

Von den 234 Gedichten chinesischer Autoren im *Wakan roei shū* 和漢朗詠集 (zusammengestellt 1013 von Fujiwara no Kinto) sind 139 von Bai Juyi. Von Li Bai und Du Fu ist nichts aufgenommen.

34 «Brief an Yuan Zhen» («Yu Yuan Jiu shu» 與元九書) in *中華語彙文選* p. 224.

Warum gerade Bai Juyi, von dem doch nur die «geringste» Seite dem japanischen Geschmack entsprach? Es wäre sicher ein Leichtes gewesen, unter den vielen Tang-Dichtern solche zu finden, die man weniger selektiv hätte lesen müssen.

Kaneko Hikojirō, Verfasser eines umfangreichen Werkes über den Einfluss der Werke von Bai Juyi auf die Literatur der Heian-Zeit und zweifellos Autorität auf diesem Gebiet, nennt als mögliche Gründe für diese Beliebtheit:

1. Zeit und Gesellschaft, in denen Bai lebte, glichen stark der Heian-Gesellschaft.
2. Bais Position ist vergleichbar mit der der Heian-Literaten.
3. Bais Charakter und seine Interessen waren ähnlich wie die des klassischen Heian-Typs.
4. Die über 70 Kapitel des *Hakushi monjū* sind in Japan punkto Quantität und Qualität zu einer «literarischen Enzyklopädie» und zu einem «Wörterbuch» der Heian-Zeit geworden.³⁵

Aus dieser Liste sehen wir, wie schwer – ja vielleicht gar nicht – beantwortbar diese Frage ist. Die ersten drei der genannten Punkte sind Gründe dafür, dass Bai beliebt werden *konnte* . . . doch dieselben Voraussetzungen erfüllten viele seiner zeitgenössischen Kollegen; Punkt 3 erfüllten viele wohl weit besser als Bai: Der «klassische Heian-Typ» sah sich kaum als Gesellschaftskritiker. Und Punkt 4 ist mehr eine Folge denn ein Grund seiner Beliebtheit.

Es mag der Umstand mitgespielt haben, dass Bai Juyi als Beamter mit respektabler Karriere wohl oft Gelegenheit zu Kontakten mit ausländischen Diplomaten und Mönchen hatte und dass diese dann auch seine Gedichte kennenlernten und bei ihrer Rückkehr in ihre Heimat mit sich brachten.

Ausschlaggebend für Bai Juyis Beliebtheit könnte die Tatsache gewesen sein, dass seine Gedichte in einem leicht dahinfließenden Stil geschrieben und nicht sehr schwer verständlich sind (mit Ausnahme der «betrachtenden» mit der «subtilen Sprache», die man dem Dichter zum Vorwurf macht). Und auch bei Bai Juyi bedarf es natürlich nicht langer Sucharbeit, will man lyrische Passagen finden: Passagen, die der japanischen Dichtung mehr entsprechen als die «direkte» Sprache der Kritik; Passagen, die wohl vor allem auch die Damen ansprechen, die in der Ab-

35 Kaneko Hikojirō, *Die Heian-Literatur und die Gesammelten Werke von Bai Juyi*, pp. 96 ff.

geschlossenheit des Lebens am Heian-Hofe Zerstreung suchen, «wenn unerträgliche Langeweile sie überfällt».

Von den drei Gedichten Bai Juyis, die hier zum Vergleich mit Murasaki Shikibus Geschichte von Kiritsubo herangezogen wurden, zählte der Dichter (der seine Werke selbst klassifizierte) das «Lied der unendlichen Trauer» zu den «sentimentalen Gedichten» (感傷詩); «Die Weisshaarige von Shangyang» und «Die Dame Li» hingegen finden wir im Kapitel der «Musikamtlieder», die zu den didaktischen, zu den «satirisch-anklagenden» Gedichten (諷諭詩) zählen. Aus Murasakis Tagebuch wissen wir, dass sie diese «Musikamtlieder» mit ihrer kaiserlichen Herrin gelesen hat. Doch die Geschichte von Kiritsubo und ihrem Kaiser konstruiert sie vor allem nach dem «sentimentalen» *CHG*.

Jedoch: Wie hätte Murasaki auch sozialkritische Literatur schreiben können oder auch nur schreiben wollen können? Ihr Leben (über das wir denn auch bezeichnenderweise sehr wenig wissen, ganz im Gegensatz zur *vita* von Bai Juyi) verlief in einem sehr eng gesteckten Rahmen. Ausser einer längeren Reise – sie begleitete als junge, noch unverheiratete Frau ihren Vater in die entfernte Provinz Echizen, wo er einen Gouverneursposten antrat – hatte sie nie die Hauptstadt verlassen. Und auf dieser einen Reise hatte sie schon mehr von der Welt gesehen als die meisten andern Hofdamen, die hauptsächlich Leserinnen ihres Werks. In die Abgeschlossenheit, in der diese Frauen lebten, drang das Draussen nicht; hier waren soziale Missstände wie das Elend einer verarmten Bauernschaft nicht sichtbar, nicht erlebbar. Das Drinnen, die Atmosphäre am Hofe, beschreibt Murasaki mit viel psychologischem Feingefühl. Sie übt keine direkte Kritik an den Dingen, die ihr (und andern) das Leben dort oft schwer machten. Wo alles einer strengen Etikette unterworfen ist, lassen sich Klagen kaum unverhüllt anbringen, lassen sich Feindseligkeiten schlecht offen austragen. Dennoch gelingt es Murasaki, Sorgen und Ängste blosszulegen und dem Leser erfahrbar zu machen.

Bai Juyi hingegen – seine Situation als Mann, als Chinese, als Beamter ist der Murasakis gar nicht vergleichbar. Er hatte längere Zeit sogar das Amt eines Zensors inne, dessen Pflicht es war, den Kaiser auf Missstände aufmerksam zu machen. Eine Pflicht, die Bai auch sehr ernst nahm. Was ihn aber nicht davon abhielt, den Wein und die Frauen zu lieben und lyrische Naturgedichte zu schreiben.

Mit diesen lyrischen Gedichten spricht Bai auch Menschen an, deren Leben sich vorwiegend innen abspielt. Diese Gedichte sollen nicht die Welt verändern, genausowenig wie die *monogatari*, mit deren Lektüre sich die Damen am japanischen Hof ihre oft endlosen Tage verkürzen.

Immer wieder lässt Murasaki Shikibu in ihrem Werk ihre Helden und Heldinnen über die *monogatari* sprechen und macht sich durch ihren Mund zur Verteidigerin der fiktionalen Literatur: In ihr kann man «etwas über die Welt erfahren»; und sie hat vor allem eine eskapistische Funktion. So steht denn auch bei Murasaki das «Lied der unendlichen Trauer», das mehr als die «typischeren» Gedichte von Bai Juyi romantische Gefühle anspricht, in der Beliebtheitskala ganz oben – was wir in «Ki-ritsubo» bestätigt finden.

Literatur

Quellen:

- Bai Juyi (*Haku Kyoi*). Kommentiert von Takagi Masakazu. 白居易 . 高木正一注. 2 Bde. (中國詩人選集 12 und 13). Tokyo 1958.
- Bai Juyi, «Brief an Yuan den Neunten». 白居易, 與元九書 . In *Zhonghua huoye wenxuan* 中華活葉文選 Bd. 1, Shanghai 1962.
- Chen Hong, «Überlieferung zum 'Lied der unendlichen Trauer'». 陳鴻, 長恨歌傳. In *Tangren xiaoshuo* 唐人小說 Bd. 1, Shanghai 1978.
- Genji monogatari*. Revidiert und annotiert von Yamagishi Tokuhei. 源氏物語 . 山岩徳平校注 . Bd. 14 der Reihe *Nihon koten bungaku taikai* 日本古典文學大系 . Ed. Iwanami, Tōkyō 1958.
- Genji monogatari*. Übersetzung ins moderne Japanisch von Imaizumi Tadayoshi. 源氏物語 . 現代語訳 . 今泉忠義 . Tōkyō 1974.
- Genji monogatari*. *Die Geschichte des Prinzen Genji*. Übersetzt von Oscar Benl. Zürich 1966.
- Le dit du Genji*. Traduction intégrale par René Sieffert. Publications orientalistes de France, Paris 1978.
- Le Genji monogatari*. Introduction et traduction du livre I: Ch. Haguenaer. Paris 1959.
- Murasaki Shikibu nikki*. 紫式部日記 . Von Ikeda Kikan 池田龜鑑 . Tōkyō 1967.
- (Ikeda behandelt hier die verschiedenen Versionen, die vom Tagebuch Murasakis existieren.)
- Murasaki Shikibu nikki*. *Journal*, trad. René Sieffert. Publications orientalistes de France, Paris 1978.

Darstellungen:

- Fujii Sadakazu, «Das *Genji monogatari* und die chinesische Literatur». 藤井貞和 源氏物語と中國文學 . In einer Sondernummer der Reihe *Nihon bungaku, kaishaku to kanshō* 日本文學 . 解釋と鑑賞 (in der Folge zit. als NB), Mai 1978.
- Gotō Shōko, «Heutiger Stand der Forschungen über das *Genji monogatari*». 後藤祥子. 源氏物語 - 研究の現在 . 物語はいかにほじまらるか . In NB Bd. 5, 1980.

- Ikeda Kikan, «Der Einfluss der *Gesammelten Werke* von Bai Juyi» 池田亀鑑, 白氏文集の影響. In *Monogatari bungaku* 物語文學 I, Tōkyō 1969.
- Kanda Hideo, «Eine komparative Untersuchung zum Einfluss von Bai Letian». 神田秀夫. 白樂天の影響に関する比較的一考察. In *Genji monogatari I, Nihon bungaku kenkyū shiryō sōsho* 源氏物語 I, 日本文學研究資料叢書. Tōkyō 1969.
- Kaneko Hikojirō, *Die Heian-Literatur und die Gesammelten Werke von Bai Juyi*. 金子彦二郎. 平安時代文學と白氏文集. Tōkyō 1943.
- Levy, Howard S., *Translations from Po Chü-i's Collected Works*, Vol. I, New York 1970.
- Lin Wenyue 林文月, «The Collected Work of Po Chü-I and the Literary Circle of the Heian Period». In *Tamkang Review* Vol. II, 1971.
- Lin Wenyue, «The Tale of Genji and the Song of Enduring Woe». In *Renditions* No. 5, 1975.
- Maeno Naoki, «Das 'Lied der unendlichen Trauer' und die 'Überlieferung zum Lied der unendlichen Trauer'». 前野直彬. 長恨歌と長恨歌傳. In *Koku bungaku* 國文學 (in der Folge zit. als *KB*) Bd. 59.
- Maruyama Kiyoko, «Die Quellen des *Genji monogatari*: Die chinesische Literatur». 丸山キヨ子. 源氏物語の源泉. 漢文學. In *Genji monogatari kōza* 源氏物語講座 Bd. 8, ed. von Yamagishi Tokuhei 山岩徳平 und Oka Kazuo 岡一男, Tōkyō 1972.
- Oka Kazuo, *Enzyklopädie zum Genji monogatari*. 岡一男. 源氏物語事典. Tōkyō 1964.
- Ōsone Shōsuke, «Beziehungen zwischen der chinesischen Literatur und dem *Genji monogatari*» 大曾根寿介. 漢文學と源氏物語との関係. 長恨歌を中心として. In *KB* Bd. 64.
- Waley, Arthur, *The Life and Times of Po Chü-I*. London 1949.