

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

Herausgeber: Schweizerische Asiengesellschaft

Band: 61 (2007)

Heft: 2: Japanische Schriftstellerinnen 1890-2006

Artikel: Färben und Weben : Kunsthandwerk in Shibaki Yoshiko's Roman Gunjô no umi

Autor: Klopfenstein, Eduard

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-147740>

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: 19.03.2025

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

FÄRBEN UND WEBEN – KUNSTHANDWERK IN SHIBAKI YOSHIKO'S ROMAN *GUNJÔ NO UMI*

Eduard Klopfenstein, Universität Zürich

Abstract

Shibaki Yoshiko is an outstanding woman writer of postwar literature. In her works she deals mostly with the lives of middle-class and lower-class women, and in particular with the impact of Japanese arts and crafts on her heroines. This is also true of her last long novel *Gunjô no umi* (1988–90).

This paper looks at the novel mainly from a point of view of traditional crafts like weaving and dyeing.

SHIBAKI Yoshiko 芝木好子 (1914–1991)

Shibaki Yoshiko (nach der Verheiratung eig. Ôshima Yoshiko) wurde am 7. Mai 1914 in Asakusa (Tôkyô) geboren und blieb zeitlebens im bürgerlichen Milieu des *shitamachi* von Tôkyô verwurzelt. Nach einer für die damalige Zeit guten Ausbildung an führenden Frauenschulen und nach einer kurzen Angestelltenzeit heiratete sie den Wirtschaftswissenschaftler Ôshima Kiyoshi. Schon früh hatte sie zu schreiben begonnen, ab 1935 wurde ihr Name bekannt und 1941 erhielt sie, als zweite Frau, mit *Seika no ichi* (Der Früchte- und Gemüsemarkt) den Akutagawa-Preis. In den folgenden Jahrzehnten erwarb sie sich durch zahlreiche Werke einen soliden Namen; sie war, von 1983 an als Mitglied der japanischen Kunstakademie (Nihon geijutsu in), eine prominente, arrivierte Schriftstellerin. Ihre Werke befassen sich vornehmlich mit Frauenfiguren aus der ihr geläufigen, zwischen Tradition und Moderne schwankenden bürgerlichen Umwelt, in einer stilistisch gepflegten, aber herkömmlichen, dem Realismus verpflichteten Darstellungsweise. Avantgardismus, Stilexperimente usw. waren gewiss nicht ihre Sache. Aber ihr Schreiben hat etwas durchaus Ansprechendes, gekonnt Handwerkliches an sich und steht so in einer direkten Korrespondenz zu dem thematischen Umfeld, dem sie sich mit Vorliebe widmet. Erzählungen und Romane spezifisch mit Bezug zum Kunsthandwerk entstanden vor allem nach 1963, im Gefolge einer Europareise, die sie offenbar zu einer gewissen Rückwendung zur japanischen Tradition veranlasst hatte. Hervorzuheben sind Werke wie *Sensai* (1965), wo es um das Stoffefärben geht, *Tsukijigawa* (1967), das von einer Batikkünstlerin handelt, *Omokage* (1969), in dem eine Puppenmacherin im Zentrum steht, *Seiji Kinuta* (1971), wo die Geschichte mit dem Töpferhandwerk verknüpft ist, ebenfalls Essay-Sammlungen wie *Nihon dentôbi o tazunete* (1974).

Gunjô no umi (1988–1990) ist das wichtigste und umfangreichste Alterswerk dieser Schriftstellerin. Sie verstarb am 25. August 1991 in Tôkyô.

Vorbemerkung: Kunsthandwerk in der japanischen Literatur

Es mag ungewöhnlich erscheinen, sich einer zeitgenössischen Autorin und ihrem Werk von einer ausserliterarischen Sachfrage her zu nähern. Aber im Fall von Shibaki Yoshiko kann, wie die vorstehenden biographischen Daten andeuten, ein solches Vorgehen nicht völlig abwegig sein. Und wenn man die japanische Literatur allgemein unter einem solchen Perspektivwechsel ins Auge fasst, wird man gewahr, dass es sinnvoll sein kann, die Aussage von fiktiven literarischen Werken zu gesellschaftlichen oder technisch-handwerklichen Problemen als relevant zu betrachten. Viele Autorinnen und Autoren, gerade auch des 20. Jahrhunderts, haben kunsthandwerkliche Aspekte zumindest einbezogen oder in manchen Fällen sogar ins Zentrum gestellt, und zwar in beachtlicher Häufigkeit und Intensität. Eine einleitende Skizzierung dieser Tradition drängt sich deshalb auf.

Kunsthandwerkliche Fähigkeiten hatten immer einen hohen Stellenwert im japanischen Bewusstsein, vom Mittelalter über die Edo-Zeit bis heute – man denke nur an die weltweit einzigartige Institution der *ningen kokuhō*, (der “lebenden Nationalschätze”). Diese gesellschaftliche Wertschätzung widerspiegelt sich in der Literatur jeder Epoche, tritt aber mit der Meiji-Zeit besonders deutlich hervor. Das dürfte damit zusammenhängen, dass hier zwei verschiedene Traditionsstränge aufeinander treffen, sich gegenseitig überlagern und steigern.

Wir haben erstens die autochthone japanische Traditionslinie künstlerischer und handwerklicher Motive, wobei es zu bedenken gilt, dass in Japan vor der Meiji-Zeit Kunsthandwerkertum und Künstlertum in einem sehr breiten Sinne aufzufassen sind; ja, die moderne westliche Unterscheidung von Kunst (art) und Kunsthandwerk (craft) gibt es in diesem Sinne wohl gar nicht. Seien es Maler, Holzdruckkünstler, Bildhauer, Baumeister, Weber, Töpfer, Schwertschmiede, Hersteller von Lackmalereien oder Metallarbeiten – sie alle stehen in der Regel in festen handwerklichen Traditionen von Werkstätten, Schulen und Richtungen, also in kollektiven Einheiten, auch wenn es sich um herausragende Köpfe handelt. In diesem Sinne spiegelt sich Künstlertum auch in der jeweiligen Literatur, sei es in der *setsuwa*-Literatur des Mittelalters oder den *ukiyo-zōshi* und *yomihon* der Edo-Zeit. Der Künstler und Kunsthandwerker ist hier, wenn er irgendwie aus dem Kollektiv herausragt, meist mit übernatürlichen, dämonischen Kräften verbündet oder ausgestattet. Zu denken ist etwa, um nur zwei Beispiele zu nennen, an die Geschichte vom Maler Yoshihide, die im *Uji shūi monogatari* und anderen mittelalterlichen Quellen steht und die von Akutagawa Ryūnosuke unter dem Titel *Chigokuhen* 1918 aufgegriffen wurde; oder an das edo-zeitliche *yomihon*

Hida no takumi monogatari von Ishikawa Masamochi aus dem Jahr 1808, das vom Wettstreit zwischen zwei Baumeistern handelt, wovon der eine mit magischen handwerklichen Fähigkeiten ausgestattet ist und so den andern natürlich austrickst.

Hinzu kommt nun in der Meiji-Zeit die westliche Tradition des Künstlerromans, der Künstlernovelle, wie sie bei uns seit dem 18. Jahrhundert im Schwange ist. Diese Thematik wird in Japan begierig aufgegriffen und entfaltet sich im Sinne eines persönlichen, originären Künstlertums. Sie hat zum Individuationsprozess, wie er in der japanischen Literatur seit dem Naturalismus in exemplarischer Weise fassbar wird, entschieden beigetragen. So kommt es zu einem breiten Spektrum von Darstellungen, von material- und technikbetontem Handwerkertum bis zu genialischem Schöpfertum.

Einige Beispiele mögen dies belegen: Man denke an Natsume Sôsekis *Kusamakura* (Das Graskissenbuch) oder an Tanizaki Junichirôs frühe Erzählung *Shisei* (Tätowierung). Kawabata Yasunari hat in seinem Roman *Koto* (Die alte Kaiserstadt) das Weberviertel Nishijin prominent in die Darstellung einbezogen. Im Weiteren findet man Einschlägiges bei Inoue Yasushi, Mizukami Tsutomu und Shiba Ryôtarô, der z.B. einen historischen Roman über koreanische Töpfer in Kyûshû und ihre Nachkommen geschrieben hat (*Kokyô wasurejigataku sôrô*, engl. *The heart remembers home* 1979). Besonders prominent ist das Thema bei Kôda Rohan, etwa in seinen Erzählungen *Gojû no tô* (Die fünfstöckige Pagode), wo es ebenfalls um die Rivalität zweier genialer Baumeister geht, und in *Fûryûbutsu* (dt. *Die aus Liebe erschaffene Buddhafigur, in: Begegnung mit einem Totenschädel*, Berlin 1999). Diese Erzählung stellt einen Holzschnitzer von Buddha-Statuen ins Zentrum und zeigt dessen seelische und künstlerische Reifung durch Unglück und Liebesleid. Kôda Rohan steht in seiner Darstellungsweise und seinen moralischen Auffassungen der Edo-Zeit noch sehr nahe. Er markiert eine Übergangsstufe in der Entwicklung.

Gunjô no umi

Wenn wir dies bedenken, führt uns das umfangreiche Alterswerk (1988–1990) *Gunjô no umi* nicht nur einen letzten Höhepunkt und ein Summe von Shibaki Yoshikos Kunst und bevorzugter Thematik vor Augen, sondern es ist auch ein bemerkenswerter Beleg für einen weiterreichenden literarhistorischen Zusammenhang. Der Titel des Werks heisst wörtlich übersetzt: “Ultramarinblauer See”,

oder "Ultramarinblaue Wasserfläche". Das Zeichen für "See" 湖, eigentlich *mizuumi*, wird hier ausdrücklich *umi* (Meer) gelesen, vermutlich in einem verallgemeinernden Sinn von "Wasserfläche / Wasserspiegel".

Die Handlung spielt im Jahr 1960 und in den folgenden Jahren. Hauptperson ist die 25jährige Katsura Mizuko, ein typisches "Kind aus Edo" (*edokko*), der Autorin selber nicht unähnlich, aufgewachsen während der Nachkriegszeit in der freien Grossstadtatmosphäre, in Yotsuya-Kôjimachi. Sie hat die Kunsthochschule Musashi (Musashi geijutsu daigaku) absolviert, im Fach Stofffärben abgeschlossen und ist nun im Seminar ihres verehrten Lehrers angestellt. Sie verliebt sich in einen jungen Pensionär, der aus einem alteingesessenen, traditionsreichen Haus aus Ômi-Hachiman am Biwa-See stammt. Sie wird schwanger, heiratet und zieht mit ihrem Mann in das alte Haus in Ômi-Hachiman, wo die Schwiegermutter als Erbin und Repräsentantin des Hauses und der Familie (*ie*) das Regiment führt. Ein Mädchen wird geboren, die junge Frau versucht sich zwar redlich in die Sitten des Hauses einzufügen. Sie entwickelt eine seltsame Seelenfreundschaft mit dem todkranken ältesten Sohn des Hauses, der in einem Tempel am Biwa-See seinem Ableben entgegensieht. Er ist es, der ihr die Augen öffnet für die unerhörten farblichen Abstufungen und Stimmungen des Sees, und von da an werden die wirklichen und imaginären Blautöne für Mizuko beinahe zu einer Obsession, zu Metaphern für die verschiedensten Seelenzustände, einmal für den Tod, einmal für das Leben. Nach dem Tod des ältesten Sohns kommt es, wie es kommen muss: Der Druck unter dem Dach des alten Hauses wird unerträglich, der Mann hat ein Verhältnis zu einer jüngeren Frau, Mizuko verlässt mit ihrem Kind fluchtartig das Haus, reist an das Nordende des Sees, um Selbstmord zu begehen. Sie und ihr Kind werden von Anwohnern gerettet. Sie kehrt aber nicht mehr nach Ômi-Hachiman zurück, sondern versucht, in Tôkyô das frühere Leben wieder aufzunehmen. Sie entdeckt das Weben als ihr angemessene Ausdrucksform. Die handwerkliche und künstlerische Tätigkeit eröffnet ihr einen Ausweg aus ihrer Depression. Einen Sommer lang webt sie mit dem Kind auf dem Rücken in einer Art Trance vor sich hin, und das Gewebe, das dabei entsteht, erweist sich, obwohl in der Webtechnik unvollkommen, von der Farb- und Formkombination her als dermassen aussergewöhnlich, dass es in der Herbstausstellung einen Preis gewinnt. Damit ist Mizukos weiterer Weg vorgezeichnet. Ihr ungewöhnlicher Farbsinn gibt ihr als Weberin eine besondere Qualifikation. Nach verschiedenen Entwicklungen im Umkreis ihrer Studienkollegen und ihres verehrten Lehrers überwindet sie schliesslich ihre leidvolle Vergangenheit und verbindet sich mit einem jüngeren Studienkameraden, einem ebenso herausragenden Farbspezialisten und Forscher.

Das ist äusserst verkürzt der Ablauf der Handlung (vgl. die ausführliche Inhaltsangabe im Anhang). Wir haben es mit einem im Ganzen eindrücklichen Gemälde zu tun, das einen bestimmten Ausschnitt der japanischen Gesellschaft in einer besonders virulenten Phase der Nachkriegszeit, nach 1960, zeigt. Geschickt werden die fortgeschrittenen grossstädtischen Verhältnisse einem in Traditionen verhafteten und erstarrten Landstädtchen gegenübergestellt, wobei sich dieser Gegensatz in erster Linie am Leben der Frauen manifestiert. Im Zentrum steht die äussere und innere Entwicklung einer jungen Frau, die anfangs – obwohl schon 25jährig – ein zwar munteres, allseitig beliebtes, aber noch unfertiges, wenig zielgerichtetes Wesen ist. Sie, die im Laufe des Werkes einmal als “ein innerlich völlig unvorbereiteter, in der Grossstadt erzogener Paradiesvogel” charakterisiert wird, gerät nun – nachdem sie ihre erste wirklich eigene Entscheidung getroffen hat, nämlich dem Mann zu folgen, von dem sie ein Kind erwartet – in diesen Gegensatz hinein. Das Entscheidende ist, dass sie sich weder in die alte Rolle der alles duldenden Hausfrau hineindrängen lässt noch an diesem Gegensatz zerbricht, sondern dass es ihr gelingt, wenn auch mit viel Glück, einen eigenen Weg einzuschlagen, sich also von überkommenen Verhaltensmustern zu emanzipieren. In der handwerklichen Tätigkeit des Färbens und Webens findet sie zunächst ein Mittel der Therapie, sodann Beruf und Berufung und schliesslich ein Mittel zur Selbstfindung, Selbstverwirklichung und künstlerischen Entfaltung.

Färben und Weben

Angesichts der Bedeutung der Färberei und Weberei für die Hauptperson finden sich durch das ganze Werk hindurch reichliche Angaben, manchmal bis in technische Details hinein, doch nie so, dass der Erzählfluss gestört würde. Besonders im letzten Viertel ist eine Konzentration solcher Aussagen festzustellen, wie man das ja auch vom geschilderten Handlungsablauf her erwarten kann. Hier möchte ich nun der Frage nachgehen: Was sagt der Roman über den fiktiven Rahmen hinaus zum Thema Färben, Weben, Kunsthandwerk? Lassen sich Hinweise oder Erkenntnisse gewinnen, die unabhängig vom literarischen Werkzusammenhang von allgemeiner gesellschaftlicher Relevanz sind? Ich glaube, dass man diese Frage bejahen kann. Die wichtigsten Aspekte sollen in den folgenden vier Punkten zusammengefasst werden.

1. Wir stellen fest, dass kunsthandwerkliche Arbeit hier umgedeutet wird zu einem Medium individuellen künstlerischen Ausdrucks, zu einem Medium, das starke Gefühle transportiert, das den ganzen Menschen samt seiner Biografie einbezieht. In langen Jahren erworbene technische Fertigkeit und Know-how, Zurückstellen persönlicher Aspirationen im Dienste der überlieferten Sache und der Gemeinschaft, hohes Arbeitsethos und Genauigkeit, also alles das, was wir doch wohl gewöhnlich mit Kunsthandwerk verbinden, steht hier nicht im Zentrum. Ja, man muss geradezu schlussfolgern, dass vor allem dann bedeutende Werke entstehen, wenn damit persönliche Schwierigkeiten, Schicksalsschläge, leidvolle Erfahrungen, Selbstsuche, Sublimation von Erotik usw. einhergehen. Wiederholt stoßen wir auf Aussagen wie: "Dein Kimono, das bist ganz du selbst" (*Kimi no kimono wa kimi sono mono da.* 333). Oder "Weben ist nichts anderes als Blosslegen des Innern, des Herzens" (*Oru koto wa kokoro no araware ni chigai nai.* 309). Mizukos erstes halb in Trance entstandenes, webtechnisch noch unvollkommenes Werk wird vom Spezialisten wie folgt beurteilt: "Dieser Obi ist anders, d.h. es handelt sich um ein Werk, das aus dem Gefühl heraus, ganz der eigenen Eingebung folgend, entstanden ist. Das ist das Merkwürdige daran. Es herrscht darin die Freiheit des Dilettantischen; es hat eine Ausstrahlung, dass sich die Augen nur schwerlich davon zu lösen vermögen" (285). Und eine Freundin von Mizuko wird gesprächsweise wie folgt charakterisiert: "Sie webt fortwährend über das Thema 'Weg', einen Weg in der Art eines Labyrinths. Sie ist eine schöne Person, obwohl sie sich überhaupt nicht schminkt, weil sie ein stilles inneres Feuer in sich trägt. Ist es wohl so, dass sie durch ihre Arbeit hindurch ihre Empfindungen, ihre Gebete, ihre Gefühle jeglicher Art in ihren Webstuhl einbringt. Sie ist eine Person, die eine irgendwie furchteinflößende, melancholische, strenge Welt in sich trägt." Der Gesprächspartner stellt dann die Frage: "Liebt sie etwa irgendjemanden?" Und die Antwort lautet: "Ich habe auch diesen Eindruck, und deswegen lebt sie nur im Geist. Ist es das, was man *Kokoro o tsumugu* (das Herz in einen Faden einspinnen) nennt?" (337/338). Diese Belege mögen genügen. Sie tönen übrigens im Zusammenhang des Werks etwas weniger exaltiert, als wenn man sie so isoliert herausgreift.

2. Es ist paradox: Bei all dieser Individualisierungstendenz nach westlichem Muster geht es sachlich um einen Rückgriff auf alte Handwerkstechniken, die durch die Industrialisierung zurückgedrängt oder gar völlig vergessen wurden, um die Restitution alten Wissens und einer weitgehend aus dem Bewusstsein verdrängten Farbästhetik. Dies weniger im Bereich des Webens – konnte sich

die Handweberei doch neben der Industrieproduktion immer in einem gewissen Grad behaupten – als im Bereich Farbgewinnung und Färbtechnik.

Hier stehen die Naturfarben im Zentrum, Farben die aus Pflanzen, aus Baumfrüchten, aus Baumrinde oder auch aus Muscheln gewonnen werden. Mizukos Professor ist ein Farbspezialist, der unermüdlich unterwegs ist in ganz Japan, auf Okinawa und schliesslich auch im Ausland, um pflanzliche und tierische Farbgewinnungstechniken zu studieren, Materialien zu sammeln, sie zu analysieren und für die praktische Anwendung fruchtbar zu machen. Offenbar sind die handwerklichen Geheimnisse der Farbgewinnung weitgehend vergessen und müssen neu ausprobiert und selber ausgeübt werden. Dies mit der Ausnahme der Indigofärberei, deren Tradition zum Teil an abgelegenen Orten, z.B. in Kutsuki dani westlich des Biwa-Sees, noch intakt ist. Es ist ein Grundsatz der Leute im Umkreis des hier geschilderten Universitätsinstituts, sowohl der Farbspezialisten wie auch der Weber, das man möglichst nur natürliche und selber hergestellte Farben verwendet, dass man die Materialien dazu selber in der Natur zusammensucht, die Stoffe oder das Garn selber färbt und weiterverarbeitet. An Mizukos Universitätsinstitut ist auch ein Webereispezialist aus Ôhara, nördlich von Kyôto, als Lehrbeauftragter tätig, bei dem Mizuko schliesslich in die Lehre geht. Dieser Lehrer, Kase mit Namen, besitzt ein eigenes Atelier und Ausbildungszentrum in Ôhara, wo er eine Reihe von jungen Frauen in strenger Manier zu Kunsthandwerkerinnen (oder Webkünstlerinnen?) ausbildet. Kase bemerkt beim ersten Aufenthalt Mizukos: “Das Weben ist für uns ein Vergnügen, das erst ganz am Schluss kommt. Der erste Schritt dazu sind die Vorbereitungen. Das gefärbte Garn hier ist für uns der grösste Schatz. Wenn man eine reiche Auswahl an farbigem Garn besitzt, entstehen daraus die Träume. Unablässig müssen wir darauf bedacht sein, aus Pflanzenmaterialien Farben zu gewinnen. In Ôhara ist der Winter lang, das zeitige Zusammentragen von pflanzlichem Material gehört zur Arbeit.” (286). Das Sammeln wird unter verschiedenen Umständen beschrieben, und die Darstellungen, wie das Pflanzenmaterial gekocht wird, wie die Stoffe und Fäden in die meist trübe Brühe getaucht werden und sich schliesslich die wunderbar verhaltenen Naturfarben zeigen, gehören zu den besonders ansprechenden Stellen in dem Buch.

Zum Beispiel beschafft der Professor in Okinawa die Rinde des Fukugi-Baumes. Mizuko verarbeitet das Material zusammen mit ihrem Kollegen und späteren Freund Hamao in der folgenden Szene: “Mit lebhaften Bewegungen tauchte Hamao die Rinde ins Wasser und setzte den Topf aufs Feuer. Die Rinde muss genügend lange kochen. Dann gibt sie ihre Farbe reichlich ins kochende Wasser ab. Er behielt den Topf sorgfältig im Auge. Eine Stunde verging wie ein

Lidschlag. Der Sud war von einem etwas getrübten Gelb. Als er aber Alaun als Beizmittel beimengte, wandelte sich die Farbe in ein helles kraftvolles Gelb. Es war die reinste Farbzauberei... Am Nachmittag begann das Färben der elf Bündel Seidengarn, die Mizuko mitgebracht hatte. Wenn man das Garn im Behälter durchknetete, senkten sich die Fäden schamhaft in die gelbe Flüssigkeit und saugten ihre Essenz auf. Es war fast wie wenn ein unschuldiges Mädchen sich in eine leidenschaftliche Frau verwandelt. Hamao betrachtete den Vorgang mit konzentriertem Blick. Gemeinsam hoben sie die zarten Seidenfäden empor und wrangen sie aus, zogen sie klatschend in die Länge und hängten sie über die Stangen. Mit Eifer färbten sie ein Bündel nach dem anderen, und als die elf Strangen nass glänzend an den Trockenstangen aufgereiht waren, berührte die nachmittägliche Sonne den Horizont. Als sie sich innewurden, schauten sie beide wie verzückt zum herrlich glänzenden Segen der Baumrinde empor. ‘Ah, wird sind fertig, das war ein langer kurzer Tag.’ ‘Das Garn scheint Freude zu haben. Ist es nicht, als ob man eine Stimme irgendetwas flüstern hörte?’ ‘Ja, es knistert leise; die neugeborene reine Farbe hat etwas arglos Unschuldiges.’” (348). Und diese leuchtend gelb gefärbten Seidenstrangen wird sie nun zum Indigofärber bringen, um das Grünblau zu erhalten, dass ihr seit langem für das Weben des Seemotivs vorschwebt.

3. Ich habe von einem Paradox gesprochen. Dieses Paradox zeigt sich weiterhin darin, dass nach der Darstellung des Romans sich der Rückgriff auf alte Techniken völlig ausserhalb des traditionellen sozialen Rahmens vollzieht. Dies mag bei der Färberei plausibel sein, weil offenbar in den meisten Fällen die handwerkliche Überlieferung unterbrochen war. Es ist aber weniger plausibel im Bereich der Weberei, denn die Handweberei hat sich trotz der Industrialisierung immer in einem gewissen Ausmass gehalten. Man würde also erwarten, dass irgendeine Beziehung zu den immer noch vorhandenen Handwerkstraditionen geknüpft würden, wie sie etwa im Weberviertel Nishijin in Kyôto bis heute bestehen.

Obwohl die Handlung teilweise in Kyôto und Umgebung spielt, ist jedoch von Nishijin mit keinem einzigen Wort die Rede. Der Webspezialist Kase unterrichtet wie gesagt als Lehrbeauftragter an der Universität in Tôkyô und hat daneben eine eigene Ausbildungsstätte in Ôhara, nördlich von Kyôto. Hier werden, wie schon beschrieben, in strenger Schulung die wahren Spezialistinnen geformt. Aber dass dies in irgendeiner Form mit der alten Webereikultur von Kyôto in Zusammenhang stehen könnte, wird nirgends erwähnt. Das ist ein frappierender Zug dieses Romans. Kase ist kein *shokunin* (Handwerker), son-

dern ein *kôgeika* (Kunstgewerbler), oder auch *sakka* (Autor). Alles was mit Weberei zu hat, vollzieht sich im Umkreis von Universitätsinstituten oder privaten Kunstateliers. Der einzige Vergangenheitsbezug, der hergestellt wird, ist die Erwähnung der Volkskunstbewegung der Zwischenkriegszeit: Mingei undo. Mizukos Tante, bei der sie in Tôkyô lebt, hatte in ihrer Jugend an dieser Volkskunstbewegung teilgenommen und sich einen Webstuhl angeschafft, der nun von Mizuko wieder in Betrieb genommen wird. Die von Yanagi Sôetsu (oder Muneyoshi) (1889–1961), Kawai Kanjirô und anderen ins Leben gerufene Volkskunstbewegung, die Ende der zwanziger Jahre und in den dreissiger Jahren aufkam, war sehr stark auf die Töpferei ausgerichtet, hatte aber allgemein die Bewahrung kunsthandwerklicher Techniken zum Ziel. Sie versuchte nicht nur, noch lebende Kunsthandwerker alten Stils zu unterstützen und zu ermutigen, sondern auch breites Interesse für diese Kunst zu wecken und Liebhaber dafür zu gewinnen.

In welchem Ausmass diese Volkskunstbewegung tatsächlich auch auf das Färben und Weben Einfluss hatte, wurde hier nicht weiter verfolgt. Jedenfalls erscheint nach der Darstellung des Romans die kunstgewerbliche Weberei nach dem Krieg als eine Sache, die an Universitäten, Kunstschulen und privaten Ateliers geübt wird und die im Rahmen von Kunstausstellungen und den damit verbundenen Gruppierungen von Einzelkünstlern an die Öffentlichkeit tritt. So ist der Lehrer Kase einer der führenden Köpfe der japanischen Kunsthandwerksausstellung *Nihon kôgeiten*, und alle Aktiven, die in dem Roman auftreten, arbeiten für die regulären Frühlings- und Herbstausstellungen in Ueno und anderswo. Die Welt dieser Leute scheint von der Welt der *shokunin*, der überlieferten Handwerkszentren und Handwerkszünften völlig abgetrennt zu sein. Man fragt sich, ob diese Darstellung tatsächlich den Verhältnissen der sechziger und siebziger Jahre in Japan entspricht. Wenn sich die kunstgewerbliche Weberei auf diese Weise neue soziale Räume erobert hat, so ergibt sich das Problem, wie sie eigentlich dort, wo sie über private Liebhaberei hinausgeht, wirtschaftlich und finanziell bestehen kann. Bei den an Universitäten angestellten Personen mag sich diese Frage erübrigen. Bei anderen Personen aber stellt sich die Frage, wie denn die Kunstausübung, die Ausstellungsaktivitäten, die Einrichtung eines eigenen Ateliers mit der Produktion und dem Lebensunterhalt im Zusammenhang stehen. Und werden die Produkte dieser Anstrengungen auf dieselbe Ebene gestellt wie die immer noch in Nishijin hergestellten Luxuswebereien? Darüber gibt der Roman freilich keine Auskunft.

4. Als letzten Punkt möchte ich erwähnen, dass die Weberei uns in dem Roman fast ausschliesslich als weibliche Tätigkeit entgegentritt. Die Leaderfigur, Kase-Sensei, ist zwar ein Mann. Aber alle anderen Personen, die mit der Weberei etwas zu tun haben, sind weiblichen Geschlechts. In Kases Ausbildungsstätte in Ôhara leben ausschliesslich junge Frauen. Auch das ist natürlich ein frappanter Gegensatz zur Welt der traditionellen Handwerker, der *shokunin*, wo die Webtätigkeit ursprünglich vorwiegend Männersache war.

Im ganzen führt uns der Roman die soziale Umbruchsituation der Nachkriegszeit, in Paarbeziehungen, in der Familie, aber auch in Bezug auf kunsthandwerkliche Aspekte, sehr anschaulich vor Augen. Er zeigt uns, wie alte Fertigkeiten und altes Wissen am Leben bleiben, wenn sie sich mit Forschungsbemühungen oder modernen künstlerischen Aspirationen einzelner Persönlichkeiten verbinden. Sie erobern sich so neue Nischen in der Gesellschaft.

Bibliographie

AOKI Michiko Y.

- 1988 "Three Generations of Tokyoites as Depicted in Shibaki Yoshikos's Stories: *Seika no Ichi, Yuba, Sumidagawa, and Marunouchi Hachigôkan*", in: *Proceedings of the Ninth International Symposium on Asian Studies, 1987*. Asian Research Service, Hong Kong:115–125.
- 1989 "Dance Entitled Snow (Yukimai) by Shibaki Yoshiko: Excerpts and Synopsis", in: *Proceedings of the Tenth International Symposium on Asian Studies, 1988*. Asian Research Service, Hong Kong:515–527.
- 1990 "The Role of the Geisha in Japanese Society Depicted in Shibaki Yoshiko's *Dance Entitled Snow (Yukimai)*, Part II", in: *Proceedings of the Eleventh International Symposium on Asian Studies, 1989*. Asian Research Service, Hong Kong:211–223.
- 1994 "Shibaki Yoshiko", in: *Japanese Women Writers: A Biographical-Critical Sourcebook*. Ed. Chieko I. Mulhern. Greenwood, Westport CT:353–362.

MEYER, Harald

- 2001 "Eine Kleinstadt in den Schweizer Bergen als Ort menschlicher Grunderfahrungen: *Murasaki no yama (Purpurberge)* von Shibaki Yoshiko", in: *Asiatische Studien LV, 1*, 2001:181–188.

MOERAN, Brian D.

- 1981 “Yanagi Muneyoshi and the Japanese Folk Craft Movement”, in: *Asian Folklore Studies* Vol. XL-1:87–99

RIEDIGER, Uwe

- 1991 “Yanagi Muneyoshi – Ein zeitgenössischer Denker zwischen Kunst und Religion”, in: *Japan von Aids bis Zen*. Hrsg. von E. Bachmeyer, W. Herbert und S. Linhart. Beiträge zur Japanologie, Bd. 29/2. Wien:307–313.

SCHIERBECK, Sachiko

- 1994 “Shibaki Yoshiko (1914–1991)”, in: *Japanese Women Novelists: 104 Biographies 1900–1993*. Museum Tusulanum Press, Univ. of Copenhagen:119–123.

SHIBAKI Yoshiko

- 1990 *Gunjō no umi*. 群青の湖. Kōdansha. 387 S. (Textausgabe)

Übersetzungen

SHIBAKI Yoshiko

- 1954 “Ups and downs.” Translated by Grace Suzuki, in: *Ukiyo – 11 short stories of post-war Japan*, Phoenix Books, Tôkyô:100–111. / Abdruck in: *Ukiyo: Stories of Postwar Japan*. (ed.) J. Gluck. Vanguard Press, New York 1963, und: The Universal Library, London 1964. [orig. Fûchin]
- 1981 “Garden in Twilight.” Translated by Kazuji Ninomiya and Sanford Goldstein, in: *Western Humanities Review* 35 (autumn):219–239. [orig. Tasogare no niwa, 1980]
- 1982 “Winter Roses.” Translated by Kazuji Ninomiya and Sanford Goldstein, in: *Western Humanities Review* 36 (autumn):229–246. [orig. Fuyubara, 1981]
- 1984 “The Turning.” Translated by Kazuji Ninomiya and Sanford Goldstein, in: *Western Humanities Review* 38:21–41.
- 1985 “White Hagi.” Translated by Kazuji Ninomiya and Sanford Goldstein, in: *Western Humanities Review* 39, 4:332–354.
- 1985 “Ripples.” Translated by Micheal C. Brownstein, in: *The Shōwa Anthology 2*, ed. by Van. C. Gessel / Tomone Matsumoto, Kōdansha International Ltd., Tôkyô:317–336. [orig. Hamon, 1970]

- 1986 “Snow Flurry.” Translated by Mark Jewel, in: *Japanese Literature Today* No. 11, March 1986. Japan P.E.N Club, Tôkyô:6–16. [orig. Kazahana, 1984]
- 1989 “Vorübergehende Unruhe.” Aus dem Englischen von Rainer Rönsch, in: *Erkundungen – 19 japanische Erzähler*. Hrsg. von M. Bretschneider und H. Haase. Volk und Welt, Berlin:271–292.
- 1990 “Purpurberge.” Übersetzt von Annette Festerling, in: *Zeit der Zikaden*. Hrsg. von Tadao Araki und Ekkehard May. Piper Verlag, München:176–194. [orig. Murasaki no yama, 1983]
- 1992 *Village de Nara*. Traduit par Akara Shimada. Surugadai shuppansha, Tôkyô. 68 p. [orig. Nara no sato, 1988]
- 1995 “Purple Mountains”, in: *Mânoa: A Pacific Journal of International Writing* 7.1:139–151. [orig. Murasaki no yama, 1983]

Hinweis: Beim 6. Internationalen Übersetzerwettbewerb von Shizuoka (2005–2007) wurde u.a. die Erzählung *Fuyu no ume* (Winterpflaumen) von Shibaki Yoshiko als Aufgabe gestellt. Die Übersetzung wird deshalb voraussichtlich 2007 auf Englisch und Französisch in der Publikation zum Wettbewerb erscheinen.

Film

MIZOGUCHI Kenji

- 1956 *Akasen chitai / Street of shame / Rue de la honte*.
Film aufgrund der Erzählung *Susaki no onna* von Shibaki Yoshiko (im Band *Susaki paradaisu*, 1955)

Anhang

Ausführliche Inhaltsangabe zu Gunjô no umi

1. Kapitel

Die Handlung beginnt im Frühling 1960. Die Hauptperson, Katsura Mizuko, 25-jährig, ist ein Waisenkind, das von ihrer Tante Tamaki auferzogen wurde und im Haushalt der Tante lebt. Sie hat in der Universität Musashi Geijutsu daigaku im Fach Stofffärben beim bekannten Professor Takenouchi abgeschlossen und ist in seinem Seminar zu ganz geringem Lohn angestellt. Mit ihrem gleichaltrigen Studienkollegen Shima pflegt sie eine besonders enge kollegiale Freundschaft.

Mizuko's Leben und der familiäre Hintergrund werden geschildert. Sie ist eine alteingesessene Bewohnerin von Tôkyô, fest verankert in der Umgebung von Yotsuya. Die Tante lebt von der Vermietung von Zimmern an Pensionäre. Darunter befindet sich ein Mann aus Ômi-Hachiman, namens Ômuro Ushio, der sein Haus verlassen hat, um in Tôkyô als Szenarioverfasser in einer Werbefirma sein Glück zu machen. Mit ihm wird sie allmählich vertraut und erwartet schliesslich ein Kind von ihm. Sie entschliesst sich, Tôkyô hinter sich zu lassen und Ushio zu folgen, der wegen einer unheilbaren Krankheit seines älteren Bruders als Stammhalter zurückgerufen wird. Der Vater Ushio's taucht auf; ein stattlicher Gentleman. Wegen der Schwangerschaft wird auf ein Hochzeitsfest verzichtet. Es ist von *ashiire* die Rede, von einer Art vorläufiger, informeller Verheiratung. Der Registereintrag kann warten. Dieses ist vor allem die Meinung von Ushios Mutter, die als eigentliche Repräsentantin des Hauses Ômuro ganz in ihren traditionellen Vorstellungen lebt. Sie hat auch Ushio, den zweiten Sohn, immer als minderwertig behandelt. Das lässt nichts Gutes ahnen für das Verhältnis Schwiegermutter-Schwiegertochter.

2. Kapitel

Mizuko's Empfang und Leben in Ômi-Hachiman. Sie trifft mit dem hoffnungslos kranken älteren Bruder Akira zusammen, der in einem Tempel am Biwa-See gepflegt wird. Sie besucht selbständig eine Ärztin in Hikone. Das schwierige Verhältnis mit der Schwiegermutter verschlechtert sich, als deutlich wird, dass der ältere Bruder Mizuko mag. Der kranke Sohn droht ihrem alleinigen Besitzanspruch zu entgleiten.

3. Kapitel

Es wird Herbst. Mizuko bekommt ein Mädchen namens Sakurako. Das Kapitel besteht aus der Schilderung dieser Umstände, des Verhältnisses zur Schwiegermutter und vor allem aus Mizuko's Umgang mit dem todkranken älteren Bruder in seiner Klausur. Die verschiedenen Stimmungen und Farben kommen zur Sprache, und die blauen Tiefen des Sees werden zur Projektion der Todesvorstellungen des Kranken. Am Ende des Kapitels, mitten im Winter, stirbt Akira.

4. Kapitel

Die Begräbnisfeierlichkeiten für Akira werden nach altem Brauch des Hauses durchgeführt. Dann folgt ein Ausflug von Ushio und Mizuko ans Nordende des Biwasees, dorthin, wo Ushio und sein Bruder vor langer Zeit unvergessliche Eindrücke von der winterlichen Seelandschaft mitgenommen haben. Das Leben im Haus wird nach dem Tod des ältesten Sohnes immer unerträglicher. Die Mutter kann den Schlag nicht verwinden und ist wie aus dem Geleise geworfen. Dann kommt die Meldung von Professor Takenouchi, dass er sich über den Sommer auf der Westseite des Biwasees im Hause seiner Tante einrichten werde und ihn Mizuko dort besuchen solle. Das tut sie denn auch mit ihrem Mann zusammen und wird dort herzlich empfangen. Sie lebt wieder auf, da sich die Aussicht eröffnet, ihre früheren Arbeiten und Experimente mit Stofffärben wieder aufnehmen zu können. Es folgt der Besuch einer entfernteren Verwandten des Hauses Ômuro und deren Tochter Amiko und eine Beschreibung des berühmten Feuerfestes in dieser Gegend. In das Verhältnis zwischen Mizuko und ihrem Mann schleicht sich ein Element der Entfremdung ein. Er hat offensichtlich wenig Sinn für Mizuko's Aspirationen, ihre künstlerische Tätigkeit wieder aufzunehmen. Sie entdeckt, dass er offenbar mit der jungen Amiko anbändelt.

5. Kapitel

Mizuko erhält die Erlaubnis, am Sommer-Camp des Professors Takenouchi in Adogawa teilzunehmen. Sie stürzt sich in ihre selbstgestellte neue Aufgabe und lebt dabei auf. Sie macht Entwürfe des Biwa-Sees; überträgt einen auf Stoff, um ihn zu färben. Titel: Kohoku (Im Norden des Sees). Schliesslich besucht sie mit dem fast fertigen Werk das Camp in Adogawa. Sie hat noch Schwierigkeiten und erntet eher kühle Kommentare. Sie führt Gespräche über Farben sowie über Weberei mit der Tante des Professors und bringt ihr Werk zu Ende, um es mit der Gruppe "Yô no kai" in Tôkyô auszustellen. Ushio ist über diese Entwicklung offensichtlich unglücklich und in gewissem Sinn eifersüchtig. Er sagt zu, sie zumindest in Tôkyô abzuholen. Beim letzten Treffen in Adogawa kommt auch Shima, den sie lange erwartet hat. Doch es ist eine gewisse Kühle spürbar. Sie erfährt von seinen Heiratsplänen im September. Ausflug zu viert ins Kutsuki-Tal hinauf, wo in einem abgelegenen Weiler ein Indigo-Färber tätig ist.

Reise nach Tôkyô zur Ausstellung und zum Wiedersehen mit den Angehörigen in Yostsuya nach anderthalb Jahren. Die Tante weiss um Mizukos schwieriges Leben in dem alten traditionsbelasteten Haus von Ômi-Hachiman. Mizuko wird folgendermassen charakterisiert: "Kokorogamae mo nai tokai sodachi no gokuraku tonbo." (Ein innerlich völlig unvorbereiteter, in der Grossstadt erzogener Paradiesvogel. S.220). Mizukos Bild in der Ausstellung ist noch unreif und erntet enttäuschende Reaktionen. Shima in Begleitung seiner Frau zeigt ein förmliches Verhalten. Ushio holt seine Frau Mizuko nicht ab; sie fährt allein zurück, fühlt sich aber nicht wirklich zuhause; spricht davon, in Ôtsu eine Wohnung zu mieten. Die Ärztin in Hikone deutet Ushios Untreue an. Mizuko stellt Amiko in Ôtsu zur Rede, umsonst. Sie sucht Amikos Mutter auf, erfährt, dass Amiko schwanger ist, und trifft dort auch auf Ushio. Ushio kehrt nicht zurück, er entscheidet sich für Amiko. Mizuko verlässt mit Sakurako das Haus, fährt zum Nordende des Sees, mit Taxi zum Dorf auf der Halbinsel, um sich dort beim Schrein das Leben zu nehmen.

6. Kapitel

Mutter und Kind werden aber rechtzeitig gefunden und gerettet, gelangen nach Irrwegen ins Haus des Professors in Adogawa und werden von Tamaki und Suzu nach Tôkyô geholt. Ushio ruft zwar an, aber kann sich nicht dazu aufraffen, sie zurückzuholen oder dies wenigstens zu versuchen.

Mizuko beginnt wieder, beim Professor als temporäre Assistentin zu arbeiten. Sie hört aus dem Nebenzimmer Geräusche eines Webstuhls. Davor sitzt Dozent Kase aus Kyôto-Ôhara, der Blockseminare über Weberei durchführt. Als Studentin hatte sie sich mal versucht. Jetzt bittet sie, wieder anfangen zu dürfen. „Der Webstuhl erinnert sich an die Hände!“ Gespräch mit dem Professor und dem Kollegen Hamao. Sie gibt ihren Entschluss bekannt, sich dem Weben zu widmen und den Webstuhl der Tante wieder in Betrieb zu nehmen. Sie spricht mit Shima, der an eine Universität in Kyôto umzieht. Bei der Rückkehr wartet ihr Schwiegervater Taizô auf sie. Trotz langer Aussprache bleibt Mizuko in ihrem Entschluss fest, nicht nach Ômi-Hachiman zurückzukehren.

Mizuko verlegt sich in der beschränkten freien Zeit mit aller Kraft aufs Weben, mit dem Kind auf dem Rücken. Kase lädt sie für den Sommer während 4 Wochen in seine Werkstatt nach Ôhara ein. Sie geht mit einem fertig gewobenen Obi, er wird beurteilt und soll im Herbst in die Ausstellung. Sie schliesst Freundschaft mit der ältesten Schülerin Takako. Kase färbt das Garn selbst mit Naturfarben aus Pflanzen und Holz. Kase wird als „sugureta senshoku kôgeika“ (herausragender Färb- und Web-Kunsthandwerker, S. 288) bezeichnet.

Sonntags holt Shima sie ab, um zusammen zum Professor zu fahren. Während der Fahrt gesteht er, dass er gehofft hatte, sie zu heiraten. Er ist auch das Haus in Ômi-Hachiman anschauen gegangen. Gespräch über die Arbeitsweise von Kase. Mizuko ist mit Sammeln, Farbe Herstellen beschäftigt, von wirklichem Weben ist noch nicht die Rede.

7. Kapitel

Mizukos Obi wird, obwohl fehlerhaft gewoben, wegen des aussergewöhnlichen Farbensinns der Weberin in der Ausstellung (kôgeiten) ausgezeichnet. Sie sieht wieder einen helleren Weg vor sich. Doch ist das auch eine Verpflichtung, für die Frühlingsausstellung muss sie unbedingt ein neues Werk fertigstellen.

Es kommt zu einem Gespräch mit dem Schwiegervater am Flughafen, vor seiner Reise nach Amerika. Sein Wunsch: Sakurakos Registereintrag soll bei der Familie Ômuro bleiben, bis sie 20 ist, und dann soll sie selber entscheiden. Sie wechselt einen Blick mit dem herbeieilenden Ushio und macht sich fluchtartig davon.

Für ihr neues Werk im Frühling möchte Mizuko Früchte des Kusagi-Baums haben. Sie sammelt zusammen mit Sakurako und mit Hilfe des Kollegen Hamao, dem sie sich immer näher fühlt. Er wundert sich über ihre spartanische Erziehungsweise, die keine besondere Rücksicht auf das Kind nimmt. Es folgt ein Besuch am Wohnort Hamaos, wobei sie Garn in Hellblau (asagi) färben. Mizuko erhält weitere Beeren von Hamao per Post, später andere Hilfestellungen. Durch den Winter arbeitet sie pausenlos. Nach Fertigstellung bringt sie den Kimono nach Kyôto zu Kase. Shima holt sie mit dem Wagen ab. Auf dem Rückweg bittet Shima sie dringend, sein eigenes Werk anzuschauen. Zu ihrem Erstaunen ist er allein. Seine Frau ist zur Geburt nach Tôkyô zurückgekehrt. Sie hat keinen Sinn für seine Arbeit! Er hat in ihrer Abwesenheit in einem kreativen Schub ein Werk geschaffen, eine Art Liebeserklärung an Mizuko, wie sich herausstellt. Er umarmt sie. Sie wehrt sich, erinnert an ihr Kind und an sein eigenes, das geboren wird. Er lässt sie los.

Sie erkrankt nach der Rückkehr, ist depressiv, erfährt im Spital durch Hamao, dass ihr Werk in der Ausstellung für Nachwuchsleute wiederum ausgezeichnet wurde. Hamao bringt ihr eine Wassermelone. Nach der Gesundung begibt sie sich lange auf die Suche nach natürlichen Färbmaterialien und wird dabei von Hamao unterstützt. Insbesondere schickt der Professor von Okinawa Rinde des Fukugi-Baumes, die ein intensives Gelb ergibt. Sie färben zusammen das Garn. Misuko will daraus mit Indigo ein Grün herstellen. Nach dem Färben bei Hamao folgt ein Gespräch, in dem sie ihm ihr Erlebnis mit Shima in Kyôto andeutet und ihre widersprüchlichen Gefühle bekennt. Er bestärkt sie, indem er sagt, dass ihr Handwerk nicht ohne leidenschaftliche Gefühle auskomme. Er schenkt ihr die Farbe Gunjo (Ultramarin).

8. Kapitel

Mizuko hat den Eindruck, dass Hamao's neues Werk für sie gemacht sei, dass sie darin als noch unvollendete Pflanze vorkomme. Sie beginnt über den Sommer ihren neuen Kimono zu weben. Er erhält den Titel "Oku-Biwako, rakuyô" (Sonnenuntergang zuhinterst am Biwa-See). Auch dieses Werk wird wiederum an der Ausstellung ausgezeichnet. Sie führt auch Sakurako in die Ausstellung, und nach deren Rückkehr taucht Ushio auf. Es kommt zu einem letzten klärenden Gespräch zwischen den beiden Gatten. Mizuko ist entschlossen, ihren Weg weiter zu gehen, und Sakurako soll ihren Namen tragen. Nach dem Kôgeiten kommt die Japanische Kunstausstellung (Nihon bijutsuten), wo der Professor, Shima und Hamao ihre Werke ausgestellt haben. Sie ist von den beiden Werken, die mit ihr im geheimen Zusammenhang stehen, äusserst beeindruckt. Sie trifft auf Shima, und es erfolgt eine Aussprache, aus der hervorgeht, dass er ihr nichts nachträgt, dass er leichthin über die Sache hinweg gehen will und die frühere Kollegialität wiederherstellen möchte. Mizuko sucht nach Hamao. Sie findet ihn schliesslich zusammen mit Shima. Dieser wundert sich über Hamao's Vertrautheiten mit Sakurako.

Während des Winters denkt Mizuko wieder an den Biwa-See. Im Hinblick auf ein neues Werk möchte sie den Indigo-Färber in Kutsuki-dani aufsuchen und teilt dies dem Professor mit. Sie eröffnet ihm auch, dass sie beabsichtigt, ein eigenes Atelier in Saitama aufzutun, und dann nicht mehr zur Uni kommen kann. Der Professor fädelt es so ein, dass Hamao, der bald als Assistent angestellt wird (und als voraussichtlicher Nachfolger dasteht), mit ihr gehen soll. Sie erinnert sich an den Spätherbst, als sie mit Hamao zum Pflücken von Kuchinashi-Früchten ausgezogen war. Hamao hatte sie danach zurückzuhalten versucht, doch umsonst, und sie schliesslich geküsst. Das gelbe Garn, das aus diesen Früchten entstanden ist, hütet sie jetzt noch als Schatz.

Am Winterende reist sie nach Kyôto, wo Hamao sie mit einem Leihwagen erwartet und sie nach Adogawa fährt. Der Professor wird im Sommer zur Erforschung anderer Naturfarben zum Mittelmeer aufbrechen. Es handelt sich um Farben, die aus Muscheln gewonnen werden. Sie fahren weiter zum Färber nach Kutsuki-dani und danach gegen den Norden des Sees, sie verirren sich in der Dunkelheit. Mizuko gibt allen Widerstand auf. Schliesslich übernachten sie in einer kleinen Herberge am See. Sie setzen ihre Reise zur Spitze der Halbinsel fort. Sie sehen den noch winterlichen See, in seiner Bläue, so wie ihn Mizuko immer gesucht hat. Was Mizuko als Todesfarbe erscheint, versucht Hamao umzudeuten in die Farbe des Lebens: Ultramarin (gunjô). Sie bittet ihn, die letzte Nacht zu vergessen und sich völlig frei zu fühlen, im Interesse seines Schaffens und Fortkommens. Er fasst dies als eine Liebeserklärung auf. Seine Worte: "Jiyû wa daiji da ga, aishite sokubaku shiatte ningen rashiku ikite shigoto o suru no mo daiji da." (Freiheit ist wich-

tig, aber zu lieben, sich gegenseitig zu binden, menschenwürdig zu leben und so seine Arbeit tun ist auch wichtig).

Mizuko erklärt am Schluss: “Was ich jetzt vor mir sehe, ist die Lebendigkeit der Indigofarbe des Sees, die Reinheit des Schnees und das helle Braun des dünnen Schilfs. Falls es mir gelingt, ein reines Tuch des Gedenkens an den Toten zu weben, so habe ich das Gefühl, dass ich mich von der Vergangenheit lösen und frei werden kann. Als nächstes möchte ich dann nach Belieben weiterweben, indem ich die verschiedensten Farben in die Webfäden umsetze, verführerisches feurig-rotes Suô, unheimlich ausstrahlendes Violett und das Graubraun als Ausdruck der Leidenschaftlichkeit einer alten Frau – um dich in Erstaunen zu setzen.”

