

ORIENTIERUNGEN

Zeitschrift zur Kultur Asiens

29 (2017)

Herausgegeben von
Berthold Damshäuser,
Ralph Kauz,
Li Xuetao,
Dorothee Schaab-Hanke

OSTASIEN Verlag

ORIENTIERUNGEN

Zeitschrift zur Kultur Asiens

Herausgegeben von
Berthold Damshäuser,
Ralph Kauz,
Li Xuetao,
Dorothee Schaab-Hanke

29 (2017)

OSTASIEN Verlag

ORIENTIERUNGEN: Zeitschrift zur Kultur Asiens

Begründet von Wolfgang Kubin

Herausgeber: Berthold Damshäuser, Ralph Kauz, Li Xuetao und Dorothee Schaab-Hanke

Herausgeberbeirat:

Christoph ANTWEILER, Stephan CONERMANN, Manfred HUTTER, Konrad KLAUS,

Harald MEYER und Peter SCHWIEGER (Universität Bonn)

William NIENHAUSER (University of Wisconsin, Madison)

Agus R. SARJONO (The Intercultural Institute, Jakarta)

Wir bedanken uns beim Institut für Orient- und Asienwissenschaften der Universität Bonn für die Unterstützung von Redaktion und Druck dieser Zeitschrift

Bibliographische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation

in der Deutschen Nationalbibliographie;

detaillierte bibliographische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

ISSN 0936-4099

© OSTASIEN Verlag 2018

www.ostasien-verlag.de

Anschrift der Redaktion:

OSTASIEN Verlag, Wohlbacher Straße 4, 96269 Großheirath, OT Gossenberg

Tel. 09569/188057, Fax: 03222-1360347, email: redaktion@ostasien-verlag.de

Redaktion und Satz:

Martin HANKE und Dorothee SCHAAB-HANKE

Umschlaggestaltung: Martin HANKE

Herstellung: Rosch-Buch, Scheßlitz

Inhalt

<i>Robert F. WITTKAMP</i> . Japans älteste Kurzerzählung: Zu einer Inschrift aus dem Tempel Hōryūji	1
<i>Christoph SCHWARZ</i> . Der Wandlungstext über Zhang Yichao: Eine annotierte Übersetzung des Dunhuang-Manuskripts	29
<i>Eva LÜDIKONG</i> . „Die Reise in den Westen“ (<i>Xiyouji</i>): Werkstattbericht zur Übersetzung	57
<i>Roderich PTAK</i> . The <i>Xiyang ji</i> and Its Place in Literature: Themes and Questions, Literary Categories, and the Novel's Importance 西洋記在文學中的地位:概談研究的主题,小說的重要性與其歸類的問題	81
<i>Tanja BOTH, Phillip GRIMBERG, Hanna HOFMANN, Jana SIESING, Jessica WANG</i> . Die Turfan-Passagen in den Xiyu-Kapiteln des <i>Mingshi</i> : Übersetzung und Kommentar	103
<i>Veronika VEIT</i> . In Autumn Our Horses Are Well-Fed and Ready for Action: The Ch'ing Empire and Its Mongolian Cavalry in the 17th and 18th Centuries	127
<i>Hartmut WALRAVENS</i> . Chinesische Bilder und ihre europäische Adaption: Zwei Beispiele	143
<i>Markus Bötefür</i> . Vergötterte Giganten: Weiße Elefanten als Wundertiere in europäischen Reiseberichten über das alte Thailand	155
<i>Lauren DROVER</i> . Die Aḥmadiyya: Ein Desiderat religionsbezogener Forschung	169

<i>Jessica WANG</i> . Das Kapitel über die Deutschen („Deyizhi“) im <i>Qingshi gao</i>	181
<i>Barbara HOSTER</i> . Als Chinesen Christen sein: Vier Fallbeispiele von Intellektuellen der Republikzeit	227
<i>Beate GUTTANDIN</i> . „Missverständnis“ – eine Novelle aus Indien von Kṣamā Rāva: Aus dem Sanskrit mit Vorbemerkungen und Sprachanalyse	249
<i>Berthold DAMSHÄUSER</i> . Flüchtig ist die Zeit. Wir sind ewig. Gedichte von Sapardi Djoko Damono	295
<i>Timo DUILE</i> . Mündigkeit, Kritik und Utopie. Anmerkungen zur Aktualität des indonesischen Schriftstellers Mochtar Lubis	305
Rezensionen	
Hans-Wilm Schütte. <i>Literarische Streifzüge durch Peking</i> (Bernd Eberstein)	317
Ni Shaofeng (Hg.). <i>Facetten des Erinnerns: Ein Kunstprojekt zu 50 Jahren Kulturrevolution</i> (Daniel Leese)	323
Heinrich Seemann. <i>Tagebuch einer Revolution. Indonesiens Weg zur Demokratie (1998–2000)</i> (Esie und Thoralf Hanstein)	326
Lim Tai Wei, Henry Chan Hing Lee, Katherine Tseng Hui-Yi, Lim Wen Xin (Hg.). <i>China's One Belt One Road Initiative</i> (Roderich Ptak)	328

Ergänzung zu dem in OR 28 (2016) erschienenen Beitrag „Die japanische Gesellschaft und Medienkultur nach dem 11. März 2011“ Itō Mamoru 伊藤守: Dieser Beitrag wurde von Caroline Block ins Deutsche übertragen.

Japans älteste Kurzerzählung: Zu einer Inschrift aus dem Tempel Hōryūji

Robert F. Wittkamp

Die auch in der westlichen Forschung verfolgte Geschichte der japanischen Schrift erhielt durch gewisse Ereignisse der jüngeren Vergangenheit neue Impulse. Gemeint sind an erster Stelle die *mokkan*-Funde seit Ende der 1980er Jahre und die Untersuchungen alter Funde mit neuen Technologien, die zu einer teilweisen Umformulierung der Schriftgeschichte führten. Auch dazu liegen bereits Darstellungen in englischer und deutscher Sprache vor, so dass sich die folgenden Erläuterungen auf die für die Diskussion notwendigen Eckdaten beschränken können.¹ Die Forschung geht heute davon aus, dass chinesische Schriftzeichen zwar bereits im ersten Jahrhundert auf einem Teil der japanischen Inselkette auftauchten. Das war beispielsweise mit dem berühmten chinesischen, 1784 auf der Insel Shika no Shima bei Kyūshū entdeckten Siegel (*sakuhō* 冊封) aus dem Jahr 57, mit den bei Grabungen in Nagasaki ans Licht gekommenen Kupfermünzen der Xin-Dynastie oder mit Inschriften in Bronzespiegeln der Fall, die aus verschiedenen *kofun*-Grabanlagen aus dem vierten Jahrhundert stammen.² Bis zum aktiven Gebrauch der Schrift zum Ausdruck der eigenen Sprache dauerte es aber noch relativ lange. Kōnoshi Takamitsu zufolge verlief dieser Prozess auch nicht sukzessiv und in kleinen Schritten.³ Wie die meisten Forscher geht er davon aus, dass es auf den Inseln zwar schon im ersten Jahrhundert chinesische Schriftzeichen gab, diese aber nicht als solche, sondern als besondere Muster oder magische Zeichen wahrgenommen wurden. So sieht auch Inukai keine „Schriftzeichen, die eine

1 Unter *mokkan* 木簡 versteht man beschriftete Holzbrettchen. Einige der in der vorliegenden Untersuchung genannten Autoren (Inukai, Kōnoshi, Okimori, Tōno) beschäftigen sich in zahlreichen Arbeiten mit dem Thema; zu Darstellungen in westlichen Sprachen vgl. Lurie 2011 oder Wittkamp 2014a/b.

2 Tōno (2010: 190-192) zeigt, dass die Zeichen ins Siegel eingraviert sind und dieses daher nicht zum Gebrauch auf Papier, sondern, in Ton oder Knete eingedrückt, als Siegelabdruck (*fū* 封) diente; zum Siegel vgl. weiterhin Lurie 2011: 69-74. Inukai (2008a: 21) datiert die Xin-Dynastie auf die Jahre 14 bis 22, aber es gibt auch andere, geringfügig abweichende Angaben. Zu den *sankaku buchi shinjū-kyō* 三角縁神獸鏡 (etwa: „Bronzespiegel mit Randmustern aus Dreiecken, Schutzgöttern und Bestien“) genannten Bronzespiegeln (*dōkyō* 銅鏡), weiteren Mustern oder archäologischen Begriffen vgl. Seyock 2004: 287-292 (Deutsch-Koreanisch) sowie ebd. S. 293-298 (Deutsch-Japanisch); zu den Münzen und Spiegeln weiterhin Inukai 2008a: 22 und Lurie 2011: 52-62.

3 Vgl. Kōnoshi 2007: 2-9, 28; Okimori vermutet zwar eine „sukzessive Bewusstwerdung“ (2013: 13), aber beide Positionen müssen sich nicht gegenseitig ausschließen, zumal es sich aufgrund des Mangels an Originalbelegen um Vermutungen handelt.

Sprache wiedergeben“, und beschreibt sie als „magische Symbole“, als „– in heutiger Sprache – Logo“ und als „magische Muster“.⁴

Wissenschaftlichem Konsens zufolge setzte der Gebrauch von chinesischen Schriftzeichen zur Notation der altjapanischen Sprache erst im späteren fünften Jahrhundert ein; Kōnoshi (ebd.) beschreibt diesen Prozess als „Verinnerlichung“ (*naibuka* 内部化) von Schriftzeichen. Das lässt sich anhand von Inschriften in Bronzeschwertern zeigen, wo Eigennamen mit *kanji* als *on*-Lautzeichen (*shakuji* 借字) festgehalten sind.⁵ Aus China ist diese Praxis bereits für einige Jahrhunderte früher belegt, und Okimori Takuya (2013: 13-24) zeigt, dass es sich bei den Aufschreibern der altjapanischen Textfragmente um koreanische Einwanderer handelte. Er bezeichnet diesen Abschnitt der japanischen Schriftgeschichte als die „Zeit der Morgendämmerung“ (*reimeiki* 黎明期) und nennt dafür verschiedene Merkmale. Zum einen wurden japanische Eigennamen mit *ongana*-Phonogrammen verschriftet, die sich an der chinesischen Aussprache orientierten, zum anderen gab es noch keine *kun*-Lesungen, somit auch keine *kungana*-Phonogramme. Aber es gab frühe Ansätze, altjapanische Redeweisen einzubringen, was Okimori an dem Schwert aus der Etafunayama-Kofun-Anlage verdeutlicht.⁶

In der Argumentation von Kōnoshi kam es im siebten Jahrhundert mit der Verfolgung politischer Ziele zu einer sprunghaften (*hiyakuteki* 飛躍的) Ausbreitung der Schrift. Dabei ging es mitunter darum, für den Ausdruck der altjapanischen Sprache nicht mehr unverändert die klassisch-chinesischen Verschriftungssysteme anzuwenden, wie es beispielsweise im *Nihon shoki* und – mehr oder weniger – noch lange danach als „pures“ *kanbun* der Fall ist, sondern jene für die Verschriftung eigener Sprachgewohnheiten umzugestalten. Bekanntlich besteht

4 Inukai 2008a: 21-22; eine Kurzfassung dieser Thesen findet sich auch in Yamaguchi und Kōnoshi 2007: 406-409. Zur Beschreibung solcher „Schriftzeichen“ prägt Lurie den Neologismus „allegibility [...] a heuristic concept“ für Zeichen, die zwar unlesbar im Sinn sprachlicher Zeichen sind, aber dennoch eine Funktion haben: “The term »illegible« is best avoided because the important point is not that the particular inscriptions *could not be* or *were not* read (which is unprovable), but rather that under certain circumstances, the inscriptions function regardless – that is, their legibility does not become an issue” (2011: 28, 32, vgl. weiterhin S. 368-369).

5 Zu der Schwertinschrift aus der Inariyama-Kofun-Anlage, die aufgrund der Verschriftung mit Lautzeichen als „Japans ältester Ausdruck der japanischen Sprache“ gilt, vgl. Okimori 2013: 17-22, einführend auch Wittkamp 2014b: 51-52.

6 Vgl. Okimori 2013: 33-34; obwohl es noch keine japanische Lesung (*kun* 訓) chinesischer Schriftzeichen gab, überführt er (S. 20, 26, 31) die Inschriften etc. in *kun*-Lesung. Den ältesten *kun*-Gebrauch macht er in einer Schwertinschrift aus einer *kofun*-Grabanlage in Okadayama aus und schätzt auf eine Verschriftungszeit vor dem letzten Viertel des sechsten Jahrhunderts. Da es sich um *kun*-Phonogramme handelt, muss es bereits *kun*-Lesungen gegeben haben. Okimori sieht eine Verbindung zwischen dem Import von Gelehrten und wichtigen Schriften vom Kontinent und schätzt die Entwicklung von *kun*-Lesungen gegen Mitte des sechsten Jahrhunderts; vgl. Okimori S. 62-68.

eines der größten Probleme in der unterschiedlichen Syntax: Gehorcht der natürliche Satz im Chinesischen der Reihenfolge Subjekt-Prädikat-Objekt, läuft der japanische Satz auf das Prädikat am Satzende hinaus (S-O-P). Aber es gab noch weitere Probleme, wie die Wiedergabe von Eigennamen, Höflichkeitsformen, die dem Chinesischen fremd sind, oder grammatische Besonderheiten; ein Teil davon rückt im Folgenden in den Blick.

Kōnoshi versucht daher, mit dem Begriff *hi-kanbun* (非漢文, wörtlich: „nicht-sein-kanbun“) die verschiedenen Möglichkeiten der Verwendung von *kanji*-Schriftzeichen zu beschreiben, die von klassisch-chinesischen Texten abweichen, und listet für beide Schriftsysteme – orthodoxes, regelmäßiges oder pures *kanbun* versus *hi-kanbun* – Belege aus dem siebten Jahrhundert auf.⁷ Als ein frühes Beispiel für den *hi-kanbun*-Stil erörtert er einen kurzen Text, der als Yama no Mura-Steininschrift (碑文 *hibun*, auch: Yama no Ue-*hibun*) bekannt ist. Er stammt aus der Stadt Takasaki in der Präfektur Gunma und datiert laut Inschrift mit zyklischer Angabe auf das Jahr 辛巳 Shinshi, was dem zehnten Jahr der Regierung von Tenmu Tennō (681) entspricht.⁸ Bei dieser Grabinschrift

7 Vgl. Kōnoshi 2007: 29-33. Das Problem der Differenzierung und Bezeichnung führt zu verschiedenen Lösungsvorschlägen. So nennt Okimori (2015: 6) chinesisch verfasste Texte, die mit „japanischem Ausdruck durchsetzt sind“, „*waka kanbun* 和化漢文 (*hentai kanbun* 変体漢文)“ („harmonisiertes“ *kanbun* [„abgewandeltes“ *kanbun*]). Dadurch grenzt er von Texten ab, die dem „Chinesischen, so wie es ist, angehören“, und die er als „*jun-kanbun* 純漢文 („pures, unvermishtes“ *kanbun*)“ (beziehungweise *seikaku kanbun* 正格漢文 [„regelmäßiges“ *kanbun*])“ beschreibt. In derselben Einführung ins „*kanbun*-Material“ erläutert Yamamoto „die Welt des *waka kanbun*“ (2015: 54-61; bei der Umschrift ohne japanische Schriftzeichen ist darauf zu achten, *waka* nicht mit dem poetologischen *waka*-Begriff 和歌 zu verwechseln). Mit *waka kanbun* grenzen Okimori und Yamamoto diese Texte zum einen von original in China verfassten Texten ab, und zum anderen beschreiben sie damit den Umstand, dass in Japan Texte entstanden, welche das „pure *kanbun* klassisch-chinesischer Texte nachahmen“ (S. 54). Da diese Texte aus der japanischen Sprache heraus entstanden, passiere es allerdings, dass „durch den Einfluss der japanischen Muttersprache unbewusst *washū* 和習 („japanischer Brauch“; es heißt auch *washū* 和臭, „japanischer Geruch“) hineingekommen ist“ (ebd.). Weiterhin erläutert Yamamoto den Unterschied dieser beiden *waka kanbun*-Richtungen darin, dass tendenziell das „pure“ *kanbun* eher zur „Verfolgung der Literarizität“ und für Texte „mit offiziellem Charakter“ Verwendung fand, wogegen das „harmonisierte“ *kanbun* im Alltag und in privaten Texten zum Tragen kam. Abgesehen von ästhetisch-literarischen Texten seien beide Arten der Verschriftung aber nicht strikt voneinander getrennt, sondern „besser als Kontinuum“ zu sehen (ebd.); zu einer kurzen Begründung für die Bezeichnung als *waka kanbun* gegenüber anderen Vorschlägen siehe ebd. S. 54-55. Der Begriff *hentai kanbun* wird von vielen Forschern auch aufgrund seiner negativen Nuancen abgelehnt. Weiterhin ist *waka kanbun* nicht als ein Phänomen einer zur Verschriftung mit *hiragana-kanji*-Mischtexten etc. führenden Übergangsphase zu sehen, sondern Yamamoto zufolge (S. 56) war diese Verschriftung bis in die Moderne hinein virulent.

8 Abbildung und Übersetzung dieser Stele finden sich in Lurie 2011: 192-193; vgl. weiterhin Tōno 2004: 51, 213-239, Abb. S. 214. Da sich die zyklischen Jahresbezeichnungen anhand des chinesischen Systems aus zehn Kalenderzeichen und zwölf Tierkreiszeichen (*jikkan jūnishi* 十干十二支, *eto* oder *kanshi* 干支) alle sechzig Jahre wiederholen, sind entsprechende Zeitverschiebungen denkbar. So

sind nicht nur die Abweichungen von klassisch-chinesischen Texten interessant, sondern auch, dass der Fundort relativ weit von der Hauptstadt in Yamato, dem Gebiet um das heutige Nara, entfernt liegt. Kōnoshi wertet das als einen Hinweis für seine These von der „sprunghaften Verbreitung“ von Schriftzeichen in der zweiten Hälfte des siebten Jahrhunderts.



Abb. 1: Links im sogenannten Mittel-Raum (*naka no ma* 中の間) befinden sich Shaka Nyorai und die beiden Bodhisattvas, rechts (*bigashi no ma* 東の間), zwischen Bishamonten und Jikokuten (vorne rechts), befindet sich der sitzende Yakushi Nyorai; nicht zu sehen ist der West-Raum (*nishi no ma* 西の間), links vom Mittel-Raum *naka no ma*, der eine Figurengruppe mit Amida Nyorai im Zentrum enthält, sowie die drei anderen Shitennō-Figuren, die jeweils in einer der übrigen drei Ecken des Podestraumes (*ma*) stehen. (Foto des Autors)

macht Inukai (2008a: II, 33) den Beginn des Prozesses, chinesische Schriftzeichen zur Verschriftung des Japanischen zu verwenden, als *kainarasu* 飼い慣らす („adopt“, englische Bezeichnung und Hervorhebung original) bereits in Texten (Inschriften etc.) aus der Regierungszeit der Suiko Tennō (*suiko-chō ibun* 推古朝遺文) aus, was das Jahr 621 in den Blick rückte, jedoch ungewöhnlich früh wäre. Umgekehrt nennt Tōno als weitere Möglichkeit das Jahr 741, weist aber darauf hin, dass mit den Taihō-*ritsuryō*-Reformen (701) das Jahreszählen anhand der *kanshi*-Systematik dem *nengō*-System (年號) wich und damit die Datierung auf das Jahr 741 „vermutlich zu spät wäre“. Zudem lauten die Zeichen auf der Stele 辛巳歲 ... 記, und das Zeichen 記 spreche ebenfalls für das späte siebte Jahrhundert, da dieser Gebrauch danach nicht mehr vorgekommen sei; vgl. Tōno 2004: 217.

Von höherem Interesse für eine Geschichte des schriftlichen Erzählens sind dagegen zwei Inschriften auf den Rückseiten der Aureolen (光背 *kōhai*; „Lichtglanzrücken“) von zwei Buddhastatuen. Diese befinden sich gemeinsam mit anderen Figuren in der Goldenen Halle (*kondō najin* 金堂内陣) des Westklosters (*saiin-garan* 西院伽藍) in der Tempelanlage Hōryūji 法隆寺 in Nara (siehe Abb. 1) Die Inschriften gehören zu den wichtigsten Dokumenten der frühen Schriftgeschichte, da sie zum einen vollständig erhalten sind und zum anderen durch bestimmte Besonderheiten aufschlussreiche Vergleiche erlauben.

Die zentrale, im *naka no ma* angeordnete Gruppe aus drei Statuen wird *Shaka sanzonzō* 釈迦三尊像 genannt. Sie besteht aus dem sitzenden Shaka Nyorai(-muni; Śākyamuni) und zwei, ihm links und rechts zur Seite stehenden, deutlich kleineren Bodhisattwa-Statuen. Die Shaka Nyorai-Figur stammt laut der Inschrift auf der Rückseite der Aureole von Kuratsukuri no Tori 鞍作止利, der als der erste japanische Bildhauermeister von Buddhastatuen (仏師 *bussshi*) gilt. Seine Lebensdaten lassen sich nicht exakt datieren, aber seine Werke zeigen einige Merkmale, zu denen das „mysteriöse archaische Lächeln“ (*arukaikku sumairu*)⁹ gehört; daher spricht man vom sogenannten „Tori-Stil“ (Tori *yōshiki*). Auf der Rückseite der Aureole, welche die Form und auf der Vorderseite unter anderem das Muster von Feuerflammen aufweist, stehen die nach chinesischem Vorbild exakt quadratisch ausgerichteten Schriftzeichen in vierzehn Zeilen zu jeweils vierzehn Schriftzeichen (ein Foto der Inschrift findet sich weiter unten).

In der Übersetzung von David B. Lurie, der sich mit beiden Inschriften auseinandersetzt und dabei betont, dass die formale Orientierung an „continental standards“ (2011: 217) nicht unbedingt eine Verschriftung auf der Grundlage der chinesischen Sprache bedeute (S. 223), lautet der – angesichts des symmetrischen Aufbaus offensichtlich sorgfältig geplante – Text wie folgt:

Thirty-one years after the arising of the Dharma, in the 12th month of the year with the star in the 18th position of the cycle [621], the Grand Dowager Kamusaki demised. On the 22nd day of the 1st month of the following year, the Dharma Sovereign of the Upper Palace took to his bed in ill health. Due to this the Queen Consort Kashiwade became fatigued and lay alongside him.

At the time the Queen Consort, the Princes, and the ministers felt deep grief, and together they vowed, “With reference, and in accord with the Three Treasures, we shall make an image of Shaka of length corresponding with the body of the Prince. Incurring the merit of this vow, may we reverse his illness and lengthen his life, keeping him in this

9 Vgl. Shōgakukan 2013: 24. Im *Nihon shoki*-Eintrag zu Suiko, 13. Jahr, Sommer 4. Monat, erster Tag, wird Kuratsukuri no Tori namentlich erwähnt und seine Kunst im Eintrag zum folgenden Jahr, 4. Monat, achter Tag, ausdrücklich gelobt; vgl. Kojima et al. 2: 550-555, Sakamoto et al. 4: 106.

world. Should his Karma be fixed, and he return his back on the world, than may he pass on and ascend to the Pure Land, and quickly gain enlightenment.”

On the 21st day of the 2nd month, 10th day of the cycle, the Queen Consort departed this life. On the following day, the Dharma Sovereign ascended into the empyrean.

During the 3rd month of the 20th year of the cycle [623], in accordance with the vow, they reverently completed making the image of Shaka along with attendants and appurtenances. Taking advantage of this slight merit, may the sponsoring community of believers be at peace in this life, and having left it and passed into death, may they follow the three rulers, receive and flourish in the Three Treasures, and finally reach the other shore together; may all sentient beings of the six paths everywhere attain release from suffering and causation, and together proceed to enlightenment.

They had the Buddha-Master, Tori of the Shiba, head of the Saddler's Guild, make it. (2011: 216-217).

同	彼	出	具	如	即	土	住	像	懷	著	皇	前	法
趣	岸	生	竟	願	世	早	世	尺	愁	於	枕	太	興
菩	普	入	乘	敬	翌	昇	間	寸	毒	床	病	后	元
提	遍	死	斯	造	日	妙	若	王	共	時	弗	崩	卅
使	六	隨	微	積	法	果	是	身	相	王	愈	明	一
司	道	奉	福	迦	王	二	定	蒙	癸	后	千	年	一
馬	法	三	信	尊	登	月	業	此	願	王	食	正	歲
鞍	界	主	道	像	遐	廿	以	願	仰	子	王	月	次
首	含	紹	知	並	癸	一	背	力	依	等	后	二	辛
止	識	隆	識	俠	未	日	世	轉	三	及	仍	日	巳
利	得	三	現	侍	年	癸	者	病	寶	與	以	上	十
仏	脱	宝	在	及	三	酉	往	延	当	諸	勞	二	二
師	苦	遂	安	壯	月	王	登	壽	造	臣	疾	月	月
造	綠	共	穩	嚴	中	后	淨	安	積	深	並	法	鬼

Obwohl die Inschrift einige Besonderheiten besitzt, die Zweifel an der Authentizität aufkommen lassen, vermag Lurie zufolge letztendlich keine dieser Textstellen eine spätere als die angegebene Entstehungszeit überzeugend zu belegen. Im Gegenteil gebe es sogar Argumente, die für dieses frühe Datum sprechen. Da auch Kunsthistoriker von der ersten Hälfte des siebten Jahrhunderts ausgehen und die Inschrift selbst Anzeichen dafür aufweist, dass sie gegossen und nicht eingraviert wurde, ist es sehr wahrscheinlich, dass Aureole und Inschrift zusammen entstanden.¹⁰

10 Zu den Textstellen, die Anlass zum Zweifel geben, vgl. Lurie 2011: 398-400; zur Herstellung der Shaka-Inschrift vgl. Tōno 2004: 115-117, der die beiden Möglichkeiten als Gravur oder Guss diskutiert und ebenfalls für die Gussherstellung plädiert.

Für die Belange einer Geschichte des Erzählens in altjapanischer Literatur ist dieser Text insofern von besonderem Interesse, als er zeigt, wie das schriftliche Erzählen in chinesischer Schulung ablief. Die Inschrift soll daher hinsichtlich ihres strengen Aufbaus, ihrer Zeichenwahl, aber auch hinsichtlich inhaltlicher Kriterien als kontrastive Folie für die Beschreibung der Aureoleninschrift der „Sitzenden Medizin-Buddha-Statue“ (*Yakushi Nyorai zazō* 薬師如来坐像) dienen.¹¹ Diese Buddhastatue befindet sich neben der Bishamonten-Figur im *higashi no ma*, besitzt aber keine ihr zur Seite stehenden Bodhisattwa-Figuren wie die beiden anderen Statuen.¹² Die Rückseite der Aureole, die heutzutage, wie der Text der Shaka-Statue, dem Besucher weitestgehend verborgen bleibt, enthält die auf der folgenden Seite wiedergegebene Inschrift.

Diese Inschrift ist unter drei Aspekten zu untersuchen. Zum einen geht es um die Materialität und Medialität der Schrift. Das betrifft aber nicht die Fragen des Schreibstils¹³, sondern den Textaufbau, das heißt die Gestaltung und Anordnung der einzelnen Zeichen. Zum anderen rücken die sprachlichen Besonderheiten der Verschriftung in den Fokus, vor allem die Abweichungen von „klassisch-chinesischen Texten“ (中国語古典文 *chūgokugo kotenbun*); auf diese Wortprägung von Komatsu Hideo ist weiter unten zurückzukommen. Beide Aspekte gehören aber unbedingt zusammen und werden hier nur aus heuristischen Gründen getrennt behandelt. In erzähltextanalytischer Hinsicht geht es schließ-

11 Die Inschrift der Amida-Aureole im *nishi no ma* ist hier aufgrund der wesentlich jüngeren Entstehungszeit nicht zu diskutieren. Denn aus ihr ist bekannt, dass die originale Buddhastatue Ende des elften Jahrhunderts gestohlen und 1232 durch den jetzigen Amida Nyorai ersetzt wurde. Eine der beiden ihr zur Seite gestellten Bodhisattwa-Statuen stammt aus dem Jahr 1994. Die Entdeckung der originalen Figur einige Jahre zuvor in einem französischen Museum ermöglichte die Rekonstruktion; vgl. Nagaoka 2012: 229, Shōgakukan 2013: 29.

12 Außer den Figuren im *nishi no ma* und den beiden linken Podestecken (Blickrichtung) ist auf dem Foto nicht die Tamonten-Statue zu sehen, die sich im *higashi no ma* auf der rechten Seite hinter der Jikokuten-Statue befindet; zu den „Himmelskönigen“ (Shitenō 四天王) und den „zwölf Himmelswesen“ (*jūni-ten* 十二天) vgl. Schneider 2013 (Eintrag „Bishamon-ten“). Der Blick von oben auf die Anordnung der Statuen ergibt folgendes Bild: An den vier Ecken dieses aus drei *ma* („Raum“) zusammengesetzten Raumes befinden sich die „Stehenden Shitenō“ (*shitenō ryūzō* 四天王立像), die jeweils über eine Himmelsrichtung wachenden vier Schutzgottheiten des Buddha. Es sind die ältesten Shitenō-Statuen in Japan; man schätzt ihre Entstehungszeit auf Mitte siebtes Jahrhundert. Dazwischen, wie auf einer waagrecht verlaufenden Mittellinie, sind die drei sitzenden Buddhas und die kleineren Bodhisattwa-Figuren angeordnet. Zwischen den sitzenden Buddhas, links und rechts von Shaka Nyorai, stehen die Schutzgottheiten Kichijōten und Bishamonten, die als Ehepaar gelten; sie stammen aus dem elften Jahrhundert. Der im Vergleich zu den Amida- und Yakushi-Statuen größere Shaka Nyorai entspricht der Inschrift zufolge der Körpergröße des Shōtoku Taishi.

13 Tōno zufolge gibt es zur Einordnung des Schreibstils (*fū* 風) verschiedene Theorien, aber er erachtet Naitō Kenkichis Einschätzung als „Stil der Sechs Dynastien“ (*rikuchō-fū* 六朝風) als die „folgenswerte“ (2004: 15); um Fragen dieser Art soll es allerdings hier nicht gehen.

lich um das Aufzeigen einer Perspektive des „Erzählers“. Lurie setzt sich mit dieser Inschrift ebenfalls auseinander und zeigt die Abbildung einer geriebenen Kopie (*takuhon* 拓本). Vor der näheren Untersuchung der beiden oben genannten Aspekte seien zunächst das Schriftbild und Luries Übersetzung wiedergegeben:

皇	當	御	次	池
及	時	病	丙	邊
東	崩	太	午	大
宮	賜	平	年	宮
聖	造	欲	召	治
王	不	坐	於	天
大	堪	故	大	下
命	者	將	王	天
受	小	造	天	皇
賜	治	寺	皇	大
而	田	藥	与	御
歲	大	師	太	身
次	宮	像	子	勞
丁	治	作	而	賜
卯	天	任	誓	時
年	下	奉	願	歲
仕	大	詔	賜	
奉	王	然	我	
	天		大	

When the Sovereign [Tennō, Sumera-mikoto 天皇] who ruled all under heaven from the Great Palace of Ikenobe [no Miya 池邊大宮] was in poor health, in the 43rd cyclical year [586] [丙午 Heigo]¹⁴, he summoned the Great Queen Sovereign [大王天皇] and the Crown Prince [Shōtoku Taishi 太子] and made a vow, proclaiming: “Because We hope to ameliorate Our great illness, We intend to construct a temple [造寺] and make an image of Yakushi.” However, because around that time he passed away and was unable to complete the construction [當時崩賜造不堪者], the Great Queen Sovereign who ruled all under heaven from the Great Palace of Owarida [小治田大宮治天下大王天皇] and the Sage Prince of the Eastern Palace [東宮聖王] accepted the great command and carried it out in the 4th cyclical year [607] [丁卯 Teibō].¹⁵

14 Komatsu (2006: 220) identifiziert „Heigo“ mit dem Jahr 574, Kōnoshi (2007: 35) allerdings ebenfalls mit 586.

15 Vgl. Lurie 2011: 219-221, Zitat S. 220; die eckigen Klammern mit den Jahreszahlen sind original, alle anderen unsere Beifügung. Zur Inschrift vgl. Komatsu 2006: 211-272, der die Yakushi-Inschrift zu den sogenannten *suiko-chō ibun* zählt (S. 211), das heißt zu den Anfang des siebten Jahrhunderts am Suiko-Hof verfassten Texten.



Abb. 2: Rückenansichten der beiden Aureolen in der Goldenen Halle. Der Bereich hinter den Buddha-Statuen (Norden) ist für die Öffentlichkeit nicht zugänglich, aber man kann das Textfeld der Shakamuni-Figur in der Mitte der Rückseite relativ gut erkennen; links unten im Bild ist in Teilsicht die Medizin-Buddha-Statue (Yakushi Nyorai) zu sehen; die Inschrift befindet sich auf der rechten Seite der Aureole. Im Gegensatz zur der Inschrift der Amida-Figur (hier nicht zu sehen), die so in der Aureole platziert ist, dass ein Teil der Inschrift der Befestigung zum Opfer fiel, sind die beiden hier zu sehenden Inschriften über beziehungsweise neben der Befestigungsvorrichtung angebracht und dadurch vollständig erhalten. Gut zu erkennen sind weiterhin die unterschiedlichen Formen der beiden Aureolen, die für unterschiedliche Entstehungszeiten sprechen. (Foto des Autors)

Den Angaben zufolge stammt die Inschrift also aus dem frühen siebten Jahrhundert, aber der künstlerische Stil der Statue ist für diese Zeit nicht belegt.¹⁶ Einem

16 Der Medizin-Buddha ähnelt zwar stark der Shaka Nyorai-Figur, aber die besondere Form des Lichterglanzz Rückens sowie die Besonderheiten der Inschrift legen ein jüngeres Entstehungsdatum nahe; vgl. den Tempelführer *Hōryūji* (Shōgakukan 2013: 26) sowie die Abbildungen in Asuka His-

Eintrag im *Nihon shoki* zufolge fiel der Hōryūji im Jahr 670 einem Feuer zum Opfer¹⁷, und man geht davon aus, dass die ursprüngliche Buddha-Figur dabei ebenfalls zerstört wurde. Bei der vorhandenen Statue handelt es sich mit großer Wahrscheinlichkeit um eine Rekonstruktion, wofür überdies radiologische Untersuchungen und andere Hinweise sprechen.¹⁸

Außerdem scheint es zweifelhaft zu sein, dass es für den Umayado-ō (Umayado no Ōji), wie der persönliche Name des Shōtoku Taishi lautete, bereits die Bezeichnung 東宮聖王 „Tōgū no Seiō“ („Sage Prince of the Eastern Palace“) gab. Auch die Bezeichnung 天皇 „Tennō“ wirft Fragen auf. Zwar wird im *Nihon shoki*-Eintrag „Suiko Tennō, 9. Monat 16. Regierungsjahr“ eine Botschaft an den chinesischen Hof erwähnt, in der als Selbstbeschreibung der Suiko Tennō die Zeichen 天皇 auftauchen. Ist die Lesung auch unklar, sind die Schriftzeichen doch keine späteren Zuschreibungen, wie das im *Nihon shoki* bei den postumen Namen im chinesischen Stil – beispielsweise „Jinmu Tennō“ – der Fall ist.¹⁹ Die allgemeine Meinung lautet jedoch, dass sie als offizielle Bezeichnung erst Ende des siebten Jahrhunderts unter Tenmu und Jitō Tennō eingeführt wurde, so dass die Forschung heute davon ausgeht, dass auch unter inhaltlichen Kriterien die Buddhastatue neu errichtet oder ausgestattet und bei dieser Gelegenheit die Geschichte der Herkunft beigefügt wurde.²⁰ Dafür sprechen außerdem die im Folgenden zu diskutierenden Besonderheiten, die den Text als eine Verschriftung zu erkennen geben, in die gewisse Eigenarten der japanischen Sprache eingeflossen sind. Das ist in der Aureoleninschrift der Shaka-Statue nicht der Fall.

Das Schriftbild

Der Vergleich zur Inschrift der Shaka Nyorai-Statue, in der die Schriftzeichen alle die gleiche Größe aufweisen und in vierzehn Zeilen mit vierzehn Zeichen wie in einem Gitter exakt quadratisch angeordnet sind (siehe unten, Foto),

torical Museum 1979: 132-135 (Statuen und Inschriften) sowie S. 41-48 mit stark vergrößerten Aufnahmen aller Schriftzeichen.

17 Vgl. Kojima et al. 3: 284-286, Sakamoto et al. 5: 52-55.

18 Vgl. Aumann 2011: 197 sowie ausführlich Kidder 2008; Okimori vergleicht Gravur- und Metallüberzugstechniken (*tokin* 鍍金) des frühen siebten Jahrhunderts (*suiko-chō ibun*) und kommt zu dem Schluss, dass die „später eingravierte Inschrift“ nicht der Jahresangabe 丁卯 Teibō (607) entspricht; vgl. Okimori 2013: 39.

19 Eintrag Tenji Tennō, 9. Jahr, 4. Monat; vgl. Sakamoto et al. 3: 370-371 und Kojima et al. 2: 560-561.

20 Vgl. Kōnoshi 2007: 33-35. Auch Tōno spricht bei der Yakushi-Inschrift von einer „wesentlich späteren“ Entstehungszeit zum „Ende des siebten Jahrhunderts“ und zählt diese und andere zu den Inschriften mit „vortäuschenden Angaben (*kyōgi no kijutsu* 虚偽の記述)“ (2004: 261-262).

macht die Unterschiede zur Inschrift der Yakushi-Aureole deutlich. Es gibt keinen quadratischen Textblock, keine Gitteranordnung, und jede Zeile hat in unregelmäßiger Anzahl und Größe deutlich mehr Schriftzeichen. Das sieht auf den ersten Blick nach „Oberflächlichkeit“, „Unbekümmertsein“ oder „Unüberlegtheit“ aus; so kommt etwa Tōno Haruyuki – offensichtlich viel zu voreilig – zu dem Ergebnis, dass

[...] im Gegensatz zum *kanbun*-Stil der [...] Shaka-Inschrift, der die strengen Standardvorgaben aufweist, die [...] Yakushi-Inschrift als *wabun* [和文 japanischer Text] zu bezeichnen [ist]; von den Zusammenfassungen zu Phrasen aus vier oder sechs Zeichen [die in der Shaka-Inschrift möglichst berücksichtigt wurden] ganz zu schweigen, hat man sich absolut nicht darum gekümmert, wie viele Zeichen in einer Zeile stehen.²¹

Die angesprochene Zusammenfassung zu meist vier Zeichen ist eine wichtige Lesehilfe und in *kanbun*-Texten häufig zu finden. Angesichts dieser Abweichungen von *kanbun*-Standards mag es zu einer abqualifizierenden Einschätzung kommen, aber es gibt Argumente, die für ein ganz anderes Bild sprechen. So weist Lurie (2011: 220) ebenfalls auf die Unregelmäßig-beziehungsweise Ungewöhnlichkeiten hin, vermutet aber als Grund für die unterschiedlichen Schriftzeichengrößen, dass dadurch die Zeichen 造寺 („einen Tempel errichten“) genau in die Mitte des Textes, das heißt in die Mitte der mittleren Zeile, gerückt wurden. Somit gehe es in der Inschrift weniger um die Errichtung der Buddhastatue als um die des Tempels. Unter inhaltlichen Aspekten überzeugt das allerdings kaum; denn der Text gibt als Anlass für die Errichtung von Tempel und Buddhastatue explizit die Krankheit des Tennō zu erkennen. Deswegen wurde schließlich nicht eine Shaka oder Amida Nyorai-Statue, sondern der Medizin-Buddha Yakushi Nyorai gewählt. Indem Komatsu, auf dessen ausgiebige Analyse Lurie ebenfalls verweist, den Problemen der Größe der Schriftzeichen, der unterschiedlichen Anzahl in einer Zeile sowie schließlich der Auswahl der Zeichen getrennt nachgeht, kommt er auch zu anderen Resultaten.²²

Die erste Zeile besitzt sechzehn Zeichen, wodurch sie deutlich von den folgenden Zeilen mit je neunzehn oder achtzehn Zeichen abweicht. Die fünf Zeilen

21 Tōno 2004: 4; Beispiele für den *wabun*-Stil zählt er ebenfalls auf und nennt auch dort die Yakushi-Inschrift als typisches Beispiel (S. 20). Die Einschätzung der Voreiligkeit ergibt sich aus der Merkwürdigkeit, dass Tōno zwar wiederholt die Yakushi-Inschrift anspricht, sich allerdings im Gegensatz zu den anderen Stein- und Metallinschriften mit dieser nicht systematisch auseinandersetzt.

22 Im Folgenden nach Komatsu 2006: 264-270. Da Lurie die Untersuchung von Komatsu als „systematic reading“ (2011: 221) einschätzt (wenn auch nur in Hinsicht auf ein „reappraisal of the honorific elements“), erscheint der Hinweis auf Komatsus Bemerkungen zum Text-Layout (*tekisuto no reiauto*) ungewöhnlich. Komatsu begründet seine Vermutungen ausführlich, Luries Vermutung zum „Tempelbau“ kommt jedoch nicht vor.

bestehen aus 16-19-18-19-18 Zeichen und ergeben zusammen die runde Summe von neunzig Zeichen. Angesichts der Tatsache, dass die Inschrift vermutlich jünger als die der Shaka Nyorai-Aureole ist, erscheint die Einschätzung als weniger elaborierter oder „unüberlegter“ Stil fragwürdig. Was sollte denn einen solchen kulturellen Rückfall herbeigeführt haben? Komatsu vermutet hinter diesem Layout eine bestimmte Absicht. Zunächst weist er darauf hin, dass beim handschriftlichen Kopieren buddhistischer Texte als „Standard“ die Anzahl von siebenzehn Zeichen galt; denn eine Regulierung der Schriftzeichen erleichterte das Feststellen von Fehlern bei der Abschrift.²³ Zwar berücksichtigt er nicht den Vergleich mit der Inschrift der Shaka Nyorai-Aureole, bei der vierzehn Zeichen in einer Zeile stehen, sieht aber eine grundsätzliche und respektvolle Orientierung – im Sinne eines Anschlusses wie auch eines Absetzens – der Yakushi-Inschrift an buddhistischen Texten.

Die Frage, warum die erste Zeile nur sechzehn Zeichen besitzt, beantwortet er in semantischer Hinsicht. Die sechzehn Zeichen bestehen aus zwei „Inhalten“ (S. 267), die sich beide direkt auf den eigentlichen Grund für die Errichtung von Tempel und Statue beziehen, nämlich zum einen aus der Angabe „wer“ und zum anderen aus der Angabe „warum“. Dazu sei es wichtig zu wissen, dass in klassisch-chinesischen *kambun*-Texten zunächst das Datum steht, so wie das in der Shaka-Inschrift der Fall ist. Komatsu zufolge wird aber in der Yakushi-Inschrift das Datum zur Zweitrangigkeit. Denn besonders hervorzuheben seien in der ersten Zeile der Herrscher (池邊大宮治天下天皇), der durch die im Namen enthaltene Angabe des Ortes „Ike no He [no Namitsuki] no Ohomiya“²⁴ als Yōmei identifizierbar ist, und der Grund der Errichtung (大御身勞賜時歲), nämlich das „Kranksein (勞) des erlauchten Leibes“ des Tennō. Die Beschränkung auf sechzehn Zeichen bringe aber nicht nur eine Konzentration auf die beiden wesentlichen Informationseinheiten „wer“ und „warum“, sondern ermögliche zudem durch die geringere Zeichenanzahl eine Verwendung größerer Schriftzeichen, was Komatsu als eine zusätzliche Betonung deutet. Durch diese beiden Faktoren sieht er die erste Zeile insgesamt als Hervorhebung von zwei besonderen Mitteilungen an.

23 Komatsu 2006: 268. Ein Vergleich der jeweils ersten und letzten Zeichen einer Zeile und das „Querlesen“ von genau nebeneinander stehenden Zeichen erleichtern eine Identifizierung eventueller Abweichungen durch zu viele oder zu wenige Zeichen. Das *Man'yōshū* wurde vermutlich mit sechzehn Zeichen pro Zeile verschriftet; vgl. Ogawa 2010: 88-98.

24 Die Vokalvarianten *kō*- und *otsu-rui* sowie andere Besonderheiten der Aussprache des Altjapanischen bleiben unberücksichtigt, da es nicht um linguistische Probleme geht (Umschriften nach Wittkamp 2014a/b).

Komatsu macht in der Gesamtanzahl von neunzig Zeichen einen „absoluten Rahmen“ aus.²⁵ Zu dieser Einschätzung gelangt er aus zwei Richtungen der Argumentation, nämlich anhand der Auswahl der Zeichen für die sogenannte Höflichkeitssprache (*keigo* 敬語), worauf weiter unten zurückzukommen ist, sowie anhand der Anzahl der Zeichen in einer Zeile. Dieser „absolute Rahmen“ werde dadurch gewahrt, dass die vier folgenden Zeilen die Zeichenanzahl auf harmonische Art und Weise ausgleichen. Denn die zweite und vierte Zeile besitzen jeweils neunzehn, die dritte und fünfte dagegen jeweils nur achtzehn Zeichen. Abb. 3 (siehe unten) zeigt, dass sich die ersten und letzten Zeichen aller fünf Zeilen auf gleicher Höhe befinden, so dass auch die letzten vier Zeilen unterschiedliche Zeichengrößen und -abstände aufweisen. Es bleibt somit festzuhalten, dass zwar Unregelmäßigkeiten vorkommen, das Gesamtbild aber harmonisch und gleichmäßig erscheint. Das lässt sich in der Tat nur durch die von Komatsu wiederholt geäußerte Vermutung erklären, dass man bei der Erstellung der Manuskriptvorlage für diese Inschrift – im Gegensatz zur oben zitierten Meinung von Tōno – große Sorgfalt walten ließ. Dafür spricht auch die Auswahl der einzelnen Zeichen, was Gegenstand der folgenden Beobachtungen ist.

Der Erzählttext

Die Lesung der Inschrift, die in der Forschung als typisches Beispiel für den frühen *hentai*-, *hi*- oder *waka kanbun*-Stil gilt²⁶, wartet mit spezifischen Schwierigkeiten auf. Von besonderem Interesse sind die Abweichungen vom „korrekten Chinesisch“, zu denen die bisher nicht beachteten Besonderheiten als Erzählttext kommen. Die Abweichungen von klassisch-chinesischen Texten wie der Shaka-Inschrift machen sich in verschiedener Hinsicht bemerkbar. Die beiden deutlichsten Merkmale sind die Umstellungen der Syntax bei bestimmten Verbverbindungen sowie der Gebrauch der sogenannten „Höflichkeitssprache“. Bei 太平欲 (dritte Zeile von rechts; „We hope to ameliorate“) steht das Verb „hope“ am Ende (O-P), wohingegen es im Chinesischen in der Form 欲太平 voranstellen müsste (P-O). Solche Umstellungen sind weiterhin die beiden Phrasen 藥師像作 (dritte Zeile; „make an image of Yakushi“) und 大命受賜 (letzte Zeile; „accepted the great command“). In den Analysen von Komatsu

25 Komatsu 2006: 261; allerdings erläutert er nicht den Grund für die Vorgabe von neunzig Zeichen. Die Zeilen- und Zeichenanzahl der Inschrift in der Shaka-Aureole stellt er wie folgt dar: „(14 X 14 = 49 X 4)“ (S. 265). Dabei ist „49“ unterstrichen, muss also etwas bedeuten (vielleicht die neunundvierzig Tage zwischen dem Austreten aus einem vorigen Leben und der Wiedergeburt in ein neues Leben).

26 Vgl. Kōnoshi 2007: 34; Inukai 2008b: 146 hält trotz der von verschiedenen Seiten eingebrachten Einwände an der Beschreibung als *hentai kanbun* fest, wofür die Inschrift ein „typisches Beispiel“ sei.

erschließen sich die Gründe für die Syntaxumstellungen nur indirekt, da sie nicht sein Hauptanliegen bilden. Die jüngere Forschung bevorzugt allerdings, diese Abweichungen als Beginn eines Prozesses zu sehen, der wie gesehen als „to adopt“ (*kainarasu*; Inukai) oder „Verinnerlichung“ (*naibuka*; Kōnoshi) beschrieben wird.²⁷ Solche syntaktischen Umstellungen sind aus den oben genannten Schwertinschriften und anderen Texten aus dem fünften und sechsten Jahrhundert nicht bekannt.

In jedem Fall lassen sich diese Unregelmäßigkeiten nur im Zusammenhang mit der zweiten Abweichung erklären, der sogenannten „Höflichkeitssprache“, für deren historische Erforschung die Inschrift häufig das Paradebeispiel abgibt. Zu den sechs von Yamamoto Shingo angeführten „Merkmale von *waka kanbun*“ gehört, dass im Text selbst nicht ausformulierte „Hilfsverben der Höflichkeitssprache etc.“, die bei der japanischen Lesung (*kundoku* 訓読) von *kanbun*-Texten zu ergänzen waren (*hodoku* 補読), nun mit chinesischen Schriftzeichen ausnotiert wurden. Das ist direkt zu Textbeginn mit *ohomi* in 大御身 (*ohomi mi*) der Fall: 池邊大宮治天下天皇大御身勞賜時 (“When the Sovereign who ruled all under heaven from the Great Palace of Ikenobe was in poor health”). Diese Verschriftung ist freilich in der Übersetzung unbedingt zu berücksichtigen, etwa „der erlauchte Körper“ etc.²⁸ Komatsu weist allerdings die für eine Höflichkeitssprache herangezogenen Argumente mit dem Aufzeigen einer weiteren Möglichkeit zurück.²⁹ Hierzu folgt er zunächst den bisherigen Beschreibungen und unterteilt die „Höflichkeitswörter“ (*keigo* 敬語) in die beiden Kategorien „Ehrerbietung“ (*sonkei* 尊敬) und „Bescheidenheit“ (*kenjō* 謙讓), die Lewin als „respektvoll (2. Person)“ und „bescheiden (1. Person)“ erläutert.³⁰ Neben 大御 (*ohomi*: „groß und erlaucht/ ehrenwert“) handelt es sich bei den Ehrerbietungen um das „honorative Verb“ 賜 (*tamafu*; erste, zweite und vierte Zeile), das „respektvolle Hilfsverb“ 坐 (*masu*; mittlere Zeile) sowie 大命 („the great command“; letzte Zeile).³¹ Als Ausdrücke der Bescheidenheit führt Komatsu zwei Belege an: (仕) 奉 (bei Lurie nicht übersetzt; dritte und letzte Zeile, kommt zwei Mal vor) und 受賜 („accept“; letzte Zeile). Sema Masayuki zufolge ist 仕奉 (*tsukabe-*

27 Bei Yamaguchi und Kōnoshi (2007: 407) findet sich der Begriff *kainarasu* ebenfalls.

28 Zu den Merkmalen vgl. Yamamoto 2015: 57-59, der den Passus aus der Yakushi-Inschrift als Übungsaufgabe zur Erläuterung dieser Merkmale stellt (S. 61).

29 Im Folgenden nach Komatsu 2006: 232-263; die dritte Form, die neutrale, das heißt ohne sozialhierarchische Bestimmung erfolgende Höflichkeitssprache *teimeigo* 丁寧語, habe es in der damaligen Zeit noch nicht gegeben (S. 234).

30 Komatsu 2006: 234, Lewin 1975: 122-124.

31 Zur ursprünglichen Verwendung von *tamafu* und *masu* bei Transitiv- und Intransitivverben vgl. Yamaguchi 1993: 29-31.

matsuru) eine Zeichenverbindung, die in klassisch-chinesischen Texten nicht vorkommt. Da die Reihenfolge der Schriftzeichen der altjapanischen Syntax entspricht, schätzt er diese Kombination als „Meilenstein in der [Geschichte der] Verschriftung der Landessprache“ ein. Den ältesten Beleg für die in klassisch-chinesischen Texten ebenfalls nicht vorkommende Verbindung der Schriftzeichen 奉 und 仕 (zu 奉仕) macht Sema in einer Steininschrift aus dem Jahr 668 aus, aber als Umkehrung in die der altjapanischen Syntax (*tsukabe-matsuru*) entsprechende Reihenfolge verweist er auf die Inschrift der Yakushi-Aureole. Da Sema zufolge auch die ältesten Belege auf *mokkan* aus Funden aus Heijōkyō stammen, können diese nicht älter sein. Dementsprechend vermutet er die Entstehung der Yakushi-Aureole ebenfalls mit oder nach dem Ende des siebten Jahrhunderts.³²

Bisher wurde bewusst auf eine Lesung des gesamten Textes sowie der einzelnen Wörter und Phrasen verzichtet, da diese nicht mit letzter Gewissheit bestimmbar sind und das Gewicht auf den Aspekt des „lesenden Auges“ verlagert werden soll. So präsentiert Komatsu (S. 228-229) für 勞賜 vier Lesungen, die bezüglich des Hauptverbes 勞 mit ebenso viel Möglichkeiten aufwarten (siehe unten). Die oben genannte Unterteilung der Höflichkeitssprache in die beiden Untergruppen stammt nicht von Komatsu, aber er macht damit auf die spezifischen Probleme aufmerksam, deren Lösungen abweichende Lesungen und Auslegungen erlauben.

Ein Problem besteht darin, dass sich die „Höflichkeitssprache“ auch in der Figurenrede des Herrschers findet: 我大御病太平欲坐故将造寺薬師像作仕奉.³³ Angesichts inhaltlicher Kriterien müssen sich die Ausdrücke auf den Sprecher selbst beziehen, und die Forschung erklärt einen solchen Sprachgebrauch daher gewöhnlich als *jikei hyōgen* 自敬表現, als selbstbezügliche Ehrerbietung; Markus Rüttermann beschreibt ihn als „autohonorative Performanz“.³⁴ Auch Lurie ist in seiner Übersetzung offenbar darum bemüht, diesen Besonder-

32 Vgl. Sema 2011: 39–40, 2016: 18–19; in den Belegen aus dem *Kojiki* sieht er ein weiteres Argument für den Nachweis, dass das *Kojiki* nicht am Tenmu-Hof (circa 680er Jahre) entstanden sein kann.

33 Wir gehen von einer direkten Figurenrede aus, da zum einen die Rede von *verba dicendi* gerahmt ist (誓願賜 ... 詔) und zum anderen der Hinweis auf die Krankheit des Herrschers doppelt vorkommt, in der ersten Zeile jedoch nicht als Figuren-, sondern als Erzählerrede. Dieser Unterschied muss auch in der Übersetzung deutlich sein. Im Gegensatz zu Lurie übersetzt Seeley in indirekter Rede: “[...] and made a vow that he would build a temple and a Yakushi nyorai image, as he wished to alleviate his illness” (2000: 27). Die Höflichkeitsformen berücksichtigt Seeley nicht.

34 Vgl. Rüttermann 2011: 764-765, mit kurzem Forschungsüberblick. Es gibt auch den Fall des selbsterabsetzenden Ausdrucks durch Höflichkeitsformeln (自卑敬語用法 *jibi keigo yōhō*); vgl. Oda 2015: 601-610 (der Begriff *jikei hyōgen* kommt bei Oda nicht vor).

heiten der Ausgangssprache durch Großschreibung der Personalpronomen sowie den Pluralis Majestatis gerecht zu werden: „Because We hope to ameliorate Our great illness, We intend to construct a temple and make an image of Yakushi.“ Komatsu (S. 237-255) weist allerdings die herkömmlichen und zum Teil in der Tat abstrus anmutenden Erklärungen – dass zum Beispiel der Herrscher keine andere Art und Weise zu reden gekannt habe, da ihn die Mitmenschen nur mit Ehrerbietungsformeln adressierten – für diesen Sprachgebrauch zurück. Er macht auf eine andere Möglichkeit aufmerksam, die auch das Problem der Zeichenbegrenzung zu lösen vermag.

Die sogenannte Höflichkeitssprache besitzt Komatsu zufolge nämlich noch eine weitere und ebenso wichtige Funktion in der Festlegung des Subjektes der Handlung. Das ist wichtig, da sich beispielsweise in heutiger Lesung 我, das erste Zeichen der Tennō-Rede, im Sinne von *ware ga* lesen lässt, wie es alle Kommentare unbegründet und dennoch korrekt machen, aber auch im Sinne von *ware ha*. Der Unterschied besteht darin, dass bei *ware ha* nicht mehr der Tennō allein krank sein muss oder überhaupt krank ist, sondern sich 勞 („krank sein“) allgemein auf alle Menschen beziehen kann, und der Tennō dann Tempel und Statue zum Wohle aller errichten lässt. Die Verbphrasen 勞賜 („[he] was in poor health“), 誓願賜 („[he] made a vow“) und 崩賜 („he passed away“) weisen allerdings durch das Schriftzeichen 賜 (*tamafu*) eindeutig den Tennō als Subjekt beziehungsweise als die kranke Person aus, so dass nur *ware ga* korrekt ist. Bei den beiden Verben 召 („he summoned“) und 詔 („made a vow ... proclaiming“), deren Sprechersubjekt ebenfalls der Tennō ist, gibt es allerdings kein beigefügtes 賜. Das erklärt Komatsu (S. 255) dadurch, dass das Objekt (Befehlsempfänger) für 召 durch die beiden Adligen Suiko Tennō³⁵ und Shōtoku Taishi gebildet wird (召於大王天皇与太子) und es somit als Sprechersubjekt keine andere Möglichkeit als den Herrscher gibt. Das Wort 詔 *mikotonori* (*nori*) wiederum bedeutet einen „Befehl“, der nur vom Tennō kommen kann (S. 258).³⁶ In beiden Fällen sei es daher nicht notwendig, das Schriftzeichen 賜 beizufügen, was aber die Lesung mit *tamafu* als *nori-tamafu* etc. nicht ausschließe.³⁷ Umgekehrt stellt sich nun die

35 Die Lesung der Zeichen 天皇 ist auch hier unklar; der Einfachheit halber bleiben wir bei „Tennō“. Suiko Tennō war eine spätere Nachfolgerin von Yōmei, ihrem älteren Bruder, der auch der Vater des Shōtoku Taishi war.

36 Vgl. Omodaka 1983: 701 (*Jidaibetsu kokugo daijiten*).

37 Die einer Figurenrede voranstehenden *verba dicendi* werden im Altjapanischen im sogenannten *ku*-Wortgebrauch (夕語法 *ku-gobō*, auch „*raku*“; z.B.: *nori-tamafu* → *nori-tamahaku* oder *nori-tamahiki* [Präteritum] → *nori-tamahishiku*) gelesen; vgl. Omodaka 1983: 808, Oda 2015: 351-353.

Frage, warum bei 崩賜 das honorative Verb steht, bei 造不堪者 aber nicht. Die japanischen Kommentare beziehen unisono die gesamte Phrase 崩賜造不堪者 auf den Tennō, und auch Lurie übersetzt mit identischem Subjekt: „he passed away and was unable to complete“. Was 崩 betrifft, gab es in der vormodernen japanischen Sprache eine soziale Ordnung des Sterbens, und 崩 *hō* bezeichnet ausschließlich den Tod des höchsten Herrschers.³⁸ Somit ist 賜 eigentlich überflüssig, aber Komatsu erklärt den Gebrauch des honorativen Verbs unter anderem dadurch, dass mit 崩賜 ein besonders respektvoller Ausdruck gewählt wurde. Bei 造不堪 wiederum komme es gar nicht darauf an, *wer* es nicht vermochte, Tempel und Statue fertigzustellen (S. 257). Es geht also nicht darum, dass es, wie in Luries Übersetzung, der Tennō nicht mehr schaffte, sondern einfach um die Feststellung, dass der Auftrag nicht mehr vor dessen Tod ausgeführt werden konnte.

Komatsu, der wiederholt auf den „Schreibtext“ (*shoki tekisuto* 書記テキスト) – das lesende Auge – und das penible Ausarbeiten des Manuskripts für die Inschrift hinweist, macht weiterhin auf die Schriftzeichenbegrenzung aufmerksam. Denn bis auf die begründete Ausnahme 崩賜 werden „Höflichkeitswörter“ exklusiv zur eindeutigen Markierung des Subjekts eingesetzt. Bei 造不堪 bestehe eine solche Notwendigkeit nicht, zumal die Gesamtzahl von neunzig Zeichen zu wahren gewesen sei.³⁹ Aber auch bei 崩賜 rückt insofern die Möglichkeit der Zeichenregulierung in den Blick, als sich eventuell dadurch die Gelegenheit zu einer Korrektur nach oben bot. Komatsu nimmt einleitend das Ergebnis seiner Beobachtungen vorweg:

Die Inschrift ist ein Text (*mono*), dessen auf japanischem Denken basierender Inhalt ein [mit chinesischen Texten eng vertrauter] Sprecher der japanischen Sprache unter Verwendung der Kompositionsregeln für klassisch-chinesische Texte zusammenstellte. In dem Sinne, dass sich chinesische und japanische Elemente abwechseln, handelt es sich um einen japanisch-chinesischen Mischtext (*wakan konkō* 和漢混淆 beziehungsweise *wakan setchū* 和漢折衷), aber es ist kein Text, in dem die Kompositionsregeln des Chinesischen und des Japanischen ohne Ordnung oder willkürlich zusammengemischt verschriftet wurden. Bildhaft gesprochen ist es so, dass das Japanische, das zur damaligen Zeit in puncto Schreiben (*shoki*) ein wirbelloses Tier war, sich das Rückgrat klassischer chinesischer Texte auslieh und als Lebewesen mit künstlichem Knochengerüst bewegte. Das

38 Vgl. Komatsu 2006: 260. Es folgen 薨 *kō* für höhere Adlige der Tennō-Familie oder Minister, 卒 *sotsu* für höher stehende Personen oder Beamte, 不祿 *furoku* für Samurai und 死 *shi* schließlich für den Rest der Gesellschaft; vgl. *Kanjigen*, Eintrag *hō*. Das Zeichen 崩 für den Tod des höchsten Herrschers drückt aus, dass es ein Ereignis „wie ein zusammenstürzender Berg ist“ (*Kanjikai* 2015, Eintrag *hō*; beide Wörterbücher digital).

39 Zu 造不堪 vgl. Komatsu 2006: 256-257; Lurie nimmt auch diese Auslegung von Komatsu weder an noch diskutiert er sie.

Japanisch der damaligen Zeit mit einem wirbellosen Tier zu vergleichen, bedeutet, dass es ohne das Ausleihen des Knochengerüsts unmöglich gewesen wäre, auf Japanisch basierende Schreibtexte (*shoki tekisuto*) zu verfassen, beziehungsweise dass das [Verfassen] erst durch das Ausleihen möglich wurde. (2006: 216)

Wie bereits erwähnt, betont Komatsu wiederholt, dass es bei diesem Text nicht um das laute Lesen oder das Vorlesen ging, zumal sich der Betrachter normalerweise vor der Statue befand. Außer der mehrmals hervorgehobenen Hauptfunktion von Texten, einen bestimmten Inhalt „exakt“ zu übermitteln, bestehe eine weitere Funktion darin, ein Text zu sein, bei dem die Aussprache oder das laute Lesen keine große Rolle spielen. Alle vier von Komatsu angeführten Bearbeiter kommen bei der Entschlüsselung der Zeichen 勞賜 zu abweichenden Ergebnissen. Die Lesungen lauten *itabari-tamaheri-shi* (Aspekt *-ri* + *-ki*), *yami-tamahi-shi*, *tsukare-tamahi-shi* und *itazuki-tamahi-shi*, wobei das Verbalsuffix *-ki* jeweils in der vor 時 *toki* („zu der Zeit, als ...“) erforderlichen Attributivform *-shi* steht. Was diese Lesungen außer den Verbumstellungen von orthodoxen *kambun*-Texten unterscheidet, ist unter Umständen das Verb *tamafu*. Es spricht aber nichts dagegen, dass „Höflichkeitsverben“ wie *tamafu* oder *masu* beispielsweise bei der Lesung der Shaka-Inschrift ebenfalls ergänzt wurden (*yomizoe* 読み添え, *hodoku*). Das bedeutet, dass den beiden unterschiedlichen Verschriftungssystemen derselbe Sprachgebrauch zugrunde liegen kann – ein Sprachgebrauch, der aber nicht der im Alltag gesprochenen Sprache entsprechen musste. Ließ sich zur Entstehungszeit allerdings die Shaka-Inschrift unmittelbar auf Chinesisch, Koreanisch oder Vietnamesisch ebenfalls lesen, war das mit der Yakushi-Inschrift nicht mehr möglich, da der Gebrauch der Höflichkeitswörter sowie die Verbumstellungen altjapanischen Konventionen folgen.

Es fällt ferner auf, dass alle vier Bearbeiter in ihren Lesungen trotz verschiedener Verben einheitlich die Markierung der Vergangenheit durch das Verbalsuffix *-ki* ergänzen.⁴⁰ Tatsächlich liegt in erzähltheoretischer Hinsicht dafür keine Notwendigkeit vor, was beispielsweise moderne Transkriptionen des *Nihon shoki* belegen.⁴¹ Beim *Kojiki* dagegen gilt es als „Selbstverständlichkeit“, bei der Lesung die Ver-

40 Das macht beispielsweise auch Okimori bei der Lesung einer Beschriftung, die entlang des Randes eines Bronzespiegels aus dem Jahr 503 verläuft, die er zudem in japanische Syntax (*kun*-Lesung) umformt: 在意柴沙加宮時 → 意柴沙加[オシサカ]宮に在し時 („zu der Zeit, als [er] im Palast Oshisaka war“; 2013: 26); diese Lesung dürfte kaum – abgesehen von der Aussprache – der historischen Lesung entsprechen, zumal es seinen eigenen Ausführungen zufolge eine *kun*-Lesung noch gar nicht gab.

41 Vgl. die Transkriptionen (*kaki-kudashi* 書き下し) des *Nihon shoki* nach Sakamoto et al. 1-5 oder Kojima et al. 1-3.

gangenheitsform mit *-ki* zu ergänzen.⁴² Der Grund dafür liegt darin, dass in der Erzählerrede („Prosatext“; *ji no bun* 地の文) das Verbalsuffix *-ki* an vier Stellen mit Lautzeichen ausgeschrieben ist. Angesichts dieser Belege und wenigen anderen Ausschreibungen von Verbalsuffixen sieht Fujii Sadakazu die „Basis des Erzählens im *Kojiki*“ in dieser Verbform und resümiert wie folgt:

[Die Verbendung] *ki* ist ein Hilfsverb, das ausdrückt, ein Geschehen der Vergangenheit mit eigenen Augen gesehen zu haben. Der Stil im *Kojiki*, die Geschehnisse (*koto*) aus dem Zeitalter der Götter oder aus der hunderte von Jahren zurückliegenden Vergangenheit mit *ki*, kurz: als Augenzeugenbericht zu erzählen, ist höchst interessant. Das Erzählen von Ereignissen, von denen man glaubt, sie seien Wirklichkeit, macht sie auch zu solchen Ereignissen. Es ist das Erzählen einer Aussage des Augenzeugen (*mokugekisha* 目撃者). (2005: 161; original 1986)

Das Problem lässt sich zu der Vermutung verallgemeinern, dass altjapanische *kanbun*-Texte, die den Anschein eines Augenzeugenberichtes inszenieren, zugleich aber die Gewohnheiten der Sprache bei der Verschriftung berücksichtigen, zur Transkription (*kaki-kudashi*) generell in die *ki*-Vergangenheit überführt werden. Bezüglich des *Kojiki* gibt es allerdings keinen Beleg dafür, dass die Vergangenheitsform für den gesamten Text zu ergänzen ist, was wohl erst recht für die beiden Aureoleninschriften gilt. Im Falle des *Kojiki* zweifelt Hyōdō Hiromi die durchgehende Lesung in der Vergangenheitsform *-ki* auch an.⁴³ Dennoch sprechen die bisherigen Textmerkmale dafür, dass die Yakushi-Inschrift den Versuch repräsentiert, den Bereich der chinesischen Kulturhoheit zu verlassen. Komatsu weist aber auch auf die Möglichkeit hin, für das Zeichen 勞 nicht, wie in den vier Kommentaren das Altjapanische zu bemühen, sondern sinojapanisch *rō* zu lesen; das sei auch bei 崩 *hō* und vermutlich anderen Zeichen der Fall.⁴⁴

Die Frage, wie im siebten Jahrhundert die beiden unterschiedlichen Schreibstile im Schriftraum „Goldene Halle“ zusammenfanden, dürfte nicht einfach zu beantworten sein; Komatsu schreibt dazu wie folgt:

Es ist nicht so, dass der Text der Inschrift in diesem gebrochenen Schreibstil (*shoki yōshiki* 書記様式) abgefasst wurde, weil die Person, die ihn kompilierte – wie auch die Menschen der damaligen Bildungsschicht –, kein anständiges klassisches Chinesisch

42 Vgl. Fujii 2005: 160 und Yamaguchi und Kōnoshi 2007: 54-55.

43 Vgl. Hyōdō 2002: 59. Es könnte ja auch sein, so argumentiert er, dass die Verschriftungen von Fujiis [...] Belegen deshalb mit Lautzeichen vorgenommen wurden, da es sich um Ausnahmen handelt. Zu widersprechen ist allerdings seiner Behauptung, dass *kanbun*-Texte „prinzipiell in der Präsensform“ stehen. Richtig ist vielmehr, dass gewöhnlich weder Tempus noch Aspekt markiert sind. Die Zeitform wird bei der Lektüre durch den Kontext oder durch andere Zeitangaben wie „gestern“ konkretisiert.

44 Zu 勞 vgl. Komatsu 2006: 218, 230-231.

(*chūgokugo kotenbun*) schreiben konnte. Es gibt Gründe dafür, besser davon auszugehen, dass die Schreibstile (*shoki buntai* 書記文体) klassisch-chinesischer Texte und des Textes dieser Inschrift angepasst an ihr jeweiliges Ziel einzeln für sich benutzt wurden.⁴⁵

Angeichts der verschiedenen Schreibstile mit *hiragana* als *gabuntai* 雅文体 („Schönjapanisch-Stil“) und *katakana* als *jitsuyō sanbuntai* 実用散文体 („Prosa-textstil für die Praxis“) schlägt Komatsu als Lösung vor, Inschriften oder Texte, wie die der Yakushi-Aureole, als *kanji-bun* 漢字文 zu bezeichnen. Sei es allerdings die Voraussetzung, bei *hira-* und *katakana*-Stilen ebenfalls *kanji* zu benutzen, besteht der *kanjibun* exklusiv aus chinesischen Schriftzeichen (S. 225). Allerdings ist anzumerken, dass es durchaus Textfragmente dieser Zeit gibt, die *katakana*-Lautzeichen aufweisen.⁴⁶ In diesem Zusammenhang sei zudem bemerkt, dass Inukai Takashi zufolge die Yakushi-Inschrift sowie die eingangs genannte Yama no Ue-Steininschrift auf der „Grundlage der Schreibgewohnheiten [entstanden], die zur damaligen Zeit im Alltag gang und gäbe waren“. Diese „Schreibgewohnheiten“ erläutert er an einem sogenannten „Brief-*mokkan*“ (手紙木簡 *tegami mokkan*), das aus den seit 1984 in Mori no Uchi (Präfektur Shiga) durchgeführten Ausgrabungen stammt. Das *mokkan* demonstriert, wie „zur damaligen Zeit durch gewöhnlichen Gebrauch von *kanji*-Zeichen (字訓 *jikun*) japanische Sätze [in japanischer Syntax etc.] verschriftet“ wurden.⁴⁷ Das bedeutet, dass die Yakushi-Inschrift zwar ein wichtiges Dokument der Schriftgeschichte, in der Art und Weise der Verschriftung hingegen nicht unbedingt als einzigartig anzusehen ist. Das betrifft aber nur die Verschriftung; denn Einzigartigkeit zeichnet die Inschrift insofern dennoch aus, als aus dieser Zeit kein weiterer abgeschlossener Text dieser Art vorliegt. Abgesehen davon, dass es sich nicht um ein Dokument aus dem Alltag handelt, macht weiterhin bereits der Vergleich mit der Shakamuni-Inschrift den besonderen, nicht-alltäglichen Status der Inschrift deutlich.

45 Komatsu 2006: 223; zu diesen „Zielen“ vgl. ferner S. 224-226. Die Frage, warum der Text keine Lautzeichen aufweist, beantwortet Komatsu damit, dass Lautzeichen zum einen für ästhetisch anspruchsvolle Texte verwendet wurden (was der oben angeführten Meinung Yamamotos widerspricht) und zudem die Silbenbegrenzung (fünf oder sieben) ein wesentlicher Faktor war (S. 225). Das überzeugt nicht so richtig, da Lautzeichen auch für die Lesungen von Verbformen verwendet wurden, wie das auf *mokkan*, im *senmyō*-Stil oder später im *Kojiki* der Fall war. Wichtiger ist Komatsus wiederholt vorgebrachter Hinweis auf das lesende Auge sowie die strenge Zeichenökonomie.

46 Das wohl prominenteste Beispiel ist das Fragment eines sogenannten Wörterbuch-*mokkan*, das aus einem Fund in Kita-Ōtsu (1974) stammt und auch den Buchumschlag zu Lurie 2011 zierte; zu diesem *mokkan* vgl. Lurie 2011: 186-187, Wittkamp 2014b: 61.

47 Vgl. Inukai 2011: 67-82, Zitate S. 68, 70. Er unterzieht die *mokkan*-Beschriftung einer genauen Analyse, indem er die einzelnen Schriftzeichen und Phrasen mit Belegstellen aus dem *Kojiki* und *Man'yōshū* vergleicht.

Die sich abschließend stellende Frage ist, wie sich Komatsus Beobachtungen für die Auswertung der Inschrift im Sinne einer Erzähltextanalyse fruchtbar machen lassen. Zunächst einmal soll es kurz um den „Wahrheitsgehalt“ der beiden Inschriften gehen, in denen die halblegendäre Figur des Shōtoku Taishi eine Rolle spielt. Wie die japanische Forschung der jüngeren Zeit vermutet Oliver Aumann, dass „auch die Inschrift der [Yakushi-]Statue hinsichtlich der Motivation für den Tempelbau und der Jahreszahl weitgehend dem Inhalt der ursprünglichen Inschrift entspricht“ (2011: 197). Er steuert aus der Perspektive der Shōtoku Taishi-Forschung aber einen interessanten Aspekt bei, der die Shaka Nyorai-Inschrift ebenfalls betrifft:

Wenn man davon ausgeht, dass es sich bei einem biographischen Bericht über eine Figur, die als heilig und mit übernatürlichen Fähigkeiten ausgestattet angesehen wird, nur um eine rein legendäre Hagiographie mit nur geringem oder ohne historischen Wahrheitsgehalt handelt, dann darf man erwarten, dass ein solcher Bericht in sich möglichst logisch stimmig und frei von Widersprüchen konstruiert ist. Von den Autoren einer Hagiographie, die mit der Absicht schreiben, den Heiligen, über den sie berichten, als Glaubensgegenstand zu etablieren oder zu bestätigen, darf man mit gutem Recht annehmen, dass sie versuchen, eine möglichst überzeugende Darstellung zu geben. Deshalb sind es gerade Widersprüche bzw. kontraintuitive Eintragungen, die die Existenz einer historischen Grundlage für ein [sic] Heiligenlegende wahrscheinlicher machen. (2011: 189-190)

Sodann weist Aumann bezüglich der Yakushi-Inschrift darauf hin, dass der Tennō starb, bevor die Statue vollendet werden konnte. Auch die Shaka-Inschrift zeige, dass „die Stiftung des Buddha-Bildes letztendlich wirkungslos [bleibt] und sogar der Prinz selbst noch vor der Fertigstellung der Statue“ verstarb. In beiden Fällen sei die Hoffnung des Prinzen gescheitert, das Leben seiner Eltern durch eine fromme buddhistische Stiftung zu retten. Aumann schließt daraus, dass „die Umstände, in denen die Statuen entstanden, anders dargestellt“ worden wären, wenn man die Inschriften mit der Absicht verfasst hätte, „den Prinzen als einen heiligen Mann mit hellseherischen Fähigkeiten zu präsentieren“. Das nämlich sei bei einigen Eintragungen im *Nihon shoki* der Fall, denen Aumann systematisch nachgeht. Das „tragische Scheitern des Prinzen“ wertet er als ein Indiz dafür, dass die Inschriften „mit einer hohen Wahrscheinlichkeit auf realen historischen Ereignissen“ (ebd.) beruhen.

Liest man die sich auf den Tennō beziehenden „Höflichkeitswörter“ in der Wiedergabe seiner Rede wie auch die anderen Höflichkeitswörter (*keigo*) nicht als selbstbezügliche Ehrerbietung (*jikei hyōgen*) beziehungsweise als „normale Höflichkeitssprache“, sondern als Subjektmarkierungen, dann geben diese Markierungen eine spezifische Perspektive zu erkennen. Dass der Tennō nicht selbst

diesen Text verfasste, dürfte außer Frage stehen, aber es hätte jemand seine Perspektive einnehmen können, wie das in der *Man'yōshū*-Dichtung bei den Hofdichtern vorkommt. Oder es hätte ganz auf die Markierung einer Perspektive verzichtet werden können, wie es der nur wenige Meter entfernt stehende Text der Shaka-Aureole belegt. Bei der Yakushi-Inschrift gibt es dagegen eine Instanz, die außerhalb des Textes beziehungsweise außerhalb der „erzählten Welt“ steht, und mit der sich durch den Sprachgebrauch zu erkennen gebenden, empirisch-historischen Instanz des Aufschreibers rückt auch der „Erzähler“ in den Blick. Die Perspektive ist nicht auf sprachliche Aspekte beschränkt, sondern hat zumindest auch eine zeitlich-räumliche Komponente, da der Aufschreiber/Erzähler nicht demselben, strikt regulierten Raum des Tennō angehören konnte.⁴⁸ Anders gesagt – der Herrscher sprach gewiss nicht die aufschreibende/erzählende Instanz direkt an.⁴⁹ Freilich handelt es sich um keine Erzählung im literarischen Sinn, aber manche der typischen Elemente sind in Ansätzen durchaus vorhanden. Trotz seiner Kürze bietet der Text eine Darstellung von Handlungen und den Verlauf der Zeit sowie die Erklärung für eine Zustandsveränderung. Neben einer impliziten ist mit 故 sogar eine explizite Begründung vorhanden, so dass die Geschehnisse nicht lediglich temporal aufeinander, sondern kausal motiviert auseinander folgen.⁵⁰ Was für die Belange der vorliegenden Arbeit ebenso wichtig erscheint, ist der Umstand, dass diese kleine „Erzählung“

48 Schmid (2008: 130-137) verdeutlicht an der Aussage eines Zeugen zu einem Verkehrsunfall und unterscheidet fünf „Parameter der Perspektive“: die räumliche, ideologische, zeitliche, perzeptive und sprachliche Perspektive, bei der ein „Zeuge [...] in seinen Aussagen unterschiedliche sprachliche Register verwenden“ (S. 134) kann. Diese „Parameter der Perspektive“ führen dann zu den „grundsätzlich zwei Möglichkeiten“, die ein Erzähler zur Darstellung eines Geschehens hat, nämlich der „narratorialen und figuralen Perspektive“ (S. 137-139).

49 Es fehlt beispielsweise die häufig in *kanbun* zu findende Markierung der direkten Figurenrede mit 曰 (*Kojiki*, *Nihon shoki*), aber 誓願賜 („eine hehre Eidesbitte machen“) ist ebenfalls als *verbum dicendi* anzusehen. Eine Untersuchung der Wiedergabe von Figurenrede (direkt, indirekt, erlebt etc.) in *kanbun*, die Rückschlüsse auf die Distanz des Erzählers erlaubt, steht unseres Wissens nach bisher noch aus, ist aber in Vorbereitung.

50 Köppe und Kindt formulieren eine „minimalistische Definition von „Erzählung“ [...]: „Ein Text ist genau dann eine Erzählung, wenn er von mindestens zwei Ereignissen handelt, die temporal geordnet sowie in mindestens einer weiteren sinnhaften Weise miteinander verknüpft sind“ (2014: 43). Für die „gehaltvolle Definition“ erweitern sie diese um die „drei Bedingungen [...]“: eine bestimmte Form der Ereignisreferenz, *closure* und *tellability*“. Die Inschrift erfüllt auch diese Bedingungen, wenn auch ebenfalls nur minimal; vgl. ebd. S. 64-71, Zitat S. 64. So wird das „Geschehen als eine Reihe von Einzelereignissen [...] zur Einheit einer Geschichte integriert, wenn die Ereignisfolge zusätzlich zum chronologischen auch einen kausalen Zusammenhang aufweist, so daß die Ereignisse nicht nur aufeinander, sondern auch auseinander folgen“ (Martinez und Scheffel 2009: 25, vgl. weiterhin S. 109). Kausalität ist in der Narratologie allerdings keine durchgehend geforderte Notwendigkeit; zu 故 vgl. Kroll 2015 (digital), Eintrag kuH.

mit einer Schrift festgehalten wurde, die auf die Selbständigkeit und die Darstellung der eigenen Sprache abzielte. In diesem Sinne ist die Inschrift als die älteste Erzählung einer Verschriftung zu werten, in der die Eigenheiten des Altjapanischen Berücksichtigung finden.

Der ausgegrenzte Schriftraum

Es ist allerdings anzumerken, dass die Yakushi-Inschrift nur bedingt als direkter Baustein der Geschichte des schriftlichen Erzählens in Japan anzusehen ist. Denn bei einer Geschichte ist davon auszugehen, dass die dazugehörenden Aspekte – inklusive der sozialen und pragmatischen Dimension – in irgendeiner Form miteinander verbunden sind. Erzählungen verfolgen gleiche oder ähnliche Stoffe und Motive, nehmen aufeinander Bezug, spinnen alte Geschichten weiter – „Spin-off“ –, differenzieren sich aus, entwickeln sich, bilden Anschlusspunkte für andere Geschichten. Aber abgesehen von der Behandlung der Shaka-Aureole im *Jōgū Shōtoku hōō teisetsu* 上宮聖徳法王定説 aus dem neunten Jahrhundert⁵¹ taucht die Inschrift erst sehr viel später bei ihrer Erforschung in der Moderne auf. Die Inschrift der Yakushi-Aureole führte sogar ein noch längeres Schattendasein.

Insofern ist in dieser Beziehung Komatsu ebenfalls zuzustimmen, wenn er auch etwas anderes damit meint. Er beginnt seine Beobachtungen mit der Bemerkung, dass dieser Text „tatsächlich als der älteste, heute erhaltene Schriebtext (*shoki tekisuto* 書記テキスト) bekannt ist, der eine bestimmte Angelegenheit auf der Grundlage der japanischen Sprache festhielt“. Dann schränkt er diese jedoch bezüglich der Formulierung als „der älteste“ unmittelbar ein, da das nicht den ältesten Text innerhalb einer Gruppe gleichartiger Texte bedeute. Denn insofern „erst zu nehmende Texte“ solcher Art noch bis zum *Kojiki* warten mussten, stehe dieser Text „isoliert dar“.⁵² Zu bedenken sind ferner die materiel-

51 Zu dieser Sammlung mit „Material zum Umayado-ō [Shōtoku Taishi] aus dem Kontext des Tempels Hōryūji“ vgl. Aumann 2011.

52 Komatsu 2006: 211-212; den Begriff *shoki* definiert er wie folgt: „Wenn gesellschaftlichen Konventionen folgend Schriftzeichen (*moji*) kombiniert, [damit] Informationen aufgezeichnet (*kiroku shiue*) und ausgelagert (*chikuzō*) werden, ist das *shoki*. Einfach gesagt, bedeutet *shoki* das Aufzeichnen von Informationen, das mit Schriftzeichen als Medium geschieht. Der Begriff entspricht dem englischen Wort *writing*, aber es ist bisher kein japanisches Wort zu sehen, das diesem genau entspricht, und da es auch keinen festen Begriff der Übersetzung gibt, benutze ich das Fachwort *shoki*. Selbstverständlich ist dabei die Bedeutung von *shoki*, die das Wort in der Alltagssprache besitzt [Sekretär, Protokoll etc.], eliminiert“ (2006: 6). Später (S. 10) ergänzt er, dass es die Voraussetzung für *shoki* sei, etwas so aufzuschreiben (*kakitodomeru*), dass andere Mitglieder der betreffenden Gesellschaft dieses auch lesen oder verwenden können. Seine Definition ist offensichtlich von Albertine Gaur geprägt: „すべての書記は情報の蓄蔵である / All writing is information storage“ (*A History of Writing*), heißt es auf dem hinteren Buchrücken. Komatsu wendet sich vehement dagegen, die Schrift lediglich als Transportbe-

len und medialen Aspekte. Denn der hintere Bereich der Goldenen Halle bildet einen „Schriftraum“, der zumindest heutzutage nur bedingt zugänglich ist und ohne Sondererlaubnis tiefere Einblicke nur durch akrobatische Körperhaltungen erlaubt.⁵³ Der bisher mehrmals gefallene *ma*-Begriff („Raum“) erfährt seine Definition durch die drei, über den sitzenden Buddha angebrachten, prächtig verzierten Baldachine (*tengai* 天蓋)⁵⁴, aber die Aureoleninschriften eröffnen einen weiteren Raum. Denn nicht nur die Anordnung der Figuren, sondern auch verschiedene Details, wie die über das zweistufige Sitzpodest harmonisch angeordneten Faltenwürfe der Buddhagewänder oder die auf der Rückseite im Rohzustand belassenen Aureolen⁵⁵, verweisen auf die Perspektive, die der Betrachter einzunehmen hat. Insofern handelt es sich beim hinteren Bereich um einen ausgegrenzten Schriftraum, wobei sich freilich die Frage aufdrängt, für wen die Inschriften eigentlich gedacht waren.⁵⁶ Die Antwort ist bei anderer Gelegenheit zu suchen, aber der ausgegrenzte Schriftraum existiert heute noch, wenn auch in gewandelter Gestalt. Die Goldene Halle beinhaltet übrigens neben Wand- und Deckengemälde noch weitere In- und Aufschriften, die jedoch, wie die Aureoleninschriften, dem unwissenden Besucher verborgen bleiben.⁵⁷

hält einer primordialen Sprache zu sehen: „Die Sprache, die sich in einem *shoki tekisuto* widerspiegelt, ist ein verzerrtes Spiegelbild [einer Alltagssprache etc.]“, heißt es auf dem vorderen Buchumschlag.

- 53 Zu „Schrifträume“ vgl. Doetsch 2015. Die hiesige Verwendung lehnt sich allerdings nur lose daran an, da es um die besondere Raumkonstellation im hinteren Bereich der drei *ma* (siehe oben, Abb. 1) geht. Die von Doetsch diskutierten Konzepte „Dimensionen“ und „Operationen“ (S. 74) lassen sich jedoch alle zur Beschreibung dieses ausgegrenzten Schriftraums fruchtbar machen.
- 54 Die Abbildungen 25-27 in Nagaoka 2012 zeigen unter anderem die Phönix-Figuren (*bōōzō* 鳳凰像) und Himmelswesen-Figuren (*teminzō* 天人像); sie stammen aus dem siebten Jahrhundert.
- 55 In Abb. 2 (siehe oben) ist zu erkennen, dass das Gewand des Yakushi Nyorai auf der Rückseite keinen Faltenwurf besitzt.
- 56 Um einen weiteren Begriff der *spacial turn*-Literaturtheorien zu verfremden, ließe sich der Bereich hinter den drei *ma* als ein „Chronotopos“ verstehen. Die Texte selbst geben zwar hinsichtlich ihrer Inhalte so gut wie keine Raumdarstellungen zu erkennen, aber in ihrer Materialität und Medialität der Verschriftung auf den Rückseiten der Aureolen zur Zeit ihrer Entstehung und Zusammenfügung in diesen ausgegrenzten Schriftraum *exemplifizieren* sie einen Chronotopos.
- 57 Weitere Inschriften befinden sich in den Aureolen der Shitennō-Figuren Kōmokuten, Tamonten und Jikokuten. Okimori datiert auf „um 650“ und führt diese unter den ältesten Belegen des „Ausdrucks mit japanischen Text[elementen]“ (*wabun hyōki* 和文表記; 2013: 75). Unter seinen Belegen befindet sich weiterhin die älteste Verschriftung mit einem japanischen Hilfsverb der Ehrerbietung (*tsukuri-mausu/mawosu* 作奏). Laut Inschrift, die auch *ongana*-Phonogramme aufweist, stammt die Bosatsu-Hanka-Figur (Hōryūji) aus dem Jahr 606 (allerdings ist auch 666 möglich); vgl. S. 65-66, 77 (Abbildung der Bronzefigur in Nagaoka 2012, Nr. 117). Bekannt ist weiterhin die 1989 auf der Innenseite des Podestes der Shaka-Figurengruppe entdeckte Schwarztinten-Schrift (*bokusbo* 墨書) aus der ersten Hälfte des siebten Jahrhunderts; vgl. Tōno 2010: 29-34, 113-117. Dieser Schriftzug galt zu zunächst als ältester

So wollen wir die Yakushi-Inschrift als die älteste Erzählung in altjapanischen Schriftdokumenten festhalten, nicht aber unbedingt als den eigentlichen Beginn dieser Geschichte. Wichtiger jedoch scheint zu sein, dass die beiden Inschriften zeigen, was im Japan im späteren siebten Jahrhundert im Umgang mit der Schrift möglich war. Deswegen sind die beiden sich zeitlich und räumlich in unmittelbarer Nähe befindenden Texte keinesfalls getrennt voneinander zu betrachten. Erst zusammen ergeben sie ein eindrucksvolles Bild, das in seiner materiell-medialen und verborgenen Konstellation vor allem auch klarmacht, dass es bei diesen nicht um eine Sprache vor der Schrift, sondern um die Schrift für das lesende Auge geht. Um diesem Eindruck bessere Geltung zu verschaffen, sollen abschließend die Abbildungen beider Inschriften nebeneinander präsentiert werden; zur weiteren Konkretisierung des Schriftraumes mögen die oben gezeigten Fotos dienen.

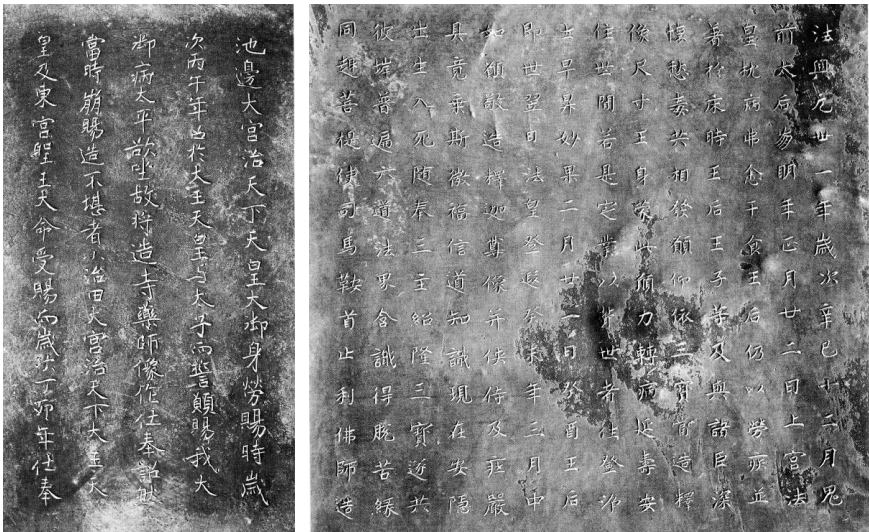


Abb. 3 (Yakushi Nyorai) und 4 (Shaka Nyorai) stammen aus der Dokumentation des Asuka Historical Museum 1979 (genauere Angaben siehe oben).

Vielleicht lassen sich beide Inschriften über die Konzeptualisierung als Schriftraum doch noch enger an den Ausgangspunkt für eine Geschichte des schriftlichen Erzählens in Japan knüpfen, insofern sie einen vergleichbaren Schriftraum vorwegnehmen, der zu Anfang des achten Jahrhunderts den eigentlichen Anfang dieser Geschichte markiert. Weisen sie doch bezüglich der Opposition „pures“ *kanbun* versus *waka* oder *hi-kanbun/kanji-bun* sowie bezüglich der

bokusho-Beleg, aber bei Grabungen in Ureshino-*chō* (Mie-*ken*) kamen Belege aus dem dritten und vierten Jahrhundert ans Licht; vgl. Okimori 2013: 12.

Praxis ihrer Transkription (Rezeption) mit respektive ohne Aspekt (*-ri* etc.) und Tempus (*-ki*; „Zeugenbericht“) auffallende Parallelen zum *Kojiki* und *Nihon shoki* auf, in denen ebenfalls zwei verschiedene Ausdrucks- und Verschriftungsmöglichkeiten in schrifträumlicher Nähe entstanden. Die Dimensionen dieses Schriftraumes sind allerdings von deutlich komplexeren Ausmaßen und haben seit ihrer Entstehung erhebliche Neuausrichtungen durchlaufen.⁵⁸

Literatur:

- Asuka Historical Museum (Nara kokuritsu bunkazai kenkyūsho Asuka shiryōkan; Hg.) (1979): *Asuka, Hakuhō no zaimai kindō-butsu*. Tōkyō: Dōhōsha.
- Aumann, Oliver (2011): Jenseits der Quellen – Eine methodologische Untersuchung zur Historizität des Shōtoku Taishi. In: *Gengo bunka kenkyū / Studies in Language and Culture*, 37, S. 179-197.
- Doetsch, Hermann (2015): Schrifträume. In: Dünne, Jörg und Andreas Mahler (Hg.): *Handbuch Literatur & Raum*. Berlin und Boston: Walter de Gruyter, S. 73-87.
- Fujii Sadakazu (³2005): *Kojiki*. In: Furuhashi Nobuyoshi (Hg.): *Nihon Bungeishi kodai* 1. Tōkyō: Kawade Shobō Shinsha, S. 151-168 (Erstauflage 1986).
- Hyōdō Hiromi (2002): Heian jidai no »monogatari« to monogatari bungaku. In: Komori Yōichi et al. (Hg.): *Monogatari kara shōsetsu e* (Iwanami kōza bungaku, Bd. 3). Tōkyō: Iwanami Shoten, S. 43-61.
- Inukai Takashi (2008a): *Kanji o kaimarasu – Nihongo no seiritsushi*. Tōkyō: Jinbun Shokan.
- Inukai Takashi (2008b): Moji kara mita *Kojiki*. In: Miura Sukeyuki (Hg.): *Kojiki o yomu*. Tōkyō: Yoshikawa Kōbunkan, S. 145-160.
- Inukai Takashi (2011): *Mokkan ni yoru nihongo shokishi*. Tōkyō: Kazama Shoin (verbesserte und ergänzte Neuauflage, Erstauflage 2005).
- Kidder, Edward J. Jr. (2008): Yakushi, Shaka, The 474 Inventory, and the Cult of Prince Shōtoku. In: Wong, Dorothy C. and Eric M. Field (design) (Hg.): *Hōryūji Reconsidered*. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing, S. 99-129.
- Kojima et al. (Kojima Noriyuki, Naoki Kōjirō und Mōri Masamori) (³2012): *Nihon shoki*, Bd. 1-3 (Shinpen Nihon koten bungaku zenshū, Bd. 2-4). Tōkyō: Shōgakukan (Erstauflage 1994).
- Komatsu Hideo (2006): *Nihongo shokishi genron (hoteiban, shinsōban)*. *Fundamental Studies in the History of the Writing of the Japanese Language*.

58 Auch das ist an anderer Stelle zu zeigen.

- Tōkyō: Kasama Shoin (original 1998, Neuausgabe der verbesserten und ergänzten Auflage 2000).
- Kōnoshi Takamitsu (2007): *Kanji tekisuto toshite no Kojiki*. Tōkyō: Tōkyō Daigaku Shuppankai.
- Köppe, Tilmann und Tom Kindt (2014): *Erzähltheorie – Eine Einführung*. Stuttgart: Philipp Reclam jun.
- Kroll, Paul W. (2015): *A Student's Dictionary of Classical and Medieval Chinese*. Leiden: Brill (digitale Ausgabe).
- Lewin, Bruno (²1975): *Abriss der japanischen Grammatik*. Wiesbaden: Otto Harrassowitz (verbesserte Auflage, Erstauflage 1959).
- Lurie, David B. (2011): *Realms of Literacy – Early Japan and the History of Writing*. Cambridge (Massachusetts) und London: Harvard University Press.
- Martinez, Matias und Michael Scheffel (⁸2009): *Einführung in die Erzähltheorie*. München: C.H. Beck (Erstauflage 1999).
- Nagaoka Ryūsaku (2012): *Asuka / Nara jidai 1: Hōryūji to Nara no jin* (Nihon geijutsu zenshū, Bd. 2). Tōkyō: Shōgakukan.
- Oda Masaru (2015): *Jitsurei shōkai: Kōten bunpō sōran*. Ōsaka: Izumi Shoin.
- Ogawa Yasuhiko (2010): *Man'yōshū – kakusareta rekishi no messēji*. Tōkyō: Kadokawa Sensho.
- Okimori Takuya (⁴2013): *Nihongo no tanjō – kodai no moji to hyōki*. Tōkyō: Yoshikawa Kōbunkan (Erstauflage 2003).
- Okimori Takuya (³2015): Kanbun kundoku to sono hōhō. In: Okimori T. (Hg.): *Kanbun shiryō o yomu*. Tōkyō: Asakura Shoten (Erstauflage 2013), S. 6-13.
- Omodaka Hisakata (Jidaigo jiten henshū iinkai) (³1983): *Jidaijiten – jōdaihen*. Tōkyō: Sanseidō (Erstausgabe 1967).
- Rüttermann, Markus (2011): *Schreib-Riten (shorei) – Untersuchungen zur Geschichte der japanischen Briefetikette*; zweiter Teilband: *Rhetorik* (Izumi 14.1-3). Wiesbaden: Harrassowitz.
- Sakamoto et al. (Itamoto Tarō, Ienaga Saburō, Inoue Mitsusada, Ōno Susumu) (¹⁹2015): *Nihon shoki*, Bd. 1-5, Tōkyō: Iwanami (Erstauflage 1995; Taschenbuchausgabe der zweibändigen Ausgabe der Reihe „Nihon koten bungaku taikai shinsōhan“, 1993).
- Schmid, Wolf (²2008): *Elemente der Narratologie*. Berlin und New York: Walter de Gruyter (Erstauflage 2005).

- Schneider, Roland (2013): Bishamon-ten. In: Takao Aoyama et. al. (Hg.): *Das grosse Lexikon des Buddhismus* (zweite Lieferung, Bait–D). München: Iudicium, S. 29.
- Seeley, Christopher (2000): *A History of Writing on Japan*. Honolulu: University of Hawai'i Press (reprint, original 1991).
- Sema Masayuki (2011): *Fudoki no moji sekai*. Tōkyō: Kasama Shoin.
- Sema Masayuki (2016): *Nihon shoki to Kojiki no seiritsu jiki o kangaeru*. In: Yōsensha henshūbu (Hg.): *Kodaishi kenkyū no saizensen: Nihon shoki*. Tōkyō: Yōsensha, S. 16-23.
- Seyock, Barbara (2004): *Auf den Spuren der Ostbarbaren. Zur Archäologie proto-historischer Kulturen in Südkorea und Westjapan* (BUNKA – Tübinger interkulturelle und linguistische Japanstudien). Münster et al.: LIT-Verlag.
- Shōgakukan (Hg.) (²2013): *Hōryūji*. Tōkyō: Shōgakukan (Erstauflage 2006).
- Tōdō Tomoyasu et al. (⁵2013): *Kanjigen*. Tōkyō: Gakken Kyōiku Shuppan (digitale Ausgabe).
- Togawa Yoshio, Satō Susumu und Hamaguchi Fujio (³2015): *Zenshaku Kanjikai*. Tōkyō: Sanseidō (digitale Ausgabe).
- Tōno Haruyuki (2004): *Nihon kodai kinsekibun no kenkyū*. Tōkyō: Iwanami Shoten.
- Tōno Haruyuki (2010): *Sho no kodaishi*. Tōkyō: Iwanami Shoten.
- Wittkamp, Robert F. (2014a): *Altjapanische Erinnerungsdichtung – Landschaft, Schrift und kulturelles Gedächtnis im Man'yōshū. Band 1: Prolegomenon: Landschaft im Werden der Waka-Dichtung*. (Beiträge zur kulturwissenschaftlichen Süd- und Ostasienforschung, Band 5.2). Würzburg: Ergon Verlag.
- Wittkamp, Robert F. (2014b): *Altjapanische Erinnerungsdichtung – Landschaft, Schrift und kulturelles Gedächtnis im Man'yōshū. Band 2: Schriftspiele und Erinnerungsdichtung* (Beiträge zur kulturwissenschaftlichen Süd- und Ostasienforschung, Band 5.2). Würzburg: Ergon Verlag.
- Yamaguchi Yoshinori (1993): Narimashite. In: Kōnoshi Takamitsu und Yamaguchi Y.: *Kojiki chūkai 2*. Tōkyō: Kasama Shoin (print on demand).
- Yamaguchi Yoshinori und Kōnoshi Takamitsu (⁷2007): *Kojiki* (Shinpen Nihon koten bungaku zenshū, Bd. 1). Tōkyō: Shōgakukan (Erstauflage 1997).
- Yamamoto Shingo (³2015): Waka kanbun no sekai. In: Okimori Takuya (Hg.): *Kanbun shiryō o yomu*. Tōkyō: Asakura Shoten (Erstauflage 2013), S. 54-61.

Wolfgang Kubin, der die *ORIENTIERUNGEN* im Jahr 1989 ins Leben gerufen und über 25 Jahre zusammen mit Berthold Damschäuser herausgegeben hat, hat sich von Anfang an zum Ziel gesetzt, einen Beitrag zum Verständnis der unterschiedlichen, teilweise auch gegensätzlichen Entwicklungen innerhalb der asiatischen Kulturen zu leisten. Diese Leitlinie in ihrer ganzen geographischen Vielfalt verfolgen auch die jetzigen Herausgeber, wobei ihnen kulturwissenschaftliche Aufsätze und reflektierende Übersetzungen zum vormodernen Asien ebenso willkommen sind wie zur unmittelbaren Gegenwart.

