

Einleitung zu den vergleichenden Untersuchungen über das Nibelungenlied und die Heike-Geschichte

Eisaku ISHIKAWA

『ニーベルンゲンの歌』と『平家物語』

— 比較研究序説 —

石川 栄 作

Vorwort

Das Nibelungenlied (ニーベルンゲンの歌) entstand gegen 1200 in der Gegend von Österreich als ein mittelhochdeutsches Heldenepos, dessen Quelle auf die altgermanischen Heldenlieder des 5. und 6. Jahrhunderts zurückgeht. Die Heike-Geschichte (平家物語, Heikemonogatari) erschien dagegen in Japan spätestens vor 1221 als ein sogenannter Kriegsroman, der den zu Ende des 12. Jahrhunderts ausgebrochenen Kampf zwischen dem Heike (平家)- und Genji (源氏)-Geschlecht behandelt. Diese zwei Werke wirkten zwar bei der Entstehung nicht immer aufeinander ein, haben aber sicherlich einige gemeinsame Elemente. Die Gemeinsamkeit kann folgenderweise in 3 Punkten zusammengefaßt werden.

I. Entstehung als ein mündlich überliefertes Werk

Erstens ist den beiden Werken gemeinsam, daß beide eigentlich als mündliche Überlieferung entstanden und die Verhältnisse der jeweiligen Entstehung deshalb ziemlich verwickelt sind. Hier soll der Entstehungsprozeß jedes Werks nur kurz erwähnt werden.

Die Entstehungsgeschichte des Nibelungenlieds hat man seit der Wiederentdeckung der Handschriften in der Mitte des 18. Jahrhunderts verschiedenartig untersucht. Eine epochemachende Hypothese von der

Eposentstehung stellte besonders Andreas Heusler 1921 auf¹⁾, indem er als Materialien die nordischen Überlieferungen wie die Edda, die Völsungasaga, die Thidrekssaga und andere benutzt hat. Nach seiner Beobachtung besteht die Quelle des Nibelungenlieds, wie am Schluß der vorliegenden Arbeit als Tafel 1 dargestellt²⁾, aus der Brünhildsage und der Burgundensage. Beide Sagen entstanden zu der Völkerwanderungszeit des 5. und 6. Jahrhunderts in Rheinfranken und wurden als Heldenlieder von den Hofdichtern³⁾ erzählt überliefert. Die Brünhildsage wurde danach am Ende des 12. Jahrhunderts als Jüngerer Brünhildenlied von den Spielleuten vorgesungen überliefert, das später der Stoff für den ersten Teil des Nibelungenlieds wurde. Die Burgundensage entwickelte sich dagegen, nach Umgestaltung im 8. Jahrhundert, in den 1160er Jahren in Donauland durch einen Spielmann zum österreichischen Burgundenepos, das später in die Hände des Nibelungendichters übergang und der eigentliche Stoff für den zweiten Teil des Nibelungenlieds wurde. So wurden die Brünhildsage und die Burgundensage schließlich von einem österreichischen Nibelungendichter gegen 1200 vereinheitlicht.

Diese Entwicklungstheorie von A. Heusler ist natürlich nur eine Schlußfolgerung, die er hypothetisch aus den nordischen Überlieferungen gezogen hat. Heldendichtungen müssen aber meiner Ansicht nach immer im Fluß gewesen sein. Der Stammbaum des Nibelungenlieds war deshalb in Wirklichkeit noch komplizierter, als A. Heusler annahm. Wir müssen also mit vielen verlorengegangenen Liedern rechnen. Trotzdem darf seine Hypothese, so glaube ich, als ein vereinfachtes Modell des Entwicklungsprozesses zugelassen werden. Wer war denn der Dichter, der zuletzt die zwei Sagen vereinigt hat? Die Antwort muß uns doch unbekannt bleiben. Es ist nunmehr unmöglich, den Namen des Nibelungendichters zu nennen.

Rätselhaft sind auch die Handschriftenverhältnisse. Heutzutage sind uns im ganzen 34 Nibelungenhandschriften vollständig oder in Bruch-

1) Andreas Heusler: Nibelungensage und Nibelungenlied. Verlag von Fr. Wilh. Ruhfus Dortmund 1921.

2) Vgl. Andreas Heusler: a.a.O., S.79.

3) Sie hießen die Skope in altdeutscher und altenglischer Sprache. (Vgl. A. Heusler: a.a.O., S.19.)

stücken erhalten⁴⁾. Man bezeichnet sie gewöhnlich nach Karl Lachmann⁵⁾ mit Sigeln: großen Buchstaben für die älteren Pergamenthandschriften und kleinen Buchstaben für die jüngeren Pergament- und die Papierhandschriften. Diese Handschriften werden in zwei Gruppen geteilt. In den Handschriften A und B zum Beispiel endet die Dichtung mit den Worten: *daz ist der Nibelunge nôt*, in der Handschrift C dagegen mit den Worten: *daz ist der Nibelunge liet*. Man nennt die erstere die »Nôt-Gruppe« und die letztere die »Liet-Gruppe«. Welche von den beiden steht dem Originaltext des Nibelungenlieds am nächsten? Darüber haben viele Forscher lange mannigfaltige Beobachtungen angestellt. Seit Wilhelm Braunes Untersuchung⁶⁾ erkennt man allgemein an, daß die dem ursprünglichen Text am nächsten stehende Handschrift aus der »Nôt-Gruppe« stammt, und daß die Sankt Galler Handschrift B vor allem dem Original am nächsten bleibt⁷⁾, während die zu der »Liet-Gruppe« gehörende Handschrift C eine umfassende und tiefgreifende Bearbeitung ist⁸⁾.

Die Entstehungsverhältnisse der Heike-Geschichte sind gleichfalls ziemlich verwickelt. Es ist natürlich rätselhaft, wann und wie die Heike-Geschichte entstand, wo und von wem das Werk ursprünglich geschrieben wurde, und was für eine Gestalt der sogenannte Urtext behielt. Im Zusammenhang mit diesen Problemen wird manchmal das Buch *Tsurezuregusa* (徒然草) angeführt, das *Yoshida Kenkō* (吉田兼好) gegen 1300 als eine Art Essay geschrieben hat. Die Beschreibung aus dem 226. Abschnitt des Buchs

4) Vgl. Friedrich Panzer: Das Nibelungenlied. Entstehung und Gestalt, W. Kohlhammer Stuttgart 1955. S.64-73. und auch Michael S. Batts (Hrsg.): Das Nibelungenlied. Paralleldruck der Handschriften A, B, und C nebst Lesarten der übrigen Handschriften. Max Niemeyer Verlag Tübingen 1971. S.801-810.

5) Karl Lachmann veröffentlichte 1826 den Text vom Nibelungenlied aufgrund der Hohenems-Münchener Handschrift (A) und bezeichnete dabei in der Einleitung des Texts die Handschriften mit Sigeln.

6) Wilhelm Braune: Die Handschriftenverhältnisse des Nibelungendlieds. Beiträge 25, 1900.

7) Vgl. F.Panzer: a.a.O., S.73.

8) Vgl. Werner Hoffmann: Die Fassung C des Nibelungenliedes und die Klage. In: Festschrift Gottfried Weber, 1967. S.109.

lautet: im Zeitalter (1183-1221) von *Go-Toba-In* (後鳥羽院) dichtete *Sinano-no-Zenji-Yukinaga* (信濃前司行長), der sich unter dem Schutz des Bischofs *Jichin* (慈鎮)⁹⁾ befand, die Heike-Geschichte und ließ sie einen blinden Mann namens *Shōbutsu* (生仏) erzählen, dessen urwüchsige ausgezeichnete Erzählungsweise sich die sogenannten *Biwa-Hōshi* (琵琶法師), Erzähler mit Biwa-Instrument, zum Vorbild nahmen. Diese Beschreibung interessiert uns zwar sehr, aber der Entstehungsprozeß bleibt noch unklar. Denn wir haben heutzutage ungefähr 70-80 Handschriften erhalten¹⁰⁾, und wenn *Yukinaga* auch den Urtext geschrieben hätte, die heute vor uns liegende Heike-Geschichte muß eine Umarbeitung sein, die danach lange durch viele Beschreiber schöpferisch weiterentwickelt worden ist. Aus der Beschreibung des Buchs *Tsurezuregusa* ist aber sicherlich zu erkennen, daß sich die Heike-Geschichte von Anfang der Entstehung an immerhin als mündliches Werk durch die *Biwa-Hōshi* die Zeit des Mittelalters hindurch weit unter dem japanischen Volk ausgebreitet hat. Unter den in dieser Weise immer verbesserten und verfeinerten Handschriften ist der literarisch gehobenste Text selbstverständlich das *Kakuichi-Bon* (覚一本) genannte Erzählwerk, das der bekannte blinde Erzähler, *Akashi-Kengyō-Kakuichi* (明石檢校覚一) überliefert hat. Im Gegensatz zu »dem Erzählwerk«, das durch *Kakuichi-Bon* repräsentiert wird, nennt man *Enkei-Bon* (延慶本), *Nagato-Bon* (長門本) und *Genpei-Seisui-Ki* (源平盛衰記) und andere »das Buch zur Lektüre«, weil sie als ein Buch zum Lesen geschrieben wurden.

II. Der fließende Rhythmus

Beide Werke sind, wie oben erwähnt, ursprünglich als mündliche Dichtungen überliefert worden. Gerade aus den Umständen kann man als

9) Dieser Bischof ist identisch mit dem großen Bischof *Jien* (慈円) von *Hieizan-Enryaku-Tempel* (比叡山延暦寺), der das Buch *Gukanshō* (愚管抄) verfaßt hat.

10) Vgl. Hajime Mizuhara (水原一, Hrsg.): *Heikemonogatari*, 3. Band (平家物語、下) Shinchōsha (新潮社) 1981. S.394. Von den eingehenden Handschriftenverhältnissen erfährt man besonders durch Kaoru Atsumi (渥美かをる): *Heikemonogatari no Kisotekikenkyū* (平家物語の基礎的研究) Kasamashoin (笠間書院) 1978.

das zweite gemeinsame Element nennen, daß jedes einen fließenden Rhythmus hat. Die Anziehungskraft von den beiden besteht in der rhythmischen Erzählung. Unten soll der Anfangsteil aus jeder Dichtung angeführt werden. Zuerst lautet die 1. Strophe des Nibelungenlieds¹¹⁾:

Uns ist in alten maeren	wunders vil geseit
<u>von</u> helden lobebaeren,	<u>von</u> grôzer arebeit,
<u>von</u> frôuden, hôchgezîten,	<u>von</u> weinen und <u>von</u> klagen,
<u>von</u> küener recken strîten	muget ir nu wunder hoeren sagen.(1)

(Uns sind in alten Mären	Wunder viel gesagt
<u>von</u> Helden, reich an Ehren,	<u>von</u> Kühnheit unverzagt,
<u>von</u> Freude und Festlichkeiten,	<u>von</u> Weinen und <u>von</u> Klagen,
<u>von</u> kühner Recken Streiten	mögt ihr nun Wunder hören sagen.)

Das Nibelungenlied ist, wie oben zitiert, in einer Strophenform gedichtet und hat im ganzen 2379 Strophen¹²⁾. Insbesondere die Strophe, die aus vier Langzeilen besteht, pflegt man die Nibelungenstrophe zu nennen. Jede Langzeile ist durch eine Zäsur in zwei Halbzeilen gegliedert, die man Anzeile und Abzeile nennt. Diese Langzeile ist den altgermanischen Heldenliedern eigentümlich und ganz verschieden von dem kurzen Reimpaar, das in den höfischen Epen wie Hartmanns *Erec* (1180-85), Wolframs *Parzival* (1200-10) und Gottfrieds *Tristan und Isolde* (1205-15)¹³⁾ benutzt wird. Die vier Langzeilen sind nämlich paarweise durch Endreim miteinander gebun-

11) Ich zitiere den mittelhochdeutschen Text in der Ausgabe von Helmut de Boor (Das Nibelungenlied. 20. Auflage F.A.Brockhaus Wiesbaden 1972). Dabei füge ich unten auch die Übersetzung von Felix Genzmer (Das Nibelungenlied, Philipp Reclam jun. Stuttgart 1955) hinzu.

12) Die Fassung B, die dem Original am nächsten steht, hat im ganzen 2379 Strophen, aber die Fassung A 2316 und die Fassung C 2440.

13) Hartmann von Aue (1160-1215), Wolfram von Eschenbach (1170-1220) und Gottfried von Straßburg (1170-1215) gelten als die drei größten höfischen Epiker in dem Hochmittelalter. Das Werk von diesen Dichtern nennt man gewöhnlich »Höfisches Epos«, das Nibelungenlied dagegen, wie auch *Kudrun*, »Heldenepos«.

den. Die oben angeführte 1. Nibelungenstrophe soll analysiert werden: das Wort »geseit« in der ersten und das Wort »arebeit« in der zweiten Zeile sind durch Endreim gebunden, wie gleichfalls das Wort »klagen« in der dritten und das Wort »sagen« in der vierten Zeile. Die ganze Nibelungenstrophe zeigt ohne Ausnahme einen solchen vollkommen reinen Endreim. Daher stammt der so schön fließende Rhythmus des Nibelungenlieds. Unter anderem ist die 1. Strophe dem mündlich überlieferten Werk eigentümlich: die sechs unterstrichenen Präpositionen »von« stehen in Verbindung mit dem Verb »geseit« in der ersten und zugleich auch mit dem Doppelverb »hören sagen« in der vierten Zeile. Was für einen ausgezeichneten Stil als mündliche Überlieferung die 1. Strophe des Nibelungenlieds zeigt! Die deutet außerdem schon das Thema vom ganzen Werk an.

Der Anfangsteil der Heike-Geschichte hat auch einen so schönen und herrlichen Stil wie die 1. Strophe des Nibelungenlieds. Die Heike-Geschichte ist natürlich nicht in dem Stil der Strophe gedichtet, aber ich zitiere besonders den Anfangsteil des Abschnitts »Gion-Tempel«¹⁴⁾ in der Strophenform, damit ich unten um so leichter meine Ansicht erklären kann.

祇園精舎の鐘の聲、	Gion-Shōja no Kane no Koe,
諸行無常の響きあり。	Shogyō-Mujō no Hibiki ari.
娑羅雙樹の花の色、	Sala-Sōju no Hana no Iro,
盛者必衰のことわりをあらわす。	Jōsha-Hissui no Kotowari o arawasu.
おごれる人も久しからず、	Ogoreruhito mo hisashi karazu,
唯春の夜の夢のごとし。	tada Haru no Yo no Yume no gotoshi.
たけき者も遂にはほろびぬ、	Takekimono mo tsuniwa horobinu,
偏に風の前塵に同じ。	hitoeni Kaze no Mae no Chiri ni onaji.

(巻第一「祇園精舎」)

(Der Klang der Gion-Tempels Glocke bedeutet das Echo von der Vergänglichkeit aller Dinge.

14) Ich zitiere den japanischen Text in der Ausgabe von Yoshio Yamada (山田孝雄: 平家物語 Heikemonogatari. Iwanami-Bunko Iwanami-Shoten 岩波書店 1929). Dabei füge ich rechts die Umschrift des Japanischen und unten die deutsche Übersetzung von mir selbst hinzu.

Die Farbe der Sala-Baums Blüten verrät
 die Wahrheit vom unvermeidlichen Verfall des Gedeihenden.
 Der Hochmütige besteht nicht lange,
 so wie ein Traum in der Frühlingsnacht.
 Der Kräftige verschwindet am Ende,
 ebenso wie Staub im Wind.)

(Der 1. Band »Gion-Tempel«)

Aus dem Durchlesen des japanischen Texts sich ergibt, daß die Heike-Geschichte immerhin einen rhythmischen Stil erhält. Der ausgezeichnete fließende Rhythmus stammt bei dem angeführten Abschnitt aus den gepaarten Ausdrücken. Der Anfangsteil des Abschnitts »Gion-Tempel« soll unten einfach analysiert werden. »Gion-Shōja no Kane« (祇園精舎の鐘, Gion-Tempels Glocke) in der ersten Zeile bildet zuerst den Paarausdruck mit »Sala-Sōju no Hana« (娑羅雙樹の花, Sala-Baums Blüten) in der dritten, wie gleichfalls »Shogyō-Mujō no Hibiki« (諸行無常の響き, das Echo von der Vergänglichkeit aller Dinge) in der zweiten mit »Jōsha-Hissui no Kotowari« (盛者必衰のことわり, die Wahrheit vom unvermeidlichen Verfall des Gedeihenden) in der vierten. »Ogoreruhito« (おごれる人, der Hochmütige) in der fünften paart sich dann mit »Takekimono« (たけき者, der Kräftige) in der siebten, wie gleichfalls »Haru no Yo no Yume« (春の夜の夢, ein Traum in der Frühlingsnacht) in der sechsten mit »Kaze no Mae no Chiri« (風の前塵, Staub im Wind) in der achten. Außer diesen Paarausdrücken ist in dem angeführten ganzen Text auffällig, daß die ersten vier Zeilen ganz feierlich in chinesischem Stil erzählt werden, während die letzten vier Zeilen sehr sanft in japanischem Stil ausgedrückt werden. »Gion-Shōja no Kane«¹⁵⁾ und »Sala-Sōju no Hana«¹⁶⁾ sind beide mit dem Tod

15) *Gion-Shōja* ist der Name eines Tempels, der von einem reichen Mann in Indien für Buddha gebaut wurde. Dort stand ein Haus für die kranken Priester, *Mujō-dō* (無常堂) genannt. Bevor die kranken Priester ins Nirwana gingen, schlugen die Glocken immer von selbst an in den vier Ecken des Hauses, um die Schmerzen der sterbenden Priester zu lindern.

16) *Sala-Sōju* ist der Name eines Baums, der in Indien zu finden ist. Als Buddha ins Nirwana ging, verwelkten alle Sala-Bäume in den vier Ecken seines Bettes und deren Farbe verwandelte sich ins Weiß.

des Budda verbunden, und enthalten damit die zwei buddhistischen Lehren von »Shogyō-Mujō«¹⁷⁾ und »Jōsha-Hissui«¹⁸⁾. Im Gegensatz zu der ersten buddhistischen feierlichen Hälfte erklärt uns die letzte sanfte Hälfte anschaulich und leichtverständlich mit den alltäglichen Vergleichen von »Haru no Yo no Yume« und »Kaze no Mae no Chiri«, was die oben zitierten Lehren von »Shogyō-Mujō« und »Jōsha-Hissui« überhaupt bedeuten. Dieser Anfangsteil des Abschnitts »Gion-Tempel« enthält, das Thema des ganzen Werkes andeutend, selbstverständlich den berühmtesten und herrlichsten Text der Heike-Geschichte.

III. Das Thema vom Verfall

Die beiden Werke enthalten gleichfalls das Thema vom Verfall. Darin besteht die dritte Gemeinsamkeit. Das beweist schon der Anfangsteil jeder Erzählung. Die 1. Strophe des Nibelungenlieds prophezeit nämlich, wie oben zitiert, daß die Geschichte, wenn sie auch mit Freude anfängt, am Ende mit Leid enden soll. Die Freude ist in diesem Epos die Voraussetzung zu dem bald aufkommenden Leid. Das zeigt auch die Schilderung in der 2. Strophe:

Ez wuohs in Burgonden ein vil edel magedîn,
 daz in alle landen niht schoeners mohte sîn,
 Kriemhilt geheizen: si wart ein scène wîp.
dar umb muosen degene vil verliesen den lîp. (2)

(Es erwuchs in Burgunden ein edles Mägdelein,
 daß in allen Landen kein schöneres mochte sein:
 Kriemhild war sie geheizen; sie ward ein schönes Weib.
Um sie mußten der Degen viel verlieren Leben und Leib.)

17) Das ist die erste Phrase aus einem Vers, der in dem buddhistischen Buch *Nehangyō* (涅槃經) zu lesen ist. Das bedeutet, alles wandelt sich und ist vergänglich.

18) Das ist die erste Phrase aus einem Vers, der in dem buddhistischen Buch *Ninnōgyō* (仁王經) zu lesen ist. Das bedeutet, der Gedeihende verfällt unvermeidlich.

Der Dichter stellt uns zuerst in den ersten drei Langzeilen ein schönes Mädchen Kriemhilt vor, zeigt uns dann mit der letzten Langzeile die Absicht, unten die große Tragödie zu erzählen. Er interessiert sich ausschließlich für die Tragik des Untergangs der Burgunden und kündigt es öfters im ganzen Epos betont in der letzten vierten Langzeile an. Nachdem Gunther, Gêrnôt und der junge Gîselher als Kriemhilt's Brüder in den 4. und 5. Strophen vorgestellt worden sind, lautet die 6. Strophe in ähnlicher Erzählungsweise:

Ze Wormez bî dem Rîne si wonten mit ir kraft.
in diene von ir landen vil stolziu ritterschaft
mit lobelîchen êren unz an ir endes zît.
si sturben sît jaemerlîche von zweier edelen frouwen nît. (6)

(Zu Worms an dem Rheine sie saßen in ihrer Kraft.
aus ihren Landen diene viel stolze Ritterschaft
in rühmlichen Ehren all ihres Lebens Zeit.
Voll Jammers später sie starben durch zweier edler Frauen Streit.)

Die rühmlichen Ehren zu Worms werden zuerst dargestellt und die Tragik des Burgundenuntergangs wird dann mit der vierten Langzeile vorher angekündigt. Die letzte vierte Langzeile legt zugleich die Ursache der Tragödie offen: der Streit zweier edlen Frauen verursacht später den Untergang der Burgunden. Die zwei Frauen heißen selbstverständlich Kriemhilt und Prühilt. Was hat überhaupt den Zank der beiden Königinnen verursacht? Das kommt ursprünglich daher, daß Sîvrit sich selbst einst vor Prühilt Gunthers Dienstmann nannte, als er Gunther bei dessen Bewerbung um Prühilt nach Island begleitete. Damit ging alles in Island gut und gleich darauf wurden paarweise Hochzeiten in Worms abgehalten. Prühilt hegt aber immer danach Zweifel an der Heirat des Dienstmannes Sîvrit und der königlichen Tochter Kriemhilt. Der Verdacht verursacht später den Streit der beiden Königinnen, dem gleich der Mord Sîvrits durch Hagene folgt. Kriemhilt rächt sich danach an Hagene für den Mord ihres geliebten Manns

Sîvrit, indem sie den Hunnenkönig Etzel heiratet und viele Anhänger gewinnt. Die Rache hat aber den Untergang der ganzen Burgunden zur Folge, und zwar den Tod von Kriemhilt selbst. Dies alles wird in der oben angeführten vierten Langzeile angekündigt. Der Dichter deutet schon im Anfangsteil die Tragik der Schlußszene an.

Der Anfangsteil der Heike-Geschichte benennt gleichfalls, wie schon oben erwähnt, das Thema des Verfalls im ganzen Werk mit solchen Ausdrücken wie »Shogyō-Mujō« und »Jōsha-Hissui« und so weiter. Das beweisen auch die folgenden Sätze, und zwar in rhythmischer Erzählungsweise. Der so schön fließende Rhythmus stammt auch in diesen Sätzen aus den gepaarten Ausdrücken. Unten zitiere ich die folgenden Sätze analysierend in einer Art Strophenform:

遠く異朝をとぶらへば、

{ 秦の趙高、
漢の王莽、
梁の周伊、
唐の祿山、

是等は皆

舊主先皇の政にも

したがわず、

たのしみをきはめ、

諫めをもおもひいれず、

天下の、乱れむ事を

悟らずして、

民間の愁る所を

しらざりしかば、

久からずして

亡じし者ども也。

近く本朝をうかがふに

Tōku Ichō o toburaeba,

{ Shin no Chōkō,
Kan no Ōmō,
Ryō no Shūi,
Tō no Rokusan,

Korera wa Mina

Kyūshusenkō no Maturigoto nimo

shitagawazu,

Tanoshimi o kiwame,

Isame omo omoiirezu,

Tenka no Midarenkoto o

satorazushite,

Minkan no Ureurutokoro o

shirazarishikaba,

Hisashikarazushite

Bōjishimonodomo nari.

Chikaku Honchō o ukagauni

{ 承平の將門、
天慶の純友、
康和の義親、
平治の信賴、

此等はおごれる心も

たけき事も

皆とりどりにこそありしかども、 Mina toridori ni koso arishikadomo,

{ Shōhei no Masakado,
Tenkyō no Sumitomo,
Kōwa no Gishin,
Heiji no Nobuyori,

Korera wa Ogorerukokoro mo

Takekikoto mo

まちかくは

{ 六波羅の入道、
前太政大臣
平朝臣清盛公

と申し人のありさま、
傳へうけたまはるこそ
心も詞も及ばれね。

(卷第一「祇園精舎」)

Majikaku wa,

{ Rokuhara no Nyūdō,
Saki no Daijōdaijin
Taira no Ason Kiyomori Kō

to mōshi Hito no Arisama,
tsutae uketamawaru koso

Kokoro mo Kotoba mo oyobarene.

(In dem alten China lebten die Mächtigen wie

{ Chao Kao in der Chin Dynastie,
Wang Mang in der Han,
Chu I in der Liang,
und Lushan in der Tang.

Da diese Kräftigen aber alle
politisch den Vorgängern nicht folgten,
dem Luxus hingegeben,
ohne die Warnungen anzuhören,
und die Verwirrung der Welt nicht wahrnahmen,
und die Not der Leute nicht beachteten,
gingen sie selbst sofort unter.

Bei uns in Japan waren auch einst die Gewaltigen wie

{ Masakado in der Shōhei-Zeit,
 { Sumitomo in der Tenkyō,
 { Gishin in der Kōwa,
 { und Nobuyori in der Heiji.

Diese Helden waren alle so hochmütig und gewaltig,
 daß man Abneigung gegen sie faßte.

In der nächsten Nähe von uns war aber der Übermütigere,

{ der Buddha-Anhänger in Rokuhara,
 { der frühere Kanzler,
 { Herr Taira no Ason Kiyomori genannt.

Sein Benehmen war,

wie man gehört hatte, so übermütig,

daß man es weder im Herzen noch mit dem Mund ausdrücken konnte.)

(Der 1. Band »Gion-Tempel«)

Das oben zitierte Ganze besteht aus drei Absätzen. Der Verfasser nennt zuerst die vier Hochmütigen im alten China: der erstens genannte Übermütige, *Chao Kao* (趙高, ? -207 B.C.) in der Chin-Dynastie (秦, 221-207 B. C.), ergriff nach dem Tod des ersten Chin-Kaisers unter dem zweiten Kaiser die Macht, wurde aber später von dem dritten Kaiser getötet. Der zweitens genannte *Wang Mang* (王莽, 45 B.C.-23 A.D.) in der Han (漢), mächtiger Vasall der Früheren Han-Dynastie (前漢), vergiftete im Jahr 8 den kleinen 9jährigen Kaiser, um selbst den Thron zu besteigen, und gründete die Xin-Dynastie (新, 9-23), wurde aber 15 Jahre später von *Liu Xiu* (劉秀) vernichtet, der unter dem Namen *Guangwudi* (光武帝, 25-57) als der erste Kaiser der Späteren Han-Dynastie (後漢, 25-220) regierte. Der dritte *Chu I* (周伊) in der Liang (梁, 502-49) hatte die Macht als einflußreicher Vasall des Kaisers *Wu* (武帝, 502-49) in den Händen, führte aber das Verderben des Reichs herbei und nahm sich am Ende das Leben. Der letztens genannte *Lushan* (祿山, 705-57) in der Tang (唐, 618-907), eigentlich *An Lushan* (安祿山) geheißen, erhob sich gegen seinen Kaiser *Hsüan-tsung* (玄宗皇帝, 685-762), als der Kaiser sich tief und blind in die schönste Frau *Yang-kuei-fei* (楊貴妃, 719-56) verliebte, ging aber selbst später zugrunde. Von diesen

vier Hochmütigen ist gemeinsam zu sagen, daß sie alle gegen ihre eigenen Kaiser revoltierten und deshalb später von selbst untergingen.

Als ähnliche Beispiele nennt der Verfasser der Heike-Geschichte demnächst ebenfalls vier Übermütige im alten Japan: der erste *Masakado* (将門, ?-940) in der Shōhei-Zeit (承平, 931-7), der dritte Sohn des *Taira no Yoshimasa* (平良将), versetzte im Jahr 935 das östliche Japan in Aufruhr und wurde im Jahr 940 von *Taira no Sadamori* (平貞盛) und anderen besiegt. Der zweitens genannte *Sumitomo* (純友, ?-941) in der Tenkyō (天慶, 938-46), der Sohn des *Fujiwara no Yoshinori* (藤原良範), revoltierte an den Küsten im westlichen Japan und wurde im Jahr 941 von *Ono no Yoshifuru* (小野好古) und anderen getötet. Der drittens genannte *Gishin* oder *Yoshichika* (義親) in der Kōwa (康和, 1099-1103), der zweite Sohn des *Minamoto no Yoshiie* (源義家, 1039-1106), war einflußreich in Kyushu (九州) und sollte wegen seiner gewaltigen Taten nach der Insel Oki (隱岐) verbannt werden. Er empörte sich aber unterwegs in der Provinz Izumo (出雲) und wurde deshalb im Jahr 1107 von *Taira no Masamori* (平正盛) getötet. Der letzte *Nobuyori* (信頼, 1133-59) in der Heiji (平治, 1159), der vierte Sohn des *Fujiwara no Tadataka* (藤原忠隆), zettelte im Jahr 1159 mit *Minamoto no Yoshitomo* (源義朝, 1123-60 ?) die sogenannte Heiji-Aufruhr (平治の乱) an und ging deshalb später unter. Diese vier Übermütigen in der japanischen Geschichte haben somit wegen ihrer Hochmütigkeit und Gewaltigkeit ein ähnliches Ende wie die oben angeführten vier Chinesischen gefunden.

Der Erzähler der Heike-Geschichte nennt aber letztens als den noch hochmütigeren Tyrannen in der nächsten Zeit den früheren Kanzler *Taira no Kiyomori* (平清盛, 1118-81). Aus dieser letzten auffälligen Nennung ergibt sich, daß *Taira no Kiyomori* gerade die Hauptperson des Werks ist, und daß er trotz seines blühenden Gedeihens am Ende den Verfall des Heike-Geschlechts verursacht, indem er die Macht ebenso gewalttätig in den Händen hält wie die oben genannten acht Personen. In dieser erfolgreichen Aufzählungsweise zeigt sich schon das Thema der ganzen Heike-Geschichte, und zwar auch die Ursache des Verfalls des Heike-Geschlechts: *Kiyomori* ging am Ende unter, weil er so übermütig war wie die chinesischen Kräftigen und die japanischen Hochmütigen.

Den Verfall des Heike-Geschlechts beschleunigte der Angriff von *Kiso no Yoshinaka* (木曾義仲, 1154-84). Er vertrieb das Heike-Geschlecht aus der Hauptstadt Kyoto und wollte selbst dort regieren, zog sich aber wegen seiner barbarischen Taten die Antipathie der Bürger zu und wurde schließlich von der Armee des *Minamoto no Yoshitsune* (源義経, 1159-89) besiegt, die *Minamoto no Yoritomo* (源頼朝, 1147-99) geschickt hat. Der Sieger *Yoshitsune* griff außerdem das Heike-Geschlecht in Ichinotani (一の谷) und in Yashima (屋島) an und vernichtete es in Dannoura (壇の浦), stand aber gleichfalls dem General *Yoritomo* gegenüber und wurde später vertrieben, bis er sich im Land Ōshu (奥州) das Leben nahm. *Yoshitsune* mußte nämlich einen so jämmerlichen Tod sterben wie *Yoshinaka*. So erzählt der Verfasser der Heike-Geschichte nicht nur den Verfall des Heike-Geschlechts, sondern auch die Vernichtung des *Yoshinaka* und des *Yoshitsune*. Der Charakterzug der Heike-Geschichte liegt gerade darin, daß der Verfasser das Schicksal der untergehenden Menschen, sei es das Heike-, sei es das Genji-Geschlecht, ausführlich und rührend erzählt hat. Das Thema des ganzen Werks, das Schicksal der untergehenden Menschen, sagt der schon oben angeführte Abschnitt vom »Gion-Tempel« voraus.

Künftige Aufgaben

Wir haben oben die drei gemeinsamen Elementen der beiden Werke erwähnt. Bei vergleichenden Untersuchungen sollen wir insbesondere auf das dritte gemeinsame Merkmal achten. Es ist nunmehr deutlich, daß die Handlungen der beiden Werken ausschließlich auf den Verfall eines Geschlechts zielen: Sîvrits Mord durch Hagene, im ersten Teil des Nibelungenlieds behandelt, verursacht im zweiten Teil den Untergang der Burgunden und auf dem Tod des *Kiyomori*, dessen verruchte Missetaten in der ersten Hälfte der Heike-Geschichte erzählt werden, folgt die vollständige Zerstörung des Heike-Geschlechts durch die Angriffe des *Yoshinaka* und des *Yoshitsune*. Zwar ist die Ursache der Vernichtung verschieden, aber jedes Geschlecht geht gemeinsam aufgrund der Kausalität unter: wegen des Meuchelmords im Nibelungenlied und wegen der Übermütigkeit in der Heike-Geschichte. Die Tragödie aller Gestalten entspringt dort dem Mord und hier der hochmütigen Missetat. Die Anziehungskraft der beiden Werke

besteht aber darin, daß jede Gestalt im Prozeß der Zerstörung jedes Verhängnis vortrefflich bestanden hat. Unsere künftigen Aufgaben in vergleichenden Untersuchungen sind zu erforschen, wie jeder in der Tragödie untergegangen ist, anders gesagt, wie jeder in der Vernichtung als sterblicher Mensch gelebt hat. Damit soll die Charakteristik der tragischen Struktur von den beiden Werken erklärt werden, die jeweils ihr eigenes literarisches Merkmal aufweist.

Tafel 1 Andreas Heusler: Nibelungenlied und Nibelungensage (1921)
Stammbaum des Nibelungenlieds (S.79)

