

Kriemhilds Falkentraum im Nibelungenlied und Giō-Elegie in der Heike-Geschichte

Eisaku ISHIKAWA

『ニーベルンゲンの歌』と『平家物語』の比較研究 (I)

—クリームヒルトの「鷹の夢」と「祇王」哀歌—

石川 栄作

Vorwort

Das Nibelungenlied (ニーベルンゲンの歌) und die Heike-Geschichte (平家物語, Heikemonogatari) haben einige gemeinsame Elemente. Die Gemeinsamkeit kann, wie ich früher schon erwähnt habe¹⁾, in 3 Punkten zusammengefasst werden: Erstens sind die beiden Werke ursprünglich als mündliche Dichtungen überliefert worden und dann in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts entstanden²⁾. Gerade aus diesen Umständen kann man als das zweite gemeinsame Element nennen, dass jedes einen fließenden Rhythmus hat. Die Anziehungskraft von den beiden besteht in der rhythmischen Erzählung. Die beiden Werke enthalten gleichfalls das Thema vom Verfall. Darin besteht die dritte Gemeinsamkeit.

¹⁾ Vgl. Eisaku ISHIKAWA: Einleitung zu den vergleichenden Untersuchungen über das Nibelungenlied und die Heike-Geschichte. Journal of Language and Literature, The Faculty of Integrated Arts and Sciences, The University of Tokushima, Volume V, February 1998. S.189ff.

²⁾ Vgl. Andreas HEUSLER: Nibelungensage und Nibelungenlied. Verlag von Fr. Wilh. Rufus Dortmund 1921. (Stammbaum des Nibelungenlieds) S.79. und Tsutomu KUSAKA / Akira SUZUKI / Hisanori DEGUCHI (日下力・鈴木彰・出口久徳): Heikemonogatari o shiru Jiten (平家物語を知る事典) Tokyodo (東京堂) 2005. S.15.

In der vorliegenden Arbeit möchte ich insbesondere auf das dritte gemeinsame Element achten. Wie früher erwähnt³⁾, beweist der Anfangsteil jedes Werkes schon das Thema vom Verfall. Die 1. Strophe des Nibelungenliedes prophezeit nämlich, dass die Geschichte, wenn sie auch mit Freude anfängt, am Ende mit Leid enden soll. Der Anfangsteil der Heike-Geschichte, das berühmte Abschnitt „Gion-Tempel“ (祇園精舎) aus dem 1. Band, benennt gleichfalls das Thema mit solchen Ausdrücken wie „Shogyō-Mujō“ (諸行無常, die Vergänglichkeit aller Dinge) und „Jōsha-Hissui“ (盛者必衰, der unvermeidliche Verfall des Gedeihenden) und so weiter. Das Thema des ganzen Werkes verkündigen auch die Episode von Kriemhilds Falkentraum im Nibelungenlied und Giō-Elegie (「祇王」哀歌) in der Heike-Geschichte hervor, die schon am Anfang jedes Werkes erzählt sind. Hier möchte ich die beiden Episoden betrachten und klarmachen, was für eine Rolle jede Episode im ganzen Werk spielt.

1. Kriemhilds Falkentraum im Nibelungenlied

Nach der Ansicht von Andreas HEUSLER⁴⁾ konnte der Nibelungendichter am Anfang des 13. Jahrhunderts die zwei altgermanischen Heldensagen zu einem mittelalterlichen Epos verbinden. Dabei hat er Kriemhild in den Mittelpunkt des Werkes gestellt und seine eigene Kriemhildgestalt neu gebildet. Die Dichtung von Siegfrieds Ermordung im ersten Teil ist also nicht mehr die frühere Tragödie von Brünhild, sondern die Voraussetzung der Dichtung von Kriemhilds Rache im zweiten Teil. Der Schwerpunkt ist von Brünhild zu Kriemhild verlagert worden. Kriemhild ist nun im Nibelungenlied die Hauptperson, um die sich alles Geschehen entfaltet. Das zeigt schon die einführende Strophe am Anfang des Epos⁵⁾:

Ez wuohs in Burgonden ein vil edel magedîn,
daz in allen landen niht schoeners mohte sîn,

³⁾ Vgl. Eisaku ISHIKAWA: a. a. O., S.196ff.

⁴⁾ Vgl. Andreas HEUSLER: a. a. O., S.79.

⁵⁾ Ich zitiere den mittelhochdeutschen Text nach der Ausgabe von Karl BARTSCH und Helmut de BOOR (Das Nibelungenlied. F.A.Brockhaus, Wiesbaden 1972) und füge dabei unten auch die neuhochdeutschen Übersetzungen von Siegfried GROSSE (Das Nibelungenlied. Philipp Reclam jun. Stuttgart 1997) hinzu.

Kriemhilt geheizen: si wart ein scœne wîp.
dar umbe muosen degene vil verliesen den lîp. (2)

(Es wuchs im Burgundenland ein junges Edelfräulein heran,
so schön wie keine andere auf der Welt.

Kriemhild hieß sie. Später wurde sie eine schöne Frau,
um derentwillen viele Krieger ihr Leben verlieren sollten.)

Diese biographische Erzählung über Kriemhild legt das Ganze als einen Kriemhildroman fest.⁶⁾Die kommende Nibelungentragik wird durch sie verursacht, wie die 4. Zeile andeutet. Das wird noch deutlicher gleich danach in der Episode von Kriemhilds Falkentraum.

Kriemhild, in Burgundenland als ein junges Edelfräulein herangewachsen und von den drei edlen und mächtigen Königen Gunther, Gernot und Giselher beschützt, hatte nämlich einen schrecklichen Falkentraum. Die Episode des Traums beginnt der Dichter in der 13. Strophe folgend zu erzählen.

In disen hôhen êren troumte Kriemhilde,
wie si zûge einen valken, starc, scœn'und wilde,
den ir zwêne arn erkrummen. daz si daz muoste sehen,
ir enkunde in dirre werlde leider nimmer gescehen. (13)

(Mitten in dieser höfischen Pracht hatte Kriemhild einen Traum:
Sie sah, wie sie einen schönen, starken und wilden Falken abrichtete,
den ihr plötzlich zwei Adler schlugen und zerfleischten. Daß sie dies
mit ansehen mußte! Kein größeres Leid hätte ihr auf der Welt
zustoßen können.)

Kriemhild erzählte ihrer Mutter Ute den schrecklichen Traum. Die Mutter konnte dabei aber ihrer geliebten Tochter keine günstigere Deutung geben:

⁶⁾ Vgl. Marianne Wahl ARMSTRONG: Rolle und Charakter. Studien zur Menschendarstellung im Nibelungenlied. (GAG221) Kümmerle Verlag, Göppingen 1979. S.250. u. S.252f.

„der valke, den du ziuhest, daz ist ein edel man.
in welle got behüeten, du muost in sciere vloren hân.“ (14,3-4)

(„Der Falke, den du aufziehst, der ist ein Edelmann. Wenn
Gott ihn nicht beschützt, wirst du ihn schnell verlieren müssen.“)

Aus den Worten der Mutter ergibt es sich, dass der Falke damals im Mittelalter als der Geliebte symbolisiert wurde. Da entschloss sich die Tochter, auf die Liebe eines Mannes immer zu verzichten. Sie wollte nämlich „so schön bis an ihren Tod bleiben /und niemals aus Liebe zu einem Mann Leid erfahren“ (15,3-4). Darauf antwortete die Mutter: „wenn du jemals im Leben glücklich wirst, /so geschieht dies allein durch die Liebe eines Mannes. Du wirst eine schöne Frau, /wenn dir Gott einen vorzüglichen Ritter zum Mann bestimmt“ (16,2-4). Gegen diese Überredung ihrer Mutter sprach Kriemhild beschieden auf die folgende Weise:

„Die rede lât belîben“ , sprach si, „ frouwe mîn,
ez ist an manegen wîben vil dicke worden scîn,
wie liebe mit leide ze jungest lônem kan.
ich sol si mîden beide, sone kan mir nimmer missegân.“ (17)

(„Bitte sprecht nicht weiter, Herrin“, sagte Kriemhild.
„Es hat sich an vielen Frauen oft gezeigt, wie schließlich Liebe
mit Leid belohnt wird. Ich werde beidem aus dem Weg gehen,
dann kann mir niemals etwas Schlimmes zustoßen.“)

So verzichtete Kriemhild in Gedanken auf die Liebe. Sie war dennoch zu der Heirat mit einem Helden bestimmt. Der Nibelungendichter bringt die Episode des Falkentraums auf die folgende Weise zum Schluss:

Kriemhilt in ir muote sich minne gar bewac.
sît lebte diu vil guote vil manegen lieben tac,
daz sine wesse niemen, den minnen wolde ir lîp.

sît wart si mit êren eins vil küenen recken wîp. (18)

Der was der selbe valke, den si in ir troume sach,
den ir besciet ir muoter. wie sêre si daz rach
an ir nêhsten mâgen, die in sluogen sint!
durch sîn eines sterben starp vil maneger muoter kint. (19)

(Kriemhild verzichtete in Gedanken auf die Liebe.
So lebte sie eine ganze Zeit dahin, ohne jemanden
kennenzulernen, den sie hätte lieben mögen. Doch später
wurde sie die Frau eines sehr tapferen standesgemäßen Mannes.

Der war eben dieser Falke, den sie im Traum gesehen und von der
Mutter gedeutet bekommen hatte. Wie furchtbar sie das an ihren
nächsten Verwandten, die ihn später erschlugen, rächen sollte! Wegen
des Todes eines einzigen mußten die Söhne unzähliger Mütter fallen.)

Der Falke, den ihr die Mutter Ute gedeutet hatte, war nämlich gerade
Siegfried. Das erklärt sich aus der folgenden 20. Strophe, wo Siegfried vom
Dichter den Lesern als der Sohn eines edlen Königs in Niederland
vorgestellt wird. Das heißt, die Episode des Falkentraums deutet an, dass
die Geschichte des Nibelungenliedes mit der Liebe zwischen Siegfried und
Kriemhild beginnt und mit dem Leid endet. Das Leid bedeutet dabei, wie
die angeführte Strophe (19,3-4) andeutend erzählt, nicht nur den Mord
Siegfrieds im ersten Teil, sondern auch den Untergang der Burgunden im
zweiten Teil. So vereinheitlicht die Episode des Falkentraums das Ganze
des Werkes.

Diese Episode von Kriemhilds Falkentraums stammt nach der Ansicht
A.HEUSLERS ⁷⁾ aus dem Jüngerem Brünhildenlied, also der zweiten Stufe
des Nibelungenliedes (Ende des.13. Jahrhunderts). Auf dieser Stufe blieb
aber die Traumszene nur im Rahmen der bisherigen Brünhildsage und
schwieg von Kriemhilds Rache. Der Nibelungendichter übernahm am

⁷⁾ Vgl. Andreas HEUSLER : a. a. O., S.186.

Anfang des 13. Jahrhunderts in seinem Heldenepos die Traumepisode und brachte sie zum ersten Mal mit Kriemhilds Rache in Zusammenhang. In diesem Falkentraum sind also das liebevolle Mädchen Kriemhild und zugleich die rächende Frau Kriemhild vorausgesagt. So vereinigt die Frau Kriemhild, die der Nibelungendichter als Hauptperson in den Mittelpunkt seines Werkes gestellt hat, das ganze Nibelungenlied.

Die Episode von Kriemhilds Falkentraum kündigt schon am Anfang nicht nur die Tragödie des ganzen Nibelungenliedes an. Sie spielt noch dazu eine wichtige Rolle, indem sie sich mit der Episode von Etzels Werbung um Kriemhild im zweiten Teil paart. Kriemhild verweigert auch hier anfangs die Werbung des Königs Etzel, so wie sie dort in der Episode von Falkentraum auf die Liebe eines Mannes verzichtete. Sie spricht dem Königsboten Rüdiger ihren Willen deutlich aus:

Dô sprach diu küneginne:	„marcgrâve Ruedegêr,	
wær' iemen, der bekande	mîniu starken sêr,	
der bæte mich niht triuten	noch deheinen man.	
jâ verlôs ich ein den besten,	den ie vrouwe gewan.“	(1233)

(Die Königin antwortete darauf: „Markgraf Rüdiger, gäbe es jemanden, der meine bitteren Schmerzen kennen würde, dann bäte der mich nicht, nochmals einen Mann zu lieben. Ich habe ja den besten verloren, den jemals eine Frau hat haben können.“)

Diese Verweigerung der Liebe durch Kriemhild paart sich unverkennbar mit der schon angeführten Szene des Falkentraums, wo sie sich entschließt, auf die Liebe eines Kriegers für immer zu verzichten, damit sie niemals aus Liebe zu einem Mann Leid erfahren würde. Rüdiger tröstet die Witwe, die die Wiederverheiratung rundweg ablehnte, mit den Worten: „Was kann das Leid besser überwinden, /als wenn jemand freundliche Liebe zeigt / und dann einen wählt, der zu ihm passt? / Gegen einen zu Herzen gehenden Schmerz hilft nichts so wirksam“ (1234). Rüdiger versichert ihr dabei auch die große Ehre, die sie mit der Heirat gewinnen wird. Seine Überredungen (1234-7) entsprechen den Worten der Frau Ute (16) im ersten Teil. Wie

Kriemhild trotz der Lehre der Mutter anfangs auf die Liebe verzichtete, lehnt sie auch hier trotz des Rates Rüdigers entschieden die Werbung des Königs Etzel ab:

Dô sprach diu küneginne : „wie möhte mînen lîp
immer des gelusten, deich wurde heldes wîp!
mir hât der tût an einem sô rehte leit getân,
des ich unz an mîn ende muoz unvrœlîche stân.“ (1238)

(Die Königin erwiderte: „Wie könnte ich jemals wieder die Frau eines Helden werden wollen? Mir hat der Tod eines Mannes so tiefes Leid zugefügt, daß ich deshalb bis an mein Ende trauern muß.“)

So sprach Kriemhild zuerst ihren Willen aus, dass sie niemals den edlen Herrn heiraten will. Sie, von dem treuen Eid Rüdigers bewegt, wird aber am Ende die Frau des Hunnenkönigs, wie sie im ersten Teil schließlich den Helden Siegfried heiratete. Ihre Heirat mit Etzel verursacht später die Tragik vom Untergang der Burgunden. Und zwar die Tragödie wird noch größer als früher. Die Tragik des zweiten Teils ist ihre Steigerung des ersten Teils. Die Episode von Kriemhilds Falkentraum steht tief in Verbindung mit der Struktur der Tragik im ganzen Heldenepos, indem sie sich mit der Episode von Etzels Werbung paart. Sie ist unentbehrlich für die Tragik des ganzen Nibelungenliedes.

2. Giō-Elegie in der Heike-Geschichte

Im Unterschied zu der Hauptperson Kriemhild ist das Mädchen *Giō* im Abschnitt „*Giō*“ (祇王) des 1. Bandes in der Heike-Geschichte eine vollständige Nebenperson. Man kann aber nicht verleugnen, dass sie andererseits als eine der Opfer unter der Gewaltherrschaft des *Taira no Kiyomori* (平清盛), der Hauptperson der ersten Hälfte in dem Werk, eine wichtige Rolle spielt. Welche Bedeutung hat überhaupt das Abschnitt „*Giō*“ für das ganze Werk?

Nach den bisherigen Untersuchungen befand sich das Abschnitt

„*Giō*“ eigentlich nicht im Urbild der Heike-Geschichte und wurde später in das Werk eingefügt.⁸⁾ Es gibt also die Texte, in denen dieses Abschnitt fehlt. Auch in den Texten, die das enthalten, sind die Stellen der Einschaltung verschieden. In unserem *Kakuichi-Bon* (覚一本) wird das gleich nach dem Abschnitt „*Wagami no Eiga*“ (吾身栄花, Die Pracht und Herrlichkeit des Heike-Geschlechts) eingefügt. Es beginnt mit den Worten:⁹⁾

入道相国(しやうこく)、一天四海を、たなごころのうちににぎり給ひしあいだ、世のそしりをもはばかり、人の嘲(あざけり)をもかへりみず、不思議の事をのみし給へり。

たとへば其比(そのころ)、都に聞えたる白拍子(しらびやうし)の上手(じやうず)、祇王(ぎわう)、祇女(ぎによ)とておとといあり。とちといふ白拍子が娘なり。

(Nachdem der *Nudō-Shōkoku Kiyomori* (入道相国清盛) das ganze Land in seiner Gewalt beherrscht hatte, fürchtete er sich nicht vor den Schimpf der Öffentlichkeit und nahm auf den Hohn der Leute keine Rücksicht: er tat immer nur das Exzentrisches.

Zum Beispiel lebten damals die Schwestern namens *Giō* (祇王) und *Ginyo* (祇女), die bekannten *Shirabyōshi* (白拍子, in dem weißen Kleid)-singenden Tänzerinnen in der Hauptstadt, die die Töchter der *Shirabyōshi*-Sängerin und Tänzerin *Toji* (刀自) waren.)

So tritt die Hauptperson *Kiyomori* als Tyrann, der sich hochmütig verhält, in der Heike-Geschichte auf. Als das erste Beispiel des Opfers unter seinem Druck wird das Abschnitt von *Giō*-Elegie angegeben.

⁸⁾ Vgl. Keizaburo SUGIMOTO (杉本圭三郎) : Heikemonogatari. 1. Band. (平家物語第一卷) (Kodansha-gakujutsubunko, 講談社学術文庫) 1979. S.80.

⁹⁾ Ich zitiere den japanischen originalen Text nach der oben angeführten Ausgabe von Keizaburo SUGIMOTO (Kodansha-gakujutsubunko) und füge dabei unten die deutschen Übersetzungen von mir hinzu. Zu den deutschen Übersetzungen waren mir zwei folgende englische Übersetzungen nützlich: *The Tale of the Heike. Volume I*, translated by Hiroshi KITAGAWA / Bruce T. TSUCHIDA. University of Tokyo Press 1977. und *The Tale of the Heike*, translated by Helen Craig MCCULLOUGH. Stanford University Press, California 1988.

Das Mädchen *Giō* (祇王) war, wie oben zitiert, eine damals in der Hauptstadt bekannte *Shirabyōshi*-Sängerin und Tänzerin. Sie war die Tochter der singenden Tänzerin *Toji* (刀自) und hatte eine Schwester namens *Ginyo* (祇女), die auch gleichfalls *Shirabyōshi*-Sängerin und Tänzerin war. Die ältere Schwester *Giō* stand bei *Kiyomori* in Gunst. Deshalb war auch die jüngere Schwester bei den Leuten so sehr beliebt. *Kiyomori* baute auch für die Mutter *Toji* ein stattliches Haus und schenkte ihr monatlich viel Reis und Geld. Die Familie stand in voller Blüte. Sie lebten sehr glücklich.

Als drei Jahre in dieser Weise vergingen, fiel *Giō* aber plötzlich von der Pracht und Herrlichkeit. Denn eine andere wunderschöne *Shirabyōshi*-Sängerin und Tänzerin erschien in der Hauptstadt. Sie war aus der Provinz *Kaga* (加賀) und hieß *Hotoke* (仏). Sie war 16 Jahre alt. Sie sagte sich selbst: „Ich bin bei den Leuten geliebt gewesen. Es tut mir aber leid, dass der *Nyūdō Kiyomori*, Herrscher in unserer Zeit, noch nie mich zu sich gerufen hat.“ So besuchte sie eines Tages aus eigenem Antrieb das Wohnhaus *Kiyomoris* in der Straße *Nishi-Hachijō* (西八条). *Kiyomori* lehnte zuerst glatt den eingebildeten Besuch ab, aber sie durfte dank der Fürbitte der *Giō* vor dem Herrscher tanzen. Der Tanz der *Hotoke* war so ausgezeichnet, dass *Kiyomori* sich augenblicklich in die neue Tänzerin vernarrte. Aus Rücksicht auf *Giō* nahm *Hotoke* von ihm Abschied und wollte nach Haus zurückgehen. Dabei sagte er: „Du darfst nicht zurückkehren. Nimmst du auf *Giō* Rücksicht? Also soll *Giō* ausgehen!“ *Hotoke* bat ihn noch einmal um den Abschied. *Kiyomori* trieb aber schließlich gerade *Giō* aus seinem Wohnhaus. Drückt sich die Vergänglichkeit der Welt auch in dem Herzen *Kiyomoris* aus? In dieser Episode ist immerhin *Kiyomoris* Charakter des keck und übermütig handelnden Herrschers offenbar zu lesen.

Giō war schon längst zwar auf solche Entlassung vorbereitet, aber sie hatte nie vorausgesehen, dass solche Lage schon heute geschehen sollte. Dem Befehl *Kiyomoris* folgend, machte sie sich zur Räumung fertig. Es war ihr immer trauriger zumute, weil sie sich in dem Haus glücklich 3 Jahre lang eingelebt hatte. Sie weinte bitterlich. Mit Tränen schrieb sie das folgende Lied auf eine Schiebtür, um es als Andenken hinterzulassen.

萌(も)え出(い)づるも枯(か)るるも Moeizuru mo karuru mo
 同じ野辺(のべ)の草 onaji nobe no kusa
 いづれか秋にあはではつべき izureka aki ni awade hatsubeki.

(Ein Gras treibt Keim neu und ein anderes altes verwelkt schließlich.
 Sie sind aber gleichartige Gräser auf dem Feld.
 Sie sollen einmal im Herbst absterben.)

Ein neues Gras spielt auf die neue Tänzerin *Hotoke* an, während ein anderes altes auf die alte Tänzerin *Giō* andeutet. Das Japanisch „*karuru*“ hat zwei Bedeutungen: verwelken (枯るる) und scheiden (離るる). Und „*aki*“ (der Herbst, 秋) bedeutet andererseits das Japanisch „*飽き*“ (*aki*, überdrüssig sein) an.¹⁰⁾ Die beiden Tänzerinnen haben das gleiche Schicksal, dass sie wie dem launenhaften Herrscher *Kiyomori* scheiden sollen, wie Gräser im Herbst absterben. In dieses Lied fechtete *Giō* solche Wahrheit ein. Auch in der Welt der *Shirabyōshi*-Sängerinnen und Tänzerinnen drückt sich die Wahrheit vom unvermeidlichen Verfall des Gedeihenden aus, die schon am Anfang des Abschnittes „*Gion-Tempel*“ (祇園精舎) vom 1. Band der *Heike*-Geschichte gezeigt war.

So schied *Giō* vom Herrscher *Kiyomori* und kam zu ihrer Familie zurück. Sie lebte traurig mit vielen Tränen. Sie erlitt aber immer bitterlicher Schmach, als *Kiyomori* im folgenden Frühling einen Boten zu ihr schickte. Er sagte ihr durch den Boten: „Wie geht es dir seitdem? *Hotoke* fühlt sich zu einsam. Du sollst zu uns kommen und *Hotoke* trösten, indem du singst und tanzt.“ *Giō* wusste nicht, wie sie darauf antworten sollte. *Kiyomori* zwang sie drohend zur Antwort. Ihre Mutter *Toji* ermahnte sie mit Tränen, dem Befehl des Herrschers zu folgen. Um der Mutter gehorsam zu sein, entschloss sie sich notgedrungen, das Wohnhaus *Kiyomoris* zu besuchen. Die Schmach der armen Tänzerin erregte den Leuten viel Mitleid, als sie weinend zu dem Herrscher ging.

In dem Wohnhaus *Kiyomoris* sang *Giō* zweimal ein *Imayō* (今様)-Lied.

¹⁰⁾ Vgl. Keizaburo SUGIMOTO: a. a. O., S.94.

Alle Adlige des Heike-Geschlechts hatten Mitleid mit der armen *Giō*, die mit zurückhaltenden Tränen das Lied sang. Ihr Lied rührte tief auch *Kiyomori*, aber er sagte ihr unempfindlich: „Du hast sehr gut gesungen. Ich möchte auch deinen Tanz ansehen, aber heute habe ich etwas Anderes zu tun. Von jetzt an darfst du jederzeit hierher kommen, wenn du auch von mir nicht gerufen würdest. Tröste *Hotoke*, indem du singst und tanzt!“ In diesen Worten ist tyrannische Haltung des Herrschers zu lesen, der den Kummer des gemeinen Volkes nicht versteht. Als *Giō* die Tränen zurückhielt und ausging, wurde ihr zumute, sich in den Fluss zu stürzen und zu sterben. Aber ihre Mutter riet ihr vom Selbstmord ab. Sie wurde dennoch mit 21 Jahren eine Nonne und begann in einem fernen Gebirgsdorf von *Saga* (嗟峨) zu wohnen. Dort beschäftigte sie sich ausschließlich mit dem buddhistischen Ritus. Ihre jüngere Schwester machte auch dann mit 19 Jahren die Tonsur und begann dort mit *Giō* ein zurückgezogenes Leben zu führen, um für die ewige Seligkeit zu beten. Das sah ihre Mutter *Toji* und sagte sich selbst: „Meine Töchter sind nunmehr die Nonnen geworden. Wieso könnte ich, die alte Mutter, mit grauem Haar noch hier leben?“ Sie machte auch schließlich mit 45 Jahren die Tonsur und begann sich mit ihren Töchtern ausschließlich auf den buddhistischen Ritus zu konzentrieren. Auf diese Weise wohnten sie zusammen in einem kleinen Haus des Gebirgsdorfs und beteten eifrig für die ewige Seligkeit.

Im Gegensatz zu *Giō*, die als Opfer des gebieterischen Herrschers zur Nonne gezwungen wurde, ist *Hotoke* als aktive *Shirabyōshi*-Sängerin und Tänzerin geschildert, die eine positive Haltung zu allem einnimmt. Solche positive Haltung der *Hotoke* findet man in der früheren Episode, dass sie aus eigenem Antrieb das Wohnhaus *Kiyomoris* besuchte, wo der Herrscher schon der Tänzerin *Giō* Gunst geschenkt hatte. Ihre positive Haltung ist aber insbesondere darin zu lesen, dass sie sich freiwillig danach von der Welt zurückzog, vor sie von *Kiyomori* verlassen wird. *Hotoke* besuchte nämlich eines Abends heimlich das kleine Haus der *Giō*-Familie, als der Frühling verging und der Sommer den Höhepunkt überschritt und dann der erste Wind des Herbstes zu wehen begann. Sie erzählte ihnen, wie sie dem Herrscher *Kiyomori* entgelaufen war. In ihren innigen Worten ist der Grund zu lesen, warum sie der Welt entsagt hatte. Das heißt, *Hotoke* erkannte, dass

sie auch wie *Giō* einmal von *Kiyomori* aufgegeben wird. Sie entschloss sich dazu aus dem folgenden innerlichen Beweggrund voller Vergänglichkeit.

「つくづく物を案ずるに、娑婆（しやば）の栄花は夢の夢、楽しみ栄えて何かせむ。人身（にんじん）は請（う）けがたく、仏教にはあひがたし。比度（このたび）ないりに沈みなば、多生曠劫（たしやうくわうごふ）をばへだつとも、うかかびあがらん事かたし。年のわかきをたのむべきにあらず。老少不定（らうせうふじやう）のさかひなり。出（い）づる息の入（い）るをもまつべからず。かげろふいなづまよりなほはかなし。一旦（い）つたんの楽しみにほこつて、後生を知らざらん事のかなしさに、けさまぎれ出（い）でてかくなつてこそ参りたれ。」

„Tief in Gedanken versunken, erkannte ich, dass die Pracht und Herrlichkeit in dieser Welt nur ein Traum unter den leeren Träumen sei. Was sollten uns die Freude und das Gedeihen bedeuten? Sie helfen uns nichts. Es ist für uns schwierig, als echter Mensch zur Welt zu kommen. Es ist noch schwieriger, dass wir den Schlüssel des Verständnisses für die Lehre des Buddhismus finden. Wenn ich dieses Mal in die Hölle käme, wäre es unmöglich, dass ich mich zum Paradies erhebe, wenn ich auch wiedergeboren würde und lange Jahre verbrächte. Wir sollten auf unsere Jugendlichkeit nicht rechnen. Denn es ist in dieser Welt unsicher, welcher früher sterben sollte, alter oder junger Mensch. Der Tod wartet keinen Augenblick, während man ein- und ausatmet. Das Leben der Menschen ist noch flüchtiger als ein Eintagsfliege oder ein Blitz. Es wurde mir traurig zumute, weil ich auf die vorübergehende Glorie stolz gewesen war und auf die nach dem Tod kommende Welt keine Rücksicht genommen hatte. So schlich ich mich heute Morgen aus dem Haus und bin hier in dieser Gestalt.“

So sagte *Hotoke* und zog sich das Gewand aus, mit dem sie sich bedeckt hatte. Sie stand nunmehr in der Gestalt einer Nonne. Dann bat sie mit Tränen darum, dass *Giō* ihr die bisherige Sünde verzeihen möge. *Giō* verstand ihre wahre Absicht, sich von der Welt zurückzuziehen, und

antwortete darauf, die Träne zurückhaltend:

「誠にわごぜの是ほどに思ひ給ひけるとは、夢にだに知らず。うき世の中のさがなれば、身のうきとこそ思ふべきに、ともすればわごぜの事のみうらめしくて、往生の素懐をとげん事かなふべしともおぼえず。今生(こんじやう)も後生(ごしやう)も、なまじひにし損じたる心地(ここち)にてありつるに、かやうに様をかへておはしたれば、日比(ひごろ)のとは露塵(つゆちり)ほどもものこらず。今は往生うたがひなし。」

„Ich hätte mir nie träumen lassen, dass du dir dieses Handeln vornehmen wolltest. Weil der Kummer in dieser Welt bestimmt ist, hätte ich mein Unglück als Schicksal ertragen sollen. Ich hegte aber immer gegen dich Groll. Deshalb habe ich nicht geglaubt, mein gewöhnlicher Herzenswunsch zum sanften Tod könnte in Erfüllung. Es war mir erfolglos und erlösunglos zumute, weil ich in dieser Welt das Glück nicht gewinnen konnte und auch in den Himmel jener Welt nicht kommen konnte. Als ich aber dich so verwandelt sah, verschwand mir der alte Groll. Er bleibt so wenig übrig wie Tau und Staub. Es ist zweifellos, dass ich jetzt einen sanften Tod sterben könnte.“

Dann erklärte *Giō* ihren eigenen Grund dafür, dass sie aus dem Motiv des Grolls gegen diese Welt und die Leute eine Nonne geworden war. Und sie rühmte an *Hotoke* den reinen geistlichen Bewegungsgrund zur Nonne. *Giō* hielt sie noch dazu schließlich für die beste Führerin zum Buddhismus. So widmeten sich die vier Nonnen zusammen in einem kleinen Haus ausschließlich dem buddhistischen Ritus. Sie starben früher oder später am Ende jeden sanften Tod.

Aus dem oben Erwähnten ergibt sich, dass *Giō*-Elegie nicht nur die Wahrheit von „*Eiko-Seisui*“ (栄枯盛衰, den Ebben und Flut) oder „*Esha-Jōri*“ (会者定離, den Begegnungen und Abschieden), sondern auch das Element vom Buddhismus in die *Heike*-Geschichte einfließt. Im Zentrum dieses Werkes stehen offensichtlich die geschichtlichen Geschehnissen als Hauptsache und die Episode von *Giō* liegt auf einer anderen Seite der

Entwicklungen der Geschichte. Diese Giō-Elegie bezieht sich aber gleichzeitig auch die innerliche Seite der Heike-Geschichte. Die Episode, die im 1. Band steht, ist auch als literarische Technik sehr wichtig in dem Sinne, dass sie das Thema des ganzen Werkes von der Vergänglichkeit schon am Anfang vorhervorkündigt. Der Abschnitt „Giō“ war, wie schon erwähnt,¹¹⁾ in dem Urbild der Heike-Geschichte nicht zu finden und wurde später als Zusatz in das Werk eingeflochten. Diese Episode wurde dabei als eine Missetat des tyrannischen Herrschers *Kiyomori* geschrieben. Es ist also ganz egal, dass sie vor oder nach einer Reihe der geschichtlichen Geschehnissen von „*Nidai no Kisaki*“ (二代后, Die Kaiserin der zwei Kaiser) bis zum „*Kiyomizu Enjō*“ (清水炎上, *Kiyomizu* in Flammen) steht. Wenn sie aber, wie *Kakuichi-Bon* (覚一本), nach dem Abschnitt „*Wagami no Eiga*“ (我身栄花, Die Pracht und Herrlichkeit des Heike-Geschlechts), nämlich schon am Anfang des Werkes, steht, hat sie offenbar den besseren Erfolg in der literarischen Technik.¹²⁾ Die Einschubung dieser Episode ist sozusagen keine Verbindung des Baums mit dem Bambus, sondern die organische Verbindung. Sie bezieht sich tief auf die innerliche Seite des Werkes und fasst dabei auch den Charakter *Kiyomiris* genau. Der Abschnitt „Giō“ macht, gerade wie die Episode von Kriemhilds Falkentraum am Anfang des Nibelungenliedes, das literarische Merkmal in der Heike-Geschichte sehr fruchtbar und erfolgreich.

¹¹⁾ Siehe die 8. Anmerkung !

¹²⁾ Vgl. Keizaburo SUGIMOTO: a.a.O., S.121. Auch die folgenden Beschreibungen danke ich diesem Buch.