



## Jörg B. Quenzer

Professor für japanische Literatur unter Berücksichtigung von Geistes- und Kulturgeschichte Japans am Asien-Afrika-Institut der Universität Hamburg

### Die „Geschichte der Familie Taira“ (*Heike monogatari*) und der japanische Buddhismus

Historische Umbrüche gingen und gehen oftmals mit gewaltsamen Auseinandersetzungen einher, die in der Folge, seien es spätere Jahrzehnte oder Jahrhunderte, vielfach Teil des historischen und/oder kulturellen Gedächtnisses einer Gesellschaft werden. Die erfahrene Zerstörung und das Leid werden dabei in einen größeren Kontext gestellt, die Ursachen wie die Folgen der Ereignisse erklärt – vielfach auch verklärt –, und damit der Versuch unternommen, die Geschehnisse ihrer unmittelbaren Sinnlosigkeit zu entheben. Es sind vor allem zwei große Perspektiven, die diese Leistung erbringen: dezidierte Geschichtsentwürfe oder -modelle und religiöse Begründungen.

Das wirkungsmächtigste Werk in der japanischen Literatur, das beide genannten Funktionen erfüllt, ist die „Geschichte der Familie Taira“ (*Heike monogatari* 平家物

語), ein groß angelegter Nachvollzug der Umbrüche insbesondere in der 2. Hälfte des 12. Jahrhunderts, die in Japan mit dem Wechsel der politischen Macht vom Hofadel hin zum sogenannten Schwert- oder Kriegeradel (*bushi* 武士) einhergingen. Der folgende Beitrag versucht anhand einiger beispielhafter Elemente aus der buddhistischen Weltsicht zu zeigen, wie in und mit diesem Werk im japanischen Mittelalter ab dem 13. Jahrhundert ein solcher Rückblick unternommen wurde. Er kann dabei nur einige Themen anreißen, um damit diejenigen, die sich auf eine genauere Lektüre einlassen wollen, erste Hinweise auf diese Ebene des Werkes zu geben.

### Zum Werk

Beim *Heike monogatari* handelt es sich genauer betrachtet nicht um *ein* Werk, sondern um einen Stoff, der in zum Teil recht verschiedenen Variationen und Kombinationen einzelner Episoden unterschiedliche Geschehnisse und Perspektiven vereint. Die meisten Varianten beginnen mit dem rasanten Aufstieg der regionalen Schwertadelsfamilie Taira oder Heike 平家 im Laufe des 12. Jahrhunderts, schildern dann den Höhepunkt ihrer Macht unter dem Oberhaupt Taira no Kiyomori 平清盛 (1118–1181), um sich schließlich ihrem dramatischen Untergang in der Auseinandersetzung zwischen höfischen Interessen (u.a. dem japanischen Herrscherhaus) und einer weiteren Schwertadelsfamilie, den Minamoto oder Genji 源氏, zuzuwenden, der mit der berühmten Schlacht von Dan no ura 壇ノ浦 von 1185 besiegelt wurde – eine Auseinandersetzung, die allgemein nach den beiden Protagonisten auf Seiten des Kriegeradels als Genpei-Krieg bezeichnet wird („Krieg zwischen den Taira und Minamoto“). Für die meisten Versionen unserer Werkgruppe ist dabei der Blick auf die Verlierer dieses Machtkampfes entscheidend, ihre Antagonisten auf Seiten des Schwertadels, die Minamoto, werden bezeichnender Weise eher am Rande behandelt.

Die Werkgruppe gilt als bedeutendster Vertreter der *gunkimono* 軍記物, der Kriegerepen des japanischen Mittelalters. Charakteristisch für dieses Genre ist vor allem die Perspektive der neuen gesellschaftlichen Gruppe des Schwertadels (*bushi*) und ihre Themen. So finden wir, für die höfische Literatur vorangehender Jahrhunderte weitgehend undenkbar, zahlreiche detailliert ausgeführte Kampfszenen, Kriegsheroen unterschiedlicher Couleur als Hauptfiguren, den Nachvollzug von Erfolgen und (tendenziell öfter) Niederlagen, das wichtige Hintergrundmotiv des Spannungsverhältnisses zur Welt des traditionellen Adels, aber auch Fragen des ideologischen Rahmens, etwa der Machtbegründung oder der Verhaltensethik vor dem Hintergrund von Buddhismus und Konfuzianismus.

Für alle Vertreter dieses Genres gilt, dass sie sich eng an den historischen Geschehnissen bewegen, aber nicht als historiographisch im engeren Sinne zu verstehen sind. Vieles im Text wird zum einen der literarischen Gestaltung untergeordnet – hierzu gehört etwa der Nachvollzug von Gesprächen oder die Zuschreibung von Gedanken einzelner Figuren –, zum anderen den ideologischen Interessen der Zeit der Entstehung und ersten Rezeption. Anders: Wir haben es immer auch mit einer *Konstruktion* historischer Geschehnisse zu tun, die zuweilen mehr über die spätere Zeit aussagt als über die ursprünglichen Geschehnisse. Für die buddhistische Perspektive betrifft dies beispielsweise die hervorgehobene Rolle des Amida-Buddhismus, einschließlich der (höchstwahrscheinlich legendären) Begegnung des berühmten Amida-Apologeten Hōnen 法然 (1133–1212), der im Mittelalter als Begründer der „Schule vom Reinen Land“ (*Jōdoshū* 浄土宗) verehrt wurde.

Viele Texte unserer Gruppe orientieren sich auffallend an einer Episodenstruktur, d.h. sie folgen den Ereignissen zwar prinzipiell chronologisch, nicht aber längere Zeit konzentriert auf einen Ort, einen Erzählstrang oder einen Protagonisten. Dieses offene Strukturmerkmal er-

laubte in späterer Zeit den Barden, die das Werk im ganzen Land verbreiteten (siehe unten), flexibel auf die Interessen oder Bedürfnisse ihrer jeweiligen Zuhörerschaft einzugehen. Ebenfalls charakteristisch ist die Vielzahl der sprachlichen Formen. Die Texte kombinieren sehr unterschiedliche Sprachstile und Genretypen – aktuelle Umgangssprache, poetische Hofsprache und am Chinesischen orientierte Textabschnitte; es finden sich deklamatorische ebenso wie nüchtern erzählende Passagen, ausführliche Listen der an den einzelnen Kampfhandlungen beteiligten Krieger und ihrer familiären Zuordnungen, innere Monologe, dann wieder dazwischengeschaltet kurze historische Anekdoten der Zeit, die heute als *setsuwa* 説話 bekannt sind, und schließlich lyrische Genres wie das höfische Gedicht (*waka* 和歌) oder zeitgenössische Liedformen wie die „populären Weisen“ (*imayō* 今様).

Konsolidiert hat sich ein Kern von Episoden über einen längeren Zeitraum spätestens ab der Mitte des 13. Jahrhunderts anonym im Umfeld von Tempeln, unter Beteiligung von Mitgliedern der Adelsfamilien, noch lebenden Augenzeugen sowie Angehörigen des Klerus und nicht zuletzt professionellen Unterhaltungskünstlern. In späteren Jahrhunderten bildete sich eine Gilde von blinden Rezipienten (*biwa hōshi* 琵琶法師), die ihren Lebensunterhalt dadurch verdienten, dass sie über das Land zogen und, begleitet von der Kurzhalslaute Biwa, Episoden aus dem Fundus vortrugen. Dieser Teil der Werkgruppe wird seiner performativen Elemente wegen als „Erzähltexte“ (*kataribon* 語り本) bezeichnet; dem stehen Versionen gegenüber, die als schriftliche Textversion eher zum Lesen gedacht waren (*yomihon* 読み本).

Die Popularität des *Heike monogatari* in den nachfolgenden Jahrhunderten kann kaum überschätzt werden. Es diente wieder und wieder als Referenz für zahlreiche andere Genres, etwa das Nō-, Kabuki- und Puppentheater, ist ein wichtiges Motiv der als *ukiyo-e* bekannten (Farb-)Holzschnitte, ebenso in der populären Prosalite-



Beschriftung links oben:  
 „Der Mönch Mongaku, wie er sich unter dem Wasserfall von Nachi in der Provinz Kii einer strengen Schulung unterwirft“, Abb. aus dem *Heike monogatari zue* 平家物語図会, 5. Heft, 11v-12r. Text von TAKAI Razan, Abbildungen von TEISAI Hokuba. Erschienen in zwei Sets 1829 und 1849 bei Ōsakaya Mokichirō (Edo).  
 © Bibliothek der Waseda Universität

ratur des Mittelalters oder der Edo-Zeit (1603–1867). Auch noch in der Gegenwart ist das Werk wichtiger Bezug von (populär-)kulturellen Medien wie Malerei im traditionellen Stil (*Nihonga* 日本画), Manga, Anime, Filmen, Computerspielen bis hin zu Motiven etwa in der Tourismuswerbung.

### Der buddhistische Hintergrund des *Heike monogatari*

Die Frage, wie buddhistisch das Werk im Kern sei, ist viel und kontrovers diskutiert worden. Beim näheren Hinsehen lassen sich zwei Ebenen unterscheiden:

Auf inhaltlicher Ebene spiegelt das Werk die Vielfalt der buddhistischen Wirklichkeit sowohl der Handlungszeit als auch seiner Entstehungsphase wider. Dazu gehören so unterschiedliche Themen und Motive wie berühmte Mönche, etwa der umtriebige, dezidiert politisch agierende Abt Mongaku 文覚 (?–?), aber auch die einflussreichen, gewalttätigen Mönchskrieger (*sōhei* 僧兵) großer

Tempel, weiterhin die Interaktion von Hof (Adel) und Klöstern (Klerus) vor dem Hintergrund zum Teil enger familiärer Verflechtungen, das Ritualwesen und andere religiöse Praktiken wie die häufigen Pilgerfahrten zu Tempeln oder Schreinen, die verschiedenen Heilsangebote der Zeit, oft verbunden mit mentalitätsgeschichtlichen Aspekten wie Hoffnungen oder Ängste für die Zeit nach dem Tod im Kreislauf der Wiedergeburten, und vieles, vieles mehr.

Dem steht auf der Ebene der Erzählung und ihrer grundlegenden Motivierung die Frage gegenüber nach der Verbindung von erzählerischem Plot und buddhistischer Weltansicht. Mit anderen Worten: Ist der Buddhismus der Zeit mehr als nur schmückendes Beiwerk von eigentlich allein historisch zu interpretierenden Episoden, oder bildet er einen übergreifenden Verstehenshorizont, der das Werk zwar nicht in jeder Einzelheit, so doch in seiner Gesamtanlage entscheidend prägt? Diese Frage ist nicht abschließend zu beantworten, doch lassen sich viele Episoden nur dann sinnvoll ver-



stehen und in einen größeren Zusammenhang stellen, wenn die buddhistische Perspektive einbezogen wird.

## Vergänglichkeit (*mujō* 無常) und Endzeitgedanke (*mappō* 末法)

Die einleitenden Verse des Werkes, die mittlerweile kanonischen Status haben und zum allgemeinen Schulrepertoire in Japan gehören, geben den Grundton vor, mit dem die folgenden zahlreichen Geschehnisse und ihre Akteure zu verstehen sind. Es handelt sich dabei um die Textsorte der sog. „populären Weisen“ (siehe oben Seite 5), einer Liedform, die im Übergang von der Heian- (794–1185/1192) zur nachfolgenden Kamakura-Zeit (1192–1333) äußerst populär gewesen war und insbesondere von Unterhaltungskünstlerinnen vorgetragen und überliefert wurde – unser Werk thematisiert in seinen Anfangskapiteln im Rahmen einer Liebesgeschichte tatsächlich auch zwei derartige Vertreterinnen und ihre Lieder.

Der Jetavanaklause / Verhallender Glockenton,  
Er singt das Lied von allen / Geschehens Unbestand.  
Des Sāla-Zwillingsbaumes / Falber Blüten Glanz  
Erweist, wie auch den Starken / Untergang gewiss.  
Die da hoch einherfahren / Währen nicht lange,  
Sie sind wie ein Traum / In der Frühlingsnacht.  
Auch streitbare Helden / sind schließlich gefallen,  
Nicht anders als der Staub /  
Den der Wind vor sich hertreibt.<sup>1</sup>

Diese Verse enthalten eine Reihe von weit verbreiteten buddhistischen Topoi. Zunächst die Jetavanaklause und der Sāla-Baum, die auf (semi-)historische Phänomene des Buddhismus und seines Schulgründers anspielen, beide im engen Zusammenhang mit dem Grundmotiv der Vergänglichkeit oder Unbeständigkeit alles Existierenden (*mujō* 無常), hier zudem besonders akzentuiert durch das Hintergrundmotiv des Todes. Der Traum kurz darauf ist eine der wichtigsten Metaphern im buddhisti-

schen Schrifttum, um gleichermaßen auf die prinzipielle Nichtigkeit unserer Realität als auch die rasche Vergänglichkeit ihrer Phänomene (hier verstärkt durch das Bild der „Frühlingsnacht“) hinzuweisen; wie das Verhältnis des Traums zu unserer erfahrenen Realität, so ist, für den oder die Erwachte, unsere Existenz nichtig und leer. Ähnlich fungiert auch das Bild der Staubwolke, die im Wind kurzfristig Gestalt annehmen kann, aber Sekunden später wieder auseinanderfällt. Alle diese Topoi heben den Vergänglichkeitsgedanken hervor, der aus buddhistischer Sicht falsche Erwartungen oder Hoffnungen überwinden helfen soll, und in diesem Sinne schon lange in den doktrinären wie literarischen Werken in Japan rezipiert wurde, hier aber auf die Wertung der historischen Ereignisse übertragen werden soll.

Zwischen diesen vertrauten Motiven findet sich die Erwähnung der Starken, der Hochfahrenden resp. der streitbaren Helden. Während sich erstere Formulierung in der allgemeinen Bedeutung „alles, was gedeiht, muss auch vergehen“ (*jōsha hissui* 盛者必衰) bereits in den Sūtren finden lässt – die Auslegung des deutschen Übersetzers als „starke [Menschen]“ im Sinne des Standes der Krieger ist im vorliegenden Text allerdings sicher mitgedacht –, sind die streitbaren Helden (*takeki mono*) und ihr Niedergang nicht mehr primär buddhistisch, sondern als historische Schicksalsdeutung zu verstehen, ähnlich wie die Zeilen zuvor, die den „Hochfahrenden“ (*ogoreru hito*) aufgrund ihres anmaßenden Verhaltens keine lange Dauer zubilligen. Hier spielen andere, weltliche resp. konfuzianische Schicksalsvorstellungen herein, die den Doppelcharakter des Werkes – machthistorische Erklärung und buddhistische Weltdeutung – bereits in den Eingangszeilen deutlich machen.

Im Werk, insbesondere in seiner ersten Hälfte, wird der grundlegende Gedanke von der Unbeständigkeit allen Seins und damit der Vergänglichkeit auf die buddhistische Lehre selbst übertragen. Dieser Gedanke ist nicht neu; bereits in Indien waren Überlegungen aufgekommen, dass die buddhistische Lehre selbst, d.h. ihr Verständnis

<sup>1</sup> Gundert 1929: 79.

ebenso wie ihre erfolgreiche Praxis, dem Diktum der Vergänglichkeit unterliegen würde. Daraus entstand auf dem Weg über China die Lehre von den „Drei Zeitaltern“ (jap. *sanji* 三時): das erste Zeitalter des unmittelbaren Verständnisses zu und kurz nach den Lebzeiten des historischen Buddha, darauf ein Zeitalter, in dem die Lehre zwar noch weitergegeben und geübt werden könne, aber nicht mehr sicher zum Ziel des Erwachens führe, und schließlich das „Zeitalter der vergehenden Lehre“ (*mappō* 末法), in dem die Lehre zwar noch verbreitet sei, aber die buddhistische Praxis als *conditio sine qua non* schließlich unmöglich werde. In Japan zur Zeit der historischen Ereignisse des *Heike monogatari* wählte man sich allgemein am Beginn dieser dritten Phase. Geschehnisse, die das Werk ausführlich wiedergibt, etwa das wiederholte Niederbrennen bedeutender Tempel, kulminierend in der berühmten Episode „Das Niederbrennen [der Tempel] von Nara“ von 1180 (*Nara enshō* 奈良炎上) im 5. Kapitel, galten als Erweis für diese zugleich historisch und kosmologisch zu verstehende Doktrin. Dass das Verständnis von *mappō* im *Heike monogatari* gezielt buddhistisch zu verstehen ist, zeigt unter anderem ein Vergleich mit anderen Vertretern der Kriegerepen: Auch das *Hōgen monogatari* 保元物語 (Entstehung vermutlich Anfang des 13. Jahrhunderts) und das *Heiji monogatari* 平治物語 (Entstehung vermutlich 1. Hälfte des 13. Jahrhunderts), die Ereignisse im Vorfeld des Genpei-Krieges schildern, benützen eine entsprechende Begrifflichkeit des Niedergangs, allerdings allein im säkularen Sinne des historischen Niedergangs einer Ära.

Die Vorstellung, nun im „Zeitalter der vergehenden Lehre“ zu leben, wurde nicht nur als wiederholte Begründung herangezogen für die weltlichen Geschehnisse, sondern galt bereits seit längerem vor allem als Erklärung für die individuelle Unmöglichkeit, die befreiende Erfahrung des Erwachens zu machen. An dieser Einsicht setzten wirkmächtige Reformatoren aus dem buddhistischen Klerus im Übergang zur Kamakura-Zeit an – sowohl eher traditionell ausgerichtete Mönche wie Myōe 明恵 (1173–1232) oder

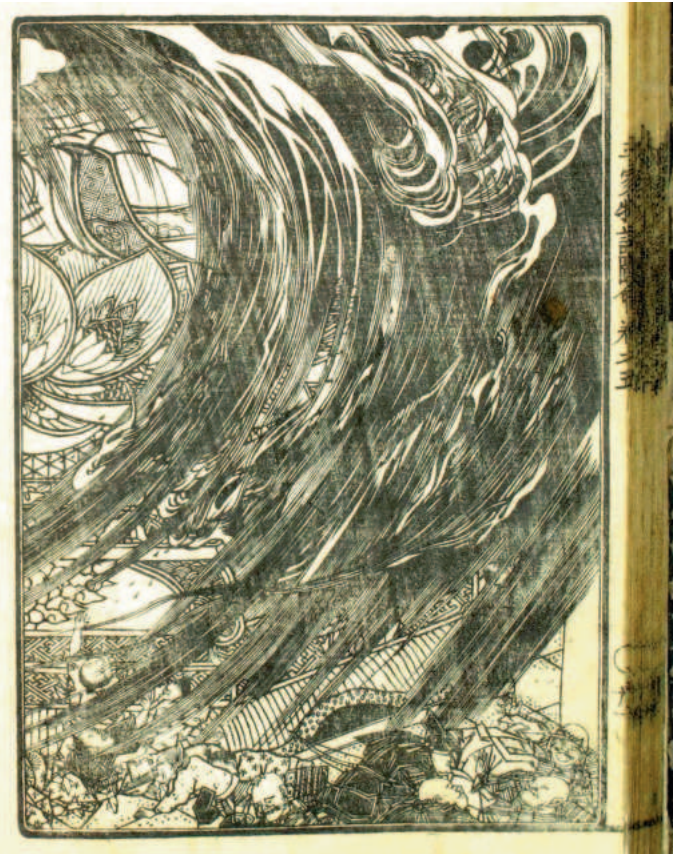
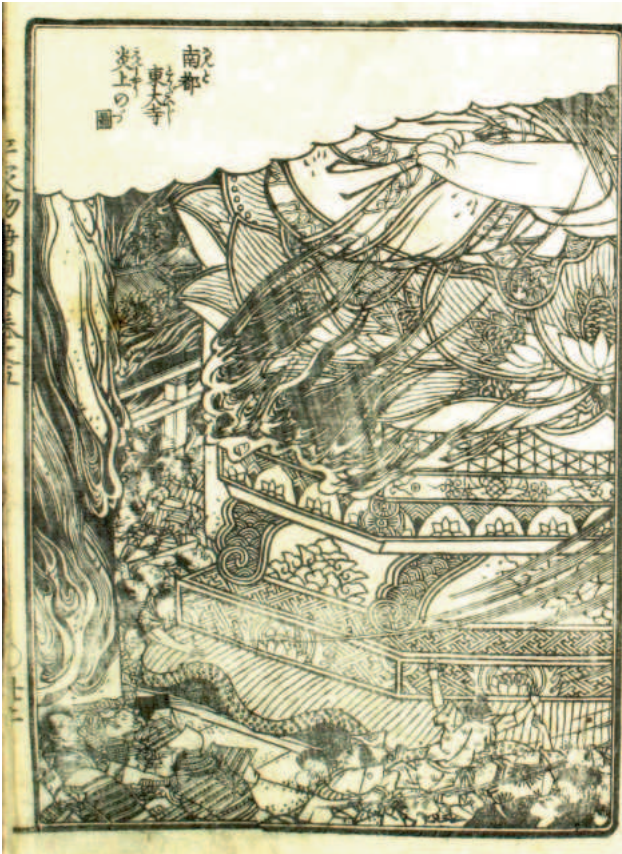
Jōkei 貞慶 (1155–1213) als auch Mönche, deren Suche nach neuen, den Zeitumständen angemesseneren Praxisformen zur Gründung neuer buddhistischer Schulen führte, allen voran der bereits erwähnte Hōnen, weiterhin Shinran 親鸞 (1173–1262) als Begründer der Jōdo shinshū 浄土真宗, Nichiren 日蓮 (1222–1182) für die gleichnamige Schule sowie der Wandermendikant Ippen 一遍 (1239–1289), auf den sich die Jishū 時宗 zurückführte. Sie lebten und wirkten großteils nach den historischen Ereignissen des Genpei-Krieges, haben aber über das aktuelle Interesse zur Entstehungs-, Konsolidierungs- und ersten Verbreitungszeit der Werkgruppe zum Teil Spuren auch im *Heike monogatari* hinterlassen.

## Die Lehre des Karma

Die Überzeugung, in derartig „geistfernen Zeiten“ zu leben, entthob die Akteure allerdings nicht der persönlichen Konsequenzen für ihr Tun. Wenn, wie erwähnt, im Zuge der Kriegshandlungen der im Status eines Staatstempels stehende Tōdai-ji 東大寺 in Nara niedergebrannt wurde, so galt dies zum einen als Zeichen der Zeit, zum andern wird das Werk aber auch nicht müde, die persönlichen Konsequenzen für den verantwortlichen Heerführer Taira no Shigehira 平重衡 (1157–1185) aufzuzeigen. Er findet schließlich einen gewaltsamen Tod durch Enthauptung am Ende des 11. Kapitels; der Erzähler erlaubt ihm in seiner letzten Stunde den Trost durch die Anrufung des Namens des Buddha Amida, nachdem ihm bereits ein Kapitel zuvor in der Einsicht seiner schlimmen Taten und auf seinen Wunsch hin eine (wohl eher legendäre) Begegnung mit dem bereits erwähnten Apologeten der Amida-Lehre, Hōnen, gewährt wurde – dadurch eine karmische Verbindung schaffend, die ihm Trost für seine zukünftige Existenz geben sollte. Seine Tat führt er selbst auf ein entsprechend schlechtes Karma aus seiner früheren Existenz zurück.

An zwei weiteren markanten Stellen des Werkes wird ein Einblick in sehr konkrete Vorstellungen des damali-





Beschriftung links oben: „Das Niederbrennen des Tempels Tōdai-ji von Nara“, Abb. aus dem *Heike monogatari zue* 平家物語図会, 5. Heft, 31v-32r. Text von TAKAI Razan, Abbildungen von TEISAI Hokuba. Erschienen in zwei Sets 1829 und 1849 bei Ōsakaya Mokichirō (Edo). © Bibliothek der Waseda Universität

gen Karma-Verständnisses gegeben. Im Unterschied zu modernen Auffassungen, die das Verhältnis des eigenen Handelns im Zusammenspiel von Ursache und Wirkung diskutieren, war das Karma-Verständnis der damaligen Zeit eng an eine spezifische kosmologische Struktur der Wiedergeburt gebunden: Je nach Handeln in der einen Existenz, wurde der Mensch – oder ein anderes Wesen – in einer von insgesamt sechs verschiedenen Daseinsformen wiedergeboren (*rokudō* 六道). Auch wenn sich gerade im vorliegenden Werk und seiner Zeit wiederholt Überlegungen finden, die für einzelne Geschehnisse eine unmittelbare karmische Wirkung bereits in dieser Existenz vermuteten, richtete sich die soteriologische Hoffnung primär auf die kommende Wiedergeburt: Sollte das Wesen erneut als Mensch oder etwa als Himmelswesen, Tier, Hungergeist oder gar in

einer Hölle wiedergeboren werden? Die religiösen Praktiken der Zeit ebenso wie die Heilsangebote hoben insbesondere das Angebot des Buddha Amida hervor, jedem, der seinen Namen gläubig vergegenwärtigt oder anruft, die Hinübergeburten in seinem „Reinen Land“ (*jōdo* 浄土), einer paradiesischen Sphäre, zu ermöglichen, die als Zwischenschritt zur endgültigen Befreiung aus dem Kreislauf der Wiedergeburt galt. Die Popularität dieser Glaubensform, die seit der Mitte der Heian-Zeit florierte, kann kaum überschätzt werden; sie durchzieht als mal spezifische, mal unspezifische Glaubens- oder Hoffnungsform das ganze Werk.

Ein Höhepunkt, der sich derartiger populärer Vorstellungen bedient, ist die Schilderung des Todes von Kiyomori, dem mächtigen Familienoberhaupt, zu Beginn des

6. Kapitels. Die dramatische Beschreibung des an Fieber erkrankten Kiyomori nimmt in der aktuellen Existenz die Qualen bereits vorweg, die ihn aufgrund seiner Taten – voraussichtlich – in den Höllenbereichen erwarten: Wasser etwa, das ihm zur Kühlung gereicht wird, verdampft, bevor es seinen Körper netzen kann. Passend für die Hybris, die Kiyomori im Werk zugeschrieben wird, versagt ihm der Text auch die letzte Einsicht, im Unterschied etwa zum oben geschilderten Weg des Feldherrn Shigehira: Noch im Angesicht des Todes weigert sich Kiyomori, förderliche religiöse Praktiken wie etwa die Buddhaanrufung durchzuführen, sondern stößt grausame Verwünschungen hinsichtlich seines Haupttrivalen von der Minamoto-Familie aus.

Den Abschluss des Werkes in der hier zugrunde liegenden Version bildet ein gesondertes Kapitel, das „Kapitel der Einweihung“ (*Kanjō no maki* 灌頂の巻). Kenreimon'in 建礼門院 (1155–1213), eine der Töchter von Kiyomori, die er strategisch mit Herrschern vermählte, Mutter des in der Schlacht von Dan no ura gestorbenen Knabenkaisers Antoku 安徳 (1178–1185), hat sich nach der Niederlage der Taira als eine der wenigen Überlebenden in ein Kloster abseits der Hauptstadt zurückgezogen und wird dort von dem abgedankten Herrscher Goshirakawa 後白河院 (1127–1192), einem langjährigen Widersacher ihres Vaters, zugleich aber auch Vertreter der alten, nun endgültig vergangenen Ordnung, besucht (siehe Abb. Titelseite unten). In einem langen Monolog rekapituliert sie ihre eigene sowie die Geschichte ihrer Familie und überblendet dabei dieses Narrativ mit den verschiedenen Existenzformen des Kreislaufs der Wiedergeburt – suggerierend, dass sie in ihrer jetzigen Existenz bereits karmisch alle Wiedergeburtformen durchlaufen habe.

## Religiöse Praktiken

Wie erwähnt, spiegelt das Werk eine Vielzahl von sehr pragmatischen religiösen Aktivitäten wider, durchgeführt oder in Auftrag gegeben von Mitgliedern des Hof- wie

des Schwertadels, in vielen Fällen realisiert durch den Klerus bedeutender Tempel. Auch wenn den meisten Versionen des *Heike monogatari* eine Tendenz zur religiösen Verdammung der Taten vieler Mitglieder der Taira, allen voran Kiyomoris, eigen ist – geschildert werden insbesondere in den ersten Kapiteln wiederholt auch die buddhistischen Praktiken, die neben anderem auch eine Erklärung des historisch so überwältigenden Aufstiegs suggerieren. Viele dieser Praktiken wie Pilgerfahrten zu Tempeln, Zeiten der asketischen Enthaltensamkeit, Stiftung von Sütren, Tempelgebäuden und anderen Einrichtungen gehören dabei zum Standard bereits des Hofadels – hier unterscheidet sich die Welt des Schwertadels mentalitätsgeschichtlich kaum von ihrem Gegenpol.

Ein weiteres Beispiel für eine derartige Ausrichtung des eigenen Lebens an religiösen Parametern ist die Namensbezeichnung. Aus Anlass einer schweren Krankheit lässt sich Kiyomori bereits vor den eigentlichen Geschehnissen zum buddhistischen Novizen weihen und wird daher an vielen Stellen im Werk in quasi „bescheidener“ Form als *nyūdō* („der anfänglich in den buddhistischen Stand tritt“) bezeichnet – gleichwohl er aktuell der mächtigste Mann im Staate war.

Der wichtigste religiöse Ort für Kiyomori war der Schrein von Itsukushima nahe der heutigen Stadt Hiroshima, mit dem er spirituell seit seiner Zeit als Provinzialgouverneur als Familientempel verbunden war. Diesem Schrein stiftete Kiyomori in den Jahren, die seinem endgültigen Aufstieg vorausgingen, ein Set an handgeschriebenen Sütrentexten, allen voran das Lotossūtra, des vielleicht wichtigsten religiösen Textes der Zeit – mit dem expliziten Wunsch, dadurch die Gnade der Buddhas und Gottheiten zu erlangen und so seiner Familie zu Ruhm und Ehre zu verhelfen. Dieses Zustandekommen der sog. „Stiftungssütren der Heike-Familie“ (*Heike nōkyō*) findet sich zwar nicht in den Standardversionen unseres Textes, aber vergleichbare Praktiken, das rituelle Abschreiben von Sütren oder die Rezitation insbesondere im Falle



von Krankheiten oder in politisch heiklen Situationen, werden wiederholt thematisiert. Mit derartigen religiösen Praktiken folgten die Taira unmittelbar ihren Vorbildern des höfischen Adels, insbesondere den Stiftungen des wichtigsten Staatsmannes aus der mittleren Heian-Zeit, Fujiwara no Michinaga 藤原道長 (966–1027), der für die nachfolgenden Jahrhunderte und damit auch für Kiyomori als Musterbeispiel einer (höfischen) Erfolgskarriere galt. Wie in diesem Fall ist den verschiedenen buddhistischen Praktiken, die in unserem Text Erwähnung finden, deutlich die pragmatische Intention anzumerken – immer geht es um das konkrete Heil realer Personen, entweder unmittelbar den- oder diejenige, der oder die das Ritual durchführt oder in Auftrag gibt, oder für ein unmittelbares Gegenüber, zu dem eine soziale Beziehung besteht.

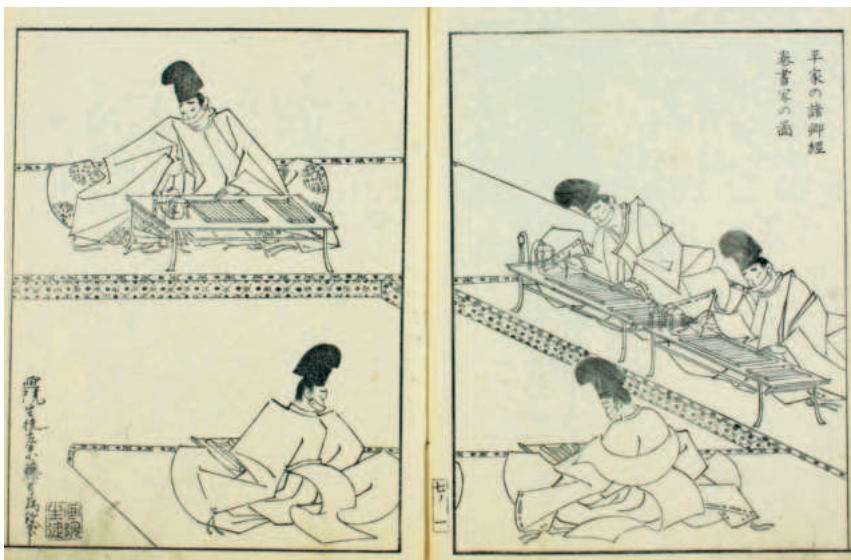
## Ausblick

Viel Raum in der modernen Beschäftigung mit der Werkgruppe nimmt die Frage nach der Totenbeschwichtigung ein – ein Thema, das im Werk selbst naheliegend nur andeutungsweise zur Sprache kommt. Es spricht tatsächlich einiges dafür, dass das Werk selbst, insbesondere seine performative Aufführung über die Jahrhunderte hinweg, auch den Charakter einer

Beschwichtigung der Totengeister (*chinkon* 鎮魂) der unterlegenen Familie hatte. Das wäre dann eine dritte Ebene, auf der die Textgruppe unmittelbar als religiös ausgerichteter Text verstanden und interpretiert werden darf. Mit ihr wird nicht nur den Geschehnissen „historisch“ Sinn zu geben versucht, sondern in der reaktualisierten Erinnerung an die Verstorbenen zugleich ihrem Leid und ihrem Tod ein Gedenken dargebracht, als auch die Lebenden vor den Folgewirkungen der Geschehnisse bewahrt.

## Abschließende Hinweise

Die meisten Arbeiten, die sich mit der Werkgruppe des *Heike monogatari* beschäftigen, beziehen sich auf eine der großen modernen Standardeditionen, die eine Variante des sog. *Kakuichi-bon* 覚一本, die Kakuichi-Version des Textes, wiedergeben. Diese Version gehört zu den *kataribon* (siehe oben) und ist in zwölf Bände oder Kapitel gegliedert, denen ein gesondertes Kapitel anschließt, das deutlich nach den eigentlichen Geschehnissen situiert ist und eine rückblickende Reflexion enthält (*Kanjō no maki*, siehe oben). Diese Version des *Kakuichi-bon* ist zumeist auch die Basis für die mehr oder minder vollständigen und zum Teil kommentierten Übersetzungen



Beschriftung rechts oben: „Mitglieder der Familie Taira, die das [Lotos-]sūtra rituell abschreiben“, Abb. aus dem *Itsukushima zue* 巖島図会, 7. Heft, 1v-2r. Text von OKUDA Kiyoshi, Abbildungen von YAMANO Shunpōsai. Erschienen 1842 bei Nakajima honmachi, Yonamiya Iē (Hiroshima). © Bibliothek der Waseda Universität



gen in viele europäische Sprachen. Unter ihnen ist die Übersetzung ins Englische von Royall Tyler aus dem Jahr 2012 (siehe Literaturverzeichnis) besonders hervorzuheben, weil sie bereits im Layout versucht, die unterschiedlichen „Stimmen“ der Textstile zu verdeutlichen.

Aktuell sind auch zwei deutschsprachige Übersetzungen erschienen (Adelmeier 2022 und Stein 2023). Beiden gemein ist die Ausrichtung ihrer Perspektive an der Zielsprache, d.h. der deutschsprachigen Leserschaft. Daher entscheiden sie sich zum Teil für nicht unproblematische Übersetzungslösungen, etwa für den Gebrauch christlicher Begriffe bei buddhistischen Phänomenen, oder für eine Wortwahl bei historischen Phänomenen, die sich an einem diffusen deutschen Geschichtsgebrauch orientiert, aber für die japanischen Verhältnisse eher irreführt.

Einen gut lesbaren Überblick über die literatur- und religionsgeschichtliche Dimension des Werkes, die performative Praxis seiner Verbreitung durch Barden, sowie die Aufnahme des Motivs in der Kunst, bietet der Sammelband *Von Helden, Mönchen und schönen Frauen* (2000, Einzelbeiträge im Literaturverzeichnis). Für einen kritischen Blick sowohl auf die herkömmlichen historischen Darstellungen von Taira no Kiyomori als auch auf die verschiedenen Facetten der späteren Rezeption sei hier gezielt der Sammelband *Lovable Losers: The Heike in Action and Memory* (2015) erwähnt.

## Literatur in europäischen Sprachen

### Übersetzungen

*The Tale of the Heike*; übers. von Helen C. McCULLOUGH. Stanford: Stanford University Press, 1988.

*The Tale of the Heike*; übers. von Royall TYLER. Harmondsworth: Penguin, 2012 (= Penguin Classics)

*Heike Monogatari: Die Erzählung von den Heike*; aus dem Japanischen von Björn ADELMEIER. Ditzingen b. Stuttgart: Reclam, 2022.

*Heike Monogatari: Der Sturz des Hauses Taira*; übersetzt von Michael STEIN. Zürich: Manesse, 2023.

### Weiterführende Literatur

EHMCKE, Franziska: „Literatur als Inspirationsquelle – Motive des Heike-Epos in der Kunst“, in: *Von Helden, Mönchen und schönen Frauen: Die Welt des japanischen Heike-Epos*; hrsg. von Franziska EHMCKE und Heinz-Dieter REESE. Köln [u. a.]: Böhlau, 2000, S. 117–152.

FISCHER, Peter: *Studien zur Entwicklungsgeschichte des Mappō-Gedankens und zum Mappō-tōmyō-ki*. Hamburg: OAG, 1976 (= MOAG; 65)

FRITSCH, Ingrid: „Lautenspiel und Kriegsgesang – Zur Geschichte der *biwa*-Rezitation in Japan“, in: *Von Helden, Mönchen und schönen Frauen* [siehe oben], S. 61–87.

GUNDERT, Wilhelm: *Die japanische Literatur*. Wildpark-Potsdam: Athenaion, 1929 (= Handbuch der Literaturwissenschaft [4.2])

KLEINE, Christoph: „Waffengewalt als 'Weisheit in Anwendung': Anmerkungen zur Institution der Mönchskrieger im japanischen Buddhismus“, in: *Zen, Reiki, Karate: Japanische Religiosität in Europa*; hrsg. von Inken PROHL und Hartmut ZINSER. Hamburg: LIT, 2002, S. 155–186 (= BUNKA - Tübinger interkulturelle und linguistische Japanstudien; 2)

*Lovable Losers: The Heike in Action and Memory*; hrsg. von Mikael S. ADOLPHSON und Anne COMMONS. Honolulu: University of Hawaii Press, 2015.

QUENZER, Jörg B.: „Vergänglichkeit und Karma – Zum buddhistischen Hintergrund des Heike-Epos“, in: *Von Helden, Mönchen und schönen Frauen* [siehe oben], S. 33–59.

QUENZER, Jörg B.: „Die Episode von Su Wu im *Heike monogatari*“, in: *Han-Zeit: Festschrift für Hans Stumpf-feldt aus Anlaß seines 65. Geburtstages*; hrsg. von Michael FRIEDRICH, unter Mitwirkung von Reinhard EMMERICH und Hans VAN ESS. Wiesbaden: Harrassowitz, 2006, S. 669–674 (= Lun Wen, Studien zur Geistesgeschichte und Literatur in China; 8)

REESE, Heinz-Dieter: „Zur musikalischen Gestaltung der Rezitation des Heike-Epos“, in: *Von Helden, Mönchen und schönen Frauen* [siehe oben], S. 89–107.

SCHNEIDER, Roland: „Pinsel, Schwert und Mönchsgewand – Das *Heike monogatari* als literarisches Werk“, in: *Von Helden, Mönchen und schönen Frauen* [siehe oben], S. 11–32.