

Arikuni fällt auch zweimal.

Ein erster Vergleich zwischen Alpharts zweimaligem Tod im mhd. "Buch von Bern" und einer ähnlich widerspruchsvollen Handlung in der altjap. Heldendichtung "Heike-Monogatari"

TATSUO TERADA

0. Fragestellung

Es gibt überall in der Welt Dichtungen, die mehr oder weniger mit der mündlichen Tradition aus dem Altertum zu tun haben, d. h. in ihr entstanden sind und auch mit einem Teil von ihr weiterleben. Für den Entstehungsprozeß derartiger Dichtung wurden zwar verschiedene Thesen aufgestellt, aber wir haben zur Zeit noch keine allgemein gültige, einleuchtende Theorie. Dies hat neben den spezifisch lokalen auch einige generell geltende Gründe, z. B. daß es meistens an historischen Zeugnissen fehlt, die das Wesen dieser Dichtung ans Licht bringen und auch unser Verständnis befördern würden. Selbst wenn sich hier und da noch einiges findet, muß das doch oft auf Grund mangelnder Glaubwürdigkeit streng kritisiert werden.

* Zunächst möchte ich mich bei Herrn Prof. Michael Curschmann (Princeton) und Herrn Prof. Herbert Kolb (München) herzlich für ihre Anregungen bedanken. Mein aufrichtiger Dank gilt Frau Claudia Beil (Sapporo), Herrn Prof. Izuru Murayama (Otaru) sowie Herrn George W. Gish, Jr. und Herrn Shuichi Asaoka (Society for the Spread and Promotion of Heike Biwa/Tokyo). Ohne ihre Hilfe und Unterstützung hätte die vorliegende Arbeit nicht entstehen können.

Was aber die altjapanische Heldendichtung "Heike-Monogatari" (『平家物語』— Abkürzung: "Heike") betrifft,¹⁾ sind wir in einer günstigen Lage: Wir besitzen jetzt mehr als 80 Handschriften. Und nicht nur das: Ein großer Vorteil besteht darin, daß zeitgenössische Dokumente wie auch Schriften in großer Zahl und gut erhalten sind. Dementsprechend läßt sich aus nicht wenigen Handschriften erkennen, aus welcher Sozialschicht vermutlich die Abschreiber bzw. die Rezipienten stammten. Es gibt sogar einige Belege, in denen beschrieben ist, zu welchen Gelegenheiten man Sänger holen ließ, welchen Lohn sie erhielten und wer der Auftraggeber war. Darüber hinaus kann man in einigen Schriften ein persönliches Urteil über den Vortrag der Sänger nachlesen.²⁾

In meiner letzten Arbeit diskutierte ich ansatzweise Alpharts

-
- 1) Die "Heike" erzählt den Aufstieg und Niedergang der Taira-Sippe (1132–1198). Die schriftliche(n) Urform(en) entstand(en) wohl zwischen 1198 und 1220. Was die Gattungsbezeichnung betrifft, so läßt sich das Werk wegen seiner selbständigen Komposition mit der deutschen bzw. westlichen Terminologie schwierig definieren. Vom grob gefaßten Handlungsverlauf her könnte die "Heike" wohl zum Heldenepos gehören. Als andere bemerkenswerte Eigenschaften sind zu nennen: 1. Anonymität, 2. ausführliche Zeit- und Ortsangaben bei historischen Tatsachen, 3. Erklärung von Begleitumständen, die keine direkte Beziehung zur Handlung haben (z. B. alte Sitten und Bräuche hoher Stände usw.), 4. Lyrik zwischen den Zeilen usw. Die wortgetreue Übersetzung der japanischen Gattungsbezeichnung 'Gunkimono' (軍記物) würde etwa 'kriegsdokumentarische Dichtung' oder 'Kriegserzählung' lauten. Hier wird auf dieses Problem jedoch nicht weiter eingegangen.
 - 2) Die bei der "Heike"-Forschung zu überwindenden Probleme sind: 1. Die Forscher gebrauchen die Terminologie oft auf Grund ihres subjektiven Verständnisses. Daraus folgt, daß auf eine wirklich überzeugende Methodik für die Werkanalyse auch hier noch nicht zurückgegriffen werden konnte. 2. Es gibt in Japan so gut wie keinen Versuch, die Ergebnisse

zweimaligen Tod, diesen widersprüchlichen Handlungsverlauf im mhd. "Buch von Bern".³⁾ (Das Epos ist zwar ein schriftlich niedergelegtes Werk, es hatte aber sicher mit der voran- und nebenhergegangenen mündlichen Tradition zu tun.) Eine solche Unstimmigkeit findet sich auch in einer Handschrift der "Heike": Der Held Musashino-Saburozaemon-Arikuni (武蔵三郎左衛門有国 — Abkürzung: Arikuni) fällt auch da zweimal.

Warum so ein Phänomen vorkommt, konnte bisher leider noch nicht geklärt werden. Aber eine Skizze über den Forschungsstand der "Heike" wäre vielleicht auch für die germanistische Mediävistik nicht ganz sinnlos. So möchte ich versuchen, kurz auf einige wesentliche Kennzeichen der "Heike" einzugehen.

1. Die mündliche Tradition im Hintergrund

Zunächst ist es vielleicht wissenswert, wie die mündliche japanische Tradition, eine Voraussetzung für Entstehung und Entwicklung sowie Rezeption der "Heike" also, aussieht.

Im Mittelalter hielten Blinde, die meist aus dem niedrigen Volk kamen, diese Tradition inne. Das spielt bei der Überlieferung der "Heike" eine große Rolle.

der entsprechenden ausländischen Forschung zu übernehmen. Der Forschungsstand ist immer noch so chaotisch, daß man jeder Hypothese eine Gegenhypothese gegenübergestellt findet. Hier werden deshalb nur die für am überzeugendsten geltenden bzw. momentan unwidersprochenen Meinungen sowie Vorschläge angeführt.

3) Terada, Tatsuo: (Alphart fällt zweimal. — Zu einem Widerspruch im "Buch von Bern" —. [Japanisch. Mit deutscher Zusammenfassung]) In: The Review of Liberal Arts. Nr. 76. Otaru 1988. S. 75-106.

Schon seit langem gab es in Japan die Sitte, daß Blinde zur Verehrung der Götter Sutras oder Zaubersprüche intonierten. Sie konnten nämlich durch ihre Behinderung in der landwirtschaftlichen Gesellschaft keine Arbeitskraft anbieten. Daher wurden sie als Schmarotzer von Zuhause vertrieben und mußten etwa in den Tempeln um ihren Reis betteln und/oder ein unstetes Wanderleben führen. Andererseits hatte man jedoch Ehrfurcht vor ihnen, weil man glaubte, daß sie mittels ihres sensitiven Sinns mit den Toten reden könnten. Nach und nach fingen sie an, in buddhistischer Kleidung Biwa — eine chinesische Laute — zu spielen und dazu zu singen. Solche Blinden wurden 'Biwa-Hoshi' (琵琶法師: 'blinde Priester mit Biwa') genannt. Im kriegerischen Mittelalter besangen sie historische Schlachtereignisse. Aber es gibt keine Spuren davon, daß diese Erzählstücke der Biwa-Hoshi auch schriftlich niedergelegt worden wären. Nur die "Heike" bildet hier eine Ausnahme. Sie wurde wohl gleich nach den Geschehnissen aufgeschrieben und war im Volk über Jahrhunderte hin erhalten geblieben, wohl auch deshalb, weil Japan mit dem Aufstieg und Niedergang der Taira-Sippe zum erstmal einen wirklich bedeutenden inneren Krieg erlebt hatte.

2. Zur schriftlichen Entstehung der "Heike"

Die Mündlichkeit ging wohl der Schriftlichkeit voran. Aber nichts ist davon beweiskräftig belegt. Die erste Etappe der Verschriftlichung bestand — nach einer Hypothese, die bis heute noch nicht widerlegt ist — aus folgender Personenkonstellation:

- 1) ein blinder Biwa-Spieler, der die mündliche Tradition för-

derte,

- 2) ein hoher Mönch, der mit buddhistischer Musik vertraut war, die dann auch die Rezitation der "Heike" beeinflusste, und
- 3) ein gebildeter, wohl aber niedriger Adliger.

Im Prinzip ist die "Heike" eine Zusammenfügung aus verschiedenen episodischen Erzählungen. Die Handschriften, die heute zur Verfügung stehen, wurden wohl frühestens erst 100 Jahre nach dem damaligen Krieg geschrieben. Deshalb sind sie sicher anders als die ursprüngliche Form. Durch Herausnahme der deutlich später hinzugefügten Abschnitte/Sätze aus dem Text mag eine originalnahe Form zutage kommen. Dies gilt vor allem für die Hs. 'Engyobon' (「延慶本」— andere Lesart: 'Engeibon'). In ihr sind stilistisch recht unterschiedliche Texte zusammengetragen. Doch gerade diese lockere Zusammenstellung der Erzähleinheiten zeigt die wohl primitive Urform. Der neueste Forschungsstand stellt auch in Frage, ob die "Heike" überhaupt durch die einmalige Schöpfung eines großen Dichters zustande kam. So spricht man heute immer weniger vom 'Original', und zwar in Anerkennung der Tatsache, daß jede Handschrift ihre eigene Originalität gegenüber der 'Ur-Heike' hat.

3. Der Stil

Der Stil ist von Handschrift zu Handschrift unterschiedlich. Im Gegensatz zur oben erwähnten Hs. 'Engyobon' gibt es einige, deren Stil ganz einheitlich gestaltet ist. Zwei Eigenschaften sind allen Handschriften gemeinsam: Klarheit und Einfachheit. Das verdanken sie sicherlich — zumindest teilweise — ihrer Nähe zur münd-

lichen Tradition. In der Literaturgeschichte vor und nach der "Heike" war der Stil aller anderen Werke kompliziert und konnte rein akustisch wahrscheinlich nicht verstanden werden. (Nach einem gegenwärtigen Virtuosen sollen die dokumentarischen, stilistisch komplizierten Stellen beim Vortrag von hohem Niveau sein.) Aus ihrer nahezu mündlichen Rezeptionsform und der dadurch bedingten Einfachheit erklärt sich auch die große Volkstümlichkeit der "Heike". Denn man darf nicht übersehen, daß die Rezipitoren blind und vom Stand her niedrig waren. Das heißt:

- 1) Die Biwa-Hoshi mußten im Prinzip die (ganze) Geschichte auswendig lernen.
- 2) Sie hatten wegen ihres niedrigen Standes und der körperlichen Behinderung kaum Gelegenheit, sich auszubilden, was die Einfachheit ihres Stils erklärt.

Dieser Stil wäre also in den Handschriften nicht verblieben, wenn die "Heike" unabhängig von den Blinden, d. h. von Anfang an nur als schriftlicher Text entstanden wäre.

4. Die damalige Rezeption

Der größte Teil der Zuhörer, die in den historischen Dokumenten zu finden sind, setzt sich aus Adligen bzw. aus der höheren Gesellschaftsschicht zusammen. Zum Teil waren das natürlich auch die Mäzene der Meister. Bemerkenswert ist jedoch, daß die "Heike" auch von nicht so gebildeten Rittern (Samurai) und den Leuten von

niedrigerem Stand (Bauern usw.) gehört wurde. Dies beweisen die dokumentarischen Bilder, die etwa die singenden Biwa-Hoshi und das zuhörende Volk an den Straßen, Tempeln usw. darstellen. Im Laufe der Zeit, vielleicht aber auch schon von Anfang an, wählten die Rezipitoren nach dem Geschmack des jeweiligen Publikums nur einige Erzählstücke aus ihrem Repertoire aus und trugen diese vor.⁴⁾ Die Geschichte der Taira-Sippe ist nämlich so lang, daß ein Sänger einem Dokument zufolge mehr als einen Monat gebraucht hätte, um sie vollständig vorzutragen.

Um die Mitte des 14. Jahrhunderts wurde dann die Todoza(当道座), die hierarchische Gilde der blinden Rezipitoren, gegründet. Die Todoza brachten den Spitzenvirtuosen Autorität und Reichtum, da diese Gesellschaft das alleinige Aufführungsrecht der "Heike"-Rezitation innehielt und dazu auch bestimmte Aufführungsorte an Straßen, Tempeln, Schreinen usw. monopolisierte. Die steigende Bedeutung der Biwa-Hoshi beruhte auf der Verbreitung und Beliebtheit ihrer Kunst und vor allem auf der starken Unterstützung durch ihre Mäzene. In deren Tagebüchern und Dokumenten stehen oft, wie oben erwähnt, Lob und Kritik an der Aufführung sowie die Honorare für den jeweiligen Biwa-Hoshi. Dennoch blieb das Mäzenatentum eine Ausnahmeerscheinung. Die meisten Mitglieder der Todoza mußten ein hartes Leben vertragen. Sie blieben bettelarme 'varnde diet'.

Die Gönner und Auftraggeber lasen übrigens mit den anderen aus der Oberschicht auch die Handschriften der "Heike" und waren darin sehr bewandert.

4) Von den mit der Biwa begleiteten Rezitationseinheiten gibt es ca. 200.

5. Zur Geschichte der schriftlichen Entwicklung

Das Datum der für unsere Forschung wichtigen, also älteren Handschriften ist gänzlich unbekannt. Das ist ein großer Nachteil.

Zur Zeit besitzt man zwar über 80 Handschriften und ist in der Lage, grob unterscheiden zu können, welche auf mündlicher und welche auf schriftlicher Tradition basieren, aber beide Arten sind sich doch im großen und ganzen sehr ähnlich. Deutlich wird bei einem Vergleich auch, daß sie sich gegeneinander beeinflussen.⁵⁾ In anderen Punkten wieder, z. B. in der Reihenfolge der Abschnitte, in der Perspektive, in der Darstellungsform, wie auch in der Art der Teilung der Kapitel differieren sie stark voneinander.⁶⁾ Die beiden Arten lassen sich nicht leicht auf eine gemeinsame Urform zurückführen.

Früher hielt man die in mündlichem Stil gehaltenen

5) Der Einfluß der 'schriftlichen' auf die 'mündlichen' Handschriften ist größer als umgekehrt. Eine andere Gemeinsamkeit: In allen heute vorliegenden Handschriften gibt es keine Anrede des Erzählers an sein Publikum. Auch daraus läßt sich schließen, daß die Handschriften von vorne herein der schriftlichen Tradition angehören, selbst wenn sie einen Stil bevorzugen, der dem mündlichen Erzählduktus nahekommt. Bei der 'Mündlichkeit' in den Handschriften handelt es sich also nur um den sprachlichen Aufbau, aber nicht um den kompositorischen.

6) So gibt es z. B. die Tendenz: 'Mündliche' Handschriften vereinfachen die Darstellung sekundärer Personen eher, während die 'schriftlichen' das Gegenteil machen. In letzteren etwa sind Waffen- und Kleiderschilderungen solcher Helden wesentlich zahlreicher. Eine andere Tendenz ist: Die jeweilige Darstellung richtet sich nicht mehr nur nach dem Geschmack des Adels, sondern auch nach dem des Rittertums, das ja auch die politische Macht mittlerweile völlig ergriffen hatte.

Handschriften in Bezug auf die eigentliche Rezeptionsform für 'originalnahe': Dort sei die stilistische Klarheit und Einfachheit gut erhalten, lautete die Begründung. Andererseits ergänzen sich die Lektürehandschriften immer mit vielen Materialien und Dokumenten, was dann an manchen Stellen doch wieder zu einem schwierigen Stil führte. Wegen dieser Beifügungen und der stilistischen Komplexität fehle den Schriften dann der logisch-konsequente Aufbau, so wurde argumentiert. Heute hat man eine ganz andere Perspektive:

Der "Zeitgeist" interessierte sich erst gegen Ende des 14. Jahrhunderts für den 'authentischen' Text: Der größte Meister der Todoza Kakuichi (1299?-1371: 惣檢校明石覚一) ließ eine Handschrift auf seine Weise niederschreiben und verbot seiner Nachfolgerschaft, auch nur Worte oder Ausdrücke zu verändern.⁷⁾ Kakuichi wollte nämlich mit seiner Fassung die Vielfalt der von den Blinden rezitierten 'Texte' in eine gewisse Ordnung bringen: Jeder Biwa-Hoshi sang bisher ja seine eigene "Heike". Es gab also so viele "Heike", wie es Rezitatoren gab. Schier unmöglich war es auch, sie alle zu vereinheitlichen. Diese Situation begünstigte jedoch die Hierarchie unter den Blinden, und Kakuichi weihte nur die Spitzenvirtuosen in seine geheime Fassung ein. Seine Nachfolgerschaft, also diese größten Meister, konnte sich so mit außerordentlicher Autorität rüsten. Es läßt sich vermuten, daß alle anderen Blinden — zumindest teilweise

7) Dennoch kam es auch nach diesem Verbot zu kleinen Änderungen, und die mündliche Tradition der "Heike" wurde so Schritt für Schritt weiter beschränkt. Kakuichis Handschrift bestand übrigens nicht ganz aus seinem Diktat: Auch ein Schriftsteller nahm am Zustandekommen dieser Handschrift teil. Ab dem 17. Jahrhundert wurde die Kakuichi-Fassung als 'authentische' Ausgabe weiter abgeschrieben.

—fast nie Handschriften als Libretto zu ihrem Vortrag benutzten, da die "Heike" zuerst als mündliche Kunst entstanden war und in diesem Sinne auch von den Biwa-Hoshi weitertradiert wurde.

Um und nach Kakuichi wurden weitere, in mündlichem Stil gehaltene Fassungen der "Heike" gefertigt. Aber man weist mit größter Wahrscheinlichkeit darauf hin, daß solche Handschriften vor Kakuichi kaum vorhanden gewesen sein dürften. Dies führt wohl mit Recht zur Annahme, daß man vor Kakuichi das oben erwähnte "Durcheinander" von Erzählvarianten nicht für so problematisch gehalten hatte. Kakuichi wußte die geschlossene, logische Komposition mit mündlichem Stil zu verbinden.

Auch unter den Schreibern der zur Lektüre geschaffenen Handschriften gab es einige, die einfach nur möglichst viel Material aus dem zuvor schon schriftlich fixierten Gut über Tairas Sippe und Krieg sammeln wollten, ohne auf eine genaue Komposition zu achten. Daraus ergab sich, daß ein Stoff auch in der Handschrift — wie üblicherweise bei der mündlichen Erzählung — unter verschiedenen Gesichtspunkten immer wieder neu behandelt wurde. Aber diese Handschriften übernehmen — etwa im Gegensatz zu Kakuichis Fassung — oft die alte Auffassung von Schrifttradition, in der eine bestimmte Passage aus einer alten Schrift herausgenommen und dann ohne Bearbeitung in eine andere neue Handschrift übernommen werden konnte. Durch diese erkennbar älteren Passagen hofft man nun, wie bereits oben erwähnt, der Urfassung auf die Spur zu kommen.⁸⁾

6. Widersprüche in der "Heike"

Wie oben erwähnt, kommen widersprüchliche Passagen hauptsächlich in den für die Lektüre bestimmten Handschriften vor. Zunächst soll der Aufbau einer derartigen Stelle aus der "Heike"-Hs. 'Gempeiseisuiki' (「源平盛衰記」) vorgestellt werden:

Bei dieser Handschrift gilt die Absicht des Herausgebers, nämlich alle vorangegangenen Quellen zusammenzustellen, als in der Wissenschaft allgemein bekannt. Da er selbst schon bei der Darstellung einer kleinen Szene diese seine Auffassung durchhielt und verschiedene Formulierungen zum gleichen Thema aus seinen Quellen zitierte und zusammenstellte, kam es eben manchmal zu Wiederholungen in der Erzählabfolge. Ein "Durcheinander" im Handlungsverlauf ließ sich so kaum vermeiden. Eine Selbstmordgeschichte 'Kozaišo' (小宰相) aus der Hs. 'Gempeiseisuiki': Der Herausgeber las zwei "Heike"-Handschriften: Die Hs. 'Gempeitojoroku' (「源平闘諍録」)⁹⁾ und die Hs. 'Shibugassenjohon' (「四部合戦状本」).¹⁰⁾ In der 'Gempeitojoroku' gibt es als stilistisches Merkmal eine gelungene Überleitung am Anfang des Abschnittes und eine Selbstmordgeschichte. In der 'Shibugassenjohon' gibt es dieselbe Überleitung und dieselbe Selbstmordgeschichte. Zwischen Überleitung und eigentlicher Selbstmordgeschichte ist jedoch noch eine andere Episode eingefügt. In der

8) Vorbehalt: Nur auf Grund einer Vielzahl 'altertümlicher' Passagen kann man allerdings nicht sicher entscheiden, ob eine Handschrift auch als ganze der alten Zeit angehört.

9) 10) 11) Die Urformen von 'Gempeitojoroku', 'Shibugassenjohon' und 'Yashirobon' entstanden mit der 'Engyobon'-Urform wohl vor Kakuichi.

neuen Zusammenstellung des Herausgebers nun, der 'Gempeiseisuiki', kommen dieselben Überleitungssätze zweimal vor und zwar wie folgt: Überleitungssätze — Episode — Überleitungssätze — Selbstmordgeschichte. Trotz dieser Störung in der Erzähllogik bleibt diese Handschrift doch sehr nahe an der alten Sprach- und Erzählauffassung der vorangegangenen Schriften, weil der Herausgeber wohl von Achtung vor den älteren Quellen erfüllt war.

Eine ähnliche, wenn nicht noch größere Inkonsequenz gibt es in der "Heike"-Hs. 'Nantobon' (「南都本」). Hier tritt unser anfangs erwähnter Held Arikuni auf, kämpft in den zwei aufeinanderfolgenden Abschnitten 'Kurikaraotoshi' (俱梨迦羅落) und 'Shinoharagassen' (篠原合戦) und stirbt in beiden, also zweimal hintereinander. Dieses Durcheinander hat seinen Ursprung wohl darin, daß der (die) Herausgeber dieser Handschrift aus den zwei älteren "Heike"-Hss. 'Shibugassenjohon' und 'Yashirobon' (「屋代本」)¹¹⁾ jeweils einen Abschnitt zitierte(n) und ihn nicht genügend bearbeitete(n).

Die Hs. 'Gempeiseisuiki' wurde von einem einzigen Abschreiber verfaßt, die Hs. 'Nantobon' von mehreren. Alle jedoch arbeiteten so, daß sie die Darstellungen ihrer älteren Vorlage treu wiedergaben. Zudem ist der Stil der Hs. 'Gempeiseisuiki' einheitlich, obwohl ihr im Vergleich mit allen anderen Handschriften der 'Heike' äußerst viele Ergänzungen hinzugefügt wurden. Die Haltung des Herausgebers von 'Gempeiseisuiki' war literaturästhetisch gesehen einen Schritt weiter als z. B. die des 'Engyobon'-Herausgebers, der die stilistisch unterschiedlichen Darstellungen aus den vorangegangenen Quellen nur so aneinanderreichte. Der 'Gempeiseisuiki'-Herausgeber legte wohl mehr Wert auf die Vielfalt der Stoffe und den einheitlichen Stil als auf die Logik der Erzählabfolge.

Woher kam diese Haltung?

Da sich die unstimmgigen Stellen in verschiedenen Passagen der Handschriften befinden, dürften sie nicht auf einfache Abschreibfehler zurückzuführen sein. Eine gewisse Sammelwut der Herausgeber bzw. Abschreiber dürfte wohl eher der Grund gewesen sein, als eine bloße Unkonzentriertheit bei den Abschriften, da die Schreiber sich der oben erwähnten Widersprüche sicher bewußt waren.

Nun stellt sich die Frage nach dem Grund dieser Sammelwut: Vor der vermutlichen Entstehung der "Heike"-Urform(en) wurden die Ereignisse um den Aufstieg und Niedergang der Taira-Sippe in und nach Kyoto berichtet und in Sagenform umgestaltet. Die neue Forschung betrachtet das unter den damaligen Intellektuellen aktuelle lebhaftes Interesse an der Lage dieser Sippe als eigentliche Quelle für die schöpferische Kraft. Dieses Interesse führte auch lange nach der Entstehung der Urform(en) noch zu weiteren Abschriften und Bearbeitungen, die der älteren Vorlage neue Episoden hinzufügten. Dabei wurden verschiedene Sagen, die eigentlich unabhängig voneinander zustande gekommen waren, zusammengestellt und so bearbeitet, daß sie sich der wirklichen Geschichte der Taira-Sippe bzw. dem bereits bestehenden Handlungsverlauf der "Heike" anpaßten. In der widersprüchlichen Stelle der Hs. 'Nantobon' hatte man jedoch den zweifachen Tod Arikunis aus irgendeinem Grund nicht vermeiden können. Dem künstlerischen Rang des Werkes tut das trotzdem keinen Abbruch, weil die "Heike" im allgemeinen sowieso weniger als ein konsequentes Meisterwerk aufzufassen ist denn als Kurzgeschichtensammlung. Die Inkonsequenz in der Hs. 'Gempeiseisuiki' läßt sich zwar nur schwer begründen und rechtfertigen, aber der Heraus-

geber dieser Handschrift hatte offensichtlich viel zu viele verschiedene Informationen mit großem Eifer gesammelt, ohne bei der Zusammenstellung dann auf die Logik des Textaufbaus sein Augenmerk zu legen. Seine Handschrift ist unter allen Handschriften die umfangreichste. Die meisten Handschriften bestehen aus 12/13 Kapiteln, während die Hs. 'Gempeiseisuiki' aus 48 Kapiteln besteht.¹²⁾

Bei der Überlieferung der "Heike" passierten 'Tradieren' und 'Neuschaffen' also gleichzeitig.

7. Niedergang der "Heike"

Als die Geschichte der Taira-Sippe mit dem Meister Kakuichi gegen Ende des 14. Jahrhunderts niedergeschrieben wurde, kam es zu einer kurzen Blütezeit der "Heike"-Rezeption. Erst zwischen dem 16. und 17. Jahrhundert verlor die "Heike" dann allmählich ganz an Bedeutung. Andere Themen traten in den Vordergrund, und die Mitglieder der Todoza besangen zunehmend diese neuen Themen. Sie benutzten dabei außer der Biwa nun auch andere Instrumente. Die Todoza blieb noch lange bestehen und wurde erst während der Meiji-Restauration im 19. Jahrhundert aufgelöst. Blinde Rezipienten sind heute fast ausgestorben. Den "Heike"-Vortrag kann man jetzt nur noch mittels Filmen oder Tonbändern genießen.¹³⁾

* * *

Es ist noch offen, ob und wie der bisherige Bericht auf die

12) Die Menge der neuen Informationen erreicht aber bei weitem nicht das Vierfache.

Frage des anfangs erwähnten Widerspruchs von Alpharts Tod im "Buch von Bern" angewandt werden kann und darf. Dieses Werk und die "Heike" entstanden zeitlich fast in derselben Periode. Räumlich gesehen jedoch gibt es zwischen ihnen eine große Distanz. Kulturell ebenso. Ich glaube und hoffe, trotzdem einige Vergleichspunkte gezeigt zu haben.

-
- 13) Musikalische Hauptmerkmale bei der Aufführung der gegenwärtigen Virtuosen: 1. Das musikalische Wesen der "Heike" ist eher Erzählkunst als Singkunst. Das heißt: Die Biwa-Sänger erzählen in stilisierter Weise, was durch Musik unterstrichen wird. Auffällig ist, daß die Virtuosen sehr langsam singen. Das Aussprechen eines Wortes dauert oft über eine Minute. 2. Als Instrument gebraucht man ausschließlich die chinesische Laute Biwa, die vier Saiten hat. Man zupft sie mittels eines Plektrums. 3. Die Biwa wird fast nur während einer Sprachpause gespielt, die Melodie wird so zum schmückenden Rahmen für die Erzählung. Dies läßt erkennen, daß die Biwa bei der "Heike"-Musik lediglich eine sekundäre Rolle spielt. 4. Der erste Ton der Stimme in jeder Phrase entspricht dem letzten Ton der gezupften Biwa-Saite im Zwischenspiel. Das heißt: Der Ton der Biwa bestimmt die Tonhöhe des Sängers für die folgende Phrase. 5. Die Melodie ist im allgemeinen einfach. Jede Phrase hat einen starken Leitton, der die Melodie jeweils führt. Die Melodie läuft sehr oft um diesen Leitton im Zickzack herum. Auffällig ist die Melodiebildung, die sich auf vier Töne beschränkt. 6. Die Melodieangaben in den jüngeren Handschriften und die Melodien der gegenwärtigen Virtuosen sind oft unterschiedlich. Die älteren Handschriften zeigen allerdings meistens keine Melodieangaben. Deutlich ist, daß die Melodien alle von der buddhistischen Musik stark beeinflußt sind. Man weist in der Regel auf die Ähnlichkeit mit dem liturgischen Choral 'Shomyo'(声明)hin.

Bibliographie (文献表)

- 有働義彦 (編): 『平家物語』 東京 (学習研究社) 1988年 (実用特選シリーズ)
- 『琵琶・忘れられた音の世界』 東京 (近畿日本ツーリスト) 1978年5月 (あるくみる
きく 135)
- 兵藤裕己 (編): 『平家物語 語りと原態』 東京 (有精堂) 1987年 (日本文学研究資料
新集7)
- 『国文学 解釈と鑑賞 平家物語・豊饒の世界』 東京 (至文堂) 1982年6月号 (第47
巻7号)
- 久保田淳 (編): 『講座日本文学 平家物語』 東京 (至文堂) 1978年 (「解釈と鑑賞」
別冊)
- 益田勝美: 『平家物語の一段階』 「文学」 東京 (岩波書店) 1974年12月号 (第42巻12
号) 所収 20-31頁
- むしゃこうじみのる: 『平家物語と琵琶法師』 東京 (淡路書房新社) 1957年
- 市古貞次・野間光辰 (監): 『日本古典文学大辞典』 第5巻 東京 (岩波書店) 1984年
- 高木市之助・小沢正夫・渥美かをる・金田一春彦 (編): 『平家物語』 上・下 東京
(岩波書店) 1959・60年 (日本古典文学大系 32・33)
- 寺田龍男: 『Alphart は二度死ぬ — “Buch von Bern” におけるある矛盾について
—』 小樽商科大学「人文研究」第76輯所収 1988年 75-106頁

〈カセットテープ — Tonband〉

- 『邦楽エクセレント3 平家物語』 東京 (日本コロムビア) 1982年 〈CAY・9040〉
(井野川幸次「横笛」及び館山甲午「祇園精舎」を収める)