

Literatur und Buddhismus in Japan

**Prof. Dr. Roland Schneider
Universität Hamburg**

Literatur und Buddhismus in Japan

Roland Schneider (Hamburg)

Meine sehr verehrten Damen und Herren,

gemessen an Indien und China ist Japan ein (sehr) kleines Land, besitzt auch -sofern man nicht die nationalistische, mit dem Ende des japanischen Ultrationalismus obsolet gewordene und heute fast nur mehr im shintoistischen Großschrein von Ise gepflegte Zeitrechnung übernimmt, die von einer Reichsgründung um 660 vor Christus ausgeht, keine sehr lang dokumentierte Geschichte angesichts schriftlicher Denkmäler, die kaum anderthalb Jahrtausende zurückreichen - also eine Zeitspanne, über die Sinologen oder Indologen, die bisher in unserer Vortragsreihe referierten, nur milde lächeln können.

Dennoch schiene es mir nicht angemessen, sondern eher vermessen, in einer knappen Stunde diese 1500 Jahre bezüglich zweier Kernbereiche der japanischen Kultur, dem Buddhismus und der Literatur im Eilschritt zu durchmessen.

Ich muß und werde mich also beschränken und auf einige Aspekte konzentrieren.

Ich möchte zuerst einleitend, hierbei auf den von Ihnen ja bereits aus den „vorbereitenden Materialien“, Gruppe I, Stichwort ‘Buddhismus’ des *Kleinen Wörterbuchs der Japanologie* zur Kenntnis genommenen Daten und Fakten aufbauend, die Hauptcharakteristika des japanischen Buddhismus in seinen drei formativen Epochen Altertum, Klassik und Mittelalter mit je 4,5 Sätzen (quasi zu Ihrer Erinnerung) benennen.

In einem zweiten, ebenfalls kurzen Teil, werde ich zu dem „und“ im Titel meiner Bemerkungen „Buddhismus und Literatur“ kommen, d.h. zu den theoretischen und intellektuellen Bemühungen im vormodernen Japan, diese Bereiche zu verbinden.

Im dritten Teil werde ich dann einige Gattungen bzw. konkrete Beispiele vorstellen, in denen sich dank der im zweiten Teil erwähnten Bemühungen, aber auch aus ganz pragmatischen Zielsetzungen das Verhältnis, die Beziehungen zwischen diesen beiden Bereichen manifestiert haben. (Dieser dritte Teil soll dann auch zu den Ihnen gestellten Arbeitsaufgaben überleiten.)

[Für den folgenden historischen Abriß, bitte ich, aus den Kopien *Materialgruppe I* die Periodengliederung der japanischen Geschichte heranzuziehen und besonders die beiden letzten Spalten, in denen die von mir zu erwähnenden Epochen aufgelistet sind, im Blick zu behalten.]

Zunächst also die drei Epochen in Stichworten:

Die beiden Daten, die die ältesten japanischen Chroniken für die Einführung des Buddhismus nennen, das Jahr 538 oder 552, in denen eine Delegation aus dem koreanischen Königreich Paekche Buddhastatuen, Kultgeräte und Sutren nach Japan gebracht haben soll, spiegeln in ihrer Exaktheit Verlässlichkeit, die Geborgenheit eines gesicherten Zeitrhemens vor, in der man sich allerdings nicht zu häuslich einrichten sollte. Wahrscheinlicher ist, daß Japan, zumindest der Hof durch die vielen naturalisierten Koreaner, die als Schreiber, Handwerker usw. nach Japan gekommen waren, ihre Religion und auch Kultgegenstände mitgebracht hatten, schon früher mit dem Buddhismus in Berührung gekommen war. So deuten diese Daten eher auf den Beginn einer offiziellen Förderung hin, die, nicht zuletzt aus politischem Kalkül und zur Stärkung der Zentralgewalt ab der Mitte des 6.Jahrhunderts stärker wurde, unter dem Kronprinzen Shôtoku (574-622) bereits eine Gleichstellung des Buddhismus mit den anderen beiden staatstragenden Ideologien, Shintô-Kaiserhaus-Kult und Konfuzianismus, zeitigte und 594 dann den Buddhismus zur Staatsreligion erklären ließ. Dem Land brachte dies nicht nur ein von Reichstempel bis zu Provinztempeln hierarchisch gegliedertes Tempelsystem, also eine flächendeckende religiöse Infrastruktur, sondern auch die Verordnung, daß alle Haushalte neben dem shintoistischen Hausschrein einen kleinen buddhistischen Hausaltar aufstellen und - eine sehr wirkungsvolle Popularisierungsmaßnahme - auch die buddhistischen Hauptfeste wie das „Allerseelenfest“ (*bon*), noch heute neben Neujahr das populärste „Familienfest“, feiern sollten.

Der so etablierte Buddhismus erlebte noch in dieser ersten der drei Epochen, der NARA-Zeit(8.Jhd.) eine erste Hochblüte, bereits sechs unterschiedliche Schulen, die sog. „Sechs Nara-Sekten“, oft verkürzt als philosophische Sekten bezeichnet, waren aus China eingeführt worden, neben den später unbedeutenderen wie Kusha- und Jojitsu-Schule auch schon die Sanron(chin.Sanlun)-Schule, vor allem aber die Hossô-Lehre, die die Vasubandhu-Richtung mitbrachte, ferner die Kegon (Avatamsaka)- Lehre und die auf mönchische Zucht (Vinaya) gerichtete Ritsu-Schule. Sie erstarkten, nicht zuletzt dank großzügiger Stiftungen taxfreier Ländereien, so sehr, daß Kaiser Kammu, um ihrem Einfluß zu entgehen, 794 die Hauptstadt nach Kyôto verlegte.

In der damit beginnenden HEIAN-Zeit (9-11.Jhd.), unserer zweiten Epoche, nimmt der Einfluß der Nara-Schulen rapide ab und dominierend werden zwei neue Richtungen, die von Saichô aus China eingeführte, auf den Lehren des Chih-i fußende und das Lotossutra (*Hokke-kyô*; Saddharma-pundarika) in den Mittelpunkt stellende Tendai-Schule, die als vollkommener Typ mahayanistischer Dogmatik gilt, und, zweitens, die dem esoterischen

Buddhismus zuzurechnende Shingon-Sekte, die den absoluten Buddhaleib, den Dainichi (Mahavairocana) als transzendente Zusammenfassung aller einzelnen Wesenheiten sieht, magische Gebets- und Beschwörungsformeln (dharani, japan. *shingon*) und mudras in den Mittelpunkt eines komplizierten Kults stellt, der das gesamte buddhistische Pantheon bis hin zu den Devas als Verehrungsobjekte eines komplexen Ritenystems in Japan heimisch machte. Die noch immer enge Bindung zum Hof, die wachsende Kompliziertheit des Kultsystems, aber nicht zuletzt auch die wachsende Diskrepanz zwischen Ansprüchen des Klerus und realem Sittenverfall im Klerus evozierte in resignativer Auswirkung einen ungeheuren Aufschwung der sog. Endzeit(*mappō*)-Vorstellungen, im positiven aber einen Ruf nach Reformen, die die im Niedergang begriffene Hofadelsgesellschaft und die mit ihr verbundenen Klerikerkreise nicht mehr zu leisten vermochten.

Diese war der dritten unserer Epochen, dem Mittelalter, genauer der KAMAKURA-Zeit(Ende 11. -Anfang 13.Jhd.) vorbehalten, die als das religiöse Reformzeitalter des vormodernen Japan gilt und, vom Ergebnis her betrachtet, zum einen eine Vereinfachung und Vertiefung des Buddhismus zur persönlichen Laienreligion und, nicht unabhängig davon, zum anderen den Übergang zu einer Art „Erlösungsreligion“ vollzog und schließlich auch eine Nationalisierung bzw. Japonisierung des Buddhismus zeitigte.

Träger dieser Reformbewegung waren drei neue, unterschiedliche Richtungen:

Erstens die sog. *nembutsu*- oder Amida-Schulen, besonders Jōdoshū („Schule des Reinen Landes“) und Jōdo-shinshū („Wahre Schule des Reinen Landes“) und ihre Zweige, die alles auf die Anrufung des Buddha Amithaba und seine Gnade (- japan. *tariki* [„die Kraft des anderen“, d.h. Amithabas], nicht mehr wie in den traditionellen Richtungen *jiriki* [„eigene Kraft“] -) setzten, der im 18. seiner 48 Gelübde allen an ihn Glaubenden Erlösung versprochen hatte. Für diese Schulen stehen die Gründerpersönlichkeiten Hōnen und Shinran, über die ich Material verteilt hatte, sowie Ippen, dessen geistlicher Lyrik wir noch begegnen werden.

Die zweite Reformbewegung ging von Nichiren aus, der allein auf das Lotussutra schwört, in absoluter Rigidität alle anderen Sekten („Nembutsu ist die Hölle, Zen der Höllenfürst, Shingon gleich Landesverräter“) verurteilt, nationalistische Prinzipien (Japan = Götterland) vertritt und mit diesem Gedankengut auch in mehreren der sog. „Neuen Religionen“ der Gegenwart weiterlebt.

Die letzte dieser Richtungen ist die im Westen wohl bekannteste, die Meditationsschule (dhyana) des Zen mit ihren beiden Zweigen, des von Eisai begründeten Rinzaï-Zen und des

von Dôgen begründeten Sôtô-Zen, zwei Schulen, die die natürlich schon in früheren Sekten vorhandene Meditationspraxis in den Mittelpunkt des Wegs zur Erleuchtung (*satori*) stellen und die Praktiken des *zazen*, der Sitzmeditation, und des *kôan*, der intuitiven Lösung paradoxer, intellektuell nicht lösbarer Aufgaben, fordern - und sich in der Relativierung des Werts des buddhistischen Kanons einig sowie mit ihrer radikalen Vereinfachung, Askese und Spontaneität gerade bei der neuen Elite Japans, dem Schwertadel sehr großen Anklang fanden. Mit dem Erscheinen und dem Erfolg dieser drei Richtungen war das Bild des japanischen Buddhismus i.w. geprägt und konnte sich so trotz aller historisch bedingter Veränderungen über das Spätmittelalter (MUROMACHI-Zeit; 14.-16.Jhd.) und die Neuzeit (TOKUGAWA bzw. Edo-Zeit, 17.-19.Jhd.) bis in die Moderne halten und eigentlich auch die von manchen als zweite große Reform, die Entstehung der sog. Neuen Religionen (*shinkô-shûkyô*) seit der Meiji-Zeit überdauern.. Damit möchte ich den knappen Überblick beenden.

Werfen wir nun einen kurzen Blick auf japanische Literatur, wie sie sich in diesen ersten drei Entwicklungsepochen darbietet:

In der Nara-Zeit erscheint neben eher als Chroniken konzipierten Prosawerken, dem *Kojiki* und *Nihongi* sowie einigen Topographien im Bereich der Lyrik, deren Poetologie zunächst ganz im Zeichen Chinas gestanden hatte, schon eine der monumentalsten Lyriksammlungen, das *Manyôshû* mit fast 5000 Gedichten, deren Haupttyp schon das 5-zeilige, 31-silbige *waka*-Kurzgedicht ist, daß Jahrhunderte lang bevorzugte Lyrikform bleiben sollte. Die Heian-Zeit führt in Sammlungen wie dem *Kokinshû* und hauptsächlich in der spielerisch-agonalen Salon-Sphäre von Gedichtwettstreiten (*utaawase*) am Kaiserhof diese Lyrikform weiter, während im Bereich der Prosa die Hofdamen mit Tagebüchern und Romanen dominieren, darunter das berühmte *Genji-monogatari* („Geschichten vom Prinzen Genji“), das vielen als erster Roman der Weltgeschichte und Japans bedeutendster Beitrag zur Weltliteratur gilt.

Im Mittelalter erscheinen dann nach dem Sieg des Schwertadels über den Hofadel neu die Gattung der Kriegshistorien, die später zu Kriegergeschichten mutieren, ferner eine außerordentlich produktive Gattung von Geschichtenliteratur, die *setsuwa*-Sammlungen, die uns noch beschäftigen werden, sowie, in der Muromachi-Zeit eine neue Gattung populärer Kurzprosa (*otogizôshi*), während sich bei der Theaterkunst das noch heute geschätzte, auch im Westen gepriesene lyrisch-aristokratische Tanzdrama Nô entwickelt. Während das *Manyôshû*, dessen Liedgut, z.T. sogar in prä-schriftliche Zeit zurückreichen mag, bis auf wenige Gedichte kaum Einfluß von Buddhistischem aufweist, sind alle anderen Gattungen, wenn auch in

unterschiedlichem Maße, von ihm beeinflusst - auf den ersten Blick also eine enge, harmonische Beziehung.

Doch dem war nicht von Anfang so.

Buddhismus tat sich nicht immer leicht mit japanischer Literatur, galt sie ihm doch lange als *kyôgen-kigo*, d.h. „ausgeschmückte, eitle Worte“, oft sogar als *môgo*, „Lüge“, zwei der sog. „Vier Sünden des Worts“, die neben Mord, Diebstahl und anderen schweren Vergehen zu den „Zehn Übeln“ (*jûaku*) zählten und nach dem Avatamsaka-sutra (jap. *Kegon-kyô*) zum Sturz in die Hölle, zur Wiedergeburt als Tier oder als Hungergeist führten.

Verbreitung fand diese Sicht nicht zuletzt durch Berufung auf den in der Heian-Zeit und im Mittelalter in Japan hochgeschätzten, wahrscheinlich meistgelesenen chinesischen Dichter, Po Chü-i (772-846), der anlässlich einer Stiftung seiner Werke an ein Kloster auch dieses sein literarisches Schaffen reuevoll als „frivole und ausgeschmückte Worte“ bezeichnet hatte - allerdings, wie wir sehen werden, mit berechtigter Hoffnung, doch nicht dem Höllenschlund anheimfallen zu müssen.

Für Japan, für die Literaturszene - und die umfaßte seinerzeit jeden der Oberschicht bei Hofe, der etwas auf sich hielt, der etwas werden wollte, da Kenner- und Könnerschaft im *waka*-Kurzgedicht nicht nur als Bildungsausweis, sondern auch als unabdingbar für sozial-kommunikatives Leben, für Glück in der Liebe wie für Karriere und Hofrang war - für diese Kreise, denen auch zahlreiche Buddhisten und Mönchgewordene angehörten, war diese rigide Sicht von Literatur inakzeptabel, - man wollte sich weder seiner Lieblingslektüre noch eines der Mittelpunkte kommunikativ-sozialer und künstlerischen Aktivitäten beraubt sehen.

Rettung im Sinne einer Art Vermittlung zwischen den anfangs schwer vereinbaren Bereichen brachten dann zwei buddhistische Thesen, die Gläubigkeit mit literarischen Ansprüchen und Aktivitäten versöhnten.

Die erstere betrachtete die *waka*-Gedichte letztlich, auf höherer und damit relevanter Ebene, als identisch mit den *dharani* (japan. *shingon*), den magisch-wirksamen Gebets- und Beschwörungsformeln des esoterischen Buddhismus, die vor allem in der damals einflußreichen Shingon-Schule eingesetzt wurden. Diese These, nicht ungeschickt in einer Epoche, in der zumindest in Resten noch der altjapanische sog. *kotodama*-Glaube weiterlebte, der Glaube an die genuine Identität von Wörtern (*koto*) und Sachen/Dingen (ebenfalls *koto*) und an die Wirkkraft von Worten, den man auch im poetologischen Zusammenhang, oft im Kontext mit Berufung auf die shintoistischen Gottheiten in Anspruch genommen hatte, sollte dann noch durch Berufung auf den Text weiter elaboriert werden, der japanische Sicht von

Literatur und Kunst entscheidend prägte, die Schrift "Große Stille und Klarheit" (*Mo-ho chih-kuan*, japan. *Makashikan*) des chinesischen T'ien-tai-Meisters Chih-i (538-597), der die Nichtzweiheit (*funi*) von Leere und Phänomenen behauptet, woraus für die Dichtung die Nichtunterscheidung zwischen „heilig“ und „profan“ abgeleitet werden konnte und sehr bald auch wurde.

Die zweite These, einfacher und umfassender, sah Literatur als *upaya* (japan. *hōben*), als Kunstgriff und Hilfsmittel zur Glaubenserweckung, als Möglichkeit, Menschen zum Heil zu führen, an und so gar als Mittel religiöse Verdienste zu erwerben.

Mit diesen beiden Thesen war es gelungen, auf dem Gebiet der Literatur einen ähnlichen Weg zu gehen, wie man ihn im Buddhismus bereits bei der Auseinandersetzung bzw. der Konfrontationsvermeidung mit der vorgefundenen, einheimischen Glaubens- und Kultsystem, dem Shintōismus gegangen war, ein Weg, auf dem der Buddhismus ja schon bei der Integrierung anderer religiöser Systeme oder Pantheons Erfahrung gesammelt hatte.

In Japan war dies durch die sog. *honji-suijaku*-Idee gelungen, nach der jeder japanischen *kami*-Gottheit ein buddhistischer „Urstand“ (*honji*), ein Buddha oder Bodhisattva, entsprach, der sich in mitleidvoller Anpassung an die geringe menschliche Auffassungskraft nicht in seiner wahren, unbegreiflichen Gestalt offenbarte, sondern eben durch einen *upaya*-Kunstgriff eine vorläufige Gestalt als *kami* annahm und „seine Spuren in den Staub herabließ“ (*suijaku*). *Honji-suijaku*, „das Herablassen der Spuren der eigentlichen Wesenheit“, eine der Kernideen- oder Grundstrategien buddhistischer Doktrin, die im Mittelalter nahezu synkretistische Systeme entstehen läßt, bei denen *kami* mit Bodhisattva-Namen angerufen werden, Sutrenlesungen in Shintō-Schreinen stattfinden, in Reisealtären der Kriegsgott Hachiman als Hachiman-*bosatsu* oder das Urgötterpaar des Shintō. Izanagi und Izanami, mitgeführt werden. Diese Idee wird jetzt auch im Zusammenhang mit den erwähnten beiden Thesen auf Literatur angewendet und hat dort oft in sehr konkreter Weise bis in Einzelwerke hinein gewirkt und, wie in der von mir gewählten Aufgabe für Sie zu sehen ist, mannigfaltige Ausprägungen in der Literatur gehabt.

Für die Literatur war somit mit obigen zwei Thesen überdies, jenseits der Exkulpierung der Dichtkunst, ein Ergebnis erreicht, das die pragmatische, auf Bekehrung des Volkes gerichtete buddhistische Mission schon vorher als Möglichkeit erkannt und genutzt hatte, den Einsatz von Literatur bei der Missionierung.

Und dieser Einsatz ließ, womit ich zum dritten Teil meiner Bemerkungen komme, im Bereich der Prosa, in enger Bindung an Predigerstoffe, Predigerzählungen und ursprünglicher

Mündlichkeit und deren Bedingungen, eine der Hauptgattungen mittelalterlicher Prosa-Literatur, die buddhistischen *setsuwa*-Erzählsammlungen entstehen.

Schon ein Vorläufer, das um 820 entstandene, noch im chinesischen Stil geschriebene *Nihon-koku gembō zen'aku-ryōiki* („Bericht über wunderbare und seltsame Begebenheiten bei der Vergeltung von Gut und Böse im diesseitigen Leben im Lande Japan“), nicht nur Vorläufer, sondern auch gern benutztes Quellenwerk der späteren buddhistischen Erzählungen, macht die Intention dieser Gattung religiöser Literatur deutlich:

„Tut man nicht dar, wie es mit Gutem und Bösem ist, wie will man Krummes gerade machen, Recht und Falsch bestimmen? Zeigt man die Ursache- und Frucht-Vergeltung nicht, wie will man böse Herzen ändern, den Guten Weg in Übung bringen?“

Ein Beispiel aus diesem Werk möge dieses Anliegen und seine Umsetzung noch klarer machen:

WIE ES KAM; DASS EINER SEINEM KINDE ETWAS WEGNAHM UND ES GEBRAUCHTE;
EIN STIER WURDE UND DIENSTE VERRICHTETE UND EIN WUNDERZEICHEN
OFFENBARTE

In einem Weiler der Landgemeinde Yamamura des Distriktes Sōnokami in der Provinz Yamato lebte einst jemand, den man den Herrn Familienvorstand der Kura nannte. Einmal, im Zwölften Monat, gedachte er, getreu den Schriften des „Großen Fahrzeugs“ die Sünden seiner früheren Existenz zu bereuen. Einem Boten tat er kund: „Lade einen Meditationsmeister ein!“ Der Bote fragte ihn: „Aus welchem Kloster soll ich den Meditationsmeister einladen?“ Er antwortete: „Wähle kein bestimmtes Kloster aus, sondern lade einen ein, den du zufällig triffst!“ Dem Begehren folgend, lud der Bote einen auf der Straße wandernden Mönch ein und kehrte mit ihm in das Haus zurück. Der Familienvorstand wartete ihm gläubigen Herzens auf. In der Nacht, als Anbetung und Sutrenlesung schließlich beendet waren und der Mönch sich zur Ruhe begeben wollte, sorgte der mildtätige Herr für ihn und hüllte ihn in eine Bettdecke. Der Mönch aber dachte in seinem Herzen: „Besser als morgen eine Gabe entgegenzunehmen, ist es, die Bettdecke zu nehmen und zu verschwinden.“ In diesem Augenblick hörte er eine Stimme, die sagte: „Du sollst diese Bettdecke nicht stehlen!“ Der Mönch erschrak sehr und verwunderte sich, und als er sich im Hause umtat und nach einem Menschen spähte, fand er nur einen Stier, der unter dem Kornspeicherboden stand. Als der Mönch in die Nähe des Stieres kam, sprach dieser: „Ich bin der Vater des Familienvorstandes. Ich habe in meinem früheren Dasein meinem Sohn, ohne ihm Bescheid zu geben, zehn Garben Reis weggenommen, weil ich sie fremden Leuten schenken wollte. Aus diesem Grunde habe ich nun den Körper eines Stieres empfangen und büße darin für meine frühere Verfehlung. Wie kannst du, der du der Welt entsagt hast, so mir nichts dir nichts eine Bettdecke stehlen wollen? Wenn du wissen willst, ob mein Bericht der Wahrheit entspricht, dann richte für mich einen Menschensitz her. Ich werde mich dann gewiß darauf niederlassen, und man wird wissen, daß ich der Vater bin.“

Darauf schämte sich der Mönch sehr, er kehrte zu seinem Ruheplatz zurück und blieb dort. Am nächsten Morgen, als der fromme Dienst zu Ende gegangen war, sprach er: „Heiße alle Fremden sich entfernen!“ Darauf aber berief und versammelte er die Verwandtschaft und erzählte ausführlich das Vorgefallene. Da ward der mildtätige Patron in seinem Herzen vor

Mitleid bewegt und begab sich an die Seite des Stieres, legte seinen Strohsitz hin und tat ihm kund: „Wenn du wirklich mein Vater bist, so begib dich auf diesen Sitz!“ Da krümmte der Stier seine Knie und ließ sich auf den Sitz nieder. Alle Verwandten erhoben ihre Stimme und jammerten und weinten sehr, und der Patron sprach: „Wahrhaftig, du bist mein Vater.“ Darauf erhob er sich und verneigte sich und sprach zum Stier: „Von dem, was du in deinem früheren Dasein verwendet hast, schuldest du mir jetzt nichts mehr.“ Als der Stier das vernahm, vergoß er Tränen und seufzte tief auf.

Am gleichen Tage zur Stunde des Affen hauchte er sein Leben aus. Danach aber vermachte der Hausherr dem Priester die Bettdecke, in die jener gehüllt war, und mancherlei Kostbarkeiten; und um seines Vaters willen vollbrachte er allenthalben gute Werke. Die Ordnung von Ursache und Wirkung - wie könnte man ihr nicht vertrauen!

[Übersetzung Wolfram Naumann in *Die Zauberschale*, München: Carl Hanser Verlag 1973, S.38 f.]

Belehrung, aber auch Unterhaltung durch merkwürdige, oft wunderbare Begebenheiten, durch Legenden über Buddha, Bodhisattvas und heilige Männer, durch Erzählungen von Belohnung der Guten und Bestrafung der Bösen ist auch Anliegen jener buddhistischen *setsuwa*- („Geschichten“)Literatur, die nach dem *Nihon-ryōiki* der Heian-Zeit, deren Ende einer der größten Sammlungen, das von einem Unbekanntem verfaßte *Konjaku-monogatari* („Erzählungen von einst und jetzt“; um 1120)sieht, häufiger wird und in der Kamakura-Zeit(1192-1333) ihre Blüte erlebt.

Gemeinsam ist den buddhistischen *setsuwa* mit ihren gleichzeitig entstandenen weltlichen Pendants - etwa dem *Ujishū-monogatari* („Gesammelte Erzählungen von Uji“; etwa 1213-1221) der Hang zur Anekdote und die Liebe zum Detail.

Unterschiedlich im Aufbau teilen sie doch das Bestreben, ihre Erzählungen, die sie oft als „*mishi, kikishi koto*“ („gesehene, gehörte Dinge“) bezeichnen, als authentisch und wahr glaubhaft zu machen: Sie berufen sich auf vielfach namentlich genannte Augen- und Ohrenzeugen, geben Tag, Stunde und Ort der erzählten Geschehnisse an. Staunen sollten Leser und Hörer über die berichteten Wunder, doch glauben sollten sie sie auch, galt es doch die Kraft des Buddhagesetzes, die Macht, aber auch die Ansprechbarkeit der Gottheiten zu „beweisen“ - und darüber hinaus -dies zeigt den Unterschied zu den Anfängen der Missionierung - schon das rechte Verhalten im Kult, im Gebet und den religiösen Riten einzufordern.

Für letzteres Anliegen steht auch das folgende Beispiel aus dem *Ujishū-monogatari* :

WIE DÔMYÔ IM HAUSE DER IZUMI SHIKIBU EIN SUTRA LAS UND DIE WEGEGOTTHEIT DER FÜNFTEN QUERSTRASSE IHM ZUHÖRTE

Es ist jetzt schon lange her, da lebte unter dem Namen Hoher Priester Dômyô ein Mönch, ein Sohn des Kronprinzenenerziehers, der den Frauen sehr zugetan war. Er pflegte Umgang mit der

Dame Izumi Shikibu. Die Sutren las er wunderbar. Als er nun einmal zu Izumi Shikibu ging und bei ihr schlief, wachte er auf und las das Lotros-Sutra, um sein Herz zu läutern, und als er alle acht Kapitel beendet hatte und im Morgengrauen schläfrig zu werden begann, war es ihm, als ob jemand da sei, und er fragte: „Wer ist da?“ - worauf es antwortete: „Ich bin der alte Mann, der an der Fünften Querstraße, Ecke Westliche Tōin-Straße wohnt.“ - „Worum handelt es sich?“ fragte Dōmyō. „Daß ich heute Nacht dieses erhabene Sutra hörte, werde ich jetzt und für alle Zeiten schwerlich vergessen können“, sagte jener. Darauf Dōmyō: „Das Lotos-Sutra lese ich doch häufig. Warum sprichst du da nur von heute Nacht?“ Da sprach der alte Mann, welcher der Wegegott der Fünften Querstraße war: „Wenn Ihr in reinem Zustand zu lesen geruht, dann hören sie alle zu, angefangen mit Brahma-deva, dem Himmlischen, und Indra, dem Mächtigen; ich Alter vermag mich nicht zu nähern und zu lauschen. Da Ihr heute nacht zu lesen geruhet, ohne Euch in fließendem Wasser zu reinigen, haben Brahma-deva und Indra Euch nicht zuhören können, und ich Alter kam herbei und werde schwerlich je vergessen, was ich gehört habe.“ So sprach er.

Deshalb soll man, auch wenn es sich um einen nichtigen Anlaß handelt, ein Sutra nur dann lesen, wenn man rein ist. „Bei der Anrufung Buddhas und beim Sutrenlesen darf man die Vier Strengen Gebote nicht brechen“, so lautet auch des Erhabenen Eshin Ermahnung.

[Übersetzung Wolfram Naumann in *Die Zauberschale*, München: Carl Hanser Verlag 1973, S.219]

Die Entstehung neuer buddhistischer Sekten, der Wunsch des Klerus, aber auch der Zwang, sich nach dem Niedergang der politischen und wirtschaftlichen Macht des Hofadels neuen, bis dahin weniger beachteten Schichten, also dem Volk zuzuwenden, werden maßgeblich zu der im Mittelalter einsetzenden Blüte der *setsuwa*-Sammlungen beigetragen haben, die sich im 13. Jahrhundert in schneller Folge aneinanderreihen.

Gegen Ende erscheint das *Shasekishū* („Sammlung von Sand und Steinen“; 1279-1283) des Mönchs Mujū (1226-1312), die eine Fundgrube für unsere Kenntnis des religiösen Lebens und Volksglaubens der Kamakura-Epoche darstellt.

Auch das „arme Mönchlein“ Mujū, wie er sich selbst nennt, sammelt und notiert seinem Vorwort nach „gesehene und gehörte Dinge“ in der Absicht, „das eitle Spiel mit verrückter ausgeschmückter Sprache“ (*kyōgen-kig(y)o*) zu benutzen, um zum wunderbaren Weg des Buddhismus hinzuführen. Auch Mujū versichert ständig, daß seine Geschichten wahr, authentisch (*tashika-naru koto*) seien. Seine Sammlung, heute in zwei Textsträngen überliefert, in denen unterschiedliche Funktionen, nämlich Predigtvorlage und Lesetext durchschimmern, lebt aus der Vielfalt des religiösen Lebens seiner Zeit. Damals treten dem immer stärker werdenden Amidismus, dem gläubigen Vertrauen auf die Erlösungsgelübde des Buddhas Amitābha, nochmals die mit ihren magischen Praktiken Seelenheil und diesseitiges Glück versprechenden, älteren esoterischen Richtungen entgegen. Die Anrufung Amidas, das *nembutsu*, steht neben magischen Riten: zwei Wege zum Heil und Glück, die Mujū, allein vor

Einseitigkeiten warnend, beide gelten läßt. Vor dem Hintergrund mittelalterlicher Weltsicht, die geprägt ist vom Gedanken des *mujô*, der Vergänglichkeit alles Irdischen, und von der Überzeugung, in der *mappô*-Zeit, der Epoche des Niedergangs des Buddha-Gesetzes, zu leben, treten seine Personengruppen - beim Klerus gelehrte und tumbe Mönche, schlagfertig-freche Novizen, Predigermönche und Nonnen, bei den Laien neben den Reichen auch Fischer, Kaufleute und Räuber - auf, in einer Welt der hehren Wunder wie der kleinen Betrügereien, des Disputs wie der Wortspielereien, der asketischen Entsagung wie der irdischen Freuden.

Wenn auch sein Stil in manchen Werkteilen, in Erörterung von Doktrinärem gelegentlich fast den Duktus der *setsuwa* verläßt und zur Gattung der *hōgo*-Lehrschrift neigt - wendet sich Mujû doch bevorzugt zwei Themenkomplexen zu: den Wundern und der Ansprechbarkeit der im Volksglauben jetzt immer stärker verehrten Bodhisattva, wie Kanon (Avalokitesvara) und besonders Jizô (Ksitigarbha), sowie der Schilderung von Predigten und Predigern - bereden wie hoffnungslos ungeschickten.

In den Geschichten über Jizôs Hilfe erzählt Mujû:

„Ein dem Mönchsaufseher Eshin nahestehender Schüler starb plötzlich. Da er so von Dämonen geraubt worden schien, ließ man die magische Formel von der mitleidigen Hilfe des Lichtkönigs Fudô rezitieren, und Eshin rief den heiligen Namen des Jizô an. Der Schüler kam ins Leben zurück und berichtete: Als ich, geführt von vier, fünf Männern, wegging, bat ein junger Mönch für mich, aber sie trieben mich nur noch härter weiter. Da sprach jener Mönch: „Auch wenn ihr ihn mir verweigert, macht das nichts, habe ich doch Leute die ihn mir zurückbringen!“ Und zwei Knaben mit gebundenem Seitenhaar, weiße Stöcke in Händen, jagten jene Männer weg und übergaben mich dem jungen Mönch. Dann dachte ich, daß er mich zurückbegleite, und ich erwachte wieder zum Leben.

Dies gerade entspricht jenem Wort [des Mönches Eisai], daß sanft die Hilfe Jizôs, stark die Hilfe Fudôs. Fern der Kunstmittel [*upāya*] des Jizô und des Fudô kann man dem Kreislauf des Lebens und Todes wohl nicht entgehen.“

Über einen gewitzten Predigermönch berichtet Mujû im sechsten Band:

„Die Fischer von Ôtsu [am Biwa-See] riefen für ihre religiösen Feiern oft Predigermönche, aber die meisten fanden nicht ihr Gefallen. Ein Prediger hatte dies begriffen und predigte:

„Daß Ihr Fische aus dem See von Ômi hier fangt ist ein segensreiches, religiöses Verdienst. Dieser See ist nämlich das heilige Auge des Gründers der Tendai-Schule, und Staub aus dem Auge eines Buddha zu holen, ist bestimmt sehr verdienstvoll!“

Da freuten sie sich und gaben ihm viele Spenden.“

Diese hier in einigen Beispielen angeführten *setsuwa*-Erzählungen versiegen Ende des frühen Mittelalters zwar als selbständige Gattung, Einzel-*setsuwa* finden sich aber integriert in andere Werke, oft in überraschend neuen Zusammenhang und leben so weiter , wofür auch

das Ihnen als Material III zum Durcharbeiten gegebene Paktmotiv zwischen der Sonnengöttin und Deva Mara gehört, und sie finden in der spätmittelalterlichen Kurzprosa, in einem Strang der *otogizōshi* eine Nachfolgeliteratur.

[Aus dieser verteilte ich das *Kumano-honji* als durch Sie zu bearbeitende Aufgabe.]

Lassen Sie mich im Bereich der Prosa noch eine weitere Gattung anführen, die nicht mehr in der gleichen Intentionalität der Missionierung steht, aber buddhistisches Gedankengut bereits verinnerlicht hat, quasi als Programm, als Sicht von der Welt anbietet. Es ist, nur auf den ersten Blick erstaunlich, die Gattung der sog. *gunkimono*, die Kriegshistorien der Kamakura-Zeit. Ich wähle deren berühmtestes Werk, das *Heike-monogatari* („Geschichte des Hauses Taira“) als Beispiel.

In dem ihm eigenen, oft rhythmisch gestalteten japanisch-chinesischen Mischstil (*wakan-kankō-bun*), den weiche lyrische Partien mit den aus buddhistischen Liedformen entstandenen sog. *imayō*-Weisen mildern, schildert das *Heike-monogatari* vor dem Hintergrund der Kämpfe zwischen den Schwertadelsgeschlechtern der Minamoto und Taira insbesondere das Schicksal des „Hauses Hei“, eben der Taira. Von ihrer Machtfülle unter dem allgewaltigen Regenten (Taira) Kiyomori und seiner, nicht einmal von der konträren „Lichtgestalt“ seines Sohnes Shigemori zu bremsenden Willkür bis zu seinem schrecklichen Tod führt die erste Hälfte des Werkes, die zweite ist dem Niedergang der mächtigen Sippe gewidmet, die von den ersten Niederlagen der Taira in Kyōto, von ihrer Flucht aus der Hauptstadt über die vernichtenden Schlachten von Ichinotani und Yashima zum Untergang, zum Tod in den Wellen bei Dannoura führt.

Das *Heike-monogatari* schildert dies in kraftvollen Gemälden von Kämpfen und Tod, aber auch in lyrischem Ton; in Bildern voll verhaltener Trauer, — und es schildert nicht ohne Wertung.

Vielen gelten die im *imayō*-Liedrhythmus gehaltenen, fast jedem Japaner bekannten Eingangszeilen des Werkes, auf die ich mich hier i.w. beschränke, als Programm, als grundlegende Sicht des Werks, der alle Schilderungen verpflichtet, alle Darstellungen unterworfen bleiben.

Ich zitiere [Übersetzung Wilhelm GUNDERT:: *Geschichte der japanischen Literatur*, 1930, S.79.(Geänderte Zeilenaufteilung R.S.)]:

„Der Jetavanaklause / verhallender Glockenton /
Er singt das Lied von allen / Geschehnissen Unbestand /
Des Sāla-Zwillingbaumes / Falber Blüten Glanz /
Erweist, wie auch dem Starken / Untergang gewiß.“

In der Tat ist es so, daß sich mit dem aus dem Nirvana-Sutra stammenden *shogyō-mujō*, der „Vergänglichkeit alles Irdischen“ und dem aus dem *Ninnōgyō*-Sutra entnommenen *jōsho-hissui*, dem „sicheren Untergang der Starken“, zwei Zentralbegriffe buddhistischer Anschauung und Weltsicht finden, deren ersterer, der *mujō*-Vergänglichkeitsgedanke, sich wie ein Schatten über das Gesamtgeschehen und die Einzelschicksale legt und mit vielen anderen buddhistischen Zügen des Epos korrespondiert.

In gewisser Weise gelingt es dem *Heike-monogatari* aber auch, das Ideal der Heian-Zeit, das „*mono no aware*“ (das „Angerührtwerden von den Dingen“) durch eine Verbindung mit Buddhistischem ins Mittelalter zu transponieren.

Diese „Grundstimmung“ kommt auch in *E i n z e l z ü g e n* , in der Ausgestaltung der erzählten Welt, zum Ausdruck. Zwar bestimmt das Schwert des Kriegers das äußere Geschehen, dessen Taten und Mut das Interesse eines Publikums gilt, das entweder noch selbst durch die bürgerkriegsähnlichen Wirren gegangen war oder von diesen durch unmittelbare ältere Zeugen gehört hatte.

Doch geht es um Begründungszusammenhänge, auch für Schreckliches und um das eigene Schicksal, so neigt der Krieger dazu, auf Prinzipien des buddhistischen *karma*-Zusammenhangs zu verweisen, bildlich gesprochen, das Schwert gegen das Mönchsgewand zu tauschen, das unter der martialischen Rüstung verborgen ist. Und eben dies tut er im *Heike-monogatari* nicht nur metaphorisch, sondern - nach Schicksalsschlägen oder eigenem Schuldigwerden - auch *d e f a c t o* , wenn wir z.B. erleben, wie Kumagae Naozane, nachdem ihn ein Kriegerkodex zur Tötung des jugendlichen Feindes, des flötenliebenden Atsumori, gezwungen hat, die Mönchskutte wählt und sich dem Seelendienst des Getöteten widmet.

Betrachten wir abschließend noch das Gebiet der **Lyrik**, des japanischen Gedichts im Hinblick auf unser Thema:

Finden sich in Japans ältester Gedichtsammlung, dem *Man'yōshū* („Sammlung der Zehntausend [Wort-]Blätter“; um 760), nur spärliche Zeugnisse buddhistischer Lyrik, so lassen sich dennoch schon für diese Nara-Zeit (710-784) Preisgesänge auf den Buddha und seine Lehre nachweisen, deren bekannteste wohl die auf einem ‘Gedichtstein’ eingemeißelten *Bussoku-seki no uta* („Gedichte zu dem Buddha-Fußspuren-Stein“) sind, der im Yakushi-

Tempel in Kyôto neben Japans wohl ältestem Zeugnis für die in Indien wie China verbreitete Verehrung von Buddhas Fußspuren steht, einem für das Seelenheil einer Toten errichteten Stein, in den die Fußabdrücke des Buddha gemeißelt sind.

Um die Mitte der Heian-Zeit entsteht dann die buddhistische Lyrikform des *wasan* („Japanisches Preislied“), eine bemerkenswerte, auch wegen ihrer Wirkung auf späteres Liedgut, auf epische Prosa und auch auf das lyrische Tanzdrama Nô außerordentlich wichtige und produktive Gattung.

Inhaltlicher Schwerpunkt dieses, in der japanischen Forschung „*ko-wasan*“ („Altes *wasan*“) genannten Preisliedes der Heian-Zeit ist der Glauben an das Reine Land, also an das Westliche Paradies des Buddha Amida. Sengan (918-983) schreibt sein *Gokuraku Mida wasan* („Preislied über das Paradies und Amida“), der Tendai-Meister Genshin (942-1017) preist das „Paradiesgeleit“, das Amida denen, die ihn anrufen, in ihrer Todesstunde bereitet, im *Raigô-wasan* („Preis des Geleits ins Paradies“).

Von hoher lyrischer Qualität sind dann die (ungesichert) dem Kûya (903-972), einem weiteren bedeutenden Vertreter des Amida-Glaubens innerhalb der Tendai-Schule, zugeschriebenen *Kûya-wasan*, die in fast mittelalterlichem Ton das Lied der Vergänglichkeit singen:

Vergänglich das Leben des Menschen, ohne zu wahren,
unsteter denn die Flüsse der Berge,
Heute bewahren wir es,
doch auf morgen ist nicht mehr zu hoffen

Weit erstrecken sich der Drei Welten Orte,
doch an keinem werden wir verweilen,
Zahlreich sind des Lebens Gestalten,
doch keine darunter, die nicht stirbt.

Während eine popularisierte Weiterentwicklung des *wasan*, die sog. *imayô* („Moderne Weisen“) die vierzeilige Strophe im 7-5-er-Rhythmus ins Volk tragen und vielfältig Eingang in die Literatur fanden, wie unser früheres Beispiel, die zitierten Eingangszeilen des *Heikemonogatari* gezeigt hat, erlebt das *wasan* im frühen Mittelalter im Gefolge der neuen Amida-Schulen eine Blütezeit, da religiöse Erneuerer wie Shinran (1173 - 1262) oder Ippen (1239-1289) sich seiner auch als Mittel zur Ausbreitung der Lehre bedienen.

Shinran (), Gründer der Jôdo-shinshû („Wahre Schule des Reinen Landes“), hatte Ernst gemacht mit der Lehre seines Meisters Hônen (1133-1212) von Amidas Erlösungsgelübde, setzte sein Vertrauen, wie oben erwähnt, allein auf das „*tariki*“, die „Kraft des Anderen“, d.h.

auf die Gnade Amidas. Erst im hohen Alter, zwischen seinem sechsundsiebzigsten und fünfundachtzigsten Lebensjahr schrieb er seine *wasan* nieder.

Berühmt sind die *Jōdo-wasan* („*Wasan* über das Reine Land“) 118 Gedichte, die durch die Geschlossenheit des sinojapanischen Vokabulars und die feste Form von vier Zeilen mit je zwei Halbversen zwar oft nicht mehr den lyrischen Fluß der Heian-*wasan* erreichen, vielleicht auch nicht die literarische Qualität der *wasan* von Ippen [-letztere werden Ihnen in der im Anschluß von Ihnen zu lösenden Aufgabe vorgestellt -], die aber beredete Beispiele für seine Gläubigkeit und sein Anliegen bilden:

Ruft man ihn an, Amidas erhabenen Namen,
schützen die Vier Könige des Himmels uns
des Tags, des Nachts und immerdar.
lassen die unzähligen Dämonen nie uns bedrängen.

Seit der erhabene Shakyamuni sich vor uns verbarg,
sind zweitausend Jahre und mehr schon vergangen,
das goldene, das silberne, beide Zeitalter vorbei.
Weint und seid traurig ihr, die ihr seiner Lehre da folgt.

Verlassen wir diese Gattung der *wasan*, d.h. den Bereich der eigentlichen religiösen, streng genommen geistlichen Lyrik, und gönnen wir uns noch einen Blick auf die allgemeine Lyrik, genauer auf die in diesen drei Epochen, die Ausbildung, Blüte und Reformen des Buddhismus zeigen, stets dominierende Lyrikform, das erwähnte 5-zeilige, 31-silbige *waka*-Gedicht.

Auch hier geht buddhistisches Gedankengut eine innige Verbindung mit literarischen Topoi ein, auch hier nimmt es Grundstimmungen wie den Gedanken an die Vergänglichkeit auf, hat sich aber gleichzeitig den gewachsenen und seit den Heian-Salons raffinierten ästhetischen Normen anzupassen, etwa den *mujō*-Gedanken der Vergänglichkeit nicht nur anzusprechen, sondern zugleich den *Reiz* der Vergänglichkeit, die *Schönheit* des Vergehens anzuerkennen, zu sehen, daß das Vergehen *die* Grundbedingung des Schönen ist, und - dies wird von den buddhistischen Verfassern durchaus erkannt, auch ausgesprochen oder manchmal beklagt - eine Welt schön zu finden, die so gar nicht real ist, an einer Schönheit der Natur zu hängen, obwohl man sich von irdischen Haftungen frei machen soll - oder gar schon frei wähnte.

Lassen wir dafür als Beispiel den Dichtermönch Saigyō (1118-1190), einen der Großen der *waka*-Poesie, jenen ein Leben lang Wandermönch und - wie sein Mönchsname Saigyō, von den Schriftzeichen her bedeutet , nach Westen, d.h. aufs Westliche Paradies des Amida hin

Orientierten - mit einigen *waka*-Gedichten zu Wort kommen; ihn, dem religiöse und ästhetische Erfahrung untrennbar verbunden schien :

„So ängstlich hängt er
an der Welt die er doch
verabscheuen sollte
retten könnt er sich nur wenn
er sich gänzlich verwürfe“

*

„Wo kommt er nur her
dieser Rest von Blütenfarbe
in meinem Herzen
dachte ich doch ich sei der
Welt schon gänzlich entflohen“

*Utsutsu wo mo
utsutsu to sara ni
oboeneba
yume wo mo yume to
nanika omowan*

„Auch was wirklich heißt
scheint gar nicht wirklich. Warum
also sollen wir
in unseren Träumen nicht
mehr als nur Träume sehn“

*Kokoro naki
mi ni mo aware wa
shirarekeri
shigi tatsu sawa no
aki no yūgure*

„Ich, der ich geglaubt
der Welt entsagt zu haben
ward doch angerührt
da aus dem Sumpfe flogen
Schnepfen in Herbstes Dämmerung“

[Übersetzungen (und Zeichensetzung) von Peter Pörtner, in: NOAG 154 (1993)]

Es wären noch viele Dichterpersönlichkeiten, viele Werke und Genres anzuführen. Neben *zange*-, „Confessiones“-Geschichten des Mittelalters und der frühen Neuzeit oder neben der

mittelalterlichen, im chinesischen Stil geschriebenen „Literatur der Fünf Berge“ (*gosan-bungaku*), d.h. der Lyrik aus den fünf bedeutendsten Zen-Tempeln Kyôtos, vor allem die epochenübergreifenden *jisei*-„Sterbegegedichte“, „Letzte Worte“ in lyrischer Form, die - trotz oder gerade durch die gewählte, in Form und sprachlicher Gestalt festgelegten, knappen, der Redundanz abholden Form oft mehr über buddhistische Lebens- und Weltansicht offenbaren als normative doktrinäre Texte [Literaturhinweis: Yoel HOFFMANN: *Japanese Death Poems*, Rutland, Vermont u. Tôkyô: Charles Tuttle Co. 1986 sowie die im INTERNET gebotenen Übersetzungsbeispiele: <http://www.geocities.com/Tokyo/Flats/1120/>]

Doch ich muß zum Schluß kommen.

Um mich nicht dem Vorwurf auszusetzen, nichts über die im Westen bekannteste Ausprägung des japanischen Buddhismus, den (oder - besser - *das*) Zen gesagt zu haben, wo dieser doch, „wie alle Welt weiß“, zumindest sagt, aufs engste mit der ebenfalls im Westen bekanntesten japanischen Lyrik-Form, dem 17-silbigen Dreizeiler, dem *haiku* verbunden ist, möchte ich in großem Sprung über Jahrhunderte zu Japans bekanntestem *haiku*-Dichter Bashô im 17.Jhd. kommen und , gewissermaßen als Ausklang, die zwei *haiku* zitieren, die häufig als die am meisten dem Zen verbundenen von seinen Kurzgedichten bezeichnet werden, - ohne langen (wahrscheinlich unnötigen) Kommentar, eher als Ausklang und zum Nachdenken.

*Shizukasa ya
iwa ni shimiuru
semi no koe*

„Stille...
den Fels durchdringend
Zikadengezirr“

Also das Aufheben von Polen, von Gegensätzen: die Stille ist das Zikadengesirr...

Und Bashôs nun wirklich berühmtestes, über hundertmal übersetztes *haiku*:

*Furu ike ya
kawazu tobikomu
mizu no oto*

„Alter Teich
Ein Frosch springt hinein
Wasserklang...“

Auch hier, wie es Günther WOHLFAHRT [*Zen und Haiku*, Stuttgart 1997] ausdrückt, eine „Fuge der Stille“, ein Zeitsprung, in dem in einem einzigen Augenblick Wasserlaut und Stille gleichzeitig hörbar sind.

Letztlich, wie der Zen-Text *Shōdōka* sagt: „Wenn du still bist, redest du; redest du, bist du still...“