

Erster Teil
Schintoistische Nô-Dramen,
nach ihrem Schaupatz geordnet

A. Ise

1. Mimosuso

Das vornehmste Heiligtum des japanischen Schintoismus⁽¹⁾ sind die beiden grossen Tempel bei der Stadt Yamada in der Provinz Ise, von denen der erste, Naikû („Innerer Schrein“) genannt, der Sonnengöttin Amaterasu geweiht ist und als Emblem den heiligen Spiegel, eines der drei Reichsinsignien birgt, während im zweiten, dem Gekû („Äusserer Schrein“), die Nahrungsgöttin Ukemochi no Kami verehrt wird. Hart vor dem Gebiete des Inneren Schreins strömt ein Flüsschen namens Isuzugawa vorüber, das früher den Namen Mimosusogawa führte.⁽²⁾ Von ihm trägt das Nô-Stück Mimosuso (VIII 27) seinen Namen, in welchem der Tempel der Sonnengöttin verherrlicht wird. Es steht freilich als Kunstwerk hinter anderen Tempelstücken sichtlich zurück und scheint seine Entstehung weniger einem inneren Drang zu verdanken als vielmehr einem Gebot der Konvention, die auch für dieses oberste Heiligtum ein Nô-Stück forderte.

Als Waki (Nebenspieler) tritt ein Würdenträger des Kaisers Yuryaku auf. Dieser unternimmt eine Wallfahrt nach den beiden Tempeln und gelangt so zur Zeit, da man die aufgegangene Reissaat in die Reisfelder auspflanzt, an das Ufer des Flüsschens, das er mit Andacht betrachtet :

“ Isuzufloss! Reinen Wassers tiefes Grün,
Von hundert Aesten überschattet

(1) Vgl. Florenz, der Schintoismus (Kult. d. G. I, 3, 1) S. 201; Aston, Shinto 230; Murray's Handbook (1907) 297; Kojî Ruiens, Jingi no Bu III, S. 1-939.

(2) Vgl. Florenz, a. a. O. 259, 29.

Des winddurchrauschten Kiefernbaums.
 Der Anblick selbst der Bäume dieses Landes
 Zeugt von der gnädigen Götter hohem Schutz.
 Des Orts Bedeutung dringt in das Gemüt.
 Ein Bild ist's, wunderbar und heilig anzuschauen.“

Am Flusse trifft der wallfahrende Würdenträger den Hauptspieler (Shite), einen ehrwürdigen alten Landmann, der beim Anblick der Reisfeldarbeit in Lobpreisungen des Segens ausbricht, den die Götter stets dem Kaiser und seinem Lande gewähren. Der Wallfahrer findet es merkwürdig, dass die Reisfelder, obwohl sie schon Wasser genug haben, auch noch aus dem Flusse gespeist werden, und bittet den Greis um eine Erklärung. Dieser bedeutet ihm, dies hier seien göttliche Reisfelder (kami no on-ta 神の御田 d.h. also zum Tempel gehörig) und der Fluss, der auch Mimosuso-gawa heisse, ein göttlicher Fluss. Darum leite man sein Wasser an zahlreichen Stellen in die Felder und pflanze in der Erwartung dauernden Segens an jeder derselben „Mi-tegura“⁽¹⁾ auf. Der Würdenträger fragt weiter nach dem Ursprung des Namens Mimosuso, und der Greis erzählt, dass die Vestalin Yamato-hime, die Tochter des Kaisers Suinin, die den heiligen Spiegel der Amaterasu zu verwahren hatte und nach langer Suche hier einen dauernden Wohnsitz für das Heiligtum fand,⁽²⁾ ihres erhabenen Gewandes (mi-mo) Saum (suso) im Wasser dieses Flusses vom Schmutz gereinigt habe (eine der in den Yōkyoku so beliebten etymologischen Spielereien). Die Prinzessin habe damals einen Greis beim Reisbau angetroffen, der habe ihr auf ihre Frage nach einem passenden Wohnsitz für die Gottheit erwidert: „Gewiss, etwas oberhalb von hier an diesem Flusse wohnt eine Gottheit, die schon seit 380 000 Jahren dieses Gebirge hütet, ich will Euch führen und auf den Weg Felsgestein breiten, dass Ihr gehen könnt.“ Dieser reisbauende Greis sei niemand anders gewesen als der Gott, der jetzt unter dem Namen

(1) S. u. Kap. 6, 8.

(2) Flor. a. a. O. 99, 103, 3. 258. 439f.

Okitama⁽³⁾ hier verehrt werde. Die Prinzessin sei darauf den vorgeschlagenen Weg gegangen, daher der Berg hier jetzt Götterpfadberg (Kamiji-yama), der Fluss auch Götterpfadfluss (Kamiji-gawa) heisse; von dem werde das göttliche Reisfeld bewässert, so dass der Reisbau ganz unter göttlichem Segen stehe. Der Wallfahrer erkundigt sich noch genauer nach der Stelle, wo Yamatohime ihr Gewand gereinigt habe, und der Greis zeigt ihm eine Furt (se), die deshalb den Namen Götterfurt, „Kami-ga-se“, führt. Der Pilger, den dieser Name des Gleichklangs wegen an den heiligen Götterwind, Kami-kaze, erinnert, wird immer andächtiger gestimmt; der Greis nennt ihm ein altes Gedicht, das diese Furt besingt und ergeht sich in Lobpreisungen göttlicher Gnade.

Der Wallfahrer bittet um weiteren Aufschluss über den hier offenbarten göttlichen Willen, und der Greis erklärt, wobei ihm meistens der Chor die Mühe der Rede abnimmt: Die Menschen sind das heilige Gerät des Landes;⁽⁴⁾ darum kommt bei ihnen alles auf die Geradheit an. Sonne und Mond erleuchten die vier Weltteile,⁽⁵⁾ vor allem aber weilen sie auf dem Haupte der Geradherzigen.⁽⁶⁾ Wer darum den hohen Sinn der zwei Ahnenschreine⁽⁵⁾ erfahren will, der muss vor allem geraden Herzens sein. Nun denn:⁽⁶⁾ Als die grosse erhabene Göttin die Absicht hatte, den kaiserlichen Spross um der irdischen Götter willen ins Mittelland des Schiffsfeldes hinabzusenden, übergab sie ihm eigenhändig drei göttliche Schatzstücke, darunter vor allem den

(1) Dieser Gott ist mit dem Gotte Saruta-hiko identisch, der auch im Kogo-shūi (s. Flor. a. a. O. 440, 167) unter dem Namen Chinata no kami (Wegegott) als Vorläufer der Sonnengöttin in Ise genannt ist. Näheres hierüber enthält der Auszug aus dem Yamato-hime Meiseiki 倭姫命世記 in Koji Ruiji Jingi-no-bu III, S. 18.

(2) Jimmotsu 神物, die heiligen Gegenstände, das heilige Gerät des Tempels.

(3) Buddhistisch: 四州 Caturdvīpa.

(4) Das Sprichwort lautet: Kami wa shōjiki no kōbe ni yadoru („die Götter weilen auf dem Haupte des Geradherzigen“).

(5) Sōbyō, 宗廟, gemeint sind der innere und äussere Schrein.

(6) Von hier an übernimmt an Stelle des Greises der Chor die Rolle der Belehrung.

Yata-Spiegel, der ihre Gestalt zurückstrahlte; den trug er ständig auf dem Leibe und tat wie dieser Spiegel, der alle Grenzen widerspiegelt und doch nicht *ein* Ding für sich behält; so reinigte er das göttliche Lager, (wo der Spiegel ruhen sollte) und teilte Geradheit⁽¹⁾ aus. Ist es drum nicht der hohen Gotteskraft dieses Tempels zu verdanken, wenn unter allem, was irgend Leben hat, nichts ist, was nicht der Gnade von Sonne und Mond teilhaftig wäre?⁽²⁾

Zur Zeit des Himmelskaisers Suinin nun,
Da nahm sie, heisst es, in dem Schreine,
Auf tiefem Fels gegründet, Wohnung
Als grosse Göttin und Gebieterin.
Dies ist wahrhaftig wahren Wissens⁽³⁾
Gedämpftes Leuchten, sich zu mischen
Dem Staub der Welt, ist, diese Staubwelt
Zu schützen, göttliches Gelöbniß.⁽³⁾
Auch Buddha ist, desselben Sinn's,
Als Mond des ewgen, wahren Wesens,⁽⁴⁾
Als Gott Tsukiyomi erschienen.⁽⁵⁾

Beide, Zuhörer wie Erzähler, sind erbaut; kommt doch der erstere eben von dem Kaiser, dessen Ahnmutter an dieser Stätte

(1) Diese Sätze zeigen die Vorliebe der Yōkyoku-Kompilatoren für festgeprägte Redensarten und schöne Zitate, die sie ohne viel Rücksicht auf den Sinn aneinanderreihen.

(2) Shō-gaku 正覺, die stehende Uebersetzung des buddhistischen Kardinalbegriffs bōdhi, hier als Wechselbegriff für die höchste Gottheit gebraucht.

(3) Chikai 誓, einer der Grundbegriffe der buddhistisch beeinflussten schintoistischen „Theologie“, zuerst im Shin-Kokinshū (1205 n. Chr.) belegt. Diese syntaktisch kaum zu entwirrenden Verse enthalten den religiösen Kerngedanken des buddhiserten Schintoismus, der in den Yōkyoku hundertfach variiert wiederkehrt.

(4) Jishō shinnyo 自性眞如 svabhāva bhūtatathā. Shinnyo no tsuki, „der Mond der Bhūtatathā“, äusserst beliebte Vergleichung des wolkenlosen Mondes mit der restlosen Erkenntnis des wahren Wesens und umgekehrt.

(5) Anspielung auf den dem Tempel der Sonnengöttin angegliederten Tempel des Mondgottes, nach den alten Quellen 3 japanische Meilen nördlich vom Haupttempel gelegen.

als Göttin waltet: wie eng im Lande Japan Herrscher und Götter zusammengehören, ist hier mit Händen zu greifen. Bewegt fragt der Pilger den Greis nach seinem Namen, und der vermeintliche Landmann geht mit den Worten: „ich bin der Gott Okitama“ über die Götterfurt und verschwindet jenseits des Flusses.

Es folgt eine Pause. Der Pilger ist noch mehr ergriffen und preist die göttliche Gnade, die sich noch heute wie vor alters in der Götterzeit erweise. Da erscheint, nun in seiner wahren Gestalt, der Gott Okitama, singt von der ewigen Dauer der götterentstammten Dynastie („so lang des Mimosuso Wasser klar ist“) und nennt seinen Namen als Schutzgott der Herrscher von Geschlecht zu Geschlecht. „Seine Stimme erfüllt die beiden Tempel, den inneren wie den äusseren,“ der Tempel des Mondgottes strömt über von Licht. Der Chor preist den reinen Spiegel, der als Sinnbild des Mondlichts in einem andern Nebentempel in Asaguma verehrt wird,⁽¹⁾ preist auch die dort verwahrten Flut- und Ebbesteine — alles dem Volksverstehen angepasste Mittel des Heils,⁽²⁾ die nicht vergessen werden sollen — und hier, wo nun die fromme Andacht auf ihrem Höhepunkt ist, beginnt der Gott Okitama die langen Ärmel zu schwingen, die Beine zu heben, im Kreise zu gehen und sich zu drehen: er führt, nur von den Instrumenten begleitet, den heiligen Tanz, „Kagura“ auf, der stets den eigentlichen Kern und Mittelpunkt der schintoistischen Nô-Stücke bildet. Endlich schweigen die Instrumente, der Tanz kommt zur Ruhe, und ein feierlicher Wechselgesang zwischen dem Gott und dem Chor vergegenwärtigt noch einmal

(1) Vgl. Kōdaijingū Gishikichō 皇大神宮儀式帳 in Kōji Ruien, Jingi-no-bu III, 132.

(2) Saido hōben 濟度方便. „Höben“, Sanskr. upāya, ist die ungemein schmiegsame Formel, mittels deren der japanische Buddhismus, und zwar vornehmlich derjenige der Shingon- und der Tendai-Sekte, den gesamten schintoistischen Götterhimmel in sein Heilssystem mit aufzunehmen wusste: diese Götter und ihre Verehrung sind zwar nichts Letztes, endgültig Wahres; wohl aber dienen sie dem unreifen Verständnis als Krücken, sind pädagogische Hilfsmittel (mathematisch gesprochen Hilfskonstruktionen) zur Erfassung des Heils. Vgl. die paulinische Deutung des alttestamentlichen Gesetzes als παιδαγωγός εἰς Χριστόν.

das ganze weihevollende Bild: den Götterwind, der über das Schilf am Strand von Ise streicht, die Brandung, deren Schaum gleich reinen Perlen im Licht Amaterasus schimmert, das Kagura-Lied von dem Verschwinden der Sonnengöttin in der himmlischen Felsenhöhle und dem Tanz der Götter, der sie daraus hervorlockte. Die Natur selbst nimmt an dem Gottesdienst und Reigen teil: des Mimosuso-Flusses Wellen sind weisse, sein Wasser grüne weiche Opfergaben, wie sie die Götter beim Tanze schwingen. Der Tempel von Asaguma mit dem Mondspiegel zeigt sich überm Wasser, am Strande winkt der Kiefern tausendjährige Gestalt:

„Kami to kimi koso
Hisashikere“
„Götter und Herrscher,
Die wahren lange.“

Damit verschwindet der Gott und das Spiel ist aus. Wie schon angedeutet, kann dieses Stück nicht gerade als ein gutes Muster seines Typus gelten, wie dies die Bedeutung der Ise-Tempel doch erwarten lassen sollte. Wir brauchen es nur mit einem kräftigeren Stück wie z. B. Ooyashiro zu vergleichen, um zu erkennen, wie matt es wirkt, wie ganz anders die Heiligkeit dieses ersten Tempels und seiner Göttin, der Ahnmutter des kaiserlichen Hauses, hätte eindrücklich gemacht werden können? Warum werden wir überhaupt nicht in den Tempel selbst hineingeführt, sondern müssen aussen am Flüschen stehen bleiben. Warum erscheint nicht die Sonnengöttin selber, sondern nur der ganz obskure Trabant und Wegbereiter Okitama? Es ist hier ohne Zweifel die in der japanischen Religion so besonders starke Tendenz am Werke, die zentralen Momente des Heiligen in mystischen Nebel zu hüllen und nur seine Peripherie in helleres Licht zu ziehen. Und man muss sagen, dass diese Tendenz in unserem Nô-Stück der Unmittelbarkeit des Eindrucks entschieden geschadet hat.

2. Ema

Ansprechender als Mimosuso wirkt ein anderes Nô-Stück, dessen Handlung bei dem zu den Isetempeln gehörigen „Enthaltenspalast“, Saigû 齋宮,⁽¹⁾ spielt. Es hat zwar nicht die Verherrlichung dieses Heiligtums zum Zweck, sondern behandelt nur die dort übliche Sitte, am 30. Tage des 12. Monats, d. h. gerade vor Anbruch des neuen Jahres, in einer Nebenhalle des Tempels sogenannte „Ema“, d. h. Bilder von Pferden aufzuhängen,⁽²⁾ und davon hat das Stück selbst den Namen „Ema“ (VIII 158). Aber gerade in diesem anscheinend nebensächlichen Spiele tritt die Sonnengöttin Amaterasu selbst auf und beschliesst die Feier mit einer Vergegenwärtigung jener beliebtesten und gewiss anmutigsten Sage der japanischen Mythologie, nämlich derjenigen von „der himmlischen Felsenhöhle“, worin sich die Sonnengöttin, von ihrem Bruder Susanoo beleidigt, zurückgezogen hatte und aus der sie nur durch eine List der übrigen Götter wieder hervorzulocken war.⁽³⁾

Als Waki erscheint abermals ein kaiserlicher Würdenträger. Im Auftrage seines Herrschers, Junnin Tennô,⁽⁴⁾ der „an den grossen Götterschrein von Ise glaubt“, pilgert er mit Opfergaben zu dem Heiligtum. Es ist gerade der 30. Tag des 12. Monats, wo das Volk am Abend in einer Nebenhalle des Tempels (Ema-dô genannt) Bilder von Pferden (e-ma, eigentlich „Bilderpferde“) aufhängt, um das Schicksal des kommenden Jahres günstig zu beeinflussen. Der Besucher freut sich, diesen frommen Brauch zu sehen. Ein greises Ehepaar tritt auf, dies ist der Hauptspieler, Shite, mit seiner Begleitung, Tsure. Sie preisen die Gnadenkräfte des Tempels, begrüßen den kaiserlichen Boten und hängen nun

(1) Florenz, a. a. O. 258, 22. Murray's Handbook of Japan 300.

(2) Ein schon früh aufgekommener Ersatz für die Opferung wirklicher Pferde. Vgl. Aston, Shinto, 222 u. 226. Koji Ruin, Jingi no Bu II, 134 ff.

(3) Vgl. Kojiki 16, Nihongi VI u. Kogo Shûi bei Florenz, a. a. O. S. 37 ff., 153 ff. 419 ff.

(4) Regierte in Nara 759-764.

in der Halle je ein Pferdebild auf, „damit das Land die Gnaden des Regens und des Taus erfahre, der Boden reichlich Früchte trage und das Volk sich freue und gedeihe.“ Und zwar soll das eine Pferdebild im besonderen dem Regen, das andere dem Sonnenschein gelten.

Der Chor schliesst daran in loser Gedankenverknüpfung allerlei Betrachtungen, bis die beiden Alten sich als die zwei grossen Gottheiten von Ise (Amaterasu und Ukemochi) kundtun:

„Dies sollst du glauben—
Glaubst du es,
So bleibt kein Zweifel mehr.“

Mit dem Versprechen, sich dem Besucher am nächsten Morgen je in ihrem Tempel zu offenbaren, verschwinden sie im Dunkel der Mitternacht.

Nach einer Pause beginnt der zweite Teil des Spiels: die Sonnengöttin selbst erscheint, und in ihrem Gefolge nicht, wie man hätte erwarten können, die andere grosse Gottheit von Ise, Ukemochi no Kami, sondern zwei Gestalten, die bei der Hervorlockung der Sonnengöttin aus der himmlischen Felsenhöhle eine Rolle spielten: die komische Himmelsfrau Ama-no-Uzume⁽¹⁾ und der herkulische Gott Ta-jikara-wo.⁽²⁾ Erst führt sich die Sonnengöttin ein:

„Ich bin Japans, des Libelleneilands,
Grosser First und Giebelbalken — hehre Ahnfrau
Fünf Geschlechtern irdscher Götter—
Grosse Gottheit, Himmelsleuchte.“

Der Segen des gemässigten Lichtes⁽³⁾ erweist sich am Mimosuso-Flusse, seine Wasser kräuseln sich wellenartig, aus den bunten

(1) Florenz a. a. O. 39, 18.

(2) Dieser letztere wird neben Amaterasu und Yorozu-hata Akitsuhime auch im „Inneren Schrein“ von Ise verehrt; Florenz a. a. O. 70-71, 9.

(3) Ueber diese in den Yōkyoku ungemein beliebte Formel vgl. die Bemerkung zu Kamo, S.

Wolken aber tritt, ihre Verheissung erfüllend, strahlend hervor die Sonnengöttin; Gnade ist ihr Erscheinen. Sie tritt hervor über den papiernen Opferstreifen am heiligen Tempelzaun: O Dank der Gnade!

Es folgt der feierliche Tanz der Sonnengöttin, zu dessen Beschluss sie zur Erbauung des kaiserlichen Boten in kurzen Worten jene Geschichte von der himmlischen Felsenhöhle erzählt, die dann zum Teil durch den Tanz ihrer Begleiter pantomimisch dargestellt wird.

Shite (Sonnengöttin)

Einst schloss ich mich, den bösen Gott zu strafen,
Hinter des Himmels Felsentüre ein,

Chor

Hinter dem Felsentor schloss sie sich ein,
Der Sonne und des Mondes Zwiegestalt⁽¹⁾
Verhüllte sie, und ewige Finsternis
Zog über diese Welt. Unter den Göttern,
Den tobenden, erhob sich laute Klage!
Wie lange doch soll dieses Dunkel währen!
Nun gilt's, das Herz der Göttin zu gewinnen.
Auf! den Sakakibaum genommen,
Mit weiss und grünen Opfergaben
Aus weichem Zeuge wie mit Laub behangen,
Aufbietend alle Künste, alle Weisen
Erheben sie sich zu Gesang und Tanze:
Karakami! Göttertanz!⁽²⁾
Saibara! Musik!
Ein wildes Wirbeln!

(1) Der Mond ist in den alten Quellen nicht erwähnt. Vermutlich hat die Erwägung, dass beim Verschwinden der Sonne doch immer noch der Mond scheinen musste, dazu geführt, den Mythos in dieser Weise weiterzuspinnen.

(2) Namen verschiedener Tänze

Hier auf dem Höhepunkt erhebt sich nun die Himmelsfrau Ama-no-Uzume zu dem pantomimischen Tanze, der die Sonnengöttin aus der Höhle hervorlocken sollte.

Shite

Ei, wie lustig anzuschauen!

Chor

Lustig anzuschauen dünkt ihr;
Unversehens macht ein wenig
Sie die Felsentüre auf;
Schaut heraus, genießt den Anblick.
Da, schon lange ungeduldig,
Fasst mit seinen starken Armen
Tajikarao die Türe,
Reisst mit einem Ruck sie auf,
Hängt sich an die langen Ärmel
Ihres göttlichen Gewandes,⁽¹⁾
Zieht aus dem Versteck sie vor.
Und sie tritt heraus, erscheint.
Heute noch ist nicht vergessen
Die erhabene Erscheinung,
Noch die seltenen Götterspiele,
Daran sie Gefallen fand.
Im Gefild des hohen Himmels
Wohnen heute noch die Götter.
Erd und Himmel sind von neuem
Aufgetan und stehn in Ordnung,
Reichlich trägt des Landes Boden,
Und es scheinen Mond und Sonne
Ueber unsrem Land zu langem,
Heiter klarem Frühlingstag.

(1) Im Kojiki und Nihongi heisst es nur: er nahm sie bei der Hand. Flor. a. a. O. 40: 156.

3. Dairokuten

Noch ein drittes Stück, Dairokuten (III, 131 ff.) spielt bei den Ise-Tempeln, ist aber so stark mit buddhistischen Anschauungen durchsetzt, dass es hier nur vorübergehend erwähnt werden kann. Es behandelt in ganz knapper Fassung eine Geschichte aus dem historischen Roman Taiheiki, die in der Aera Bunji (1185-89) gespielt haben soll.

Der buddhistische Mönch und Priester Gedatsu (解脱上人) besucht zum erstenmale die Tempel von Ise. Zwei Männer aus der Gegend preisen ihm die Segnungen des Heiligtums an:

Was am Mimosuso einst gelobt ward,
Bleibt bestehen bis ans Ende!
Unerschöpflich ist die Gnade,
Der man hier vertrauen mag.

Die nach echtem Schintostil schnurgeraden und am First gekreuzten Giebelbalken des Tempels⁽²⁾ (so ganz anders als die geschwungenen Giebel, wie sie unter dem Einfluss des Buddhismus auch für die meisten Schintotempel des Landes in Gebrauch waren), sie erinnern an den geraden Sinn, der sich der halbweisen Hilfsmittel (höben 方便, upâya, s. S. 5 Anm. 2) entledigt. Die herabgeneigten Zweige der alten Kiefern spiegeln den Sinn des Bodhisattva wieder (der teils zur Vollendung emporstrebt, teils sich lehrend zum Volke herablässt).⁽²⁾ Auch hier hat das Licht „seinen Glanz gemässigt und sich dem Staube gesellt,“ um die Seelen an sich zu ziehen und die befleckte Welt der wunderbaren Freude göttlicher Kräfte teilhaftig zu machen.

Auf Ersuchen des Mönches erzählen ihm die beiden Männer

(1) Vgl. Florenz, a. a. O. 431, 116.

(2) Die Ise-Tempel zeichneten sich auch in der Zeit der buddhistischen Hochflut durch strenges Festhalten an den einfachen Formen des ursprünglichen Schintoismus aus (vgl. Florenz bei Hinneberg I 3,1 S. 199). Aber so sehr ist die buddhistische Denkweise dem Verfasser in Fleisch und Blut übergegangen, dass er den Schintoismus selbst hier, wo er sich in ausgesprochenem Gegensatz zu der indischen Religion befindet, doch nur mit dem Begriffsmaterial dieser letzteren deuten kann.

die Geschichte der Yamatohime, wie wir sie bereits durch das Stück „Mimosuso“ kennen gelernt. Der Bau des Tempels wird in Anlehnung an die Ausdrucksweise der alten Rituale (Norito) beschrieben: „In den untersten Felsenwurzeln die Palastpfeiler fest errichtend...“⁽¹⁾ Als Götter, die hier Verehrung geniessen, werden neben der Sonnengöttin und dem Mondgott merkwürdigerweise Hiru-ko (das Blutegelkind)⁽²⁾ und Susanoo aufgeführt, während der Hauptgöttin des zweiten Tempels, Toyo-Uke-Bime, keine Erwähnung geschieht. Endlich verschwinden die zwei Männer mit der Warnung, der Priester werde nachts im Traum die hindernden Einflüsse feindlicher Mächte erfahren.

Dies sehen wir denn auch in dem nun folgenden zweiten Teile. Unter Sturm, Gewitter und Erdbeben erscheint der König der Dämonen Dairokuten mit grossem Gefolge, den Dämonen der Verblendung, des Dunkels des Todes, des Karma und aller andern, die den Weg der Erleuchtung versperren. Wie nun der Mönch betend die Handflächen zusammenlegt und in Meditation versinkt, da erscheint aus dem Himmel der Gott Susanoo, jagt mit seinem Zorne dem König der Dämonen einen heilsamen Schrecken ein, schlägt ihn, der zum Himmel auffahren möchte, zur Erde nieder und nimmt ihm den Schwur ab, künftig nie wieder diese Stätte heimzusuchen. Darauf steigt der Gott in die Wolken empor, während der Dämonenkönig, seiner Wunderkraft beraubt, im leeren Raum verschwindet.

B. Kyôto und Umgebung

4. Kamo

Nach der herkömmlichen offiziellen Anordnung kommen den beiden Ise-Tempeln an Bedeutung am nächsten die zwei uralten Schreine von Kamo im Norden der ehemaligen Kaiserstadt Kyôto.

(1) Vgl. ebenfalls Florenz, a. a. O. 431, 116.

(2) Vgl. Florenz, a. a. O. 14, 4.

Sie wurden nämlich von der kaiserlichen Familie seit ihrer Niederlassung in dieser Stadt (794 n. Chr.) als Sitz des Schutzgottes der Residenz betrachtet und genossen daher vom Hofe wie vom Volke ganz besondere Verehrung und Pflege.⁽¹⁾

Man unterscheidet zwei Tempel, einen oberen am Abhang des Kamo-Berges und einen unteren in dem Haine Tadasu. Im ersteren wird der Donnergott Wake-Ikazuchi (Spalt-Donnerer) verehrt, im letzteren, der darnach auch der Tempel der „hohen Eltern“ (oder „Ahnen“, Mi-Oya)⁽²⁾ heisst, dessen Mutter Tamayori-Hime und ihr Vater Kamo-Take-Tsunomi-no-Mikoto. Dies ist wenigstens die moderne offizielle Deutung von „Mi-Oya“. Motoori Norinaga in seinem Kojiki-Den weiss davon allerdings nichts, vielmehr versteht er unter den „hohen Eltern“, was auch viel mehr einleuchtet, die Mutter Tamayori-Hime und den Geist des roten Pfeils, von dem jene schwanger geworden ist. Da aber dieser Pfeil vor allem in dem Tempel von Matsuo, der im Westen von Kyôto am Kazunu (heute Katsura-gawa) gelegen ist, verehrt werde, so sei unter der Gottheit des unteren Kamotempels in erster Linie die Mutter Tamayori-Hime zu verstehen. Immerhin besitzen auch die Kamotempel als „shintai“ (Emblem) einen roten Pfeil, der als das sichtbare Unterpfand der göttlichen Gegenwart trotz aller theologischen Bedenken Norinaga's doch das wichtigste Heiligtum der Stätte ist.

Diesen Tempeln ist das Nô-Stück Kamo (III 65) gewidmet, das in künstlerischer wie religiöser Hinsicht weit mehr Interesse bietet als die Spiele, die wir bisher kennen gelernt, und das als ein Typus für die Behandlung schintoistischer Stoffe im Nô-Drama gelten darf, weshalb wir es vollständig wiedergeben.

(1) Nach der Tradition 677 n. Chr. gegründet. Vgl. Chamberlain in Murrays Handbook of Japan 1907 S. 346 f.; Tawara, Yôkyoku Angya, 127 ff.; Koji Ruiien, Jingi no Bu III, S. 941-1240.

(2) Da „Oya“ Singular und Plural, Masculinum und Femininum, =parents wie =parentes, sein kann, ist dem Wortsinn nach jede Deutung möglich.

Da den Kern des Stückes die Lokalsage bildet, welche die Entstehung des Heiligtums erklärt, so geben wir diese zunächst in einer der beiden ältesten uns zugänglichen Fassungen, um an einem Beispiel das Mass der Freiheit aufzuzeigen, mit welchem die Nô-Dichter den Traditionsstoff zu behandeln pflegen.

Im Kojiki und Nihongi findet sich der Kamo-Mythus nicht,⁽¹⁾ wohl aber im Yamashiro-Fûdoki und in der Chronik der Familie Hada.⁽²⁾ Dabei fällt die verschiedene Lokalisierung der Sage auf. Während sie nämlich im Yamashiro Fûdoki am Kamo-gawa spielt, also in der Nähe der jetzigen Kamo-tempel, verlegt die Hada'sche Familienchronik das Ereignis an den Kazunu-, d. h. den heutigen Katsura-gawa, also dahin, wo der Matsuo-Tempel steht. Wir haben bereits bemerkt, dass der rote Pfeil auch im Matsuo-Tempel verehrt wird. Dieses eigentümliche Verhältnis zwischen Kamo und Matsuo tritt, wie wir sehen werden, auch in unserem Nô-Stück zu Tage.

Für den Bericht des Yamashiro-Fûdoki verweisen wir auf die wertvolle Uebersetzung bei Florenz, Japanische Mythologie, S. 290 ff., und geben hier nur den entsprechenden Abschnitt aus der Chronik der Familie Hada (oder Hata),⁽³⁾ dem „Hada-Uji-Hon-Kei-Chô“, wie ihn Oowada mitteilt.

„Tamayori-hime, eine Jungfrau aus dem Hause Hada, wusch am Kazunokawa.⁽⁴⁾ Da kam ein Pfeil herabgeschwommen. Die Jungfrau nahm ihn mit nach Hause und steckte ihn über ihre Tür. Da wurde sie ohne Mann schwanger und gebar bald ein Knäblein.....So luden seine Grosseltern alle Leute zusammen ein,

(1) Auffallend ist nur die Aehnlichkeit der Erzählung mit derjenigen von Seyadatarahime (Kojiki 51, Flor. 92), die ebenfalls durch einen Pfeil Mutter der späteren Gemahlin von Jimmu Tennô wurde. (vergl. auch Nihongi 1. Buch III. Abschn., VI; Flor. 173,48 und 3. Buch V, Flor. 239).

(2) Eine moderne Fassung der Sage gibt Murray's Handb. of J. 347.

(3) Ueber diese ursprünglich chinesische Emigrantenfamilie vgl. im Kogo-shûi die Abschnitte Ojin-Tennô (Flor. a. a. O. 441, Anm. 179) und Yûryaku-Tennô (442 f. Anm. 186; 190 f.).

(4) Also nicht am Kamo-gawa, wie das Yamashiro-Fûdoki berichtet.

liessen den Knaben eine Sakeschale nehmen und forderten ihn auf, sie demjenigen darzubringen, den er für seinen Vater halte. Aber keinem in der Versammlung hielt der Knabe die Schale hin, sondern blickte empor, ging und hielt sie dem Pfeil über der Türe dar. Alsbald wurde er zum Donnerherr, durchbrach den Dachfirst und fuhr zum Himmel empor davon. Daher trägt der obere Schrein von Kamo den Namen der Gottheit Wake-Ikazuchi, der untere den der Göttlichen Eltern (Mi-oya no Kami). Der Pfeil über der Tür ist die grosse Gottheit von Matsuo. Darum dient die Hada-Sippe den grossen Gottheiten an drei Orten und ist ein Glied der Kamo-Sippe Schwiegersohn der Hadasippe geworden, dem diese den Dienst zu Kamo abtrat.“⁽¹⁾

Wie sich zeigen wird, bringt unser Nô-Stück die Fassungen der beiden Quellen gänzlich durcheinander, indem es sich zwar vorwiegend an die Hada'sche Familienchronik anlehnt, aber die Sage nicht wie diese an den Katsura-gawa, sondern an den Kamo-gawa verlegt. Der Name Tamayori-hime fehlt merkwürdigerweise ganz. Das Auffallendste aber ist, wie wir sehen werden, dass nicht der Knabe zum Himmel fährt, sondern der Pfeil, wornach also der Gott Wake-Ikazuchi der Pfeil und „Vater“ wäre, und nicht der Sohn.

Die Hauptrolle (Shite) repräsentiert im ersten Teil des Dramas eine Frau aus der Gegend, die mit einer Begleiterin (Tsure) auftritt; sie ist aber niemand anders als der Gott Wake-Ikazuchi selbst mit der jungfräulichen Mutter aus dem Hause Hada, die denn auch im zweiten Teile als himmlische Jungfrau auftritt, um die Erscheinung des Donnergottes einzuleiten, mit welcher das Stück seinen Höhepunkt erreicht. Als Gegenspieler (Waki), der wie immer zuerst auftritt, erscheint ein Schintopriester des Tempels von Muro in der Provinz Harima,⁽²⁾ der demselben

(1) Diese Bemerkung enthält vielleicht den Schlüssel zu der Frage der Lokalisierung des Mythus, doch ist hier nicht der Ort, dem weiter nachzugehen.

(2) Der Name des Dorfes ist jetzt Murotsu. Von diesem Tempel wird nachher noch aus Anlass des Nô-Stücks Murogimi die Rede sein.

Gotte Wake-Ikazuchi geweiht ist. Das Stück spielt am letzten Tage des sechsten Monats des chinesischen Kalenders, der etwa dem 6. August entsprach und als letzter Tag des Sommers mit einem ritualen Reinigungsbad im Kamo-Flusse begangen wurde.

Zur Erleichterung des Verständnisses flechte ich eine Disposition ein, die im Original selbstverständlich fehlt.

I. Teil

Das Reinigungsbad

1. Reise und Ankunft des fremden Priesters am Kamo-Tempel

Waki

Des Wassers lautrem Oberlaufe nach⁽¹⁾

Lasst mich zu Kamo's Tempelwohnung steigen!

Dies nämlich ist ein Priester im Dienste der Gottheit von Muro in Harima. Obwohl nun die Gottheit von Kamo in der Residenz und die meines Tempels Muro ein und dieselbe Person sind, so bin ich doch noch nie dorthin gewallfahrtet. Darum habe ich mich jetzt aufgemacht und eile mich, nach Kamo in der Hauptstadt zu gelangen.

(Reiselied)

In Harima an der Lagune—

Auf geht die Angeltür des Murotempels,

Auf geht das Meertor, auf die Morgenröte.

Im Reisekleide fertig, in Shikama-Braun,

Gehts fort die braunen Pfade von Shikama,⁽²⁾

(1) Zugleich Anspielung auf das Verhältnis des Kamo-Tempels zu dem von Muro, das dem von Ursprung (bezw. Oberlauf) und Unterlauf entspricht.

(2) Ein schwacher Versuch, die Fülle von Anspielungen wiederzugeben, die in den viel kürzeren Worten des Originals zusammengedrängt sind. Shikama ist ein Bezirk in Harima, wo ein brauner Farbstoff gewonnen wird.

Zu Schiffe auch, hinstreichend bis empor zur Mondesresidenz,

Der himmlischen.⁽¹⁾ Und hinter deren Bergen
Bin ich in Kamo's Tempelwohnung angelangt.

2. Ankunft der Frauen zum Reinigungsbade

Shite und Tsure (singend)

Heilger Weihefluss!

Reinen Herzens⁽²⁾ lautes Wasser

Strömt in Kamo's Flussbett aus.

Tsure

Traut man nur geradesweges,

Bringt den Lauf der Menschenwelt auch

Shite und Tsure

Gott zurecht — das ist sein Weg wohl,

Ist der Weg zum Hain Tadasu.⁽³⁾

Shite

Des Jahres Hälfte ist verschwunden,

Am sommerlichen Himmel färbt sich tiefer

Des sechsten, regenlosen Monats Mond:

Bald ist es Herbst am Fluss der Läuterung.⁽⁴⁾

Shite und Tsure

Kühl weht der Wind und kräuselt abendlich

(1) Bezeichnungen für die Hauptstadt als Kaisersitz, auf chinesische Vorbilder zurückgehend. Das Attribut „himmlisch“ ist ein Notbehelf für das uralte Epitheton ornans „hisakata“ (urspr. wohl kürbisförmig), das bei Ausdrücken wie Himmel, Sonne, Mond, Sterne, Wolken, Residenz u. a. vorkommt, aber heute nicht mehr verstanden wird.

(2) Gemeint ist die Gottheit.

(3) Der Weg des Zurechtbringens und der Weg zum Hain Tadasu ist im Original ein und dasselbe: Tadasu no michi.

(4) „Misogi“; gemeint ist der Kamo-Fluss.

Die Wellen. Reines Herzenswasser schöpfend
 Aus vollem rundem Eimer, mangelt diesem Leib
 Vollendung zwar und doch hat er des Lebens
 Wohl tausend Jahre — Gottes Sturmgewalt
 Gemessnen Schritts sich nahen: wie das frei
 Von Wolken macht das Tempelhaus des Herzens.⁽¹⁾

Shite

Bitt' und Gelöbnis diesem Gotte hier
 Zuwendend, lasst uns Wasser zum Ordale⁽²⁾ schöpfen!
 Wie der Weihefluss
 Kühl im Sommerschatten murmelt!
 Wie der Weihefluss
 Kühl im Sommerschatten murmelt!
 Von den Zweigen des Tadasu-Haines
 Tönt, schon nicht mehr neu, des Kuckucks Stimme,
 Denn es hält ihn noch an diesem Orte
 Eine Weile. Nun ein Regenschauer:
 Auf den Wolken spielt die Abendsonne.
 Hier am Wasser, in des Flusses Winkel,
 Weiss man nichts von Sommer;
 Ganz des Bads vergessend
 Stehen wir und freuen uns des Schattens.

(1) Noch mehr als in diesem Versuch einer Uebersetzung geht im Original ohne grammatische Folge ein Gedanke in den andern über. „Gottes Sturmgewalt“ ist absichtlich so gestellt, dass es zuerst auf das Vorhergehende, dann aber auf das Folgende bezogen erscheint: die beiden Frauen deuten ihre göttliche Natur leise an, schwenken aber sofort wieder ab, noch ehe das Geheimnis klar ausgesprochen ist.

(2) Yorube no mizu, um eines unübersetzbaren Wortspiels willen hier eingeführt, aber ohne dass an ein Gottesurteil in strengem Sinne gedacht werden dürfte. Vielmehr wollen sie das Wasser nur zum Läuterungsbade schöpfen, zum misogi.

3. *Belehrung des Priesters durch die Frauen über Heiligtum
 und Mythos des Tempels*

Waki

Bitte, darf ich Euch Frauen, die Ihr Euch hier mit Wasser
 übergiesset, etwas fragen?

Shite

Wir haben Euch in unsrer Gegend hier noch nicht gesehn.
 Woher kommt Ihr gepilgert?

Waki

Ihr habt wahrlich einen guten Blick. Ich bin Priester der
 Gottheit von Muro in Harima und besuche diesen Tempel zum
 erstmal. Vor allem sehe ich hier am Ufer dieses Flusses einen
 Altar neu aufgerichtet, mit weissem Bastzeug⁽¹⁾ und weissgefiedertem
 Pfeile⁽²⁾ draufgesteckt, und dabei eine Szene gläubiger Andacht.
 Was hat dies alles denn nur zu bedeuten?

Shite

Also vom lichten Geist⁽³⁾ von Muro seid ihr her gewall-
 fahrtet? Nun denn, was diesen werten Pfeil betrifft, so ist
 sowohl der teure Gottesleib⁽⁴⁾ wie auch das teure göttliche
 Geräte⁽⁵⁾ unseres Tempels eben dieser teure Pfeil. Mögt Ihr auch
 noch nicht recht dazu bereitet sein, so wendet ihm doch gläubige
 Andacht zu.

Waki

Wahrlich, das ist seltene Gnade!.....Nun aber: Sicher sind

(1) Yufu (jetzt „yû“ gesprochen), vgl. Florenz, a. a. O. 39,15. 161,43. 420,38. 432.
 Aston Shinto 213-215.

(2) In den alten Quellen ist der Pfeil rot.

(3) Myōjin 明神, Ehrentitel für alle Himmelswesen, seit dem Ryōbu-Shintō sehr
 gebräuchlicher Titel der Schintogötter.

(4) Goshintai 御神体, das erhabene göttliche Emblem.

(5) Gojimmotsu 御神物.

in diesem Tempel der göttlichen Geheimnisse mancherlei; doch unter ihnen möchte ich vor allem die Geschichte dieses Pfeils erfahren: wollt sie mir doch genau berichten.

Shite

Zwar redet man von göttlich heiligen Dingen
Gemeinhin nicht so klar heraus,
Doch will ich Euch in groben Strichen
Gern den Sachverhalt erzählen.
Vor alters lebte hier in diesem Dorfe Kamo
Vom Stamm der Hada-Sippe eine Jungfrau,
Die kam zu dieses Flusses Ufer früh und spät
Und schöpfte Wasser, es dem Gotte darzubringen.
Da kam einst auf dem Fluss ein Pfeil herabgeschwommen
Mit weisser Feder,⁽¹⁾ hielt an ihrem Wassereimer;
Den nahm und steckte sie an ihrer Hütte Dachrand,⁽²⁾
Ward ohne Liebsten schwanger und gebar ein Knäblein.
Als dieses Kind im dritten Jahre stand, umdrängten
Die Leute⁽³⁾ es und fragten, wer sein Vater.
Drauf wies der Knabe hier auf diesen Pfeil.
Da ward der Pfeil zum Donnerblitze,⁽⁴⁾
Fuhr auf gen Himmel, ward zum Gotte;
Das ist die Gottheit Wake-Ikazuchi.⁽⁵⁾

(1) In den alten Quellen ist der Pfeil rot.

(2) Yamashiro-Fûdoki: an ihr Bett; Hada-Chronik: über ihre Tür.

(3) Das Yamashiro-Fûdoki spricht von einer Götterversammlung.

(4) Naru-Ikazuchi; Naru = donnern, Ikazuchi = Donner.

(5) Nach den zwei angeführten Quellen ist Wake-Ikazuchi der Name des Kinds, das selbst als Blitz zum Himmel auffährt. Hier dagegen ist es merkwürdigerweise der Pfeil, der zum Blitz wird und den Namen Wake-Ikazuchi erhält. Solche Verwechslungen, für unser Genauigkeitsbedürfnis äusserst störend, kommen bei dem freien Wuchern der Legende beständig vor. Sie werden sowohl durch die dem Japanischen eigentümliche, für uns ans Unbegreifliche grenzende Gleichgültigkeit gegenüber dem grammatistischen Subjekt gefördert als auch durch das religiöse Einheitsgefühl, für das die verschiedenen Gottheiten schliesslich doch alle ein und dasselbe sind. Andacht und künstlerisches Empfinden jedenfalls lassen sich durch solche Ungenauigkeiten nicht stören.

Tsure

Die Jungfrau auch, des Knäbleins Mutter, ward zur Gottheit
Drum sind's in Kamo wohl der heiligen Stätten drei.⁽¹⁾

4. *Tiefer führende Betrachtung*

Shite

Erzählt man's so, ist das befangende
Wahrhaftige Mysterium blödem Sinne

Shite und Tsure

Wie unsrem kaum erfassbar. Doch wer weiss:
Des weissen Bogens Pfeil⁽²⁾ verheisst mit Pfeil und Bogen
Bewehrter Helden Herrschermacht⁽³⁾ auf Erden;
Ein Pfeil mit weisser Feder, das will heissen,
Dass bis zur letzten aller tausend Zeiten
Bogen und Feder⁽⁴⁾ übers Land gesetzt sind.

Waki

Vernimmt man's recht, verdient es Lob und Dank!
Doch sagt mir eines: wie kann Euer Pfeil,
— Ein anderer aus dieser letzten Zeit,
Nicht jener hochgefahrene hohen Altertums —
Wie kann selbst der noch Leib der Gottheit sein?⁽⁵⁾

(1) Oberkamo, Unterkamo und — Matsuo.

(2) Der „weisse Bogen“ ist hier nur des Wortklangs wegen eingeführt.

(3) Der Ritterstand, der seit dem 12. Jahrhundert den verweichtlichen Hof aus seiner Macht verdrängt hatte und in dessen Schoss das Nô-Drama entstanden ist, sieht also in dem alten Waffenstück seine Machtstellung göttlich legitimiert.

(4) Modern: Militär- und Zivilgewalt; der gewöhnliche Ausdruck dafür in China und Japan ist 文武 bun-bu.

(5) Die Stellung des Problems wie namentlich die dargebotene Lösung ist bereits nicht mehr schintoistisch, sondern ein typisches Beispiel für die Durchdringung des Schintoismus mit buddhistischem Wissen um die Einheit.

Shite

Fürwahr, Ihr wundert Euch mit Recht, doch wisst:
Nichts ist geschieden, was es immer sei.

Waki

Es kommt nur darauf an, wie man es nimmt:
Die lautre wie die trübe Flut, sie ist

Shite

Desselben Stromes wechselnde Erscheinung.

Waki

Wie dieses Kamoflusses rascher Lauf die Namen wechselt,

Shite

Und Weissfluss⁽¹⁾ unten,

Waki

oben Kamo heisst.

Shite

Und auch dort oben

Waki

wieder andre Namen:

Chor⁽²⁾

„Steinbach dort im engen Tal⁽³⁾“

(1) Shirakawa.

(2) Man bemerke, wie der Dialog immer lebhafter wird, wie die Sprechenden immer tiefer ins Geheimnis und einander immer näher kommen, bis auch hier die Scheidung aufgehoben wird und die Spannung des Dialogs sich in dem wunderbar eindrucksvoll einsetzenden tief andächtigen Chorgesänge auflöst.

(3) Versuch einer Wiedergabe des umständlichen Namens Ishikawa no Semi no Ogawa. Vgl. den Bericht des Yamashiro-Fûdoki. Die drei ersten Zeilen sind Zitat.

Rein, dass selbst der Mond ihn aufsucht,
Sich in lautre Flut zu senken.“
Lauter, trübe, beides gleich
In des Herzens tiefer Bucht —
Was ist da noch zu bezweifeln!
Der Jahre Pfeile fliehn dahin,
Rasch eilen Sonn' und Mond vorbei,
Und ob du's halten möchtest, kehrt
Das Wasser, das du eben sahst, nicht wieder.
Des Fliessens ist kein Ende je,
Kein Ende auch des Opferdienstes:
Drum auf nun, lasst uns Wasser schöpfen
Zum heiligen Bad der Reinigung!⁽¹⁾

5. Das Reinigungsbaa

Chor

Beim Wasserbad—
Auch das Gemüt
Ist frei und fleckenlos!
Des Kamobachs
Behender Lauf
Wo kommt er hergerauscht?

Shite

Dort weiter oben irgendwo
Ragen Pinien, felsgewurzelt,
Rauscht ein Wasserfall herab,
Weissgeperlt: Kifune-gawa.⁽²⁾

(1) Diese Bestimmung fehlt im Original, weil der Ausdruck „schöpfen“ (kumu) auch die weitere Handlung des Uebergießens mit einschliesst, was im Deutschen nicht der Fall ist.

Nun die weihevoll Arbeit des Schöpfens am Bache, ganz eingetaucht in die Stimmung des klaren Wassers unter hohen Bäumen.

(2) So heisst der Oberlauf des Kamogawa.

Chor

Auch des Ooi-flusses denk ich,⁽¹⁾
 Drauf „man nichts von Wasser sieht“
 Vor des „Ahornlaubes Regen“.⁽²⁾

Shite

Und im Hintergrund des Sturmbergs,
 Ganz „im Sturm“, rauscht des Tonase⁽³⁾
 Wasser hin — so rauscht sein Ruhm.

Chor

Schöpft man aus dem Lauterfallbach,⁽⁴⁾
 Muss schon auf den Bergen oben
 Tiefer Schnee geschmolzen sein.⁽⁵⁾

Shite

Der Morgensonne harrend lasst uns schöpfen!

Chor

Am Otowa⁽⁶⁾ — wir baden dort zwar nicht —
 Giessen des Wasserfalles Wellen

(1) In Stimmung versunken wandern die Gedanken vom Ort der Handlung weiter zu andern Gewässern der Umgegend. Ooigawa ist ein Name des Katsuragawa an der Strecke bei dem Städtchen Saga am Fusse des wegen seiner landschaftlichen Schönheit besonders im Herbst, wo das Laub der Ahornbäume sich rot färbt, noch heute viel besuchten Arashiyama (=Sturmberg).

(2) Anspielung auf ein Gedicht: „Nichts von Wasser ist zu sehen auf des Ooigawa Fläche, und es regnet doch auf ihn! Regnet Ahornlaub vom Berge!“

(3) Ein Wasserfall im Oberlauf desselben Flusses. Murray's Handb. 348 b.

(4) Kiyotakigawa, Murray 348 b.

(5) Anspielung auf ein Gedicht von Saigyô.

(6) Hier ist nicht der bekannte Otowahügel, wo der Kiyomizutempel steht, gemeint, sondern ein anderer desselben Namens am Hiei-san, nördlich von Kyôto. Anspielung auf ein Gedicht des greisen Mibu Tadamine, der die weissen Wasserfäden mit seinem weissen Haupthaar vergleicht.

Shite

Schneeweisse Strähnen nur aufs Haupt.

Chor

Des Eimers Guss auch

Shite

geht auf Leib und Leben.

Chor

Ein jeder wisse es! — Das Alter kommt,
 Schnell wie der Abend. Dieses Tages Sonne,
 Geträumte „Wirklichkeit“,⁽¹⁾ wird bald entschweben.
 So schweben unserer Gestalten Bilder —
 Sie sind und trüben es doch nicht! — im Wasser,⁽²⁾
 Daraus wir schöpfen, dass des hohen Schöpfergottes⁽³⁾
 Gemüt und Sinn sich über uns ergiesse.
 Ja, Gottes heiligen Sinn lasst uns hier schöpfen!

6. *Halbe Enthüllung des Geheimnisses und Verschwinden
 der beiden Frauen*

Waki

Wahrlich, seltns Gnade wird mir hier zu teil! Wer mögt
 Ihr nur sein, dass Ihr so eingehend zu mir reden könnt?

(1) Die Gegensätze yume (Traum) und utsutsu (Wirklichkeit) sind so miteinander verschmolzen, dass immer eins das andre aufhebt. Diese Gedankengänge sind das Lieblingsthema des japanischen Buddhismus.

(2) erinnert an den beliebten Vergleich der Erscheinungswelt mit dem Spiegelbild des Mondes im Wasser: es ist und ist doch nicht.

(3) In den Worten „Mizu musubu no Kami...“ verbirgt sich der Name Mi-Musubi no Kami, der den beiden Göttern Taka-Mi-Musubi-no-Kami und Kamu-Mi-Musubi-no-Kami gemeinsam ist, vgl. Florenz a. a. O. 3, 2; 10, 4; 56 f.; 61; 125; 301; 416; 419; 433; ebenso Aston, bes. S. 172-174.

Shite

„Wer?“ Das ist jetzt nicht die Frage!
Verstehst du nicht? Falls du gehorsam
Dem Willen Gottes ihm entgegenharrtest,
Die Segenskräfte, womit unsern Herrscher
Er schirmt, zu melden dir bin ich erschienen.

Chor

„Aber Scham verwehrt
Eigene Gestalt.....
Scham verwehrt es mir.
Zeigte ich sie dir,
Wie sie wirklich ist,
Wär der Zauber weg⁽¹⁾
Wär die Freude aus!⁽²⁾
Doch den Namen nur meinthalb
Magst du wissen: weissen edlen
Bogens Pfeil-Gott, hoherhaben“—⁽³⁾
Und ins Zeuggehäng⁽³⁾ sich miegend
War verschwunden die Erscheinung,
Wie Erscheinungen vergehn.⁽⁴⁾

Pause

-
- (1) Beides Versuche, das schwer zu übersetzende *asamashi* wiederzugeben.
(2) Der wahre Name ist auch hier nicht genannt, es sind nur hingeworfene Andeutungen.
(3) *Yūshide*, vgl. oben s. 19, Anm. 1. In diesem Gehänge weisser Streifen nimmt nach der populären Auffassung die Gottheit Wohnung.
(4) Dem Deutschen fehlt ein bestimmter Ausdruck, wie ihn das Original in „*Kami-gakure*“ darbietet: das überraschende Sichverstecken oder Verschwinden einer Götter- oder Geistererscheinung.

II. Teil

Die Theophanie

7. Erscheinung der himmlischen Jungfrau

Himmlische Jungfrau⁽¹⁾

O, Dank der seltenen Gnadenstunde!⁽²⁾
Ich hab in dieser Tempelwohnung Fuss gefasst,⁽³⁾
Die hehre Mutter, der selbst jene Wesen,
Die mit Gesetzessphären noch kein Band verbindet,⁽⁴⁾
Als einerlei und gleiche Kinder gelten.⁽⁵⁾
Zur Gotteskraft der hohen Mutter soll man aufsehn!
Ich schirm' und halte wolkenfrei das hohe Reich.

Chor

Ja schirmen möge sie, beschirmen
Den Herrscher, — dessen Gnade auch wird uns zu teil.

-
- (1) Tenjo oder Tennyō 天女, die Tsure-Rolle des ersten Teils.
(2) Weil der Gott selbst zu erscheinen im Begriff steht.
(3) Die himmlische Jungfrau redet sozusagen als Angehörige einer fremden, dem Schintoismus überlegenen Welt, die aber aus besonderer Gnade auch alle Nur-Schintoisten ebenso als Kinder betrachtet (im Grunde genommen ein raffiniertes Stück buddhistischer Priesterlist).
(4) Hokkai muen no shujō 法界無縁の衆生, ein buddhistischer Ausdruck. Shujō = sattva, Wesen. Hokkai = Dharmadhātu ist einer jener unerschöpflichen und unübersetzbaren Termini, an denen der Buddhismus so reich, die aber dem Laien ganz einfach und fassbar scheinen. Der japanische Laie wird Hokkai ganz einfach als „die Welt des Gesetzes“ d. h. des Buddhismus auffassen, und darauf kommt der Sinn auch in der Tat hinaus. An sich bedeutet Hokkai die mannigfachen Weltphären (oder Bewusstseinstufen) der hinter der Sinneswelt liegenden eigentlich realen Gesetzmäßigkeiten, ist also pluralisch zu fassen. Vgl. Oda's *Bukkyō Dai-Jiten* 1591, 2; 1595, 1, Grimm, die Lehre des Buddha 291, 2 und H. Beckh, *Buddhismus* (Samml. Göschen) II, 119 u. 52.
(5) Welche Figur aus dem Pantheon (s. v. v.) des Mahāyānabuddhismus nun eigentlich als mit der Mutter des Donnergottes identisch gedacht ist, wird nicht gesagt; es ist auch sicher müssig darüber nachzugrübeln.

Himmlische Jungfrau

Es kommt die Zeit, die Stunde naht heran:
 Wenn Glaube und Gewähr in eines fließen,⁽¹⁾
 Dann tritt der wunderbaren göttlichen Erscheinung
 Huldvollen Bildes königliche Pracht⁽²⁾
 Uns sichtbar vor die Augen. O der Gnade!

8. *Tanz der himmlischen Jungfrau*
(in grünem Gewande)⁽³⁾

9. *Ausgang des Tanzes und Vorbereitung der*
Erscheinung Wake-Ikazuchi's

Chor

(noch während die himmlische Jungfrau tanzt)

Kamo's Berge, und im heiligen
 Wasserlauf das Spiegelbild —
 Kamo's Berge und im heiligen
 Wasserlauf das Spiegelbild.

(1) Kannô 感應. Kan ist das gläubige Gefühl des Menschen, ô das diesem entsprechende Entgegenkommen Buddhas. Wenn beide zusammentreffen, wenn auf die menschliche Frage und Bitte die göttliche Antwort und Erhöhung erfolgt, entsteht „kannô“. Vgl. Oda's Bukkyô Dai-Jiten 214, 2.

(2) Yôgô mimyô no sôgô shôgon 影向微妙の相好莊嚴, lauter buddhistische Ausdrücke in der so beliebten Häufung, die den Eindruck der Feierlichkeit erhöht. Schon ohnedies hebt sich die buddhistische Kirchensprache durch ihren ganz und gar chinesischen Charakter von dem gewöhnlichen Japanisch kaum weniger ab als das Latein der römischen Kirche vom Deutschen.

(3) Dieser pantomimische Tanz ist durchaus magisch zu verstehen. Er geschieht in Harmonie mit der gesamten Natur, will sie selbst in tanzende Bewegung setzen, um so die Erscheinung zu veranlassen. Es ist darum im folgenden absichtlich unklar gelassen, ob das Spiegelbild der Berge oder der tanzenden Göttin gemeint ist. Denn mit der Göttin tanzt und schwingt die ganze Natur mit, die tanzende Göttin ist nur ein Symbol des kreisenden Universums. Ärmel und Gewandsaum gehen darum ebenso auf das grüne Kleid der Göttin wie auf das der Berge.

Grün zu grün im Spiel geschwungne
 Ärmel tauchen in die Flut,
 Holen Kühle, und im Wasser
 Netzt sich der Gewänder Saum.
 Da erbeben Berge, Strome,
 Gras und Bäume allzumal,
 Sichtbärlich erscheint vor Augen
 Ikazuchi's Götterleib.

10. *Die Erscheinung des Gottes Wake-Ikazuchi und*
Verschwinden der Gottheiten

Shûte

(nun nicht mehr als Frau aus der Gegend, sondern als Gott Ikazuchi)

Ich bin es, der das Kaiserschloss behütet,
 Des Herrn und des Vasallen Weg geschieden hält,⁽¹⁾
 Ich bin die Gottheit Wake-Ikazuchi.

Chor

Bald ein guter Geist im Chor der Himmelsgötter⁽²⁾
 Schweben ich im leeren Raum,

(1) Der Begriff des „Scheidens“ liegt in dem ersten Teil des Namens Wake-Ikazuchi, „Wake.“ Diese reinliche Scheidung zwischen Herrn und Vasall ist die Grundlage des ganzen Feudalsystems und bildete bis in die Gegenwart herein den Stolz Japans.

(2) Shoten zenjin 諸天善神; Shoten sind die indischen Devas, mit denen die schintoistischen Himmelsgötter identifiziert werden. Zenjin sind diejenigen der 8 Klassen von Wesen, die das richtige Gesetz bewahren. Oda, Bukkyô Dai-Jiten 852, 2 u. 1062, 3. Mit diesem „bald-bald“ (oder auch „teils-teils“) wird der Schintogott Wake-Ikazuchi im Sinne des Ryôbu-Shintô buddhistisch umgedeutet. Das stehende Begriffspaar hierfür ist Honji Suijaku 本地垂迹. Honji ist der „eigentliche, wahre Stand“ einer buddhistischen Wesenheit. Suijaku 垂迹, eigentlich „Herablassung der Fußspur“, bedeutet die vorübergehende Erscheinungsform dieser Wesenheit in Gestalt einer Schintogottheit. Wir erhalten also das Schema:

Honji	Suijaku
Shoten Zenjin	Wake-Ikazuchi

Shite

Bald lass ich auf dieses Landes Boden
Als ein Mittel⁽¹⁾ meine Spur.⁽²⁾

Chor

Gemässigten Glanzes, dem Staube gesellt,⁽³⁾
Einfältge ans Heilsband zu knüpfen gestaltet.
O Dank der Gnade teuer wert!

Shite

Hehren Himmels Wolkensitz, daraus er
Wind und Regen frei zu seiner Zeit entsendet,

Chor

Hehren Himmels Wolkensitz, daraus er
Wind und Regen frei zu seiner Zeit entsendet,

Shite

Spaltet Wake-Ikazuchi,
Schlägt sich durch Gewölk und Nebel,

(1) „Mittel“, Höben 方便, (upāya) s. o. S. 5, Anm. 2. Dass eine Wesenheit ihren eigentlichen Stand (honji) verlässt, und als Schintogottheit auf japanischem Boden eine „Spur lässt“ (d. h. suijaku übt), geschieht eben nur als Mittel zum Zweck, als religionspädagogischer Kunstgriff.

(2) Suijaku.

(3) Wiederum ein zentraler Gedanke des Ryōbu-Shinto, in den Yōkyoku beständig wiederkehrend. Der Ausdruck Wakō Dōjin 和光同塵 (Mässigung des Lichts, Gemeinschaft mit dem Staub) stammt aus Lao-tse's Taoteking, Kap. 4 und 56, und wurde vom chinesischen Mahāyāna-Buddhismus als willkommene Formel zur Motivierung seiner vulgären Formen übernommen. Die klassische Stelle, von welcher der japanische Buddhismus den Ausdruck her hat, findet sich in dem Maka Shikan 摩訶止觀 („die grosse Meditation“), einem der drei grundlegenden Werke der Tendai (Tien-tai)-Schule, wo es VI, 2 heisst: Wakō dōjin wa ketsuen no hajime 和光同塵結緣之始 „Mässigung des Glanzes und Gemeinschaft mit dem Staub sind der Anfang der Knüpfung des Bandes.“ Vgl. Oda, Bukkyō Dai-Jiten, 1852, 2.

Chor

Leuchtend flammt sein Blitz hernieder,
Selbst im Tau am Reishalm bleibt nichts

Shite

Von ihm hängen—und der Donnerer

Chor

Macht sich auf und sendet Regen
Nieder auf das Land, sein Fusstritt

Shite

Klatscht und kracht,

Chor

Es klatschen, krachen,
Dröhnen seine Donnerschritte.
Dieses ist des Donnerers Trommel.
Trommelzeichen kündigt jetzt auch,
Dass die Stunde sei gekommen.
Und nachdem zur rechten Stunde,
Da die fünf Getreide reifen,
Schutz genießt des Landes Boden,
Ordnung herrscht — nach dem zu solcher
Stunde sie die Kraft des Gottes,
Seiner Würde Glanz erwiesen:
Schwebte auf und fort die hohe
Mütterliche Gottheit, schwebte
Und verschwand im Hain Tadasu.
Auf auch fuhr, Gewölk und Nebel
Spaltend Wake-Ikazuchi,
Stieg empor zur Himmelsstrasse,
Er, der Gott, empor zum Himmel
Und verschwand im leeren Raum.

5. Minazuki-harae

Wir haben schon in Ise bemerkt und werden es später noch mehr beobachten, dass die Nô-Dichter, wenn sie einem Heiligtum einmal ihr Interesse und ihre Liebe geschenkt haben, gerne bei demselben verweilend noch andere Stoffe behandeln, die am selben Orte spielen. So auch bei diesem Kamo-Heiligtum. In dem Spiele Minazuki-harae (VIII 1 ff.) gibt dasselbe Reinigungsfest, das wir schon im ersten Teile von Kamo kennen gelernt haben, den Rahmen der Handlung ab, und es muss darum über dieses Fest noch einiges bemerkt werden. Es galt der Reinigung von aller rituellen Befleckung während des Sommers und wurde allgemein geübt, war aber am Kamo-Schreine der Bedeutung dieses Heiligtums entsprechend besonders stark besucht, zumal sich hier auch der kaiserliche Hof beteiligte. Das Fest hiess „nagoshi no harae“ oder „minazuki no harae“, nach welchem letzterem Ausdruck das Nô-Stück seinen Namen hat. Eine besondere Sitte bei diesem Feste war, dass die Teilnehmer durch einen aus Schilfgras geflochtenen Kranz hindurchschlüpfen, um sich auf diese Weise gegen alle Krankheiten des kommenden Winters zu feien.

Der Inhalt des Spieles ist kurz folgender:

Ein Mann aus Kyôto hat auf einer Reise in Murotsu an der Inlandsee mit einer der unter dem Schutz des Muro-Gottes stehenden öffentlichen Frauen, die unter dem Namen „Murogimi“ (s. u. das Nô-spiel desselben Namens!) weit und breit bekannt waren, ein Verhältnis angeknüpft und ihr versprochen, sie als seine Frau zu sich nach Kyôto zu nehmen. Wie er aber von dort nach ihr sendet, hat sie in ihrer Sehnsucht bereits Geduld und Verstand verloren und ist auf und davon gegangen. Inzwischen kommt der Tag des Reinigungsfestes, und der Mann beschliesst, dieses beim Kamo-Schreine zu begehen und dabei zugleich um Wiedervereinigung mit seiner Geliebten zu beten. Schon unterwegs hört er, dass heute jedermann nach Kamo

hinausgehe, weil dort eine Wahnsinnige zu sehen sei, welche einen Schilfkranz bei sich trage, durch den sie die Leute hindurchschlüpfen lasse. Nach einer Weile sieht man denn auch die Wahnsinnige auftreten und ihren Kranz anbieten, wobei sie zugleich den Gott von Kamo preist und Andeutungen macht, dass dieser Gott auch die Wirrungen der Liebeswege wieder zurecht bringe. Auch der Mann nähert sich ihr und sie erklärt ihm den Sinn des Reinigungsfestes: Zur Zeit als die Göttin Amaterasu ihren Enkel zur Unterwerfung dieses Mittellands von Schilfgefilten herabsandte, seien in diesem ungeberdige Gottheiten wie Leuchtkäfer umhergeschwärmt. Der Gott Koto-shironushi aber habe diese Gottheiten „besänftigt und weggefegt“, („nagome-harae“), dies sei der Anfang dieser Feier, die daher ihren Namen „nagoshi no harae“ habe.⁽¹⁾ Um so wichtiger sei es, sie richtig zu begehen und durch den Schilfkranz zu schreiten, dann erst sei es Zeit zum Reinigungsbad im Kamo-Flusse und zum Gebet am Schreine. Der Mann gehorcht ihr, sie treten ans heilige Wasser und das Mädchen beginnt einen Tanz zu Ehren des Gottes. Dabei erkennt er sie als seine Geliebte, sie selbst kommt wieder zu Sinnen, und glücklich, einander gefunden zu haben, kehren die beiden nach Hause.

6. Kamo-Monogurui

Auch das Stück Kamo-Monogurui behandelt die Wiedervereinigung eines getrennten Ehepaars an demselben Schreine, kommt aber für unsern Gegenstand nur mit einigen Einzelheiten in Betracht, so wenn es Andeutungen über die Verwandtschaft des Wahnsinns mit der Heiligkeit, der Torheit mit der Weisheit macht, oder wenn es den Dichter Ariwara Narihira als Schutzgott der Liebenden anspricht. (III 80 ff.)

(1) „Nagome“ und „nagoshi“ sind gleichbedeutend. Zu der mythologischen Anspielung vgl. Nihongi 2. Buch, Kap. 1 und 2 bei Florenz, die historischen Quellen der Shinto-Religion S. 176 und 181.

7. Ukon

Nicht weit von Kamo, an der Nordwestecke der Hauptstadt, steht in charakteristischem Ryôbu-Shintôstil der Schrein von Kitano, dem zum Gotte Temman Tenjin erhobenen Staatsmann Sugawara Michizane⁽¹⁾ geweiht, der über Wissenschaft und Dichtkunst waltet. Dabei befand sich früher eine Reitbahn, Ukon no Baba genannt, die durch ihre herrliche Kirschblüte berühmt war. Unter den vielen Nebenschreinen des Heiligtums scheint einer der Göttin der Kirschblütenblätter, Sakuraba no Kami, geweiht gewesen zu sein und diese Göttin wurde offenbar als eine Erscheinungsform der Sonnengöttin Amaterasu selbst aufgefasst.

Hier spielt das Nô-Stück Ukon (IV 204), zwar rein ästhetisch motiviert, indem es nichts anderes preisen will als die Pracht der Kirschblüte, aber doch auch religiös interessant, weil es diese Blütenpracht als direkte Gottesoffenbarung darstellt.

Ein Schintopriester des fernen Kashima-Schreins in der Provinz Hitachi besucht die Hauptstadt und kommt hieher, die Blütenpracht zu bewundern. Er versäumt nicht, vor allen Schreinen anzubeten, zumal vor dem Hauptschrein selbst, in dem sich der göttliche Geist des Temman-Schreins von Dazaifu im fernen Kyûshû niedergelassen hat. Zwei Jungfrauen, die er trifft, führen ihn unter den blühenden Bäumen von Schrein zu Schrein, eines jeden Geschichte und Bedeutung erklärend. Das heitere Rosa der Blütenwolken, die Heiligkeit des Orts, die Schönheit der Führerinnen — das alles macht ihm das Herz froh und leicht, dass es in heiterem Blütenrausche dahinschwimmt, bis die eine der Jungfrauen sich als die Göttin Sakuraba kundgibt und unter den rosa Blüten verschwindet. Während der Priester noch andächtig der Gottesgnade nachsinnt, die sich in dieser Blütenpracht offenbart — „Gottsherz, dem Staube sich gesellend“ —

(1) Murray, Handbook of Japan 324. Papinot, Dictionnaire d'hist. et de géogr. du Japon, Art. Sugawara Michizane. Die Geschichte der Deifizierung des Staatsmanns bei Aston, Shinto 179 ff. Koji Ruiien, Jingi no Bu III 1615.

erscheint die Göttin selbst, nennt ihren Namen und ihre Herkunft vom grossen Ise-Schreine, bringt in schönem Tanz die Stimmung der Kirschblüte zum Ausdruck und steigt, von rosa Blütenwolken getragen, zum Himmel.

8. Raiden

Obwohl das Stück Ukon am Schreine des Gottes Temman Tenjin spielt, wird dieser hier nur vorübergehend erwähnt. Er ist aber in den Yôkyoku nicht vergessen, vielmehr behandelt das Stück Raiden (IV 110ff.) die merkwürdige Geschichte von der Erhebung des im Exil verstorbenen Staatsmannes zum Gotte.⁽¹⁾ Es führt uns zunächst auf den berühmten Berg Hiei-zan im Nordwesten von Kyôto, der mit seinen vielen buddhistischen Klöstern in der Geschichte des japanischen Buddhismus eine bedeutende Rolle gespielt hat. Dort sehen wir in dem Kloster En-ryaku-ji, dem Hauptsitz der Tendai-Sekte, den Abt Hosshô-bô in tiefer Nacht ein Sutra lesen. Da erscheint ihm der Geist seines ehemaligen Meisters Sugawara Michizane, der kurz zuvor im fernen Dazaifu in Kyûshû grollend aus dem Leben geschieden ist. Der Abt freut sich der Erscheinung und beide geben in ihren Worten dem innigen Verhältnis Ausdruck, das zwischen Meister und Jünger bestand. Dann aber richtet sich der alte Staatsminister auf: „Nachdem ich ohne meine Hoffnungen in dieser Welt erfüllt zu sehen gestorben bin, haben Brahma und Indra sich meiner erbarmt. Ich werde zum rollenden Donner werden, in den kaiserlichen Palast eindringen und die Höflinge, die mir übel gewollt, erschlagen. Wenn das geschieht, wird man dich, Abt, holen lassen. Gib acht, dass du nicht hingehst!“ Der Jünger verspricht dem Meister, nicht zu gehen, auch wenn der Kaiser selbst zweimal nach ihm schicke. Einem dritten Befehl jedoch werde er sich nicht widersetzen können, lebe doch auch er unter dem kaiserlichen Schutz. Da ergrimmt der Geist

(1) Vgl. den Bericht bei Aston, Shinto S. 179 ff., wo freilich die in unserem Nô-Spiel beschriebene Szene nicht näher erwähnt ist.

und wird zum Dämon, ergreift die auf dem Altar zum Opfer daliegenden Granatäpfel, zerbeißt und speit sie aus, diese werden zu Feuerflammen und drohen den Tempel zu verzehren. Der Abt aber macht ruhig mit der Hand das Wassermudra, spricht die Mandala-Formel, das Feuer erlischt und in seinem Rauche verschwindet die Erscheinung.

Die zweite Szene ist im Kaiserpalaste zu denken. Der Abt hat sich rufen lassen und liest, den drohenden Donnerer zu beruhigen, das "Fu-mon-bon," das 25. Kapitel des Saddharma-Pundarika-Sûtra, das von den Transformationen des Bodhisattva Avalokitesvara handelt. Plötzlich erscheint jener, lacht grimmig des Abtes, der ihn bannen möchte, und schickt sich an, seine Drohung zu erfüllen. Schwarze Wolken erfüllen den Palast, die Blitze zucken, der Donner rollt. Aber merkwürdig, da wo der Abt hingeht, ist es ruhig. Denn der hat höhere Kräfte zur Verfügung. Unter fortwährendem Rezitieren des Sutra bannkräftige Mudra's bildend schreitet er von Saal zu Saal, immer weiter weicht der Donnernde zurück. Endlich ist das ganze Schloss derart mit Buddhakräften geladen, dass auch des Donnergottes Groll dagegen nicht mehr aufkommt. Er ergibt sich, das Hören des Gesetzes hat seine geheime Wunderkraft bewährt. Dafür aber erhebt der Kaiser den ehemaligen Reichskanzler zum Rang des Gottes Temman-Daijizai-Tenjin (天滿大自在天神); und dieser, im Leben beleidigt, im Tode erfreut, schwingt sich versöhnt auf die schwarze Wolke und fährt auf zum Himmel.

9. Shirahige

Dieselbe Unterwerfung der Schintogötter unter das Gesetz Buddhas spricht aus dem Spiel Shirahige (VIII 70 ff.), dessen Schauplatz ein paar Stunden nordöstlich vom Hiei-zan am Fusse des Hirayama ist, wo sich am Ufer des schönen Biwa-Sees das Heiligtum des Gottes von Shirahige befindet. Es soll dies derselbe Gott sein wie Saruda-hiko, welcher bei der Einnahme

des Landes durch den Enkel der Sonnengöttin als Führer diente.⁽¹⁾ Von diesem schintoistischen Mythos aber verlautet hier nichts, vielmehr hört der vom Kaiser infolge eines Traumorakels hieher entsandte Hofbeamte von einem alten Fischer eine Ortssage, die ganz den Geist des Ryôbu-Shintô atmet: In einer seiner früheren Existenzen, in der absteigenden Periode des neunten Kalpa, sei Buddha über die Welt gefahren, um nach einem Ort zur Ausbreitung seiner Lehre zu suchen. Da hätten die Wogen, die ihn trugen, plötzlich vor einem auftauchenden Schilfgras haltgemacht, dieses habe sich zur Insel ausgewachsen, das sei das Heiligtum des Gottes Hashidono oder Oomiya-Gongen am Fusse des Hiei-zan. Hernach aber, zur Zeit des U-ga-ya-fuki-aezu, sei Sakyamuni Buddha nach seinem Eingang ins Nirwana abermals in diese Gegend gekommen und habe hier einen Fischer getroffen, den er bat, ihm die Gegend zur Ausbreitung seiner Lehre zu überlassen. Der Fischer jedoch habe sich geweigert, er besitze dieses Land nun seit 6000 Jahren, habe den See schon siebenmal zur Heide werden sehen, und wenn das Land buddhistisch werde, so dürfe er nicht mehr fischen. Da aber sei der Buddha Bhaishajyaguru (Yakushi Nyorai 藥師如來) erschienen und habe den Sakyamuni beruhigt; denn ihm gehöre dieses Land schon seit jenem neunten Kalpa, der alte Fischer habe das nur nicht gewusst, gewiss werde er nun auf seinen Berg gerne verzichten. Der Fischer aber sei niemand anders gewesen als der hier verehrte Gott Shirahige. Wie dieser Gott sich nun den beiden Buddhas fügte, davon erzählt der Fischer des Nô-Spiels nichts weiter, wohl aber enthüllt er sich selbst als eben jener alte Fischer und Gott Shirahige, verschwindet und erscheint darauf in göttlicher Gestalt, um den kaiserlichen Abgesandten durch einen feierlichen Tanz zu erbauen.

Da der Schintogott die Geschichte von der Priorität Buddhas

(1) Florenz a. a. O. 70,5; 190,8.

c) Durch weitere einleitende Gesprächsteile (etwa über Reise, Familie, Befinden) wird eine Brücke zu einer wichtigeren Angelegenheit geschaffen.

4. *Verabschiedung* auch wie bei der obigen Visite. Wünscht der Gast zu scheiden, faßt er die Teetasse und spricht: 改^(l) 天^(m) 再⁽ⁿ⁾ 來^(o) 領^(p) 教^(q) *gái-tián dsái-lai ling-djiáu* = „Andern (l) Tags (m) will ich wieder (n) kommen (o), um Ihre Weisung (q) zu empfangen (p).“

Hausherr: 豈^(r) 敢^(s) 豈^(t) 敢^(u) *tchi-gán, tchi-gán* = „Wie (r) kann ich's wagen (s), es anzunehmen, wie (t) kann ich's wagen (u)?“

Haben beide gleichen Rang, kann einer von ihnen vorschlagen: 以^(v) 後^(a) 彼^(b) 此^(c) 可^(d) 以^(e) 叨^(f) 教^(g) 不^(h) 用⁽ⁱ⁾ 套^(k) 氣^(l) 纔^(m) 好⁽ⁿ⁾ *i-hóu bí-tsí kó-i tau-djiáu, bu-yúng tau-tchi, tsai hau* = „Von jetzt ab (späterhin (va)) können (de) wir gegenseitig (bc) verkehren (Belehrung (g) genießen (f)) ohne (hi) daß wir Formalitäten (kl) anwenden, so ist's besser (mn)“.

Der andere: 是^(o) 隨^(p) 便^(q) 最^(r) 好^(s) *schí, sui-biän dsue hau* = nach (p) Belieben (q), das ist (o) sehr (r) gut (s).

Ist ein Abstand zwischen beiden, ist der Vorschlag dem Vornehmern vorbehalten.

Gast und Hausherr trinken wie oben Tee.

Gast: 少^(t) 陪^(u) 少^(v) 陪^(w) *schau pē, chau pē* = „Ich leistete Ihnen wenig (t) Gesellschaft (u), wenig (v) Gesellschaft (w)“.

Hausherr: 再^(a) 見^(b) 再^(c) 見^(d) *dsai djiän, dsai djiän* = Auf Wiedersehen (ab), auf Wiedersehen (cd).

Geleit zur Sänfte wie vordem.

5. *Verfehlte Visite verpflichtet* wie bei uns auch zum Gegenbesuch.

a) Gast, bei der Gegenvisite das Gespräch eröffnend: 昨^(a) 天^(b) 承^(c) 兄^(d) 台^(e) 枉^(f) 顧^(g) 今^(h) 日⁽ⁱ⁾ 特^(k) 來^(l) 謝^(m) 步⁽ⁿ⁾ *dsó-tián tschëng hsiúng-tai wang-gu, djín-ji tō-lai hsiä-bú* = „Gestern (ab) erhielt (c) ich Ihren (de) vergeblichen (f)

Besuch (g); heute (hi) komme (l) ich speziell (k), einen Gegenbesuch (mn) zu machen“.

Hausherr: 豈^(o) 敢^(p) 閣^(q) 下^(r) 實^(s) 在^(t) 多^(u) 禮^(v) *tchi-gán, gó-hsia schí-dsái do-lí* = „Wie (o) kann ich's wagen (p), das anzunehmen; Sie (qr) sind wirklich (st) sehr (u) höflich (v)“.

Gast: 是^(a) 該^(b) 當^(c) 的^(d) *schí gai-dáng-di* = „Das ist (a) pflichtmäßig (bcd)“.

b) Gast bei der Gegenvisite, mehrere Tage nach der vergeblichen Visite: 前^(e) 次^(f) 蒙^(g) 閣^(h) 下⁽ⁱ⁾ 光^(k) 顧^(l) 我^(m) 正⁽ⁿ⁾ 告^(o) 着^(p) 假^(q) 了^(r) (oder 正^(s) 有^(t) 病^(u) 了^(v) oder 正^(w) 出^(x) 遊^(y) 了^(z)) 故^(x) 此^(z) 失⁽³⁾ 迎⁽⁴⁾ 求⁽⁵⁾ 閣⁽⁶⁾ 下⁽⁷⁾ 原⁽⁸⁾ 諒⁽⁹⁾ *tchiän-tsí mēng go-hsia guang-gu, wo dschëng gau-dschō djia-la (oder dschëng yu bing-la oder dschëng tschu-yu-la) gu-tsí schí-ying, tchiu go-hsia yüan-liang.* = „Ich erhielt (g) ein früheres (e) Mal (f) Ihren (hi) glanzvollen (k) Besuch (l); ich (m) war gerade (n) beurlaubt (opqr) (oder hatte (tv) gerade (s) eine Krankheit (u) oder war (z) gerade (w) verreist (xy)), darum (1 2) konnte ich Sie nicht (3) empfangen (4). Ich bitte (5) Sie (6 7) um Verzeihung (8 9)“.

Hausherr: 豈^(a) 敢^(b) 豈^(c) 敢^(d) *tchi-gán, tchi-gán* = „Wie (a) könnt ich's wagen (b), wie (c) wagen (d), eine solche Höflichkeit anzunehmen“.

6. Glückwunsch, falls der Besuchte in neue Verhältnisse trat oder aus anderm Anlaß, bei der ersten Begegnung:

Gast: 恭^(c) 喜^(d) 恭^(e) 喜^(f) *gung hsi, gung hsi* = „Ehrerbietig (e) wünsche ich Freude (d) (Glück), ehrerbietig (e) Freude (f)“.

Hausherr: 豈^(g) 敢^(h) 同⁽ⁱ⁾ 喜^(k) 同^(l) 喜^(m) *tchi gan, tung hsi, tung hsi* = „Wie (g) könnt ichs wagen (h) es anzunehmen; ich wünsche Ihnen ebenso (i) Freude (k), ebenso (l) Freude (m)“.

Orts zum Ausdruck: Herbstwind rauscht in den hohen Pinien (matsu), gottdurchschauert⁽¹⁾ ist der Hain. Gnade ist es, innerhalb der heiligen Umfriedung, wo das Licht sich gemässigten Glanzes dem Staube gesellt,⁽²⁾ das Dai-Hannya-Kyō⁽³⁾ von Anfang bis zu Ende durchzurezitieren, oder auch vor dem Götterschreine, diesem „Mittel zum Besten der Lebenden“⁽⁴⁾ andächtig zu der Geisteshalle aufzublicken, wo die Gottheit gleichsam gegenwärtig ist.⁽⁵⁾ Denn an der Erhöhung durch die Gottheit, der Erfüllung der Gebete ist an solch heiligem Orte⁽⁶⁾ nicht zu zweifeln. Schon oft haben die beiden hier angebetet,⁽⁷⁾ aber neu empfinden sie die Heiligkeit des Tempelraumes⁽⁸⁾ und freuen sich der vielen Besucher, die gerade jetzt zur schönen Herbstzeit kommen.

Nun nähert sich der Waki und bittet den Greis um weiteren Aufschluss über Sinn und Bedeutung des Tempels. Der erklärt ihm: Dieser ganze Bergwald ist göttlicher Wohnsitz; so nahe ist die kaiserliche Residenz den Göttern. Er beschreibt ihm die Gegend und ihre Schönheit in allen vier Jahreszeiten und preist die immergrünen uralten, göttlichen Matsu⁽⁹⁾ von Matsu-no-wo (Kiefern, Pinien), die doch mit ihren fallenden Nadeln sich der Welt des Staubes gesellen, und so das „Gelöbniß“⁽¹⁰⁾ der

(1) Kami-sabi-wataru.

(2) Vgl. Kamo.

(3) Mahāprājñāpāramitāsūtra.

(4) Rishō-hōben 利生方便.

(5) Nyozai no reiden 如在の靈殿.

(6) Reichi 靈地.

(7) Jimpai 神拜.

(8) Shanai 社内.

(9) Kami-matsu 神松, Gotteskiefer.

(10) Chikai 誓, ein Kardinalbegriff des Ryōbu-Shintō, dem Mahāyāna-Buddhismus entlehnt, wo die Buddha's und Bodhisattva's „geloben“, den Menschen zu helfen. Auf Grund solchen Gelöbnisses lassen sie sich dann als Schinto-Götter nieder und stellen ihre Kräfte in den Dienst der bedrückten Menschheit. Die alttestamentliche Parallele zu dem Begriff wäre etwa Jahwes Bund mit seinem Volke, die christlich-theologische der Heilsplan Gottes.

Gottheit, sich zu den Menschen herabzulassen, sichtbar darstellen.

Schon diese Erklärungen hat gegen den Schluss der Chor übernommen, der immer da einsetzt, wo der Dialog in die Tiefe oder in die Höhe führt. Derselbe Chor fährt nun fort, mit dem Greise abwechselnd den Sinn eben jenes Gelöbnisses noch weiter auszulegen. Zuerst eine ziemlich unmotivierte Einführung des chinesischen Dualprinzips:

„Denn der Himmel macht das Yang zu seiner Kraft,

Die Erde macht das Yin zu ihrer Funktion,“

worauf ohne Überleitung die Grundgedanken des Ryōbu-Shintō über Götter und Budda's⁽¹⁾ folgen: Die Götter nämlich haben, um Schutzgeister für die hundert Könige der menschlichen und himmlischen Sphäre⁽²⁾ zu werden, ihren ursprünglichen Stand,⁽³⁾ die Stadt der Stille und des Lichtes,⁽⁴⁾ verlassen und sind auf diesem Rosenapfeleiland⁽⁵⁾ erschienen, um die Menschen aus dem Schlummer der fünf Schwachheiten⁽⁶⁾ zum Mond der höchsten Erleuchtung⁽⁷⁾ zu erwecken, und alles sicher zu beschirmen, damit des Landes Boden fruchtbar sei und das Volk gedeihe. Mit Händen zu greifen ist ihr Gelöbniß, durch welches sie die Wahrheit des

(1) Kami 神 und Hotoke 佛.

(2) Ninten 人天, die beiden obersten der sechs Daseinssphären, wörtlich: Wege (shu 趣, Sanskr. gati), darin die irrenden Wesen sich befinden, vgl. Oda, Bukkyō Dai-jiten 1824, 2.

(3) Honji 本地 s. o. S. 29.

(4) Jakkō no miyako 寂光の都, ein schöner Name für das Nirvāna: Jaku 寂 ist die einsame Stille der Wahrheit, Kō 光 das Licht des wahren Wissens.

(5) Embudai, japanisierte Form von Jambu-dvīpa, nach dem indischen Weltbild die zentrale irdische Insel, zu der Indien gehört, so genannt nach einem riesenhaften Jambu- oder Rosenapfelbaum in ihrer Mitte, der sie überschattet. Vom ostasiatischen Buddhismus als Bezeichnung für „diese Welt“, „dieses Jammertal“ übernommen.

(6) Gosui 五寢 sind in der buddhistischen Scholastik eigentlich die fünf den Himmelswesen anhaftenden Schwachheiten, die nur im Augenblick ihres Todes hervortreten. Hier ist der Ausdruck mit dichterischer Lizenz auf die Menschen angewandt.

(7) Mujō shōkaku 無上正覺 = anuttara-bodhi, die richtige Erkenntnis, über der es keine höhere gibt.

Wortes erweisen: „Mässigung des Glanzes und Gemeinschaft mit dem Staube sind der Anfang der Knüpfung des Heilsbandes, das Ende der Segnung aber ist, dass man die Erleuchtung erreicht.“⁽¹⁾ Der Buddha⁽²⁾ wiederum, ewig unvergängliche Gestalt offenbarend, verlässt den Mittelweg zwischen Sein und Nichtsein⁽³⁾ und ergreift Mittel, die Menschen zu erlösen — auch dies ist dasselbe Gelöbnis des Erbarmens.⁽⁴⁾ Ob man Gott sagt oder Buddha („Kami“ oder „Hotoke“), das ist kein anderer Unterschied als wie zwischen Wasser und Welle,⁽⁵⁾ der „ursprüngliche Stand“ (honji d. h. Buddha) ist eben als „niedergelassene Spur“ (sujaku d. h. Kami) erschienen, um mit der Weisheit, womit er die drei Welten (der Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft) durchdringt, den Weg durch die zwei Welten der Gegenwart und Zukunft zu erhellen. So ist dieses Heiligtum ein Licht für die Hauptstadt, der Gipfel seines Berges hallt wider von den Stimmen, die das wahre Wesen⁽⁶⁾ verkünden, hier vernimmt man keine Kunde als nur die des Gesetzes (d. h. der buddhistischen Lehre), und so hat alles hier bis auf das Rauschen des Flusses nur die eine Absicht, die Menschen zu ewiger Freude und Läuterung zu führen. All die vielen Tempel hier rings um die Hauptstadt: Murasakino, Kitano, Hirano,

(1) Ein Zitat aus dem Maka Shikan VI 2; die erste Hälfte kennen wir bereits aus Kamo; die zweite Hälfte heisst: *hassô jôdô wa rimotsu no owari nari* 八相成道は利物の終りなり. Das Zitat ist sehr ungenau, denn im Maka Shikan heisst es: 八相成道以論其終.

(2) Hotoke 佛, kann ebensowohl singularisch als pluralisch gefasst werden.

(3) *Jôjû fumetsu no sô wo arawashi u-mu no chûdô wo hanarete* 常住不滅の相を顯し有無の中道を離れて, enthält einen ganzen Knäuel von Schwierigkeiten, wobei man nicht weiss, beruhen sie auf einem Missverständnis der buddhistischen Terminologie oder auf Tiefsinn oder auf der Gleichgültigkeit gegenüber dem genauen Wortsinn überhaupt. Es ist aber hier nicht der Ort darauf einzugehen.

(4) Higwan 悲願.

(5) Wobei aber das Wasser als die stets gleiche Substanz dem Buddha, die Welle als vorübergehende Erscheinungsform dem Kami entspricht.

(6) *Jissô 實相*, gleichbedeutend mit *shinnyo 眞如 Bhûtatathâta*. Anspielung auf die berühmte Geierkuppe (*Grâhrakûta*), wo Buddha predigte.

Kamo, Kibune, Gion und Inari⁽¹⁾ sind wohl je nach der besonderen Färbung des Gelöbnisses verschieden, im Grunde aber beruhen sie alle auf demselben Heilsplan. So hat besonders dieser Gott von Matsu-no-wo, ursprünglich in dem Stande ewiger Klarheit wie der Mond, um mit seiner Gotteskraft das Kaiser Schloss zu schützen, auf dies dauerhafte Land seine Spur herabgelassen und wartet⁽²⁾ auf die Morgenröte der drei Versammlungen des erhabenen Liebenden.⁽³⁾

Glauben wir uns nun nach diesen Ausblicken in ungeahnte geistige Höhen und Tiefen der so einfachen Welt des Schintoismus ganz entrückt, so bringt uns das Spiel alsbald wieder auf den Boden der japanischen Naturreligion herab: Der Greis und sein Begleiter laden nämlich den Waki zum heiligen Tanze ein, zum Kagura, womit einerseits der Gott geehrt, andererseits dem Gaste der Sinn des Gottes⁽⁴⁾ kundgetan werden soll. Tempeljungfrauen singen das Kaguralied „von den Sakakiblättern“, im nächtlichen Mondschein bei Leuchtfedern ist ihr Tanz besonders feierlich. Nach einer Pause beginnt der zweite Teil. Der Waki ist voller Andacht:

„Wahrlich, auch jetzt noch ist die Zeit der Götter.⁽⁵⁾
Zum Zeichen des, dass ihr Gelübde
Noch nicht erschöpft sei, wurde wahr
Des Gottes und des Herrschers Gnade.“

Darauf erscheint der Gott von Matsu-no-wo in eigener

(1) Murasakino ist ein alter Name für den buddhistischen Tempel Daitokuji im Norden Kyôtos, alle andern Tempel sind schintoistisch.

(2) Warten heisst auf japanisch „matsu“, was oft zu Wortspielen mit „matsu“ = Kiefer Anlass gibt.

(3)* *Jison 慈尊*, Uebersetzung des Namens Maitreya, dessen japanische Form „Miroku“ heisst. Es ist der jetzt noch als Bodhisattva im Himmel weilende Buddha des künftigen Weltzeitalters, der seine Verkündigung der Liebe (*maitri*) mit drei grossen Versammlungen beginnen wird.

(4) Zu Kagura vgl. Florenz, a. a. O. 155, 11 und Aston, Shinto 238.

(5) Kami no yo, das Götterzeitalter, das nach der offiziellen Auffassung mit Jimmu Tennôs Reichsgründung in Yamato ein Ende nahm.

Gestalt mit den Worten :

„Tausend Herbste alter Kiefern Aeste⁽¹⁾
 Tragen ewges Grün, so ewig grünend
 Bleibt das Reich bewahrt in meinem Schutze :
 Sicher sei der Fürst, das Volk gedeihe!“

Er nennt seinen Namen, freut sich des Kagura-Tanzes der acht Tempeljungfrauen, der Leuchtfeuer, der klingenden Schellen, und wird so schliesslich selbst zum göttlichen Tanze begeistert. Dieser Göttertanz (Kamî-mai) bildet den Höhepunkt des Stücks.

Zuletzt beginnt der Schlussgesang des Chors. Andächtige Stille ruht über der Szene, gottdurchschauert ist die Nacht, geisterhaft leuchtet das Rot des heiligen Tempelzauns im Lichte der Feuer, die Töne des Kaguraliedes vom Sakakibaum sind zu Windesrauschen in den Kiefernkrone verklungen, die Zeit des Abschieds ist gekommen — schade! Noch einmal erhebt sich der Gott zu kurzem Tanze, durchschwebt das Tempelgebiet im Mondschein, die prächtigen Gewänder schwingen : ein Eindruck erhabenen Grausens und doch wieder voller Anmut.

„Schön war und guter Dinge voll⁽²⁾

Der heilige Tanz in langer Nacht.“

Damit schweigt der Chor und langsam verlässt der Gott von Matsuo die Szene.

12. Yumi-Yawata

Unter den Tempeln der alten Residenz Kyôto steht denen von Kamo derjenige des Kriegsgottes Hachiman an Würde am nächsten. Liegen jene im Norden der Stadt, so befindet sich dieser in deren Süden und zwar auf dem nahezu 12 englische Meilen entfernten Otokoyama oder Männerberg.⁽³⁾ Darum hiess

(1) „Matsu-ga-e“ klingt stark an Matsu-no-wo an.

(2) So wage ich das Wort medetashi wiederzugeben, das zunächst „glückbringend“ bedeutet, aber in sehr weitem Sinne gebraucht wird.

(3) Murray's Handbook for Japan 350. Papinot, Art. Otokoyama. Koji Ruien, Jingi no bu III 1241-1372.

das Fest dieses Tempels auch das „Südfest“, im Gegensatz zu dem „Nordfeste“ in Kamo.

Der Gott Hachiman ist niemand anders als der Kaiser Ôjin (270-310), den seine Mutter Jingô Kôgô während ihres Kriegszuges durch Korea drei Jahre lang unter dem Herzen getragen haben soll, und der wohl aus diesem Grunde mit dem die Kaiserin beseelenden Kriegsgeiste identifiziert worden ist. Das Kyûji-hongi berichtet, nach der Rückkehr von Korea sei der Kaiserin und ihrem Hofstaat eine Erscheinung zu teil geworden, indem sich vier weisse und vier rote Fahnen (Wolken?) vom Himmel herabsenkten, und im selben Augenblick sei der Prinz geboren. Andere Berichte wollen, dass die acht Fahnen auf den ältesten Tempel des Gottes herabgekommen seien. Daher komme der Name Yahata oder Yawata (d. h. acht Fahnen), nach sinojapanischer Lesung „Hachiman.“

Die Verehrung dieses Kaisers als Kriegsgott scheint erheblich später aufgekommen zu sein. Der Hachimantempel zu Usa (Provinz Buzen auf Kyûshû) gilt als seine älteste Kultstätte; hier soll zur Zeit des Kaisers Kimmei (540-571) der Gott sich zum erstenmal als „Hachimantempel“ geoffenbart haben. Von diesem Heiligtum bildet denn auch der Hachimanschrein im Süden Kyôtos einen direkten Ableger. Es wird nämlich erzählt, dass der Mönch Gyôkyô,⁽¹⁾ ein Nachkomme des sagenhaften Staatsmannes Takeshi-uchi no Sukune,⁽²⁾ im Jahre 859 im Tempel des Gottes Hachiman in Usa (Provinz Buzen auf Kyûshû) den ganzen Sommer hindurch Sutren und Exorzismen rezitiert habe. Da sei ihm nach 90 Tagen der Gott erschienen und habe zu ihm gesagt: „Da ich nun so lange von dir das Gesetz (Buddhas) vernommen habe, mag ich mich nicht mehr von dir trennen. Wenn du nach der Kaiserburg zurückkehrst, so will auch ich dir folgen, um in der Nähe des Schlosses das Kaiserhaus zu segnen.“ Ein anderer Bericht erzählt sogar, die Gestalt

(1) Papinot, Art. Gyôkyô.

(2) Abgekürzt Take-uchi.

des Gottes sei auf Gyôkyô's Mönchsgewand sichtbar geworden, und dieser habe darum das Gewand nach Kyôto mitgenommen und dort auf dem Otokoyama als Wehregabe dargebracht. Was jedoch als Shintai (Gottesleib) in der Lade in dem Allerheiligsten des Tempels aufbewahrt wird, weiss niemand.⁽¹⁾

Neben Hachiman werden hier noch seine kaiserliche Mutter Jingô Kôgô und Tamayori-hime, die „Mutter“ (genauer Grossmutter) des Kaisers Jimmu Tennô, verehrt. Mehr noch als diese interessieren uns zwei Nebenschreine, die den Namen Ober- und Unter-Kôra⁽²⁾ führen, und in denen unter anderen der schon erwähnte sagenhafte Staatsmann Takeshi-uchi-no-Sukune göttliche Verehrung genießt.⁽³⁾ Er soll in seiner 244 jährigen Amtszeit(!) sechs Kaisern nach einander gedient haben, unter diesen auch der Kaiserin Jingô Kôgô und ihrem Sohne Ôjin Tennô. Es ist darum ganz naturgemäss, wenn er hier als Trabant des Kriegsgottes Hachiman verehrt wird. Und es entspricht der schon berührten Neigung der Yôkyoku, in Tempelstücken eher untergeordnete Gottheiten auftreten zu lassen, als die Hauptgottheit selbst, wenn wir in den zwei Nô-Stücken, welche diesen Hachimantempel feiern, beidemale in der Hauptrolle (Shite) diesem Trabanten begegnen, der erst als Greis, dann als Gott den Ruhm seines göttlichen Herrschers preist.

Diese zwei Nô-Stücke sind Yumi-Yawata (VII, 214) und Hôjôgawa (I, 203), das erstere ziemlich rein schintoistisch, das letztere stark buddhistisch gefärbt, beide aber in den Motiven, welche sie zur stimmungsvollen Verherrlichung des Tempels verwenden, durchaus übereinstimmend.

Yumi-Yawata behandelt die Verleihung eines Bogens durch den Gott Hachiman an den Kaiser. Uda Tennô nämlich (888-

(1) Eine Anfrage bei der Schrein-Verwaltung ergab nur den Bescheid, das Shintai könne weder ein Pfeil noch ein Kleid sein.

(2) Dieses Kôra 高良 wird im Yôkyokutext „Kawara“ gelesen.

(3) Vgl. den betr. Artikel bei Papinot, Dictionnaire de l'hist. et de la géogr. du Japon.

897) entsendet einen in Tempelmusik und heiligem Tanz bewanderten Höfling zum Feste des Gottes Hachiman. Dieser (als Waki) trifft daselbst einen Greis, der die Segnungen des Tempels preist, zumal dessen innigen Zusammenhang mit dem Glück und Gedeihen von Kaiser und Reich.⁽¹⁾ Dem Besucher fällt auf, dass der Greis in brokatener Tasche einen Bogen trägt. Auf sein Befragen ergibt sich, dass der Greis nur auf den Besuch des Hofbeamten gewartet hatte, um diesem den Bogen als Geschenk für den Kaiser zu überreichen. Und zwar geschehe dies auf Befehl des Gottes. Der Bogen sei nach dem Muster des Götterzeitalters⁽²⁾ aus Maulbeerholz, die zugehörigen Pfeile aus Yomogistengeln⁽³⁾ gefertigt. Der kaiserliche Bote freut sich über dieses Geschenk als ein Symbol staatlicher Ruhe und Ordnung und schickt sich zu der Dankzeremonie an, wobei der Empfänger vor dem Altar knieend das Geschenk ehrerbietig über seine Stirn hält. Er will schon zu diesem Zweck den Bogen aus der Tasche ziehen, aber der Greis wehrt ihm das: vor den Göttern erscheine man mit dem Bogen in der Tasche wie mit dem Schwert im Kasten; so sei es im alten China gewesen, so halte man es auch in Japan. Die Dankzeremonie begleiten erbauliche Betrachtungen über den Segen der Bogenwaffe, die unter dem besonderen Schutze des Gottes Hachiman stehe, seitdem seine Mutter, die Kaiserin Jingô Kôgô, die drei Reiche Koreas unterworfen und Kaiser Ôjin das Land regiert habe. Der sei denn zur Zeit des Kaisers Kimmei (540-571) zu Usa in der Provinz Buzen in der Nähe des buddhistischen Tempels Rendaiji⁽⁴⁾ als „Hachimanschrein“ (Hachimangû) erschienen

(1) Hier wie oft die beliebte Formel: Kami to Kami to no Michi, der Weg der Götter und der Kaiser, d. h. Schintoreligion und Monarchie, Altar und Thron.

(2) In den alten japanischen Quellen findet sich davon nichts, wohl aber in dem chinesischen Zeremonialbuch Li-ki 禮記, das offenbar dieselbe kanonische Geltung hat wie die Tradition der Götterzeit.

(3) Eine Art Absinthium.

(4) Dies ist ein Anachronismus; zur Zeit des Kaisers Kimmei begann der Buddhismus gerade erst bei Hofe bekannt zu werden.

mit achtfachen Fahnenwolken als Wahrzeichen und habe sich späterhin zum Schutze der Dynastie hier im Süden der Hauptstadt niedergelassen. Diese wunderbaren Dinge haben alle ihren Grund: denn als Jingô Kôgô im Begriff stand, Korea zu unterwerfen, da habe sie auf dem Hügel, wo jetzt der buddhistische „Tempel der vier Könige“ (Shio-ji) steht (zu Nagasu in der Provinz Higo), sieben Tage lang zu den Göttern gebetet, habe ferner nach dem Vorbild des uralten Göttertanzes vor der himmlischen Felsenhöhle (worein die Sonnengöttin sich zurückgezogen hatte) die Zweige eines Sakakibaumes mit grünem und weissem weichem Zeug⁽¹⁾ behangen, um alle göttlichen Geister hervorzurufen. Was einst in jener Götterzeit gegolten, das pflanze sich in gerader Linie fort bis auf das gegenwärtige Regiment. So habe sie auch grosse Metallglocken an die Zweige des heiligen Baums⁽²⁾ hängen lassen und sieben Tage und sieben Nächte mit Musik und Tanz ein brausendes Götterfest veranstaltet. Das habe dann der Himmel angenommen und die irdischen Götter haben es erhört, Meer und Berge wurden unterworfen, das Land genoss den Schutz des Gottes Hachiman, der hier an drei Stätten verehrt wird.⁽³⁾ Glückbedeutend wahrlich ist das Orakel, wodurch er dem Kaiser diesen Bogen verleiht.

Der kaiserliche Gesandte ist tief ergriffen und will nun im Mondschein einen heiligen Tanz veranstalten, um so Glück für seinen kaiserlichen Herrn zu erwirken. Da offenbart sich ihm der Greis als der einstige Minister des Kaisers Ôjin, der Staatsmann Takeshi-Uchi no Sukune, der hier als „Gottheit von Kôra“ oder „Kawara“ noch immer von Generation zu Generation dem Kaiserhause diene. Mit den Worten: „Hüte dich, an dem Orakel des grossen Bodhisattva Hachiman zu zweifeln!“ verschwindet er plötzlich.

(1) Aonigite shiranigite; vgl. Florenz, a. a. O. 420, 40.

(2) Himorogi, vgl. Florenz, a. a. O. 195, 42. Hier ist einfach der Sakakibaum gemeint.

(3) Damit ist wohl auf die Nebenschreine von Ober- und Unter-Kôra angespielt.

Nach einer Pause beginnt der zweite Teil und der vergottete Staatsminister erscheint nun in seiner wahren Gestalt: „Vor fremdem Land das eigne Land, vor fremdem Volk das eigne Volk — diesen Schwur bis zum Ende bewährend, durch alle Generationen hindurch unentwegt den Herrscher beschirmend — die Gottheit von Kawara — die bin ich.“ Mit diesen Worten beginnt er den heiligen Tanz, der die Herrlichkeit der alten Götter auch in dieser „letzten Zeit“ offenbart und zu Dank und Anbetung zwingt. Nochmals verheisst der Gott, den Kaiser zu behüten und die Einheit des Reiches zu schützen, der Chor preist die Fülle der hier kundgewordenen Gotteskraft, in deren Lichte nicht nur die von alters her hier aufbewahrte Lade mit ihrem heiligen Inhalt sondern auch alles den Tempelberg belebende Getier und Geflügel, die gurrenden Tauben und der in den Kiefernzweigen rauschende Wind als Shintai, als Leib der Gottheit, erscheinen.

„Wahrlich, auf Gottes Herz und Sinn kann man vertrauen.
Reich ist an Heil der Götterspruch des offenbaren,
Des grossen Bodhisattva Hachiman!“

13. Hôjô-gawa

Schon in diesem Stück mag es eigentümlich berühren, wie der nationale Kriegsgott Hachiman sich zu einem Bodhisattva entwickeln konnte. Aber noch merkwürdiger ist es, dass gerade sein Heiligtum zur Stätte einer Feier von echt buddhistischem Charakter wurde, nämlich einer sogenannten Freilassungsfeier,⁽¹⁾ d. h. der Freilassung von Fischen und Vögeln, die dem Hauptfeste des Tempels am 15. Tage des 8. Monats seit den Tagen seiner Gründung ganz besonderen Glanz verlieh. Das Rätsel löst sich jedoch, wenn man bedenkt, dass das durch den Buddhismus verfeinerte religiöse und ethische Empfinden für die Vernichtung des Lebens im Kriege irgend eine Sühne fordern

(1) Hôjô-e 放生會.

musste. Das lässt sich aus den Berichten erkennen, die den Ursprung dieser Feier erklären. So lesen wir im „Koji Kongen“⁽¹⁾: Diese Freilassung kommt daher, dass im Jahre 720, nachdem beim Einfall in fremde Länder⁽²⁾ der Feind durch die göttliche Kraft des grossen Bodhisattva (nämlich des Hachiman von Usa) ohne Mühe besiegt worden war, dieser durch ein Orakel folgendes kundtat: Ihr habt in der Schlacht viele Menschen getötet; ihr sollt in allen Provinzen Feiern zur Freilassung lebender Wesen begehen. Seitdem setzte sich die Feier als jährlicher Brauch am Hachiman-Tempel in Usa fest und wurde bei dessen Verpflanzung nach Kyôto dorthin mit übernommen.

Dieses Fest wurde in alter Zeit mit der grössten Feierlichkeit begangen, auch der kaiserliche Hof nahm daran teil. Schon vierzehn Tage vorher sandte man Tempeldiener in alle Himmelsrichtungen, um viele Tausende von Fischen einzukaufen. Am Festtage wurden dann diese unter ungeheurer Beteiligung von hoch und nieder in den Quellbach Iwa-Shimizu am Fuss des Berges freigelassen, worauf der Gott selbst in der Göttersänfte vom Berg herabgetragen wurde, um die Fische zu segnen. Darnach hiess dieser Bach auch Hôjô-gawa, d. h. der Freilassungsfluss, und diesen Namen trägt auch unser Nô-Stück, welches die besagte Feier zum Gegenstand hat. (Andere Namen für dasselbe Stück sind „Hôjô-e“ und „Yawata“).

Als Waki tritt ein Priester des Gottes Takemikazuchi zu Kashima in der nordöstlich von Tôkyô gelegenen Provinz Hitachi auf. Er hat eine Wallfahrt nach der alten Kaiserstadt Nara unternommen, um dort den ehrwürdigen Tempel seines Gottes, den von Kasuga, zu besuchen. Nun kommt er auf der Rückreise

(1) Koji Ruien, Jingi no bu III 1321, vgl. auch Oda, Bukkyô Daijiten 1388. Der Brauch, Tiere freizulassen, wird auf den Begründer der Tendai-Sekte in China, letztlich auf Buddha selbst zurückgeführt und ist besonders in dem Sûtra Konkômyô-Saishô-Kyô 金光明最勝王經 behandelt.

(2) Gemeint sind Hyûga und Oosumi im südöstlichen Kyûshû.

nach Kyôto, wo er zu sämtlichen buddhistischen und schintoistischen Tempeln die Runde macht und beschliesst zuletzt, am „Süd-feste“ teilzunehmen, das am 15. Tage des 8. Monats beim Hachiman-Schreine gefeiert wird.

Hier tritt der Shite auf, ein alter Mann, der in einem Eimer eine Menge Fische gefangen hält, um sie zum Feste freizulassen. Er besingt die Gnade der Götter, das gute Regiment der kaiserlichen Dynastie und vor allem die Segnungen dieses Hachiman-Tempels, dem alle Fische im Lande Leben und Freiheit verdanken: ein Bild des Friedens und Wohlstandes, der unter dem Schutz des bogengeübten Kriegsgottes das Land erfüllt.

Nun beginnt der Dialog. Der pilgernde Schintopriester macht dem alten Manne Vorhaltungen, wie er an diesem heiligen Tage, wo jedermann sich besonderer Reinheit befeisse, Fische fangen und sich so mit der Sünde des Tötens⁽¹⁾ beflecken könne. Dieser aber weist den voreiligen Tadel zurück mit dem Bedeuten, dass diese Fische dazu bestimmt seien, beim Feste im Freilassungsflusse (Hôjô-gawa) freigelassen zu werden, und erzählt ihm auf sein Befragen, diese Sitte sei nach einem Kriege als Sühne dafür aufgekommen, dass man so viele Feinde getötet habe. Er zeigt ihm auch den Bach, der aus einer Felsenquelle „Iwa-Shimizu“ strömt, und senkt nun — hier setzt der Chor ein — feierlich den Eimer ins Wasser, worin die Fische ihrer Freiheit froh alsbald davonschwimmen.

Der Waki bittet um weiteren Aufschluss über die Bedeutung des Schreines. Darauf erklärt der Shite ganz im Sinne des Ryôbu-Shintô etwa Folgendes: Der Tempel steht schon seit den Tagen des Kaisers Kimmei⁽²⁾ über hundert Jahre lang auf diesem Hügel. Sein Gott beschirmt als kaiserliche Ahnengott-

(1) Der buddhistische Ausdruck hier ist sesshō 殺生, die Tötung von Lebendem.

(2) Kimmei Tennō regierte von 540-571, Gyôkyô gründete den Tempel 859, also ein Anachronismus, der jedoch seinen Grund in der Erinnerung daran haben mag, dass Oojin Tennō unter der Regierung des Kimmei Tennō zum erstenmal als Gott Hachiman erschienen sein soll. Vgl. Koji Ruien, Jingi no bu III 1321.

heit⁽¹⁾ Dynastie und Reich. Sein Name schon ist bedeutsam: Hachiman oder Yawata, das sind „acht Fahnen.“ Die Ziffer acht weist auf den achtegliedrigen Pfad,⁽²⁾ um daran zu erinnern, dass aller Buddhas Erscheinung auf Erden ihren Ursprung im Leeren hat und das echte Wesen ohne Werden ist,⁽³⁾ dass also Mensch und Buddha eines und nicht zweie sind, dass auf dem Haupte des Aufrichtigen die Götter wohnen. Dank sei der Gnade, die geschworen: „vor andern Ländern unser Land, vor anderm Volke unser Volk.“⁽⁴⁾ Mit Händen ist zu greifen das hohe Gelöbnis des Gottes, unsere ärmlichen Irrwege zu erhellen. Denn dazu ist seine Gestalt auf Gyôkyô's Mönchsgewand erschienen und mit ihm umgezogen nach diesem Hügel, um von hier die Hauptstadt zu beschirmen. So erweist sich diese „Spur“ der kaiserlichen Ahnenschaft, offenbart den geraden Weg der Dynastie, dass das Land gedeihe, die Herdfeuer des Volkes lustig brennen und die Schiffe Tribut herbeitragen. Noch währt das Gelöbnis, die Wesen zu segnen, noch blüht die Gotteskraft, die für die beiden Welten⁽⁵⁾ Frieden und Freude bringt. Der Wind in den Kiefernäzweigen auf dem Otoko-Hügel, er ist der Klang des wahren Wesens, ist heiliger Göttertanz auf dem Berge; und heiliger Göttertanz im Tale ist das Treiben des feiernden Volks. Das scheucht hinweg den Traum der Bussgedanken, der nächtliche Göttertanz erfüllt mit heiligem Schauder, tief reicht der Felsenquell, im Mondlicht schillernd, tief reicht der Gottheit heiliges Gelöbnis.

Den Waki berührt dies alles wie göttliches Orakel, aus den Maulbeerbaststreifen⁽⁶⁾ heraus zu ihm geredet. Und mit Recht:

(1) Sôbyô no shin 宗廟之神, Sôbyô ist der Ahnenschrein.

(2) Hasshōdō 八正道, vgl. z. B. Oldenberg, Buddha 146.

(3) Shinshō fushō 眞性不生.

(4) Dies ein Orakelspruch des Gottes Hachiman im Schreine zu Usa aus dem Jahre

755.

(5) Diesseits und Jenseits.

(6) Yūshide.

der Alte gibt sich ihm als der Gott Takeuchi zu erkennen, der Generationen hindurch dem Kaiserhause gedient und über 200 Jahre gelebt habe; dann steigt er den Berg empor und verschwindet.

Nach einer Pause erscheint dieser Gott Takeuchi in seiner wahren Gestalt und nennt seinen Namen als Beschützer der Kaiser durch alle Generationen, als Vasall der Götter und Herrscher, in dem „das Licht seinen Glanz gemässigt“.⁽¹⁾ Auch die Götter der Nebenschreine erscheinen alle,⁽²⁾ um an der sehnsüchtig erwarteten Prozession des Gottes der Freilassung⁽³⁾ teilzunehmen, der Taubenschwarm⁽⁴⁾ fliegt vor ihm in die Höhe, die Priester verneigen sich in langer Reihe, die himmlischen Jungfrauen erscheinen und endlich beginnt der feierliche Tanz des Gottes, den gegen den Schluss hin noch ein längerer Chorgesang begleitet, zum Preis der Dichtkunst und des Tanzes, die beide auf die Götterspiele der Urzeit zurückgehen.

14. Kinsatsu

Von den vielen anderen bedeutenden Schinto-Tempeln in Kyôto ist, von gelegentlicher Erwähnung abgesehen, in den Yôkyoku keiner besonders behandelt. Dagegen spielen zwei Stücke, „Kinsatsu“ (VII 182 ff.) und „Fushimi“ (VI 79 ff.), in dem südlich gelegenen Vororte „Fushimi“⁽⁵⁾ und dienen zur Verherrlichung des Orts Fushimi überhaupt wie auch eines dortigen Heiligtums namens Kinsatsugû, um dessen Tradition und Geschichte jedoch ein merkwürdiges Dunkel schwebt. Von Kaiser Kwammu, dem Begründer der Residenz Kyôto (782-806)

(1) Auch hier wieder das bekannte „Wa-kô“ 和光 aus Laotse.

(2) Selbstverständlich nicht auf der Bühne; der Chor singt nur so, dass man sie sich vorstellen soll.

(3) Hachiman, der in der Göttersänfte an den Bach getragen werden soll.

(4) Solche Taubenschwärme kann man bei sehr vielen Tempeln noch heute sehen, als sinnenfällige Darstellung des Freilassungsgedankens.

(5) Murray's Handbook of Japan 356.

gestiftet und dem Gotte Ame-no-Futotama,⁽¹⁾ dem Stammvater der Priestersippe der Imube,⁽²⁾ geweiht, scheint dieser Tempel doch nur eine kurze Zeit der Blüte gesehen zu haben, als nämlich der Usurpator Toyotomi Hideyoshi 1582-1598 auf dem Momoyama (Pfersichberg) zu Fushimi seine prunkvolle Residenz aufschlug und sich den Gott Futodama zum besonderen Schutzpatron erkor. Mit Hideyoshi hat auch dieses Heiligtum seine Bedeutung verloren und trägt heutzutage alle Zeichen des Verfalls. Da von demselben auch *vor* Hideyoshis Tagen nicht viel verlautet, so liegt der Verdacht sehr nahe, dass unsere beiden Nô-Stücke nicht, wie die Tradition will, von Se-Ami Motokiyo, sondern in der Zeit Hideyoshi's verfasst sind, der bekanntlich ein grosser Freund des Nô-Spiels war und gewiss das Bedürfnis hatte, den Tempel seines Schutzgottes sowie den Ort seiner Residenz auf der Bühne verherrlicht zu sehen. Auch der geringe künstlerische Wert der Stücke spricht für diese Annahme.

„Kinsatsu“ behandelt die Gründung des Kinsatsu-gû durch einen Beamten Kwammu Tennôs. Dieser trifft, nach Fushimi entsandt, einen greisen Schintopriester aus Ise, der den Vorsatz des Kaisers lobt und zu dem Bau den göttlichen Segen verheisst. Im blütenreichen Walde beginnt das Fällen des Bauholzes, wobei jedoch die Kiefer und der Sakakibaum als heilige Bäume sorgfältig geschont werden. Plötzlich kommt vom Himmel ein Streifen Papiers mit goldener Schrift (Kinsatsu) herabgeschwebt, die das Gelübde der Gottheit aus Isê⁽³⁾ enthält, künftighin in Fushimi Wohnung zu nehmen. Dieses „Fushimi“ aber, belehrt der greise Priester den tempelbauenden Beamten, bedeute keineswegs nur diese Ortschaft hier; denn Fushimi (伏見) heisse „liegend sehen“, „gelagert schauen“ (etwa Lageraussicht,

(1) Florenz, a. a. O. 417, 15; 38, 10; 154, 5. Aston, Shinto 184.

(2) Florenz a. a. O. 95, 8; 154, 6; 194, 30; 375, 6. Aston a. a. O. 202.

(3) Von einem Zusammenhang des Kinsatsugû mit dem Tempel der Amaterasu in Ise verlautet sonst nichts.

Lagerblick) und damit sei das Land gemeint, auf welches Izanagi und Izanami einstens von ihrem himmlischen Felsensitze, auf moosiger Matte gelagert, herabgeschaut hätten,⁽¹⁾ d. h. Fushimi sei nichts anderes als Japan überhaupt.⁽²⁾ „Ich selbst aber“, offenbart ihm der greise Priester, „bin, vom grossen Iseschreine hergesandt, die Gottheit Ama-tsu-Futodama. Wenn du mich anbeten willst, so baue ehrerbietig diesen Tempel.“ Mit diesen Worten verschwindet er im Gewitter, um nun im 2. Teile als Gott Futodama zu erscheinen. Er verheisst seine schützende Gegenwart in dem Schrein, der schwer vergoldet und worin die goldene Schrift als Gottesleib (Shintai) aufbewahrt werden soll, er offenbart seine Kraft böse Geister zu unterwerfen, Orakel zu geben, und dem Lande den Frieden zu erhalten. Inzwischen ist der Tempel gebaut, der Gott verschwindet im Schreine und unbeweglich ruhig, wie der Vorhang, der ihn verhüllt, ist der Frieden des Reiches.

15. Fushimi

Ganz dieselben Motive finden wir in dem langatmigen Stücke „Fushimi“ verarbeitet, nur dass dort als Hauptperson nicht der Gott Futodama auftritt, sondern der sogenannte „Alte von Fushimi“.⁽³⁾ Dieser soll, als der Tempel unter Kwammu Tennô gebaut wurde, plötzlich erschienen sein und ein Kurzgedicht vorgetragen haben, das sich ohne Verfasseramen im Kokinshû findet und den Entschluss des Dichters ausspricht, seine Tage in der Schilfheide von Fushimi zu beschliessen. Später habe er einer weissagenden Frau abermals durch ein Gedicht kundgetan, er stamme aus Ise, wolle sich aber nun zum

(1) In den mythologischen Quellen findet sich davon nichts. Es ist eine rein ad hoc erfundene Volks- bzw. Priesteretymologie.

(2) Hier wird es doppelt wahrscheinlich, dass die Abfassung dieser Stücke mit den politischen Interessen Hideyoshis zusammenhängt.

(3) Diese rätselhafte Figur ist im Honchô Jinjakô 本朝神社考 erwähnt, aber dort mit dem Orte Fushimi in der Provinz Yamato in Verbindung gebracht.

Besten der Dynastie in der Nähe der Residenz niederlassen. Bei seiner Erscheinung im zweiten Teil nennt er sich den Gott Kazahae vom Meeresstrande von Ise, der die Dichtkunst beschütze. Dieser Gottesname kommt in Ise tatsächlich vor, ist aber in der alten Mythologie nirgends erwähnt. Nach der Auffassung des Yôkyokudichters ist er offenbar mit dem Gotte Futodama identisch, obwohl dies nirgends ausdrücklich gesagt ist. Überhaupt ist dieses Stück „Fushimi“ ein extremes Beispiel für die Fähigkeit der Yôkyoku, ein völlig ungreifbares Phantasiegebilde dennoch zu behandeln, es mit einem Schleier von nebelhaften Beziehungen zu umweben und so schliesslich die beabsichtigte Stimmung der Weihe und Andacht zu erzeugen. Was der „Alte von Fushimi“ ist, was er getan, wann er gelebt hat, weiss kein Mensch zu sagen, aber er ist nun einmal der Gott dieses Tempels und genießt als solcher Verehrung.

16. Kokaji

Einen heutzutage weit berühmteren Schrein als das Kinsatsugû besitzt Fushimi in dem Tempel des ungemein populären Reiskottes Inari, dem ersten Heiligtum, in welchem die Nahrungsgöttin unter der Gestalt des reistragenden Greises mit dem Fuchse als Begleiter verehrt worden ist.⁽¹⁾ Zwar finden wir diesen Schrein in den Yôkyoku nicht besonders verherrlicht, wohl aber behandelt das interessante Stück Kokaji (VI 115ff.) die auch in Murray's Handbook erwähnte Geschichte des Schwertschmieds Kokaji Munechika in Kyôto, der, vom Kaiser mit dem Auftrag, ein Schwert für ihn zu schmieden, beehrt, an diesen seinen Schutzgott Inari ein Gelübde tut und diesem, ehe er zum Werke schreitet, einen Altar baut, worauf denn Inari selbst in Gestalt eines Schmiedegesellen erscheint und im Takt mit dem Meister unter mächtigen Hammerschlägen das rote Eisen zur guten Waffe schmiedet, die nun als ein „Shintai“, ein „Leib“

(1) Murray's Handbook S. 330 f.; Aston, Shinto 162 f.

des Gottes, feierlich dem kaiserlichen Abgesandten überreicht wird.

17. Himuro

Nordwestlich von Kyôto in den Bergen von Tamba pflegte man schon in alter Zeit den winterlichen Schnee in Gruben zu sammeln, in denen er vereiste und sich bis in den frühen Sommer hielt, um dann zu Hofe gebracht zu werden. Solche Schnee- bzw. Eisgruben hiessen „hi-muro“ 氷室, die feierliche Ablieferung dieses Eises an den kaiserlichen Hof nannte man „hi-no-mono no gugo“ (氷の物の供御) oder „hi-no-mono no mi-tsugi“ (氷の物の御調). Es ist interessant, zu beobachten, wie das Nô-Spiel Himuro (VIII 193ff.) auch diesen einfachen technischen Vorgang in religiöse Beleuchtung rückt. Von einem ursprünglichen religiösen Empfinden ist darin allerdings wenig zu verspüren, aber immerhin ersehen wir daraus die Richtung, in welcher sich der religiöse Deutungstrieb des Schintoismus bewegt, ein Trieb, der noch heute nicht ausgestorben ist und sich auch der modernen Technik bemächtigt, wie dies der freilich ganz vulgäre Kult von Elektrizitäts-, Petroleum-, Bergwerks- und ähnlichen Gottheiten beweist.

Ein kaiserlicher Beamter trifft im Sommer bei einer Eisgrube in Tamba einen alten Wächter, und lässt sich von ihm erzählen: Einst jagte der Kaiser zur Sommerzeit in diesem tiefen Waldtale, als er plötzlich durch einen eisig kalten Wind überrascht wurde. Da begegnete er einem Greise, der in einer Grube Schnee angehäuft hatte und dem Kaiser erklärte, die „Sen“ (仙) benützten verschiedene Arten von Schnee als Arznei, er selbst mache es ebenso. Darauf bot er dem Kaiser von seinem Eise an, und seitdem wird diesem jährlich im Frühsommer die kühlende Gabe dargebracht.

Weitere Betrachtungen der beiden über die Merkwürdigkeit des sommerlichen Eises laufen zuletzt in die Überzeugung aus, dass hier göttliche Kräfte mit im Spiele sind, vor allem die

Macht der kaiserlichen Majestät, der zu Dienste die Götter dieses Wunder wirken. Wie der Hofbeamte schon weiterreisen will, hält der Alte ihn zurück, er solle doch den Abend abwarten, wo die Berg- und Baumgötter ringsum ihre Feier zur Hut der Eisgrube abhalten, und verschwindet in einem plötzlichen Schneefall.

Es wird Abend, und nun erscheint, durch den Tanz einer himmlischen Jungfrau in eiskristallinen Gewändern eingeleitet, unter Schneetreiben und Hagel der Schutzgott der Eisgrube, indem er sich als eisiger Götterwind aus dem Eis, in das er gebunden war, loslöst, die Eisjungfrau mit der kalten Gabe ausrüstet, wobei er durch kaltes Wehen Sorge trägt, dass nichts schmilzt und nichts zerbricht, und sie schliesslich unter dem Preis der Segnungen des Eises nach dem kaiserlichen Hofe entlässt.

C. Yamato und Kii

18. Kasuga-Ryûjin

Wenden wir uns von den Schinto-Tempeln der Provinz Ise und der Kaiserstadt Kyôto denen des japanischen Stammlandes *Yamato* und zumal seiner alten Hauptstadt Nara, zu, so ragt unter diesen noch heute der wunderschöne *Kasuga*-Tempel am Fusse des Mikasa-Berges hervor, wo vor allem Take-mika-zuchi, ursprünglich ein Feuer-, später mehr Kriegsgott,⁽¹⁾ und Ama-no-Koyane no Mikoto⁽²⁾ verehrt werden. Das ursprüngliche Heiligtum dieses Gottes befindet sich weit im Osten zu Kashima in der Provinz Hitachi; aber die lange Zeit allmächtige Familie der Fujiwara, welche von dorthier stammte, brachte seine Verehrung nach Nara und ihr Glanz war auch der ihres Schutzgottes. Viele

(1) Vgl. Florenz, a. a. O. 20, 8; 136, 13; 180, 4; 426, 78. Aston, Shinto 155 ff. Zu Nara und dem Kasuga-Tempel vgl. Murray's Handbook of Japan 358 f.; ferner Koji Ruien, Jingi no Bu IV 31 ff.

(2) Florenz a. a. O. 38, 9; 417, 10.

Kaiser besuchten diesen Tempel, seine Feste waren von auserlesener Pracht. Ein besonderes Wahrzeichen sind die zahmen Hirsche, die als Boten des Gottes sorgfältig gepflegt werden und noch heute in dem Tempelpark zu Hunderten weiden, ja bis in die Strassen der Stadt hereinkommen.

An diesem Heiligtum spielt das eigenartige Nô-Stück „Kasuga-Ryûjin“ (III 89), das einen interessanten Beleg dafür bietet, wie stark im japanischen Mittelalter einerseits der nationale Schintoismus von dem ausländischen Buddhismus überwuchert und wie vollkommen andererseits diese ausländische Religion einem geradezu engherzig zu nennenden Nationalismus dienstbar gemacht war. Dem Stücke liegt eine Tradition der Shingonsekte zugrunde, die bekanntlich für die Buddhisierung des Schintoismus bahnbrechend gewesen ist. Darnach soll der angesehene Bonze Myôe (ca. 1200) durch den Kasugagott von seinem Vorhaben, nach China und Indien zu reisen, abgebracht worden sein.

Wir treffen Myôe (in der Waki-Rolle) reisebereit. Er will nur noch zum Abschied im Kasugaschreine anbeten, um sich Segen für die Fahrt zu erbitten und gelangt so voller Empfindung an den Fuss des Mikasaberges: Ewig unerschütterlich wie dieser Berg ist auch der Weg der Götter (Shintô) offenbart. Hier wirkt sich aus, was die Götter von alters her gelobt, hier gesellt sich Gottes Sinn dem Staub der Erde. Unter solchen Betrachtungen trifft er einen Schinto-Priester, der ihn im Namen des Gottes freudig begrüsst: als angesehenem Mönche sei ihm der Gott besonders zugetan und warte zu jeder Jahreszeit mit Spannung auf seinen regelmässigen Besuch. Ja er nenne Myôe sogar seinen Erstgeborenen und den Bonzen Gedatsu seinen zweiten Sohn; Myôe und Gedatsu seien ihm wie das rechte und linke Auge, die rechte und linke Hand; Tag und Nacht sei er auf ihren Schutz bedacht.

„Wie sollt' es da ihm wohlgefallen,
Dass Ihr Japan verlassen wollt,
Nach China geht, nach Indien fahret?“

Dies wollt doch nur bedenken!“

Myôe

Dass ich nach China und nach Indien will,
Ist doch nur, um des Buddha Spuren zu verehren—
Wie soll dem Sinn des Gottes dies zuwider sein?

Priester

Ich kann nicht glauben, dass Ihr also redet!
In Buddhas Erdentagen, ja,
Da mochte Heil es bringen hinzugehen
Und selbst zu sehen und zu hören.
Doch jetzt ist hier der Berg von Kasuga
Die Geierspitze, wo der Buddha lehrt.

Der Priester erinnert Myôe an ein wunderbares Erlebnis: als Myôe zum erstenmal den Kasuga-Tempel besuchen kam, waren sechzig Hirsche vor ihm anbetend auf die Kniee gefallen. Das komme daher, dass der Gott von Kasuga sechs Fuss hoch über Myôe's Haupte schwebte, um ihn zu schützen. „Wie kann man solch ein Wunder erleben und dann noch fragen, wo das wahre Paradies⁽¹⁾ zu finden sei!

Nur immer wieder kann ich sagen: Bleib!
Bleib bei dem Gotte, dem wir trauen!
Gehorche ihm und ehre seinen Sinn!“

Darauf gibt der Priester dem Mönche eine Lektion in Ryôbût-Shintô. Wer China und Indien sehen will, der besuche nur die Orte in Japan, wo Buddha's Lehre Fuss gefasst. Wer zum Tendaisan⁽²⁾ pilgern will, steige auf den Berg Hiei bei Kyôto; wer zum Godaisan⁽³⁾ strebt, der verehere die Berge von Yoshino⁽⁴⁾.

(1) Jôdo 淨土, Sukhâvati.

(2) Tien-tai-shan in China, Heimat der Tendai-Sekte.

(3) Wu-tai-shan in China, Sitz des Bodhisattva Manjûrî.

(4) Gemeint ist der Kimbôsan im Yoshino-Gebirge (Yamato), wohin der Gipfel des Godaisan, auf Wolken schwebend, versetzt worden sein soll,

und Tsukuba.⁽¹⁾ Und die Geierspitze⁽²⁾ (Washi-no-Yama) ist nun hier auf diesem Berge, wo der grosse lichte Geist⁽³⁾ Wohnung gemacht hat, alle Wesen zum Heil zu führen. Im Zoku-Kokinshû ist ein Gedicht des Kasuga-Gottes enthalten:

„Mich erkenne!
Sakyamuni Buddha bin ich,
In die Welt gekommen,
Um mit hellem Mondenschein
Alles zu erleuchten.“

Somit hat Buddha sich des Gewandes seiner Herrlichkeit entäussert, hat die schlichte Gestalt eines Schintogottes angenommen, so wie er einst in ärmlicher Hülle jene vier edlen Wahrheiten verkündigte, dort im Gazellenhaine⁽⁴⁾ — auch der ist hier im Tempelhain von Kasuga mit seinen Hirschen. Dazu die vielen buddhistischen Tempel der Stadt! — aufs schönste blüht hier die Blüte der heilsamen Lehre.

Myôe ist überzeugt und will nun von seiner Reise abstehen. Der Priester verspricht ihm dafür, er werde nach einem Orakel des Gottes aus den Papierstreifen⁽⁵⁾ heraus alle Geheimnisse Buddhas schauen dürfen und verschwindet mit den Worten: Ich bin Tokikaze und Hideyuki (die beiden Begleiter des Gottes Takemikazuchi auf seinem einstigen Umzug von Kashima nach Nara).

Während Myôe über das Orakel des Schintogottes staunt, kraft dessen das Gebiet von Kasuga sich in die Buddhawelt verwandeln soll, beginnt sich um ihn die ganze himmlische Schar zu sammeln:⁽⁶⁾ acht indische Drachenkönige, vier indische Götter

(1) In Hitachi, wohl der Nachbarschaft von Kashima zuliebe erwähnt.

(2) 靈鷲山 Grdhrakûta, wo Buddha lehrte.

(3) Daimyôjin 大明神, gemeint ist die Kasuga-Gottheit.

(4) Rokuyaen 鹿野苑, der Gazellenhain Rsipatana zu Benares, wo Buddha die vier Wahrheiten vom Leiden, vom Ursprung des Leidens, vom Ende des Leidens und von dem zum Ende des Leidens führenden Pfade verkündete.

(5) Gohei.

(6) Auf der Nôbühne nur durch die Gestalt eines Drachengottes (Shite) repräsentiert.

der Musik, vier kampflustige Asurakönige und Drachenjungenfrauen drehen sich in wundervollem Tanze und an Myôe's Auge ziehen alle die grossen Ereignisse aus dem Leben Buddhas vorüber: seine Geburt durch Mâyâ, seine Erleuchtung im Haine von Uruvela, seine Predigt auf der Geierspitze und sein Eingang ins Nirvana unter dem Sâla-Zwillingsbaume. Darauf wendet sich der Drachengott zum Mönche:

Nun, Myôe, sprich: Wie steht es mit der Chinareise?

Myôe: Sie ist aufgegeben.

Drachengott: Wie mit der Fahrt nach Indien?

Myôe: Ich fahre nicht.

Drachengott: Wie mit der Suche nach den Spuren Buddhas?

Myôe: Ich will sie nicht mehr suchen.

Chor: Denn wollte er es auch, er fände nichts, was diese Stätte überböte.

Damit erheben sich die Drachengötter in die Luft und verschwinden.

19. Uneme

Am selben Kasuga-Tempel spielt das Stück „Uneme“ („die Hofdame“; IV 164), dem die Erzählung des Yamato-Monogatari von der Hofdame zugrunde liegt, welche sich vom Kaiser vernachlässigt in den Teich Saruzawa stürzte.⁽¹⁾ Die abgeschiedene Seele der Hofdame erscheint einem buddhistischen Mönche am Kasuga-Tempel in Gestalt eines Mädchens aus Nara, führt ihn zum Saruzawa-Teiche, erzählt ihm ihre Geschichte und lässt sich von dem Priester durch eine Totenmesse erlösen. Dabei hören wir von dem heiligen Baume des Tempels, einer Glyzinie (Wistaria, jap. Fuji 藤), welche die Familie Fujiwara (=Glyzinienheide) hier pflanzte und die so heilig gehalten wurde, dass die Besucher sorgfältig darauf achten mussten, ja kein abgefallenes Blatt des Baumes auf ihren Kleidern hinweg zu tragen. Wie in Kasuga-Ryûjin finden wir das Schintoheiligtum auch hier ganz in

(1) Murray, Handbook of Japan, 362.

buddhistischer Beleuchtung: der „grosse, lichte Geist“ (大明神) von Kasuga ist niemand anders als Buddha selbst, der Mikasa-Berg, der den Schrein überragt, ist die Geierspitze, wo Buddha das Saddharma-Pundarîka-Sûtra (Hokke-kyô) lehrte, und der blühende Sâla-Zwillingsbaum, unter dem Buddha ins Nirvana einging, findet sich in der Kiefer wieder, der die lianenartig sie umrankende Glyzinie den fehlenden Blütenschmuck leiht.

20. Sakahoko

Südwestlich von Nara, eine schwache Stunde von dem ältesten buddhistischen Tempelbau Japans, dem Horyûji, befindet sich in dem Dorfe Tatsuno das alte Heiligtum der Windgötter, der berühmte Tatsuta-Schrein, in welchem als Götterleib (Shintai) der Himmlische Speer aufbewahrt wird, mit dem Izanagi die Salzflut umgerührt haben soll. Noch näher beim Horyûji ist das Städtchen Tatsuta (jetzt Tatta), welches ebenfalls einen Tatsutempel besitzt,⁽²⁾ der aber offiziell als eine spätere Gründung betrachtet wird. Es ist bezeichnend für die Gleichgültigkeit der Yôkyoku gegenüber den „Realien“ der Mythologie, Geschichte und Geographie, dass bis heute kein Mensch sagen kann, welcher dieser beiden Tempel in den bei „Tatsuta“ spielenden Nô-Stücken gemeint ist. Dies um so mehr, als beide Tempel sich nicht allein den Rang streitig machen, sondern auch alle Reliquien und Erinnerungsstätten dem verwirrten Besucher in doppelter Ausfertigung präsentieren. Es lohnt sich aber nicht, auf eine Entwirrung des Rätsels einzugehen; der künstlerischen Wirkung tut die topographische Unklarheit sowieso keinen Eintrag. Es sei darum der Einfachheit halber gestattet, im folgenden von dem Tatsuta-Heiligtum als einer Einheit zu reden.

In den Yôkyoku, welche von Tatsuta handeln, tritt als Gottheit stets die Windgöttin Tatsuta-Hime auf.⁽²⁾ Sie wird mit

(1) Vgl. die eingehende Beschreibung bei Florenz, a. a. O. 377, 19. Koji Ruien, Jingi no Bu IV, 174 ff.

(2) Florenz a. a. O. 134, I; 377, 19.

einer Gottheit namens Takimatsuri no Kami identifiziert, d. h. „Göttin (oder Gott?) des Tempelfests am Wasserfall“. Diese Gottheit stammt aus Ise und ist in einigen Quellen erwähnt.⁽¹⁾ Darin heisst es: „Takimatsuri no Kami befindet sich nördlich des grossen Isetempels am Flussufer, hat aber keinen Schrein. Diese Gottheit ist mit der von Hirose und Tatsuta identisch und zwar ist es eine Gottheit des Wasserdampfes. Deshalb führen die Gottheiten von Hirose und Tatsuta den Namen Ame-no-Mihashira und Kuni-no-Mihashira. Damit hängt es zusammen, dass diese Gottheit den Himmlischen Umgedrehten Speer in Verwahrung hält“. Darnach wäre Takimatsuri no Kami eine Nebelgottheit und ihre Verknüpfung mit der Windgöttin hängt vielleicht mit der im Nihongi erwähnten Aufgabe des Windes zusammen, Morgennebel zu vertreiben.⁽²⁾ Beachtenswert ist auch die Gleichung: „Wasserdampf = himmlischer und irdischer Pfeiler = himmlischer Speer“, welcher wir in dem Stücke „Tatsuta“ abermals begegnen werden. Es scheint, dass der Himmlische Speer auf einer bestimmten Stufe der mythologischen Spekulation je nachdem als Wolkensäule oder als starker Wind aufgefasst wurde.⁽³⁾

Die Nô-Stücke, welche am Tatsuta-Schreine spielen, sind „Sakahoko“ (VII 100), „Tatsuta“ (III 200) und „Tatsuta-Monogurui“ (III 207). Zu ihrem Verständnis muss erwähnt werden, dass der Tatsuta-Tempel in der Narazzeit besondere Auszeichnung genoss, weil er wegen seiner westlichen Lage als Eingangstor der Herbstzeit galt (wie der Frühling von Osten her einziehen soll). So wurde die ursprüngliche Windgottheit Tatsuta-Hime vorwiegend zur Herbstgöttin und, da der Ahornbaum, dessen Laub im Herbst ein prachtvolles Rot annimmt, in besonders schöner Weise den Herbst repräsentiert, auch zur Göttin dieses Baumes. Der Tempel besass denn auch unmittelbar

(1) Zitiert bei Oowada, Yôkyoku Hyôshaku VII, 101.

(2) Florenz a. a. O. 134, 1.

(3) Andere Deutungen desselben Speers s. bei Florenz a. a. O. 12, 2.

am Ufer des Tatsutafusses einen prachtvollen Ahornbaum, der zur Herbstzeit unzählige Besucher aus der Hauptstadt anzog und von Dichtern reichlich besungen worden ist. Wir werden namentlich in dem Stücke „Tatsuta“ gerade diese Motive besonders nachdrücklich verarbeitet finden, während sie in Sakahoko nur gelegentlich hervortreten.

Sakahoko hat nämlich, wie sein Name besagt, in erster Linie die heilige Reliquie des Tempels, den Himmlischen Speer, zum Gegenstand, und befasst sich darum vor allem mit dem Mythos von Izanagi und Izanami.

Ein Beamter (Waki), der den Tatsuta-Tempel besucht, nimmt von einem ortsansässigen Greise (Shite), dass die Gottheit des Tempels, Takimatsuri no Kami, hier jetzt den Himmlischen Juwelen-Speer behüte, den Izanagi und Izanami einst von Kunitokotachi überkommen hätten.

Chor

Vor alter Zeit erging der Himmelsahnen hoh' Geheiss:
Ein Reich, das bis ans Ende glänze, solle werden.

Shite

Die nun in des Geschlechtes siebtem Gliede
Erschienen, hiessen Izanagi, Izanami.

Chor

Damals erteilte Kunitokotachi
Dem Izanagi Auftrag mit den hohen Worten:⁽¹⁾
Es gibt ein Land des üppigen Schilfgefildes
Von tausend und fünfhunderterlei Samen⁽²⁾

(1) Nach Nihongi II, Fl. S. 127 f.; nur geht dort der Auftrag von den Himmelsgöttern überhaupt aus.

(2) Toyo-ashi-hara-Chi-i-ho-shu no Kuni 豊葦原千五百穂の國 Der ursprüngliche Name Toyo-ashi-hara no Chi-i-ho-aki no Mizu-ho no Kuni ist vermutlich aus metrischen Gründen willkürlich verkürzt.

Des sollst du treulich nehmen wahr!
 Damit verlieh er ihm den edlen Himmelspeer.
 Um nun zu prüfen, ob die hohe Lehre
 Der Himmelsahnen, ihr gerader Weg,
 Befolgt sei, traten Izanagi
 Und Izanami auf die Schwebebrücke
 Des Himmels, die zwei Götter im Vereine.
 Und diesen heiligen Speer drauf stiessen
 Sie mit der Spitze abwärts in des Meeres Tiefe.
 Drum nannten sie mit neuem Namen ihn
 Den umgedrehten Speer des Himmels.⁽¹⁾
 So ward dem Land Gedeihn, dem Volke Ordnung,
 Drum ist seit jenes Götterpaares Tagen
 Bis heute dieser Speer ein Kleinod.

Später sei dann der Speer der Gottheit von Takimatsuri anvertraut und in diesem Tempel aufbewahrt worden. Das bewegt den Alten, in hohen Tönen dieses Heiligtum zu preisen, worauf er mit dem Bedeuten, er selbst sei diese Gottheit von Takimatsuri, zwischen den Papierstreifen an den Zweigen des Sakakibaums verschwindet.

Nachher erscheint er denn schreckengebietend in seiner wahren Gestalt als Takimatsuri no Kami, als Gottheit von Tatsuta, ja als der Himmlische Speer selbst und fordert den Besucher auf, in Ehrfurcht anzubeten. Dann fährt er fort:

Das grosse Japan nämlich ist ein Land der Götter.....⁽²⁾
 In alter Zeit, da schritten Izanagi
 Und Izanami, diesen Speer in Händen,
 Über des Himmels Schwebebrücke hin.

Chor

Drauf senkten sie den Speer hinabwärts,

(1) Ame no Saka-Ihoko.

(2) Wir lassen einige Strophen aus, die wiederum im Sinne des Ryôlu-Shintô die Identität der Götter mit Buddha behaupten.

Ins blaue Meergefilde, rührten hin und her
 Und forschten, was da wäre. Da gerannen
 Am Speer die Tropfen, wurden festes Land.

Shite

Zuerst entstand die Insel Awaji,

Chor

Kii, Ise, Shima dann,
 Tsukushi, Schikoku.⁽¹⁾
 Im ganzen waren acht verschiedene Länder.
 Drum heisst der Name: Gross-Achtinselland.

So verdanken denn auch die drei Prinzipien Himmel, Erde und Mensch⁽²⁾ ihr Dasein diesem Speere. Da nun die Länder zunächst noch unfertig waren, nur rohe „Inselstreifen“, Heide mit hohem Schilfgras, so wurde der Schaft des Speeres zu heftigem Winde, der die Schilfheide niedermähte, die Haufen des gemähten Grases wurden zu Bergen, den Erdboden, bis dahin hart wie Felsgestein, lockerte die Spitze des Speeres auf. Dazu wurde die Welt in allen zehn Richtungen unterworfen, die Teufel vertrieben, das üppige Schilfgefilde kam in Ordnung. Nun ist der kostbare Speer hier verwahrt als Gottesleib (shintai) der Gottheit von Tatsuta.

21. Tatsuta

Das Nô-Spiel Tatsuta geben wir nahezu vollständig wieder, nicht nur wegen seiner Schönheit, sondern auch deshalb, weil es, ähnlich wie oben „Kamo“, besonders deutlich die Richtung anzeigt, nach welcher hin das eigentliche Interesse der religiös

(1) Wiederum willkürliche Aufzählung.

(2) Nach der chinesischen Spekulation stellt der Mensch eine Vereinigung des männlichen und des weiblichen Prinzips dar (Yang und Yin), je durch Himmel und Erde repräsentiert. Die Beziehung des Yin-Yang auf Izanagi und Izanami kommt in den Yôkyoku auch sonst vor und wird durch den Eingang des Nihongi nahegelegt.

gestimmten Nô-Dramen zielt. Es dürfte ja längst klar geworden sein, dass es den Nô-Dichtern im Grunde weder um Schintoismus noch auch um Buddhismus zu tun ist, weder um mythologische Daten, noch um Tempelriten, noch um das Dogma irgend einer Sekte, überhaupt nicht um irgend eine Einzelheit. Sie verwenden das wohl gerne als willkommenes Material, aber ihr religiöses und künstlerisches Interesse geht darüber weit hinaus, nämlich auf die Empfindung des Heiligen, Numinosen,⁽¹⁾ eine Empfindung, die zumal im pantomimischen Tanze bis zu schöner Ekstase, zu dionysischem Zerfliessen und Verschmelzen aller Gegensätze gesteigert wird.

Das Spiel geht zwischen einem pilgernden Mönch als Waki und einer weissagenden Priesterin (Kannagi) als Shite, unter deren Gestalt die Göttin Tatsuta-Hime selbst versteckt ist. Es spielt in Tatsuta zur Zeit des 11. Monats, also schon im Dezember oder Januar.

Erster Teil

Waki

Klar liegen im Libellenlande
Und licht der *Lehre* Wege auch:
Vielfältigen Gesetzes Schriften
Sei'n drum den Tempeln dargebracht.

Dies ist ein frommer Mönch, der in mehr denn sechzig Provinzen heilige Sutren darbringt. Neuestens war ich in der Südresidenz,⁽²⁾ bei allen wirkungskräftigen Buddhas und allen wirkungskräftigen Schintotempeln anzubeten. Nun bin ich auf der Passstrasse von Tatsuta und eile mich ins Land Kawachi zu kommen.

(Reiselied)

Von Nara altehrwürdgen Namens,

(1) Vgl. Otto, das Heilige, S. 5 ff.

(2) Nara, im Gegensatz zur Nordresidenz Kyôto.

Vom Kaisersitze brach ich auf,
Von Nara altehrwürdgen Namens,
Vom Kaisersitze brach ich auf,
Sah, wo der späte Mond am Morgen
Noch im Gewölk steht, fern im Westen
Des Westens grosses Heiligtum.⁽¹⁾
Rasch gings vorbei am Herbstgrastempel,⁽²⁾
So ging der Herbst — doch bleibt der Ruhm
Des Ahornlaubs am Aussenberge,⁽³⁾
Davon der Tatsuta herabströmt:
An dem nun bin ich angelangt.

Da ich mich eilte, bin ich bereits am Tatsutaflusse eingetroffen.
Ich denke, ich will diesen Fluss nun überschreiten, um mich dem lichten Geist⁽⁴⁾ des Schreines dort zu nahen.

Shite

Das sei ferne! Lasst, bitte, davon ab, diesen Fluss zu überschreiten. Ich will Euch etwas sagen.

Waki

Wie sonderbar! Ich will doch über diesen Fluss zum lichten Geist von Tatsuta wallfahrten. Wie könnt Ihr da nur sagen, ich dürfe ihn nicht überschreiten!

Shite

Nun denn, dass Ihr zur Gottheit waltet,
Geschieht doch wohl, um ihrem Willen Euch zu fügen.

(1) Saidaiji 西大寺, der grosse Tempel im Westen des alten Nara (das Gegenstück zu dem östlich gelegenen Tôdaiji 東大寺), 765 von der Kaiserin Shôtoku gegründet. Murray's Handbook of Japan 364.

(2) Akishino-dera 秋篠寺, noch weiter westlich von Nara am Fusse des Ikoma-berges, der die Provinzen Yamato und Kawachi trennt, 780 von Kaiser Kônin gegründet.

(3) Toyama 外山, ein Vorhügel des Ikoma.

(4) Myôjin 明神.

Doch wenn Ihr unbedacht durch dieses Wasser geht,
Wird zwischen Gott und Mensch das Band zerrissen.
Drum müsst Ihr recht mit Andacht drüber schreiten.

Waki

Fürwahr, jetzt fällt mir's ein, das alte Lied:⁽¹⁾
„Auf dem Tatsuta
Treibt in buntem Wirbelspiele
Ahornlaub dahin.
Schritte ich hindurch, es würde
Das brokatne Band zerreißen.“
Das ist es wohl, woran Ihr mich erinnert?

Shite

So ist es! Weil das abgefallne Laub
Der Ahornbäume, auf dem Wasser treibend,
Wie lang gezogner Goldbrokat erscheint,
So würde beim Durchschreiten, meint der Sänger,
Das Goldbrokatband mitten durch zerrissen.
Doch hinter dem liegt noch viel tiefer Sinn:
Das Laub der Ahornbäume nämlich ist
Hier dieses Tempels heiliger Gottesleib.
Weil es denn Scheu auch vor der Gottheit gilt,
Darum erhebt der Dichter seine Warnung.

Waki

Gewiss, gewiss, das ist wohl alles wahr,
Doch nun ist längst die Zeit des Ahornlaubs vorbei,
Nur dünnes Eis bedeckt des Flusses Spiegel
Und selbst vom Wellenspiele ist nichts mehr zu sehen.
Drum lasst mich immerhin den Fluss durchschreiten!

Shite

Nein, nein! das wäre wieder ein Verstoss.

(1) Von Heijô Tennô, 806-809, im Kokinshû.

Denn auch vom Eise gibt es eine Warnung,
Dass jenes Band zerreißen möchte.

Waki

Wie sonderbar! Wo es doch nicht Brokat
Von Ahornlaub ist — nur von Eise,
Wie kann von Bandzerreißen da die Rede sein?

Shite

Das Lied vom Ahornlaube dichtete ein Kaiser,
Doch folgte dem ein späteres von Ietaka:⁽¹⁾
„Auf dem Tatsuta
Deckt des Ahornlaubes Röte
Dünnes Eis jetzt zu:
Schritte ich hindurch, auch davon
Würde wohl das Band zerreißen.“
Weil denn die Warnung doppelt ist ergangen,
So gilt sie nicht allein vom Ahornlaube:

Chor

Auch von Eise
Reisst das Band,
Heissts bei Tatsuta
Auch von Eise
Reisst das Band,
Heissts bei Tatsuta.
Wenn der götterlose Monat
Mit Brokat ihn überwebt,
Bis es Winter auf dem Fluss wird,
Und des Ahorns Röte
Dünnes Eis nun deckt — wie schade,
Sollte dieses Band zerreißen.

(1) Fujiwara Ietaka (oder Karyû), s. Papinot.

Schritte einer durch, wie herzlos!
 Gilt schon in gemeiner Rede
 „Über dünnes Eis“ zu gehen
 Als gewagtes Unterfangen,
 Wird doch erst an dieser Stätte
 Solchen Wortes Vollsinn kund,
 Wird doch erst an dieser Stätte
 Solchen Wortes Vollsinn kund.

Waki

Doch nun: wer seid denn Ihr und was ist Euer Stand?

Shite

Ich bin weise Frau und Priesterin.⁽¹⁾ Wenn Ihr den lichten Geist anbeten wollt, so werde ich Euch führen.

Waki

Wie froh bin ich! So will ich denn unter Eurem Geleit die Runde um den Tempel machen.⁽²⁾

Shite

Hier also wohnt der lichte Geist von Tatsuta. Betet ihn nur mit rechter Andacht an!

Waki

Wie wunderbar? Nun sind wir schon im Monat, wo der Reif⁽³⁾ fällt, der Bäume Zweige sind winterlich kahl und um den Tempel ist es öde; da steht am heiligen Zaun ein Ahornbaum in

(1) Mit diesem Doppelausdruck ist der Titel Kamunagi 𪛗 wiedergegeben, der verschiedene Funktionen in sich befasst, vgl. Florenz, a. a. O. 338, 18.

(2) Es entspricht ganz der Gleichgültigkeit des Nô-Dramas gegenüber Raum und Zeit, dass gar nicht gesagt wird, auf welchem Wege nun der Pilger so zum Tempel gelangt, dass das Eisband des Flusses unbeschädigt bleibt.

(3) Shimofuritsuki, alter Name für den 11. Monat.

vollster Blätterpracht! Ist dieses wohl der heilige Gottesbaum?

Shite

So ist es! Der Gottesbaum des lichten Geists von Miwa in dieser Provinz ist eine Kryptomerie, doch unsere Gottheit liebt die Purpurfarbe, drum ehren wir den Ahorn hier als Gottesbaum.

Waki

O Dank der Gnade!

Denn das ist es,

Dass ich auf meiner Wallfahrt durch die Lande

Nun heute hier zu diesem Gott gekommen bin.

(Betet:) Der Glanz gemässigt zur Gemeinschaft mit dem Staube:

Das ist der Heilsbandknüpfung Anfang;

Von den acht Stadien jenes der Erleuchtung

Erreichen, ist der Segnung Ende.

Chor

Ahornlaub im Grund,

Erdenstaube sich gesellend,

Heilger Gottessinn,

Licht im Ahornrot,

Darin sich sein Glanz gemässigt,

O, behüte uns!

Und nun heute erst,

Wo ich ohne Opferstreifen

Hier erschienen,⁽¹⁾ weht mit Absicht

Sturm das Ahornlaub

Selbst zur Opfergabe nieder:

(1) Anspielung auf ein Gedicht von Sugawara Michizane im Kokinshû. Die zur Opfergabe bestimmten Streifen aus Tuch oder Papier heissen hier Nusa 幣, s. Aston, Shinto 213 ff.

Das ist Gottessinn.
 Gottdurchschauert ist die Stätte
 Stille wirds im Herzensgrund,
 Dunstig steht des Berges Gipfel.
 Abend: Lauter rauscht der Fluss.
 Und zur Tempelrunde ruft sie:
 Auf zum Tanze, auf zur Tat!
 Nicht umsonst sei dieses Berges
 Name "Tatsuta" ⁽¹⁾ genannt.
 Zweige vom Sakakibaume —
 Die auch sind ein Ehrenschnuck ⁽²⁾ —
 Fasst und schwingt die Priesterjungfrau,
 Breitet des Gewandes Saum,
 Schlägt empor die prächtigen Aermel
 Nimmt die Schritte nach der Zahl,
 Mehrt und steigert die Bewegung,
 Staunend siehts der fremde Gast:
 Welch ein Wesen! Hielt ich diese
 Nur für eine Tempelfrau?
 Worte fallen, halbverständlich, ⁽³⁾
 „Ich, in Wahrheit, dieses Gottes.....
 Bin die Göttin Tatsuta.“
 Unvollendet bleibt die Nennung
 Doch von ihrem Körper strahlt

(1) Die Worte Tanz und Tat sind um des Wortspiels willen eingeführt, zu dem im Original der Gleichklang von Tatsuta und „tatsu“ (sich erheben, aufstehn) Anlass gibt.

(2) Kazashi, eigentlich ein Ehrenschnuck aus vergoldeten künstlichen Blumen, wie er in alter Zeit den Tänzern und Sängern verehrt und von diesen ins Haar gesteckt wurde (ähnlich unserm Lorbeerkrantz). Hier gilt zunächst das Laub des Ahornbaumes als Ehrenschnuck der Gottheit, doch leisten, so ist der Gedanke, die beim Kagura-Tanz üblichen Sakakizweige denselben Dienst.

(3) Hier ist einiges zum ursprünglichen Wortlaut hinzugefügt; das Original mit seinen lose hingeworfenen Andeutungen, die alle auf den Eindruck des Geisterhaften, auf das Schweben zwischen Verstehen und Nichtverstehen hinielen, ist zu knapp, um in Deutschen verständlich zu sein.

Licht, und übers Haupt die Aermel
 Schlägt sie, hüllt in Purpur sich, ⁽¹⁾
 Öffnet rasch des Schreines Türen
 Und geht ein ins Heiligtum.
 Durch des offenen Schreines Türen
 Geht sie ein ins Heiligtum.

Zweiter Teil

Waki

Vor der Gottheit heiligem Angesichte
 Diese Nachtzeit zu durchwachen —
 Vor der Gottheit heiligem Angesichte
 Diese Nachtzeit zu durchwachen,
 Meine Aermel seitwärts breitend, lieg ich
 Ihres Spruchs gewärtig auf den Knien.

Shite

(nun als die Göttin Tatsuta-Hime)

„Die Götter nehmen Ungeziemendes nicht an.“ ⁽²⁾
 Rein fiesst der Quell des Flusses Tatsuta.

Chor

Das Heiligtum durchbebt ein langes Tosen
 Der Priester Trommeln rufen durcheinander.

Shite

Der späte Morgenwind, der Fackeln Leuchten

Chor

Ein Glanz, gemässigt zur Gemeinschaft mit dem Staube,
 Strahlt aus, hell leuchtet der Umzäunung Rot,

(1) Purpur ist die Farbe des Ahornlaubes. Das Kleid der Tanzenden und der ihr heilige Ahornbaum verschwimmen in eins.

(2) 神不享非禮, Zitat aus Chu-Tzu's (朱子) Kommentar zum Lun-Yü.

Einzig dem Segen dieses Schreins zu danken.⁽¹⁾

Shite

Noch prangt in Herbstesfarben das Gezweige :

Chor

Ein sichtbar Bild von tausend Segensherbsten.

.....⁽²⁾

Shite

„Das Ufer, wo im Hain die Götter wohnen, stürzt noch ein :

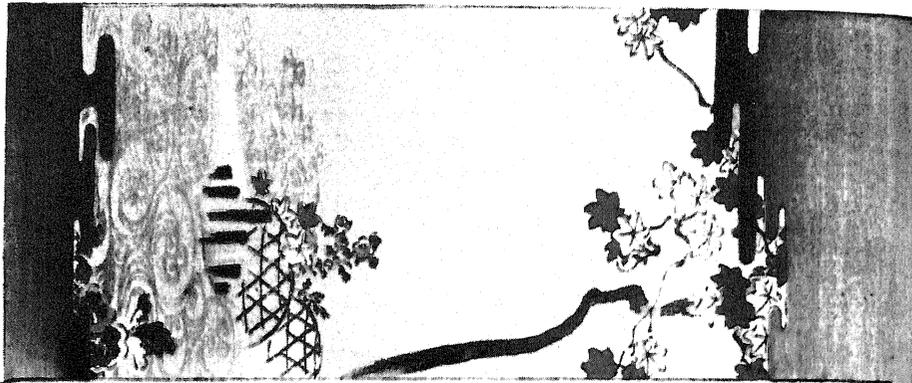
Chor

Des Tatsuta Gewässer fließen trübe.“⁽³⁾
 Doch hell wie immer scheint die Gnade
 Des Lichts, das seinen Glanz gemässigt,
 Noch scheint des wahren Wesens Mond.
 Trieb auf dem Tatsuta im Wirbelspiele einstens
 Das Ahornlaub — lauter Brokatschmuck,
 Erscheint es nunmehr unterm Eise!
 Lieblich ist das Spiel der Farben.
 Ahornlaub und dünnes Eis drauf!
 Schritte man hindurch, es würde
 Wohl ein zwiefach Band zerreißen.
 Nein, fürwahr, es darf nicht sein!

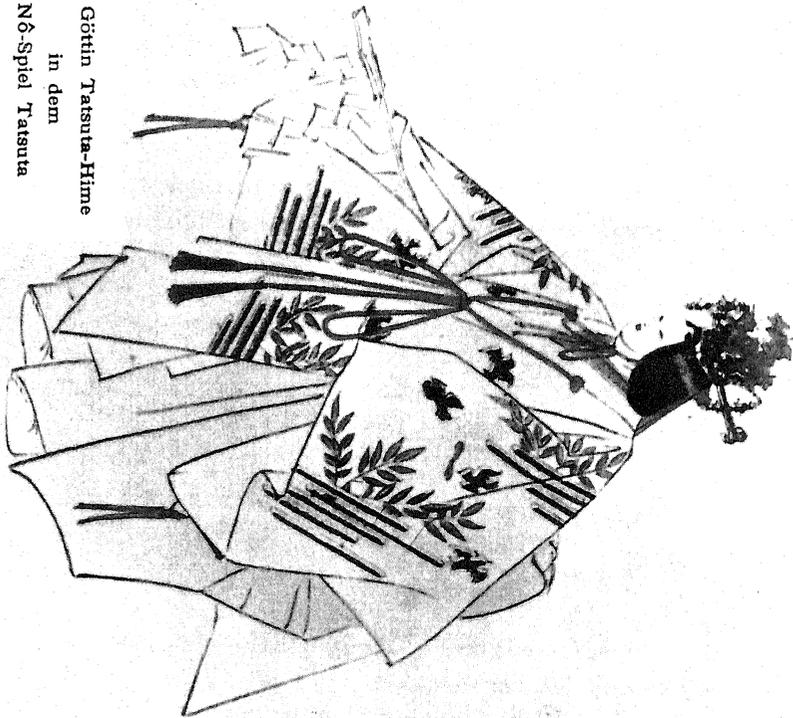
Shite

So beim nächtlich feierlichen Tanze

-
- (1) Weil in ihm jener Speer aufbewahrt ist.
 (2) Wir lassen hier einen Passus aus, der mit seinen literarischen Anspielungen für unsern Zweck keine Bedeutung hat.
 (3) Erinnerung an ein Gedicht anlässlich eines Hochwassers im Tatsuta-Flusse.



Die Göttin Tatsuta-Hime
 in dem
 Nô-Spiel Tatsuta



In Kraft und Majestät sich offenbarend
Tritt vor der Gottheit heilige Gestalt.

Shite

Ich hab von Anbeginn der Welt bis heute
Dieses Libelleneiland mir zum Ort erwählt,
Beschirm' die Dynastie, behüt' den heiligen Schwertspeer.
Achtfach gleich Lotosblüten, spitzen sich die Blätter
Des Ahorns: sind wohl meines Speeres Spitze.
Der Mönch hier, mit dem Schwert des Geistes ausgerüstet,
Und seiner Lehre Süsse hat mich angelockt.
Hell scheint das Gotteslicht in halber Nacht.

Chor

Damit mans wisse: Was sonst der hohe Gott „des Fests
am Wasserfall“ genannt wird, ist eben dieser Tempel hier.

Shite

Was einst die himmlischen Ahnen beschlossen:

Chor

Sichtbar erfüllts sich in ihrem Lande.

Shite

So kamen sie nach Onogoro-shima⁽¹⁾

Chor

Ein Unterpand zu lassen ihrer Herrschaft,
Die Ordnung hält im Himmel und auf Erden.⁽²⁾
Drum ist des Volkes Sicherheit und Wohlstand

(1) Dies ist die Meinung des Grundtextes, der wörtlich übersetzt unverständlich wäre.

(2) Gemeint ist der „Himmlische Juwelenspeer“.

Chor

So beim nächtlich feierlichen Tanze
 Flieht die Zeit und alles nimmt ein Ende.
 Weiss erglänzt im weissen Mond der Frostreif.
 Weissen weichen Maulbeerbastes Streifen
 Schwingt sie und erhebt die reine Stimme :

Shite

Betet an!

Chor

Und abermals Anbetung!

(*Heiliger Tanz der Göttin*)

Shite

Der Mond, der himmlische, neigt sich zur Tiefe,⁽¹⁾
 Zur Tiefe stürzt der heilige Wasserfall—⁽²⁾

Chor

Und Wellen heben sich im Fluss von Tatsuta ;

Shite

Vor der Gottheit hehrem Angesichte

Chor

Vor der Gottheit hehrem Angesichte
 Fallen Ahornblätter nieder auf die Wellen.

Shite

Rote Opferstreifen sind es!

(1) Es wird allmählich Morgen.

(2) Nicht als ob ein Wasserfall am Orte wäre; nur eine Erinnerung daran, dass die Gottheit von Tatsuta mit derjenigen „des Fests am Wasserfall“ (Takimatsuri) in Ise identisch ist.

Chor

Windgetragen her vom Tatsutagebirge,
 Strömen Güsse nieder : horch, ihr Rauschen

Shite

Tönt wie Tempelschellenklang.

Chor

Die Wellen, wie sie sich im Flusse heben,

Shite

Sind weisse Streifen, Gott zum Opfer.

Chor

Götterwind in Kiefernwipfeln!
 Ganz vom Wind zerzaust, verwirbelt
 Stieben hin die Ahornblätter
 Gleich den zeugbehangnen Hühnern,
 Die zur Sühne man umhertrieb.
 Wie des Flusses Sühnewellen tanzen,
 Wie der Blätter Opfergaben wirbeln,
 Wirbelt auch der Göttin Festgewand im Kreise :
 Betet an! Und abermals : Anbetung!
 Betet an! Und abermals : Anbetung!
 Also kamen Berge, Flüsse, Gras und Bäume,
 Kam das ganze Land zu Ruh und Frieden,
 Und die Gottheit stieg empor zum Himmel.

22. Tatsuta-Monogurui

In Tatsuta-Monogurui (III, 207) ist das in derartigen „Kyôjomonô“ ziemlich schematisch wiederkehrende Thema der Wiedervereinigung eines getrennten Paares durch die besondere Stimmung der Örtlichkeit anmutig variiert. Der Wunsch, den Anblick des heiligen Ahornbaums im herbstlichen Rot (der Farbe der Liebe)

zu genießen, führt sie an diese Stätte, und die Göttin dieses Baumes, Tatsuta-Hime selbst, erhört die Bitten des vereinsamten Mädchens und bringt die Herzen wieder zusammen. Dies hängt auch damit zusammen, dass Tatsuta-Hime als Verwahrerin des Himmlischen Speers, bzw. als dieser Speer selbst mit dem Urpaar Izanagi und Izanami in Verbindung steht, die hier direkt als männliches und weibliches Prinzip genannt werden:

Geht man zurück zur alten Götterzeit,
 So hat einst auf des Himmels Schwebebrücke
 Das Götterpaar des Weiblichen und Männlichen⁽¹⁾
 Nächtliche Kissen aneinanderlegend
 Den Bund geschlossen. Drum besteht noch heute
 Was sie geübt: Der Weg der treuen Liebe.
 Zumal die Göttin dieses Ortes hat,
 Weil ihr das Purpurrote wohlgefällt,
 Den Ahorn sich zum Götterbaum erkoren
 Und schützt insonderheit den Bund von Mann und
 Frau.

23. Niwatori-Tatsuta

Der Gottheit von Tatsuta ist auch der Hahn (Niwatori) heilig. Daran knüpft die eigenartige Fabel des Nô-Spiels Niwatori-Tatsuta (I 248):

Ein gewisser Hiraoka, der den Ahornbaum von Tatsuta im roten Herbstkleid bewundert, bemerkt beim Tempel einen Hahn und lässt ihn von seinem Diener einfangen, obwohl eine Frau ihn warnt, dies sei ein heiliger Vogel, der anlässlich einer Reinigungszeremonie am kaiserlichen Hof mit Bast- oder Papierstreifen (Shide) besteckt, hieher freigelassen und darum dem besonderen Schutze der Gottheit anvertraut sei. Zu Hause angekommen, findet Hiraoka seine Frau wahnsinnig: der Geist des geraubten (und offenbar geschlachteten) Hahns hat von ihr

(1) In-Yô 陰陽, chin. Yin Yang.

Besitz ergriffen. Hiraoka sendet alsbald nach einem Yamabushi, der sich anschickt, in der Kraft seines Schutzpatrons Fudô Myô-ô den Hahnengeist zu beschwören. Aber dieser lässt sich nicht so leicht bannen. Er erscheint sichtbar über der Wahnsinnigen, flattert unheimlich mit den Flügeln und schwingt die heiligen Papierstreifen (Go-hei) zum Zeichen seiner göttlichen Sendung. Der Yamabushi jedoch hat stärkere Mächte zur Verfügung; wie er den Rosenkranz zwischen den Händen reibt, da erscheinen von allen vier Himmelsrichtungen indische Dämonen, die sich in Buddhas Dienst gestellt haben und in der Mitte erhebt sich der grosse Fudô Myô-ô selbst, alle Mächte des Buddhismus stürmen auf den Hahnengeist ein, bis er besiegt die Flügel sinken lässt; die Papierstreifen, das Symbol seiner Heiligkeit, ausliefert und zum Schrein von Tatsuta zurückkehrt.

24. Miwa

Gehen wir in der Provinz Yamato von Nara direkt nach Süden, so gelangen wir in der Nähe des Städtchens Sakurai zu dem uralten Tempel von Miwa,⁽¹⁾ der dem „sanften Geiste“ (Nigi-mi-tama) des Gottes Ônamuji (=Ôkuninushi) vom grossen Schrein in Izumo geweiht ist. Von diesem gibt es eine interessante Lokalsage, die in dem Nô-Stück Miwa (VII 232) behandelt ist. Sie findet sich auch im Kojiki,⁽²⁾ doch liegt dem Drama wohl eine andere Fassung zugrunde, die bei Ôwada aus dem Kyûjihongi zitiert ist. Diese Quelle berichtet folgendermassen:

Der Gott Ônamuji fuhr auf dem Flügelwagen des Himmels im Raum umher und suchte überall nach einer Genossin. Da kam er einmal nach dem Distrikt Yowata herab und pflegte mit

(1) Murray's Handbook of Japan 366 f. Koji Ruiien, Jingi no Bu IV, 1 ff. Florenz, a. a. O. 173, 45 und 46.

(2) Kojiki 65, s. Florenz a. a. O. 97 f.; vgl. auch S. 92, 2 und 245, 14. Florenz (Jap. Mythologie 274) verweist die Geschichte ihrem Charakter nach in die eigentliche Mythologie.

Iku-Yoritama-Hime, der Tochter des Osuetsumi, heimlichen Umgang. Niemand wusste von ihrem Verkehr. Das Mädchen wurde schwanger. Ihre Eltern wunderten sich und fragten: wer ist denn zu dir gekommen? Sie antwortete: Es ist ein Gottmensch, der kam vom Dach her und legte sein Kissen neben das meine. In der Absicht nun, ihn zu entdecken, steckte sie eine Nadel durch einen aufgerollten Faden, heftete sie an das Gewand des Gottmenschen und achtete genau auf den Faden. Als sie nun am andern Morgen ihm nachging und forschte, siehe, da ging der Faden durch den Ring der Türkette hindurch über den Yowata-Berg ins Yoshino-Gebirge und endete am Miwa-Berge. Von dem aufgerollten Faden waren noch drei Windungen (mi-wa) übrig, daher heisst der Berg Miwa."

Das Interessante an dem Nô-Stück Miwa ist nun; dass diese von den alten Quellen harmlos berichtete Geschichte hier in stark buddhistisch-moralische Beleuchtung gerückt erscheint. Als Waki tritt nämlich der buddhistische Mönch Gempin auf (gestorben 818), der am Miwa-Flusse in einer Klause lebte. Diesem erscheint erst in fremder, dann in eigener Gestalt der Gott von Miwa, um zu beichten und Befreiung von der Schuld seiner Unzuchtsünde zu erlangen.

Es ist vom Standpunkte des Schintoismus aus ein starkes Stück bonzenhafter Vergewaltigung, dem wir hier begegnen. Aber auch hier bemerken wir, dass der Yôkyoku-Dichter selbst über dem Gegensatz der beiden Anschauungsweisen steht.

Die Demütigung des Schintogottes unter den buddhistischen Mönch ist möglichst verhüllt; mit den üblichen Prädikaten göttlicher Würde ist keineswegs gespart und namentlich trägt die Beichte selbst keineswegs den Charakter eines reuigen Sündenbekenntnisses, sondern eher den einer anmutigen Liebesgeschichte.

Im ersten Teil kommt zu dem Einsiedler Gempin im Bergwald von Miwa eine Frau,⁽¹⁾ bittet um Lösung von ihrer

(1) Dass der Gott zuerst unter weiblicher Hülle auftritt, mag mit der buddhistischen Einschätzung des Weibes als verkörperter Sinnlichkeit zusammenhängen.

Sündenschuld und lässt sich von dem Mönche ein buddhistisches Gewand schenken. Damit verschwindet sie und wie Gempin ihr nachgeht, findet er das Kleid ohne die Frau in der Nähe des Tempels an einem Kryptomerienzweige hängen. Aus demselben Baume ertönt nun die Stimme des Gottes Miwa:

Auch die majestätischen Götter
Haben Bitten auf dem Herzen,
Freuen sich darum der Fügung
Einem Menschen zu begegnen.

Der Einsiedler umgekehrt wendet sich erwartend und mit Tränen der Andacht zu dem Gotte:

Ich bitte dich: erhöre die Gebete
Uns Wesen dieser letzten Zeit!

Aber der Gott fährt fort:

Ob auch Scham es wehren möchte,
Will ich doch dem heiligen Manne
So erscheinen wie ich bin:
Hilf, ach hilf mir von der Sünde!

Waki (Gempin)

Das sei ferne! Sündenschuld ist
Menschensache. Dieses aber
Ist der hehre Weg der Götter⁽¹⁾—

Shite (der Gott von Miwa)

Der doch nur ein zeitlich Mittel,
Wesen hin zum Heil zu führen.

Waki

Wäre irrend eine Weile

Shite

Gott in Menschensinn befangen?

(1) Shintô.

Damit erscheint vor dem Mönch, der eine Frau zu suchen vermeinte, mit dem Ebôshi (Kopfbedeckung) und dem Gewande eines Hafuri⁽¹⁾ bekleidet, der Gott von Miwa:

„Das bewegt zu tiefem Danke.“

Und nun beginnt sofort die Beichte des Gottes:

Chor

Die alten Sagen aus der Götterzeit,
Sie dienen ja den Wesen dieser letzten Tage⁽²⁾
Zum Gleichnis, die Hinüberrettung fördernd,⁽³⁾
Sie suchen Stück für Stück der Menschheit Bestes.

Shite

Zumal in diesem Insellande heisst es:
Je frömmer Volk, je reicher Gotteskräfte.

Chor

Dem Staub fünffacher Trübung⁽⁴⁾ sich gesellend,
Das Herz für eine Weile auf der Schweife
Im Lande der geschweiften Berge, Yamato,
War da ein Paar, in Liebe treu verbunden,
Unwandelbar wie der Kamelie Immergrün.
Doch kam der Mann des Nachts nur, nie bei Tage.
Drum einst in nächtlichem Geplauder
Stellt sie die Frage: sagt, wie ist denn das!
Wo Monden, Jahre über unsrem Bund vergehn,
Warum vermeidet Ihr das Licht des Tages,
Besucht mich nur in rabenschwarzer Nacht?

(1) Niederer Schintopriester.

(2) Matsudai no shujô 末代の衆生, ganz buddhistische Ausdrücke.

(3) Saido-hôben 濟度方便.

(4) Gôjoku 五濁, fünf Trübungen, nämlich: 1. 見 ken (darśana) Ansicht. 2. 煩惱 bonnô (kleśa) Wahn der sündigen Leidenschaften. 3. shujô 衆生 (sattva) Lebewesen. 4. myô 命 (jivita) Lebensfaden. 5. 劫 gô (kalpa) Weltenalter.

Solch Rätsel will mir gar nicht in den Sinn.
Gelobt mir fest, dass immer gleiche Treue
Ihr mir bewahren wollt. So bat sie ihn.
Doch der versetzte drauf: so wisse denn,
Diese Gestalt hüllt schamhaft Hainesdunkel,
Draus darf sie nie hervor, sie würde sonst erkannt.
Von nun ab kann ich nicht mehr zu dir kommen.
Mit dieser Nacht ist unser Bund zu Ende.
So sprach er, freundlich zwar; doch ihr bedeutets
Nur herben Abschied. Und in Gram versunken,
Sinnt zu entdecken sie, wohin er ginge.
Steckt durch gerollten Hanfzwirn eine Nadel,
Befestigt sie an seines Rockes Saum
Und geht, das Ende haltend, dem Ersehnten nach.

Shite

Noch war der Faden lang nicht abgerollt,

Chor

Da fuhr er plötzlich wunderbarerweise,⁽¹⁾
Als baute eine Spinne sich damit ihr Nest,
Die Kreuz und Quere hin und her; drauf blieb er
Bei diesem Tempelzaune hier am Fuss des Berges
In einer Kryptomerie unterem Gezweige stehn.
O bittere Enttäuschung! Nichts fand sie am Ende
Als — sollte das des liebsten Manns Gestalt sein? —
Des Zwirns drei Windungen: Miwa, Dreiwindung,
So heisst der Ort. Mit Scham nur lässt sich melden
Das Wunder, das vor alters hier sich zugetragen.

Der Chor preist die Erscheinung des Gottes wie die Erbaulichkeit seiner Geschichte. Der Gott selbst aber führt „den Einsiedler zu erfreuen“ (und zur Ehrenrettung des Schin-

(1) Die vielen Wortspiele und literarisch-topographischen Anspielungen in diesen Zeilen sind, weil doch unübersetzbar, hier nicht eingehend berücksichtigt.

toismus?) alsbald in Tanz und Gesang die Geschichte von der „himmlischen Felsentüre“ vor, ähnlich wie wir sie bereits in dem Stücke „Ema“ kennen gelernt haben, nur kürzer.⁽¹⁾ Dann der Schluss:

Bedenkt man's, sind von Ise und von Miwa
Die Götter eines Wesens, nur getrennten Leibs.⁽²⁾
Was ist da weiter noch zu sagen!
Aufgeht das dunkle Felsentor der Nacht
Der Gottesoffenbarung Traum, er ist verflogen,
Und wach hängt noch das Herz ihm nach.

25. Kazuraki

An der Westgrenze von Yamato, nicht weit von dem Punkte, wo sich diese Provinz mit den beiden andern, Kawachi und Kii, berührt, erhebt sich der altberühmte Berg Kazuraki, auch Katsuragi gesprochen. Er ist schon im Kojiki und Nihongi als das Jagdgebiet erwähnt, wo der Kaiser Yûryaku mit dem Gotte Hitokotonushi zusammentraf.⁽³⁾ Dies scheint eine Variation des Gottes Kotoshironushi, des Sohnes von Ôkuninushi, zu sein, der denn auch auf diesem Berge einen Tempel namens Kamo besass. In späterer Zeit war der Kazuraki ein Mittelpunkt der sogenannten Yamabushi, einer besonderen Klasse von Exorzisten, die im Gebirge asketischen Übungen oblagen, mühsame Bergbesteigungen vollbrachten, Zaubersprüche rezitierten, magische Kräfte besaßen, Berggeister vertrieben oder unterjochten und vor allem den Fudô Myôô⁽⁴⁾

(1) Am Schluss der Erzählung der Ausruf der Götter: „Ana omoshiro!“ (o wie reizend!) mit der volksetymologischen Erklärung des Wortes „omoshiro“, wie im Kogo-shûi, Florenz a. a. O. 424, 60.

(2) Dies entspricht sicher nicht der alten Mythologie, wohl aber der Einheits-tendenz der Yôkyokudichter.

(3) Florenz a. a. O. 118 u. 296. Oowada (Yôkyoku Hyôshaku II, 222) nennt ihn einen Sohn des Ookuninushi, identifiziert ihn also offenbar mit Kotoshironushi.

(4) Bukkyô Dai-Jiten, Art. Fudô Myôô S. 1534, 2.

verehrten.⁽¹⁾ Schon der Vater der Yamabushi, En no Gyôja⁽²⁾ (geb. 634 n. Chr.), selbst aus Yamato gebürtig, soll auf dem Kazurakiyama gewirkt haben.

Mit den Yamabushi dieses Berges und ihrer Zauberkraft befassen sich denn auch nicht weniger als drei sehr bemerkenswerte Nô-Spiele, nämlich Kazuraki (II, 222), Kazuraki-Tengu (II, 229) und das dramatische „Tanikô“ (III, 162). Von diesen hat das erste, Kazuraki, auch für den Schintoismus Interesse, sofern darin der Gott Hitokotonushi auftritt. Er spielt allerdings eine traurige Rolle, noch trauriger als der Gott von Miwa. Zu Grunde liegt folgende Erzählung:⁽³⁾

„Vor alters lebte in Yamato der Exorzist En no Gyôja. Er fasste den Plan, zur Erleichterung des Verkehrs den Kazuraki-Berg mit dem Yoshinogebirge durch eine Brücke zu verbinden und bat die Götter des Landes, ihm dabei zu helfen. Der Gott Hitokotonushi willfahrte seiner Bitte und begann eines Nachts mit dem Bau einer Steinbrücke. Da er sich aber seiner Hässlichkeit wegen schämte, bei Tage zu arbeiten, und nur in der Nacht hervorkam, so dauerte es dem Exorzisten zu lange und im Zorn band er den Gott mit Lianen (=kazura) und schloss ihn in einer tiefen Schlucht in eine Höhle ein. Der Gott, darüber schwer erzürnt, besuchte heimlich den Kaiser im Traume, beschuldigte den Exorzisten staatsgefährlicher Absichten und verlangte seine Bestrafung. Der Kaiser liess deshalb En no Gyôja festnehmen und nach der Insel Ôshima bei Izu verbannen.“

Dieser kaiserliche Akt scheint jedoch auf den Nô-Dichter keinen Eindruck gemacht zu haben. Denn in seinem Stücke treffen wir Hitokotonushi einige Jahrhunderte später immer noch

(1) Um diese Yamabushi, die man noch heute sehen kann, schwebt noch viel Dunkel. Obwohl sie mit dem Buddhismus zusammenhängen, fragt es sich doch, ob die geistige Bewegung, aus der sie hervorgegangen sind, nicht taoistischen Ursprungs ist. Sie werden jedenfalls nicht zum buddhistischen Mönchstand gezählt und heissen darum auch „Ubasoku“ (Sanskrit. Upâsaka), d. h. Laienanhänger.

(2) 役の行者 vgl. Bukkyô Dai-Jiten 141, 2.

(3) Bei Oowada aus dem Genkyô-Shakusho und Kimbôsan-Engi zitiert.

unter dem Banne des En no Gyôja. Und merkwürdigerweise ist dieser Gott hier weiblich. Er erscheint einem am Berge im Schneegestöber irrenden Yamabushi erst als Frau, die den Wanderer nach ihrer Wohnung geleitet und ihm dort den Fluch des Fudô Myôô klagt, unter dem sie leide, dann als Göttin, die noch immer dreimal täglich die Hitze der Hölle auszustehen habe.⁽¹⁾ Aber dem Exorzisten zuliebe überwindet sie Scham und Traurigkeit und führt ihm den Kaguratanz vor, mit dem Amaterasu aus ihrer Höhle gelockt wurde, aber mit Tagesanbruch zieht sie sich scheu wieder in ihre Höhle zurück. (Eine Erwähnung des von En no Gyôja gefesselten Gottes findet sich auch bei Teika V 185,1).

26. Shironushi

Im Gegensatz zu dieser Verherrlichung des Yamabushi trägt das an Gehalt weit ärmere Spiel „Shironushi“ (VIII, 34) ziemlich rein schintoistische Färbung, indem hier einem Priester vom Kamo-Tempel in Kyôto der Gott des Kamo-Tempels auf dem Kazuraki-Berge, nämlich Kotoshironushi,⁽²⁾ erscheint und die Priorität seines Kamo über das Kamo im Norden der Residenz behauptet. Die Personalien der hier erwähnten Götter sind schwer zu enträtseln. Das einzige Bestimmte, was wir von Kotoshironushi in der alten Mythologie hören, ist seine Unterwerfung unter die Gesandtschaft der Amaterasu,⁽³⁾ aber davon verlautet hier gar nichts, ebensowenig von seinen Funktionen oder seiner Bedeutung. Dagegen wird er merkwürdigerweise mit dem Gotte von Kamo bei Kyôto, also mit Wake-Ikadzuchi, identifiziert, wofür sonst nirgends ein Anhaltspunkt zu entdecken ist, ausser dass beide Tempel den Namen Kamo tragen. Was

(1) Sannetsu no kurushimi; dies ist nach buddhistischer Lehre die Höllestrafe, der auch die Götter unterworfen sind.

(2) Florenz, a. a. O. 55, 5; 66, 4; 173, 49; 278, 12; 433. Aston, Shinto 185.

(3) Florenz, a. a. O. 66, 181.

das Stück sonst an religiösem Gehalt besitzt, sind nichts als schwache Anklänge an die Motive, welche wir in dem viel wertvolleren Spiele „Kamo“ bereits kennen gelernt haben.

27. Gobô

Vom Kazurakiberge in Yamato ist es geographisch wie religionsgeschichtlich kein allzu weiter Sprung nach den drei berühmten Heiligtümern des Kumano Gongen in der Provinz Kii,⁽¹⁾ welche durch die Wirksamkeit der Yamabushi zum Zentrum eines eigenartigen, sehr populären Kultus geworden sind. Die ursprünglichen Schintogottheiten sind die Urmutter Izanami, die hier begraben sein soll,⁽²⁾ und Hayatama-no-wo, durch Izanami's Spucken entstanden.⁽²⁾ Unter dem Einfluss des Ryôbu-Shintô der Yamabushi aber wurden diese Gottheiten einfach unter dem Namen „Kumano Gongen“ (die Avatare von Kumano) zusammengefasst und als Singular behandelt.

Wir besitzen kein Nô-Stück, das diese Heiligtümer besonders verherrlichte, wohl aber erzählt das Spiel Gobô (VI, 97) von einer alten, sehr frommen Frau in der nördlichsten Provinz der japanischen Hauptinsel, Mutsu, die einen besonderen Glauben an Kumano Gongen hatte.⁽³⁾ Nachdem diese in ihren guten Jahren alljährlich die weite Pilgerreise nach Kii unternommen hatte, wurde sie später dafür zu alt und errichtete dem Gongen deshalb einen Schrein in ihrem Wohnort Natori. Dort erhält sie zu ihrer Freude den Besuch eines reisenden Yamabushi von Kumano, führt ihn zu ihrem Schrein, singt das Lob des Gongen und betet ihn an, bis ihr an Stelle des Yamabushi ein himmlischer Bote des Gongen, Gobô Zenjin,⁽⁴⁾ erscheint und verkündet,

(1) Florenz a. a. O. 133, 19. Murray's Handbook of Japan 380-386. Koji Ruinen, Jingi no Bu IV, 1263 ff.

(2) Florenz a. a. O. 143, 39, 40.

(3) Auch Murray a. a. O. erwähnt die starke Verehrung von Kumano Gongen im nördlichen Japan.

(4) 護法善神, die das Buddha-Gesetz beschützende gute Gottheit.

dass alle Gebete der frommen Greisin erhört seien. Die Sprache ist dem Zwittercharakter dieses Kultes entsprechend teils schintoistisch, teils buddhistisch.

28. Makiginu

Etwas oberhalb des Hauptschreines (Hongû) von Kumano befindet sich an dem Gebirgsbache Otonashi-gawa ein Heiligtum des Gottes der Dichtkunst, Temman Tenjin. Daran knüpft sich die hübsche Fabel des Stückes *Makiginu* (V 217).

Ein Hofbeamter hat im Auftrag des Kaisers Go-Saga im Lande herum tausend Rollen Seidenstoff aufgetrieben und soll diese nun dem Schreine von Kumano darbringen. Er ist bereits nach dem Hauptschrein (Hongû) vorausgereist und wartet dort auf seinen Diener, der die Stoffe bringen soll. Dieser kommt auch an, aber anstatt sich sofort zu melden, besucht er zunächst den Tenjin-Schrein, an den er einen besonderen Glauben hat, widmet dem Gotte, vom Anblick des ihm heiligen Pflaumenbaumes und seiner winterlichen Blüte begeistert, ein Kurzgedicht (Tanka) und erscheint mit seiner Fracht erst am andern Morgen vor seinem Herrn. Dieser, über die Verspätung erbost, lässt ihn sofort fesseln, um ihn exemplarisch zu bestrafen. Da aber tritt eine Tempeljungfrau (Miko) im Namen des Gottes Tenjin für den Angeschuldigten ein, erzählt den Grund seiner Verspätung und fordert den ungläubigen Herrn auf, die Probe zu machen, indem er dem Diener den Ober-, ihr aber den Unterstollen jenes Kurzgedichtes⁽¹⁾ abhöre. Die Probe gelingt, durch die Kraft des Gottes der Dichtkunst wird der zürnende Herr versöhnt und die junge „Pythia“ bricht, göttlich verzückt, in Lobpreisungen der Dichtkunst aus, dieser Gabe der Götter an die Menschen, um diese zu den Göttern zu ziehen. Sie rezitiert ein (stark buddhistisches) Ritual und führt einen ekstatischen Kaguratanz auf, wobei sie von allen Buddhas und Göttern

(1) Vgl. Florenz, Geschichte der jap. Litteratur 16.

besessen zu sein scheint: die heiligen Papierstreifen fliegen wirt durcheinander, bald springt sie auf, bald kauert sie nieder, reibt den Rosenkranz, schwingt die Aermel, bis die Götter sie endlich verlassen und sie wieder zu sich selbst kommt.

D. Tôkaidô und Hitachi

29. Orochi

Wenden wir uns auf unserem Rundgang um die in den Nô-Dramen behandelten Schintoheiligtümer weiter nach Osten, so gelangen wir auf der alten Heerstrasse Tôkaidô,⁽¹⁾ welche die beiden Hauptstädte Kyôto und Tôkyô miteinander verbindet, nach der Provinz Owari und dort unmittelbar bei der bedeutenden Stadt Nagoya zu den altberühmten Tempeln von Atsuta,⁽²⁾ wo neben der Sonnengöttin Amaterasu und ihrem Bruder, dem Sturmgott Susanoo, der sagenhafte Unterwerfer des östlichen Japan, Prinz Yamato-takeru, mit seiner Gemahlin Tachibana-hime und deren Bruder verehrt wird. Die besondere Bedeutung des Tempels beruht jedoch darauf, dass Prinz Yamato-takeru hier das heilige Schwert „Kusanagi no Tsurugi“ niedergelegt hat, welches Susanoo im Schwanz der von ihm erlegten Riesenschlange fand und das der Ahnherr Jimmu Tennô's bei seiner Herabkunft auf die Erde mitbrachte, weshalb es seitdem eines der drei Insignien des japanischen Kaiserhauses darstellt.⁽³⁾

Der Mythos von der Gewinnung dieses Schwerts durch Susanoo's Sieg über die achtgablige Schlange, wie ihn das Kojiki und Nihongi beschreiben,⁽⁴⁾ ist in dem Nô-Spiel *Orochi* (III, 153) behandelt, das wir wegen seines späteren Zusammenhangs

(1) Murray's Handbook of Japan 228.

(2) Koji Ruiens, Jingi no Bu IV 306. Murray's Handbook of Japan 236.

(3) Florenz a. a. O. 44, 16; 103, 4; 165; 271 f.; 393, 87; 438; 440 f. 447.

(4) Florenz, a. a. Ort. 42 ff.; 164 ff.

mit dem Atsutaschreine hier einfügen, obwohl die Geschichte eigentlich in der Provinz Izumo spielt. Es ist eines der ganz wenigen rein mythologischen Stücke, die wir besitzen, ohne Beziehung auf einen Tempel, ohne einen frommen Pilger als Waki, der sich von dem erscheinenden Gotte den alten Mythos nur erzählen und im Tanze andeuten liesse. Der Mythos selbst ist Gegenstand der Handlung. Susanoo tritt als Waki mit Gefolge auf; die Shite-Rolle hat im ersten Teil der alte Tenazuchi mit seiner Frau Ashinazuchi;⁽¹⁾ im zweiten Teil treten an ihre Stelle die Jungfrau Inada und die grosse Schlange, die aber nicht redet, sondern nur in pantomimischem Tanze dem Gott unterliegt.

Susanoo beginnt mit einem Reiselied: er wandert nach dem Lande Izumo. Und zwar verlautet, wiederum bezeichnenderweise, von dem Grunde seiner Reise, nämlich dass er aus dem Himmel verbannt wurde, zunächst kein Wort, vielmehr ist er (in Übereinstimmung mit einer Tradition des Nihongi⁽²⁾)

„Im Anfang, da das Land in Ordnung kam
Und sich das ungeschiedne Chaos schied,

Vom Himmel her ins Land Shiragi abgestiegen,“

und kommt nun von dort, also von *Korea* her, übers Meer nach Izumo. Dort hört er ein altes Ehepaar herzbeweglich jammern und fragt sich verwundert:

„Was sind das wohl für Götter,⁽³⁾

Welche also klagen?“

Sie begrüssen sich, er gibt sich als einen Gott vom Himmel zu erkennen, wodurch die Alten tief gerührt werden:

„Des Gottes hehr erhabene Gestalt!—

O teuer wert ist solcher Anblick.“

Nun nennt er seinen Namen und berührt flüchtig den Grund seiner Verbannung:

(1) Das Kojiki und Nihongi geben die Namen des Ehepaars gerade umgekehrt an.

(2) Florenz a. a. O. 169 f.

(3) Im Götterzeitalter (*kami-yo*) sind alle Menschen Götter.

„Ich bin das vierte Kind von Izanagi und Izananami, der Gott Susanoo. Doch habe ich mir, ich weiss nicht recht warum, den Hass der Götter zugezogen und bin bereits auf dem Weg zum Wurzellande, zum ewigen Lande (d. h. zur Unterwelt).“

Auf seine Fragen erzählen ihm die beiden, jedes Jahr komme eine grosse Schlange vom Oberlauf des Hi-Flusses und raube eine ihrer Töchter: jetzt sei die achte und letzte, Kushinadahime, an der Reihe. Susanoo wird gerührt: „der Alten Jammer weckt in ihm Erbarmens tiefe Gnade“. Er verspricht, die Schlange zu erschlagen, und bittet sich dafür die Tochter zur Gemahlin aus. Die Eltern freuen sich und Susanoo

„Vertauscht gleich von Inadahime⁽¹⁾

Den viel und eng gezahnten Kamm,⁽²⁾

Steckt ihn in den gebundenen Haarschopf.

So ward er Herrscher des beruhigten Landes.

Hier die zwei Säulen seines Tempelpalasts⁽³⁾

Stehn hoch — hoch stehn achtfache Wolken.

In deren Schutz verband er sich der Gattin,

Achtfache Mauer bauend — und besingend:

Ein Lied aus einunddreissig Silben sang er.

Das erste wohl — dies ist der Dichtkunst Anfang.“⁽⁴⁾

Darauf trifft er Vorkehrungen zum Empfang der Schlange: lässt achtfach gebrauten Sake herstellen, acht Gestelle herrichten und den Sake in acht Kufen füllen, um sie auf den Fluss aus-

(1) Abgekürzt für Kushinada (eigentlich Kushi-Inada).

(2) Im Kojiki und Nihongi heisst es, Susanoo habe die Jungfrau selbst in einen Kamm verwandelt und sich angesteckt. Hier tritt diese Vorstellung nicht klar heraus.

(3) Zugleich Anspielung auf die beiden Alten, denen er die Gattin verdankt.

(4) Auch diese Verse, die im Japanischen noch weit ungrammatischer aneinandergereiht sind, als es das Deutsche erträgt, sind typisch für das Schwelgen der Yōkyoku-Dichter in Wortklangharmonien, in denen der eigentliche Sachverhalt nur angedeutet wird, während um so mehr die Stimmung in farbenreicher Symphonie zum Ausdruck kommt.

zusetzen und zieht nun gegen Abend mit `der Jungfrau, die aber auf der Bühne noch nicht auftritt, flussaufwärts.

Damit schliesst der erste Teil. Im zweiten Teil tritt nun neben Susanoo und seinem Begleiter auch Kushinada-hime auf. Diese in der Sänfte voran, Susanoo zu Pferde hintendrein, gelangen sie zum Oberlauf des Flusses. Abermals führt sich Susanoo ein, und der Chor schildert die wilde, neblige Landschaft (mit Anklängen an Susanoo's Lied von der achtfachen Wolkenmauer). Dasselbst lässt der Gott die Jungfrau aussteigen, die Kufen so aufs Wasser setzen, dass sie die Gestalt der Jungfrau widerspiegeln,⁽¹⁾ dann steigt er selbst vom Pferde und lauert im Versteck.

Chor

Dunkel weht es überm Wasser,
Wirbel zieht der Fluss;
Dunkel weht es überm Wasser,
Wirbel zieht der Fluss;
Wolken senken sich zur Erde
Wellen steigen auf.
Berge weichen unter Donnern,
Wasser braust und rauscht:
So erscheint der Riesenschlange
Furchtbare Gestalt.
Auf den Jahre alten Hörnern
Lagert Wolkendunst,
Kiefern und Zypressen wachsen
Auf ihr in die Höh,
Breiten über ihrem Rücken
Lange Äste aus.
Rot wie Blasenkirnschen funkelt

(1) Dieser Zug fehlt in den alten Quellen; er beruht offensichtlich auf der Reflexion, wie die Schlange, die doch auf die Jungfrau erpicht war, an den Sake herzulocken war.

Ihr das Augenpaar,
Und mit Hörnern stösst sie um sich,
Furchtbar anzusehn.⁽¹⁾
Doch ist auch dies Ungeheuer
Eben nur ein Tier,
Hat des Tiers Verstand und Seele:
Schnappt drum nach dem Bild,
Das sich in den Kufen spiegelt,
Senkt den Kopf ins Fass
Trinkt sich voll und taumelt seitwärts,
Grausig anzusehn.

Waki

Jetzo zieht der Gott sein heiliges
Zehnspanniges Schwert.

Chor

Jetzo zieht der Gott sein heiliges
Zehnspanniges Schwert,
Steigt vom Ufer weit hernieder;
Auf das Untier schreckt,
Will sich wütend auf ihn werfen,
Doch vom giftgen Trunk
Ganz benommen sinkt es nieder,
Seiner Kraft beraubt.
Über Bergen, Flüssen windet
Sich der Riesenleib;
Hoch schwingt da der Gott sein heiliges
Schwert und haut und trifft.
Wütend bohrt den Schwanz das Untier
In die Wolken ein,
Jenen tödlich zu umschlingen.

(1) Von den acht Köpfen der Schlange ist hier gar nicht die Rede, wie auch im Namen des Untiers das Attribut Ya-mata (achtgäblig) fehlt.

Doch der weicht ihm aus.
 Wie es um ihn her sich windet,
 Haut er's von sich weg,
 Dreht sich's um, so dreht auch er sich:
 Also wogt der Kampf.
 Und der Gott erweist die Stärke
 Seiner Herrlichkeit:
 Nieder haut er ganz die Schlange.
 Nimmt aus ihrem Schwanz
 Gleich das Schwert sich: „, Wolkenmasse“⁽¹⁾
 Nennt er es fortan.

Das ist der Schluss des Stücks mit der charakteristischen Steigerung und Beschleunigung der Handlung gegen das Ende hin, das sofort mit der Erreichung des Höhepunkts eintritt.

30. Kusanagi

Das heilige Schwert ging, wie wir schon wissen, später an Yamato-takeru no Mikoto über, und zwar durch die Vestalin des Ise-Tempels Yamato-hime, und diente dem Helden bei der Unterwerfung des japanischen Ostens.⁽²⁾ Diese Schicksale lernen wir nun in dem Stücke „Kusanagi“ (V, 99) kennen. Im Unterschied von Orochi ist hier die Handlung nicht direkt wiedergegeben, vielmehr sehen wir als Waki den buddhistischen Abt Eshin im Atsuta-Tempel mit einem Blumen verkaufenden Ehepaar sprechen und Sutren lesen, bis ihm nach einer Woche frommer Übung dieses Ehepaar als Yamato-takeru no Mikoto und seine Gemahlin Tachibana-hime erscheint, und der erstere ihm erzählt, wie er sich mit Hilfe jenes Schwerts aus einem von den Aufrührern in der Provinz Suruga angesteckten Heidebrand rettete.

(1) Mura-kumo no tsurugi, nach Nihongi VII, Florenz a. a. O. 165, 4. Bekanntest ist es unter dem andern Namen Kusanagi no Tsurugi, Grasmäheschwert.

(2) Nach der sagenhaften Chronologie im Jahre 110 n. Chr. unter Keikô Tennô, s. Florenz a. a. O. 103 f; 272.

Shite

Ich bin der dritte Sohn und Prinz
 Des Himmelskaisers Keikô,
 Yamato-dake no Mikoto.

Chor

Zum Gott geworden, um das Götterschwert zu hüten,
 Darin sich Susanoo's Gottesgeist verbirgt.⁽¹⁾

Chor

Im elften Jahr des Himmelskaisers Keikô nämlich,
 Des zwölften in der Reih' menschlicher Herrscher,
 Erhob beständig sich im Osten das Barbarenvolk.
 Drum sandte aus der Herrscher seinen dritten Sohn,
 Den göttlichen Yamato-dake, mit den Worten:
 Der Osten meines Reichs entbehrt der Ruhe,
 Zieh eilends, rotte aus und schaffe Ordnung!

Shite

Drauf teilte er's⁽²⁾ dem grossen Schrein von Ise mit;

Chor

Das Götterschwert von Atsuta auch⁽³⁾ ward ihm dargebracht.

(1) Shinrei 神靈, sinojapanischer Ausdruck für das echt japanische mi-tama 御靈, dieses wieder für das genauere mitamashiro, sichtbares Surrogat oder Aequivalent der göttlichen Seele. Das Schwert ist also als eine Erscheinungsform des Gottes Susanô gedacht, in der sich sein inneres Wesen charakteristisch offenbart.

(2) Der Shite stellt Yamato-takeru selbst dar, kann aber als Spieler von diesem auch in der dritten Person reden.

(3) Das Nebelhafte der Ausdrucksweise ist wieder charakteristisch. Man erkennt nicht deutlich, ob er das Schwert in Ise erhielt oder in Atsuta oder gar an beiden Orten. Die Worte sind sozusagen ein Kompromiss zwischen dem einfachen Sachverhalt des alten Berichts und der Tendenz des Stücks, alles in maiorem gloriam des Atsuta-Tempels zu deuten.

Shite

So brach ich auf, die Ostbarbaren zu beruhigen.
 Da sperrte, jenes Schwert mir abzurufen, meinen Weg
 Sich zum Gebirge bäumend, jene Riesenschlange,
 Die Susanoo einst in Izumo erschlagen.⁽¹⁾
 Doch macht' ich mir nichts draus, lief an, hieb nieder sie
 Und zog vorbei — Futamura heisst jetzt der Berg dort.
 Dann drang ich weiter bis zum Lande Suruga.
 Dort hatten die Barbaren über hunderttausend Reiter;
 Die legten Speer und Rüstung vor mir ab, ergaben sich
 Und luden mich inständig ein zum Jagdvergnügen,
 Gerade nach dem zehnten Tag des götterlosen Monats⁽²⁾
 Die winterliche Landschaft reizte, und nichts Arges
 Im Herzen ahnend, zog ich aus zum Jagen.
 Da schlossen die Barbaren ringsum einen Kreis
 Und legten Feuer an das dürre Heidegras.

Chor

Die Flammen griffen um sich, immer näher kam der
 Brand,
 Und nirgends war ein Ausweg zu entkommen.
 Schon stürmten an die Feinde mit Getrommel
 Bedrohten ihn und warfen Feuerbrände.

Shite

Da zog der Göttliche das Schwert.

Chor

Da zog der Göttliche das Schwert,

(1) Im Kojiki und Nihongi ist dieser Zug nicht erwähnt, dagegen ein ähnlicher auf Yamato-takeru's Rückwege, nämlich am Ibuki-Berge zwischen Oomi und Mino (Flor. a. a. O. 105 und 273).

(2) Kami-na-zuki, der 10. Monat, wo alle Götter sich nach Izumo begaben; also gute Jagdzeit.

Weg fegte er die Feinde und gebietend
 Alsbald der Flamme: hebe dich von hinnen,
 Mäht' er das Gras im Kreise nieder.
 Des Schwertes Seele ward zum Sturme,
 Blies Rauch und Gras und alles rückwärts,
 Zum Himmel qualmt es, hüllt die Erde ein,
 Bläst zu verdunkeln der Barbaren Lager.
 Den Feind nun, der ihn legte, fasst der mächtige
 Brand;
 Und all die vielen Tausende Barbaren
 Verzehrt das Feuer. Bergeshoch
 Glüht noch der Haufen der verkohlten Reste.
 — Gluthaufen, Okitsu,⁽¹⁾ heisst drum der Ort —
 Am Abend, wie die Wellen wieder steigen, kommt
 Das Schwert zur Ruh, der Held steht unversehrt.
 Dies ist die Waffe, die im Reiche Ordnung schuf,
 Kusanagi, das Grasmäheschwert.

31. Gendayû

Stellen wir neben Orochi und Kusanagi nun noch das Nôspiel Gendayû (V 232), so bekommen wir ein lehrreiches Beispiel für den Gegensatz zwischen blosser Darstellung und religiöser Verwertung eines mythologischen Stoffes. Was in Orochi dramatisch dargestellt, in Kusanagi einem frommen Zuhörer berichtet ist, wird in Gendayû zum Objekt andächtiger Verehrung.

Dem Atsuta-Tempel sind eine Menge Nebenschreine angegliedert, unter ihnen auch der von Gendayû, südlich vom Haupttempel gelegen.⁽²⁾ Unter der Gottheit dieses Schreins wurde ursprünglich das Geschlecht der ehemaligen Grundherren⁽³⁾

(1) Volksetymologie. Das Nihongi verknüpft die Geschichte mit einem andern Ortsnamen, nämlich Yakitsu (heute Yaitsu, s. Flor. 272, 36).

(2) Koji Ruien, Jingi no Bu IV, 347.

(3) Kuni-no-miyatsuko, vgl. Florenz a. a. O. 35, 6.

von Atsuta, namens Wotoyo, verehrt, später aber fasste man sie zugleich als das hier verpflanzte Elternpaar der Inada-hime aus Izumo, Tena-zuchi und Ashina-zuchi auf. Wir treffen auch hier wieder auf die Tendenz der Yôkyoku, frommen Tempelbesuchern lieber untergeordnete Gottheiten erscheinen zu lassen als den Hauptgott.

Ein Hofbeamter wird vom Kaiser nach dem Atsutatempel entsandt und trifft dort ein greises Ehepaar, das ganz an den Dienst der Gottheit hingegeben ist. Der Alte nennt sich den Miyatsuko, d. h. wohl den Grundherrn und zugleich Oberpriester des Tempelgebiets, der besonders den heiligen Zaun um den Tempelhain hütet. Er erklärt dem Besucher die Bedeutung des Atsuta-Tempels: hier werde derselbe Gott verehrt wie im grossen Schrein zu Izumo,⁽¹⁾ spielt auf Susanoo's Ankunft in Izumo, seinen Palastbau daselbst und sein Gedicht an und preist die Fügung, die diese Gotteswirkungen bis hierher nach Atsuta verpflanzt hat. Dann folgt die Geschichte von der achtgabligen Schlange, kürzer als in "Orochi," aber mit religiösem Pathos und Hinweis auf die kultische Bedeutung des Schwerts und der beteiligten Personen: Der Vater der Inada-hime, sagt er, habe später seinen Namen gewechselt und sei hier als der Gott Gendayû erschienen mit dem Gelöbnis, die Reisenden auf der grossen Heerstrasse Tôkaidô zu beschirmen. Der Besucher, von dem genauen Berichte betroffen, vermutet, er habe es nicht mit gewöhnlichen Menschen zu tun, und in der Tat offenbaren sich ihm die beiden als Tena-zuchi und Ashina-zuchi vom Oberlauf des Hi-Flusses in Izumo, die nun hier als Gendayû-Gottheit walten. Damit verschwinden sie. Aber in der Nacht darauf wird dem Besucher die eigentlich göttliche Erscheinung zu teil. Zuerst kommt die Gattin des Prinzen Yamato-takeru, Tachibana-hime, als Schutzgottheit der an Bud-

(1) Ookuninushi von Izumo ist nach dem Kojiki Nachkomme von Susanoo in der 7. Generation, s. Florenz a. a. O. 45 f. Das hindert aber den um individuelle Abgrenzung stets wenig bekümmerten Dichter nicht daran, beide zu identifizieren.

dha Gläubigen, dann der Gott Gendayû als Beschützer derer, die mit der Lehre Buddhas noch kein Band verbindet. Zur Erbauung des kaiserlichen Gesandten führt Tachibana-hime einen Göttertanz auf, zu welchem der Gott Gendayû die Trommel schlägt. Alles ist durchdrungen von der Empfindung des Göttlichen. Dann bricht der Tag an, der Gesandte kehrt nach der Hauptstadt zurück, und verklungen sind Musik und Tanz der Götter.

32. Sonoda

In derselben Provinz Owari spielt auch das eigenartige Stück Sonoda (IV, 65) und zwar bei dem Tennô-Tempel des Ortes Tsushima. Welcher Gott unter dem buddhistischen Ausdruck Tennô hier versteckt ist, konnte ich nicht feststellen, es ist aber wohl Temman Tenjin, der frühere Staatsmann Sugawara Michizane. Der Inhalt des Stücks ist kurz der, dass ein gewisser Sonoda anlässlich des Tempelfestes eine durch ihre Schönheit auffallende Kagura-Tänzerin⁽¹⁾ raubt, aber alsbald von den Priestern festgenommen und am Tage darauf durch den Gott selbst bestraft wird. Dabei führt die Tänzerin, Tamamitsu-Hime, einen Kaguratanz auf, wobei sie drei Kaguralieder singt:

1. Der Gotteszaun
Ist aus Sakaki — Gottesbäumen —,
Wie sie an Götterstätten wachsen.
Drum grünen üppig sie beisammen
In Gottes heiliger Gegenwart.
2. Von des Gottesbaums,
Des Sakaki Blätterdüften
Weither angelockt
Wogt das Volk, des Gottes Kinder,
Dicht im Kreis ums Heiligtum.
3. Was wir dargebracht,⁽²⁾

(1) Vgl. Florenz, a. a. O. 191, 11. Aston, Shinto 206 und 238.

(2) Mitegura, Opfertgaben, bestehend aus Hanfstoff oder Papiermaulbeerbast, bzw. Papier.

Nicht von uns kommt's,
Ist vom Himmel,
Ist der Göttin, die uns nährt,
Toyo-Oka-Hime's⁽¹⁾ Gabe.

Nach der Festnahme des Mädchenräubers Sonoda einigen sich die Priester ausdrücklich darauf, die Bestrafung auf den folgenden Tag zu verschieben, um das Fest nicht zu stören. Denn der heilige Tag muss ganz unter Kaguratänzen vergehen.

Tags darauf wird denn dem Missetäter mitgeteilt, ein Bote des Gottes sei mit einem Sakakizweige erschienen und verlange, er solle zur Abrichtung vor den Gott treten. Jener aber setzt sich gegen die Priester zur Wehr und es kommt zum Kampfe, wobei Sonoda mit seinem Pfeil die Tempeltüre trifft. Da ertönt über den Wolken die Stimme des Gottes und er selbst erscheint, auf einem riesigen Stiere reitend, und spannt nun seinerseits den göttlichen Bogen auf den Frevler, der alsbald vom Blitze getroffen dahinsinkt.

33. Ikenie

Noch weiter östlich an der Tökaidôstrasse liegt in der Provinz Suruga am Fusse des Fuji-san das Städtchen Yoshiwara.⁽²⁾ Dorthin versetzt uns das hoch-interessante Nô-Stück „Ikenie“ (I, 125), dessen Fabel zur Klasse der Mythen gehört, welche die Abschaffung des Menschenopfers motivieren sollen.⁽³⁾

Ein Hausvater aus Kyôto, dem es in der Hauptstadt schlecht ergangen ist, reist mit seiner Frau und Tochter nach dem Osten des Landes, um dort eine neue Existenz zu gründen. In Yoshi-

(1) Richtiger Toyo-uke-bime, die Nahrungsgöttin.

(2) Murray's Handbook of Japan, 162.

(3) Eine stark rationalistisch angehauchte Erzählung dieser Art bringt das Nihongi, s. Florenz a. a. O. 288 f. Eine englische Uebersetzung von Ikenie nach einem etwas anderen Texte s. bei Arthur Waley, The No Plays of Japan. Vgl. auch Aston, Shintô 151, f.; 219 f. Allbekannt ist die Geschichte von Isaaks Opferung.

wara, wo er mit den Seinen übernachten will, gibt ihm der wohlmeinende Herbergswirt heimlich den Rat, sofort weiter zu reisen, denn am folgenden Tage werde dem Berggotte des Fuji das jährliche Opfer durch Ertränken eines Menschen im heiligen See dargebracht, und auch die Fremden, welche hier übernachten, müssen sich am Ziehen des Loses beteiligen. Die Familie macht sich sofort wieder auf den Weg, aber schon ist es zu spät, sie werden von der Priesterschaft des Fuji-Gottes angehalten, um „an dem Gottesdienst (shinji 神事) teilzunehmen“. Umsonst macht der Hausvater geltend, er gehöre ja gar nicht zu der Ortsgemeinde des Gottes⁽¹⁾ und habe deshalb mit der hiesigen Feier nicht das geringste zu tun. Die Priester lassen sich nicht erbitten: hier handle es sich um eine unverbrüchliche Gottesordnung,⁽²⁾ die schon Hunderten von Eltern ihre Kinder geraubt, Hunderte von Eheleuten auseinander gerissen habe, persönliche Rücksichten spielen hier keine Rolle; er solle eben denken, dies sei ihm von einer früheren Existenz her so bestimmt,⁽³⁾ und mit den Seinen an den See kommen. Angstvoll klammern sich Frau und Tochter an die Ärmel des Mannes, aber es hilft nichts, sie werden alle drei abgeführt, von Höllenqualen gepeinigt „wie ein Verbrecher, der noch nicht weiss, an welchen Ort der Qual er in der Unterwelt kommen wird“. Wie Schafe, die zur Schlachtbank geführt werden,⁽⁴⁾ gelangen sie zum heiligen See am Fuji.⁽⁵⁾

(1) Ujibito 氏人, oder ujiko 氏子.

(2) Taihō 大法.

(3) Zense no koto 前世の事, die übliche buddhistische Anschauung.

(4) Dieser Vergleich muss dem chinesischen Stil entlehnt sein, da es Schafe und Ziegen in Japan kaum gab und ihre Schlachtung nicht zu dem allgemeinen, Vorstellungsmaterial des japanischen Volkes gehören konnte. Vgl. dasselbe Bild bei Jesaja Kap. 53.

(5) Mi-ike 御池, das Wort ist hier nur Gattungsname, während es bei anderen religiös bedeutsamen Seen zum Eigennamen geworden ist, z. B. bei zwei der Seen im Gebiete des Kirishima-Vulkans in Kyūshū. Welcher von den sieben Seen im Gebiete des Fuji gemeint ist, lässt sich schwer sagen. Am nächsten bei Yoshiwara ist Ukishima-numa. Vielleicht, dass eine Nachfrage an Ort und Stelle Aufschluss brächte. Aber auch Oowada weiss über die hier behandelte Erzählung nichts Bestimmtes anzugeben, als dass es „vermutlich eine Lokaltradition“ sei.

Dort setzen sich höhere und niedere Priester (Kannushi und Negi), Kaguratänzerinnen und -tänzer in einer Reihe ans Ufer, die vielhundertköpfige Gemeinde steht bleich mit zusammengelegten Händen, ein jeder betend, dass der Gott ihn verschone. Endlich erheben sich die Priester und geben das Loskästchen herum. Alle ziehen und atmen erleichtert auf, es ist nur noch die Tochter des Reisenden übrig. Sie bricht klagend zusammen, die Eltern bitten für sie, aber es hilft nichts, sie muss in das Kästchen greifen und zieht das Todeslos. Grosser Jammer der Mutter, aber die Tochter tröstet sie: es ist besser, als wenn es Vater oder Mutter getroffen hätte. Auch der Vater redet seiner Frau zu: er war längst darauf gefasst, dass das Los eins von ihnen dreien treffen würde. Aber auch ihm zerreist der Abschied das Herz, und die Menge fühlt nach, was Tiefes es um die Liebe zwischen Eltern und Kindern ist.

Nun ist die Stunde gekommen. Die Priester alle treten ans Ufer des heiligen Sees, bestecken das Boot mit Gohei (Papierstreifen), breiten darin fünf rote Binsenmatten übereinander aus und lassen das jugendliche Opfer sich darauf setzen. Dann schwingt der Oberpriester die Opferstreifen und rezitiert das Ritual (Norito), indem er sich anbetend verneigt: „Demütig ehrend künde ich: die untern Dorfgemeinden des Fuji-Kreises der Provinz Suruga im Grossen Reiche Japan bringen im See der grossen Schlange⁽¹⁾ ehrerbietig eine Jungfrau zum Opfer dar und bitten erwartungsvoll, der Gott wolle mit seinen blauen Lotosaugen hell herabblicken,⁽²⁾ seine acht Hirschohren lauschend aufrichtig⁽²⁾ uns erhören und gnädig die Gabe empfangen.

Daran schliesst sich eine Betrachtung im Sinne des Buddhismus: auch dieser Gott ist ja im Grunde Buddha und diese

(1) Berggott und Schlange sind hier also identisch. Noch heute wird es wenig Bergseen geben, in denen der Volksglaube nicht eine Schlange verborgen wähnt, die irgendwie mit dem Gott des Berges zusammenhängt.

(2) Redensarten aus dem indisch beeinflussten Ritual des Ryôbu-Shintô.

Sünde des Tötens ist nur ein Mittel,⁽¹⁾ um dadurch viele Seelen zu retten, und daher auch etwas, wofür man dankbar sein muss. Aber dennoch flehen wir:

Mach dem Opferbrauch ein Ende,
Hilf dem Volke dieses Landes
Rette es aus seiner Not!

Inzwischen treibt das Boot mit dem armen Opfer, von Wind und Wellen getrieben, immer weiter in den See hinaus, während Eltern und Kind einander wehmütigen Abschied zuwinken.⁽²⁾

Da erscheint mit einemmale eine weibliche Gestalt vom Himmel: „Ich bin die Göttin Hi-no-Mi-ko,⁽³⁾ Botin des Fuji-Gongen.⁽⁴⁾ Da das Opferlos diesmal die Tochter eines Fremden getroffen hat und deren Eltern allzubetrübt sind, da ferner so viele ernstlich darum gebeten haben, so wollen wir von heute an dem Menschenopfer ein Ende machen und dem Lande Ruhe schenken.“ So ergeht das göttliche Orakel, und alsbald klärt sich der bewölkte Himmel, legt sich der Wind, beruhigen sich die Wellen. Gerade wie einst in Izumo am Oberlauf des Hi-Flusses, wo die grosse Schlange die Prinzessin Inada für sich als Opfer forderte, der Gott Susano mit seinem Schwert der Schlange ihre acht Köpfe abhieb, so macht nun auch Fuji Gongen der bösen Schlange zur Strafe⁽⁵⁾ dem Opferbrauch ein Ende: Hi-no-Mi-ko selbst rudert das Boot ans Ufer zurück, schenkt die Jungfrau wieder ihren Eltern und erhebt sich auf weisser Wolke zum Gipfel des Fuji.

(1) Höben 方便.

(2) Es braucht wohl kaum betont zu werden, dass diese Darstellung eines schintoistischen Menschenopfers reines Phantasieprodukt ist.

(3) „Feuer-Jungfrau“. Die Schreibung 日の御子 ist ein Irrtum für 火の御子.

(4) Gongen = Avatar; vgl. Kumano-Gongen.

(5) Berggottheit und Schlange, bisher identisch, treten hier mit einander auseinander.

34. Buji-san

Wie zu erwarten ist, findet sich in der Nô-Literatur auch eine Verherrlichung des heiligen Berges Fuji selbst: das Nô-Stück „*Bujisan*“⁽¹⁾ (VI 66). Es stellt in religionsgeschichtlicher Hinsicht eine eigenartige Mischung von Schintoismus, Buddhismus und Taoismus dar, wobei die taoistische Idee der Bergespitze als Wohnsitz der mit übermenschlichen Kräften begabten „Sien“ 仙 (japanisch „Sen“) und als Fundort des Lebenselixiers das Grundmotiv bildet. Der Inhalt des Stücks ist nämlich der, dass ein Chinese am Fusse des Fuji-san zwei Mädchen trifft, die ihm von den Sien auf dem Gipfel erzählen und sich zuletzt als die Gottheiten des Berges offenbaren, worauf die uns schon bekannte Feuerjungfrau Hi-no-Miko erscheint, die „auf Fujis Gipfel wohnend böse Geister vertreibt und das Land behütet“, eine alte Sage von der Überreichung des Lebenselixiers an den Abgesandten eines chinesischen Kaisers darstellt und in den Wolken verschwindet. Die Vorstellung von der bzw. den Fuji-Gottheiten ist ziemlich verschwommen; es scheint, dass der Dichter zwei Hauptgottheiten, Fuji Gongen und Asama Gongen, nebst einer Trabantin, Hi-no-Miko, im Auge hat, aber inwieweit diese klar auseinandertreten, inwieweit sie ineinander überfließen, ist nicht ersichtlich.⁽²⁾ Interessant ist, wie der Japaner von damals die Stellung seines Landes in der Welt auffasste. Der chinesische Fremdling erhält auf seiner Wanderung durch die japanische Landschaft den Eindruck, dass hier alles, Berge, Meere, Gras und Bäume, der ganze Erdboden von Geistern belebt, dass dies

(1) Buji ist nur eine — etwas manierierte — Variante von Fuji.

(2) Gewöhnlich ist Asama-Gongen nichts anderes als der Name der Fuji-Gottheit, vgl. Aston, Shinto 148. Ueber die Feuerjungfrau, die eigentlich nur eine unter mehreren zu sein scheint, berichtet eine alte Ortssage (zitiert bei Oowada VI, 71): „Im Herbst des 5. Jahres der Aera Jôgwan (also 863) erschienen weissgekleidete göttliche Jungfrauen und tanzten und spielten in einer Reihe nebeneinander. Dabei stiegen Feuerflammen auf, und es zeigte sich ein kreisrundes Licht. Darum erwiess man ihnen göttliche Ehre und nannte sie Hi-no-Miko.“

wahrhaftig ein Götterland (shinkoku 神國) sei. Und die Feuerjungfrau singt (VI 72, 31):

Denn unsres kaiserlichen Hofes Reich —
Ein kleines Land ists, ferne abgelegen,
Wie unter vielen ein verstreutes Hirsekorn:
Doch' offenbaren hier mit Geisteskräften
Der Götter viele ihre Herrlichkeit.
Der bösen Geister Schar vertreiben sie
Und schirmen, was da lebt und webt.

35. Enoshima

Nicht gar weit vom Fusse des Fuji liegt die hübsche, noch heute viel besuchte Insel Enoshima an der Küste von Sagami, deren Entstehungssage in dem Nô-Stück gleichen Namens behandelt ist (VI 154). Obwohl die darin auftretenden Gottheiten mehr buddhistisches als schintoistisches Gewand tragen, entspricht die Sage ihrem ganzen Charakter nach doch so sehr dem Schintoismus, dass wir sie hier wohl erwähnen dürfen.

Die lokale Überlieferung erzählt, Enoshima sei unter der Regierung des Kaisers Kimmei (540-571) aus Anlass eines heftigen Erdbebens plötzlich aus dem Meere aufgetaucht. Vorher habe hier ein Meerdrache gehaust, der die Leute des nahen Fischerdorfs aufzufressen pflegte. Dann aber, als jenes Erdbeben ausbrach, sei die Glücksgöttin Benten erschienen, habe sich auf das auftauchende Eiland niedergelassen, den Drachen geheiratet und besänftigt.⁽¹⁾ Dementsprechend tritt in unserem Nô-Stück ein Abgesandter des Kaisers Kimmei auf, der sich auf der neuerstandenen Insel nach den näheren Umständen dieses Naturwunders erkundigen soll. Er trifft einen alten Fischer und dessen jüngeren Genossen, die ihm den Hergang folgendermassen erzählen:

Im 13. Jahr des Kaisers Kimmei von der Hundesstunde (8 Uhr abends) des 12. April an bis zur Drachenstunde (8 Uhr

(1) S. Murray's Handbook 105.

morgens) des 23. bedeckten dichte Wolken das Meer, den See und die Hafemündung im Süden des Eno-Strandes, Himmel und Wasser schienen in eins verschwommen und ein mächtiges Erdbeben währte über zehn Tage lang. Da erschien nach einiger Zeit eine himmlische Frau oben in den Wolken mit Himmelsknaben, die ihr dienten, zur Rechten und zur Linken. Alle die Himmelsscharen und Drachengötter, die des Wassers, des Feuers, des Donners und der Blitze, die Berggötter und Dämonen, die Yakša's und Râksasa's warfen von den Wolken oben Felsblöcke herab und spieen aus dem Meeresgrunde Kies und Sand hervor. Das Licht der rollenden Donner fuhr dröhnend über alle Himmel hin, die Blitze krachten, als zerrissen sie Seide, die Wellen glichen kochendem Golde. Eine Menge hoher Felsen liessen sie auftauchen, und so machten die Yakša's und Dämonen Inseln.⁽¹⁾ Teils schlugen sie's mit ehernem Klopffhammer in Stücke, teils brachen sie's mit eisernem Stab entzwei, oder auch schoben sie zwei Felsen zusammen, oder aber stellten sie einen Stein daneben und schufen so auf mancherlei Weise Inselchen, auf die nun Brahma und Indra mit den vier grossen Himmelskönigen,⁽²⁾ und von der oberen Welt die Himmelsfrauen, von der unteren die Drachengötter, allesamt erschienen, um ein jeder den Ort zu beschützen. Daraufhin beruhigte sich das dunkle Gewölk, und auf dem Meere entstand eine einzige Insel, die nach der Eno-Küste Enoshima genannt wird.

Der alte Fischer rühmt den Göttersegen, der auf der Insel ruht, beschreibt ihre Naturschönheiten und erzählt dann weiter (VI 159):

Vor alters war auf der Grenze von Musashi und Sagami zwischen Kamakura und Kaigetsu ein See namens Fukazawa.

(1) Da der Text keinen Unterschied von Singular und Plural kennt, ist die dem Mythos zugrunde liegende Vorstellung nicht ganz sicher festzustellen, der Gedanke scheint aber der zu sein, dass sich die Insel aus einer Menge chaotisch aufgestiegener Felsblöcke zusammenballte.

(2) Shi-Dai-Tennô 四大天王, Caturmahârajakâyikâs, die Trabanten Indras.

In diesem See lebte eine grosse Schlange, die hatte einen Leib und fünf Köpfe, ihre Nase war hochgewölbt, am Kinn hatte sie einen Bart. Ihre Augen glänzten wie die helle Sonne, den Leib hüllte sie in schwarze Wolken.⁽¹⁾ Von Jimmu Tennô bis auf Suinin-Tennô, also 11 Regierungszeiten hindurch, eine Zeit von über 700 Jahren, hauste diese Schlange im Land und raubte Menschen. Unter dem Kaiser Keikô dann wurde das Drachenübel immer schlimmer, so dass die Leute sich in Steinhöhlen verbargen und die Stimme des Klagens kein Ende nahm. Da sprach die Himmelsfee⁽²⁾ zu dem Drachen: wenn du dich von deinem bösen Sinn bekehrst, das Töten aufgibst und zum Schutzgott dieses Landes wirst, so will ich mit dir den Bund der Ehe schliessen. Da sie ihm dies fest gelobte, ging auch der Drachenkönig darauf ein, gab von der Stunde an das Töten und Schadentun auf, erweckte in sich eine gute Gesinnung, wurde zur Gottheit von Tatsuno-kuchi⁽³⁾ und beschützt das Land.“

Nachher erscheint der alte Fischer selbst als dieser Drachengott und mit ihm die Himmelsfee Benzaiten, beide entfalten vor dem kaiserlichen Gesandten im Tanz ihre Herrlichkeit, bis sie in den Wolken verschwinden.

36. Hitachi-obi

Die letzte Station auf unserer Ostwanderung bilde das uralte Heiligtum des Gottes Take-mika-zuchi zu Kashima in der Provinz Hitachi, auf dem schmalen Landstreifen gelegen, den nach aussen das Meer, nach innen der Tonegawa und die Lagune Kitaura begrenzen.⁽⁴⁾ Take-mika-zuchi, derselbe Gott, der auch im Schreine von Kasuga in Nara verehrt wird, ursprünglich wohl

(1) Die Beschreibung passt zu den in der ostasiatischen Kunst häufigen Darstellungen von Drachen. Die japanische Vorstellung der Riesenschlange und die chinesische des Drachens gehen hier, wie auch sonst, ganz ineinander über.

(2) Benten oder Benzaiten.

(3) „Drachenmund“, Ortschaft in der Nähe der Insel.

(4) Murray's Handbook 218.

eine Feuergottheit, war in historischer Zeit vor allem Kriegsgott und ist durch das mächtige Haus Fujiwara, das ihn als Ahnherrn verehrte und ihm den grossen Schrein zu Nara errichtete, zu hoher Bedeutung gelangt.⁽¹⁾ In dem Nô-Spiele jedoch, das in Kashima spielt, lernen wir ihn weder als Feuer- noch als Kriegsgott kennen, sondern als ziemlich gewaltsamen Ehevermittler. Es ist dies das Stück *Hitachi-obi* (VIII 187 ff.), nach einer Art von Gürteln aus hanfartigem Stoffe genannt, welche beim Tempelfest dieses Gottes im Januar zum Zweck der Erlangung eines Lebensgefährten dargebracht wurden. Ein Mann legt einen schönen Gürtel dieser Art, auf den er ein liebeuhgriges Gedicht geschrieben hat, auf dem Altare nieder, weil er weiss, dass der Gott nach einem alten Orakelspruch die erste, welche Gürtel und Gedicht betrachtet, zu seiner Ehefrau bestimmt hat. Ein ahnungsloses Mädchen tritt herzu und liest; sobald sie aber erfährt, welche Bewandnis es mit diesem Gürtel haben soll, erschrickt sie, äussert Zweifel: dies könne nicht der Wille des Gottes sein, solch altes Orakel gelte heute nicht mehr, und verliert sich unversehens ins Gedränge. Der Mann, schwer enttäuscht, will bereits vom Gott, der ihn im Stich gelassen, den dargebrachten Gürtel zurückfordern, aber der Priester beruhigt ihn: der Gott werde ganz gewiss das frevelhafte Spiel, das dieses Weib mit seinem Willen treibe, rächen und nach alter Drohung als weisse Schlange erscheinen. Und richtig, wie das Kagura getanzt wird und die Trommeln dröhnen, da erscheint unter dem Beben des ganzen Schreines der Gott in Gestalt einer acht Fuss langen weissen Schlange, verfolgt die Widerspenstige, die darüber den Verstand verliert, und schliesst mit eindringlichen Worten über die Sünde des Zweifels und die Heiligkeit des Ehestandes, wie ihn schon Izanagi und Izanami zusammen begründet haben. Nun kann auch die Ungläubige nicht mehr zweifeln und ergibt sich: der Hitachi-Gürtel hat seine Wirkung getan.

(1) Florenz, a. a. O. 20, 8; 87, 3; 136, 13; 180 ff.; 426, 79. Vgl. Aston, *Shinto* 155 ff.

E. Von Ôsaka nach Kyûshû

37. Sumiyoshi-môde

Kehren wir nach dieser östlichen Wanderung nun wieder zu unserem Ausgangspunkte, dem Gebiet der ältesten japanischen Reichsgeschichte zurück und wenden uns von da nach Westen, so finden wir am Strande der Bucht von Ôsaka (Ôsaka-wan) eine Gegend, wo viele, namentlich geschichtliche Nô-Dramen spielen, während für den Schintoismus nur der Ort Sumiyoshi mit seinem Tempel in Betracht kommt. Dieses Sumiyoshi (nicht zu verwechseln mit dem Vorort von Kôbe) liegt südlich der grossen Handelsmetropole Ôsaka nahe bei der Stadt Sakai und ist seiner schönen Lage, seiner prachtvollen Kiefern und seines Tempels wegen seit uralter Zeit von der Dichtkunst besungen worden, hat aber heute durch die Nähe der Grossstadt sehr viel verloren. Im *Kojiki* unter seinem älteren Namen Sumi-no-e erwähnt, ist es seit den ältesten Zeiten Kultstätte der drei Meergötter Uwa-zutsu-no-wo, Naka-zutsu-no-wo und Soko-zutsu-no-wo (d. h. der Herren des Meeresspiegels, des mittleren Meerwassers und des Meergrundes) sowie der Kaiserin Jingô Kôgô⁽¹⁾ und gehört noch heute zu den Tempeln ersten Ranges.

Hier spielt eine Episode aus dem berühmten Roman *Genji Monogatari*,⁽²⁾ die in dem Nôspiel „*Sumiyoshi môde*“ (IX 104) behandelt ist. Der zu Ämtern gekommene Prinz Genji besucht infolge eines Gelübdes von Kyôto aus das Sumiyoshi-Heiligtum und trifft dort zufällig mit seiner früheren Geliebten aus Suma, Akashi, zusammen; ohne etwas merken zu lassen, erkennen sie sich, begrüssen einander mit Wechselgedichten und gehen wieder

(1) Vgl. Florenz, a. a. O. 27 f., besonders 28, 28. Murray's *Handbook of Japan* 316. Tawara, *Yôkyoku Angya* 215 ff. *Koji Ruien*, *Jingi no Bu* IV 232.

(2) Vgl. Florenz, *Geschichte der japanischen Litteratur* 212 f.

auseinander. Bei diesem Tempelbesuch hören wir den Priester von Sumiyoshi ein Ritual sprechen. Er bringt die Gohei (Papierstreifen) dar, verneigt sich anbetend und sagt:

Demütig ehrend künde ich!

Der Götter Sinne zu erfreuen

Kagura-Tanz;

Acht Tänzerinnen und fünf Tänzer

Zu Schellenklang und Trommellärm

Das Götterlied vom Laube des Sakakibaums gesungen,

Aus alter Zeit, als Erd' und Himmel wurden,

Und grosse Freude war

Und alles Volk sich freute —

Dies Glück erhaltet gnädig uns,

Und langes Leben, ungetrüb!

Denn was auch mit Gelübden wir erfleht,

Erfüllt ihr alles zur Zufriedenheit —

Dafür sei Lob und Preis gesagt!

Dass die beiden sich gerade hier treffen, hängt ohne Zweifel damit zusammen, dass die Sumiyoshi-Gottheit zu den Beschützern der Ehe gehört, doch ist darauf in unsrem Stück nicht besonders hingewiesen.

38. Iwafune

Es entspricht der günstigen Lage, welcher auch das heutige Ôsaka seine Blüte verdankt, dass Sumiyoshi schon in alter Zeit ein belebter Stapelplatz für den überseeischen Handel mit China und Korea war. Hieher brachten die Schiffe all die ausländischen Kostbarkeiten, mit denen der kaiserliche Hof seinen Glanz vermehrte. So ist es nicht zu verwundern, wenn sich die mythische Vorstellung eines Reichtümer bringenden Schiffes, wie sie in dem Nô-Stück *Iwafune* (I, 97) verwertet ist, gerade an diese Stätte einstmaliger Blüte geheftet hat. Ein solches Schiff heisst im Volksmund „Takara-bune“ (Schätzeschiff), und malerische wie plastische Darstellungen desselben werden gern

als reichtumbringendes Zaubermittel verwendet. In unserem Nô-Stücke nun finden wir die Vorstellung des Takara-bune mit der ziemlich nebelhaften des Iwafune, des himmlischen Felsenkahn verquickt, indem nach der Sage des Nihongi Nigi-haya-hi vom Himmel nach eben dieser Gegend hier herabgefahren sein soll.⁽¹⁾ Mit diesem Felsenkahn hängt wiederum die ebenso nebelhafte Gestalt der Ama-no-Sagume⁽²⁾ zusammen, die in einem Gedichte des Manyôshû als Lenkerin des himmlischen Felsenboots erwähnt ist. Alle diese Zusammenhänge sind für uns ziemlich undurchsichtig und waren es gewiss ebenso für den Yôkyoku-Dichter. Das hinderte ihn aber nicht, diese Elemente zu einer Symbolik für das Glück und Gedeihen von Kaiser und Reich zusammenzuweben.

Ein kaiserlicher Beamter soll am Strand von Sumiyoshi Kostbarkeiten von Koma (Korea) und Morokoshi (China) einhandeln. Er begegnet einem chinesischen Kaufmann, der japanisch spricht und einen seltenen Edelstein in silberner Fassung besitzt. Es sei derselbe Edelstein, den nach der buddhistischen Sage die achtjährige Drachentochter einst dem Buddha dargebracht haben soll; den wolle er nun dem japanischen Kaiser überreichen. Dabei redet er (I, 101) von dem himmlischen Felsenboot, das er, mit Schätzen der himmlischen Stadt⁽³⁾ beladen, demnächst auf den Wellen der Wolken herunterlenken werde. Erstaunt fragt der kaiserliche Beamte, wer er denn sei, und mit den Worten, er sei die Ama-no-Sakume⁽⁴⁾ und wolle nun das himmlische Felsenboot bringen, verschwindet der Chinese. Nach einer Pause kommt unter Sang und Klang das Boot mit Schätzen

(1) Florenz, a. a. O. 223, bes. Anm. 5.

(2) Sie ist im Kojiki und Nihongi anlässlich der missglückten Mission Ame-waka-hiko's erwähnt, s. Florenz a. a. O. 62, 7; 177.

(3) Kikenjô 喜見城 (eig. froh geschaute Burg), nach der Mythologie des Mahâyana-Buddhismus die Burg auf dem Berge Shumi (=Sumeru), wo die Töriten (Trâyastrîsa, die 33 Deva's) wohnen.

(4) Die alten Quellen haben Sagume.

beladen vom Himmel. Der Drachengott des Meeres erscheint, um es sicher bis Sumiyoshi zu geleiten, dort wird es von acht Drachengöttern auf den Strand gezogen, die Schätze werden abgeladen und am Ufer aufgehäuft, und die Götter werden gepriesen, die das Land mit Glanz und Reichtum segnen.

39. Ugetsu

Nicht vergessen sei, dass die Gottheit von Sumiyoshi im Mittelalter auch zum Beschützer der Dichtkunst wurde, und zwar sofern diese im stande ist, die gestörte Harmonie zwischen Liebenden und Eheleuten wiederherzustellen, weshalb ihr Tempel von Dichtern besonders eifrig besungen wurde. So auch von dem wandernden Mönch und Dichter Saigyô,⁽¹⁾ der hier ein streitendes Ehepaar durch einen Vers versöhnte. Diesen Gegenstand behandelt das hübsche Stück *Ugetsu* (IV, 198), welches allerdings mehr literar- als religionsgeschichtliches Interesse hat. Saigyô übernachtet in der Nähe des Sumiyoshi-Tempels bei einem alten Ehepaar, das unter sich uneins ist, weil die Frau den Mond liebt, der Mann aber den Regen, und versteht es durch ein feinsinniges Gedicht, die Streitenden zu beschämen und zu versöhnen. Dies geschieht kraft der Segenswirkung des Sumiyoshigottes, der denn auch am Schlusse des Spiels als Beschützer der Dichtkunst erscheint und einen feierlichen Tanz aufführt.

40. Aridôshi

Man begreift leicht, wie eine solche Verbindung der Religion mit der Poësie den Yôkyoku-Verfassern besonders sympathisch sein musste; wir besitzen daher wohl ein halbes Dutzend von Stücken, die diesen Zusammenhang behandeln, aber freilich für die Religionsgeschichte nur geringes Interesse bieten. Eines derselben jedoch, *Aridôshi* (VI, 212), verdient Erwähnung. Es

(1) Florenz, Geschichte der japanischen Litteratur 275 ff.

spielt südlich von Sumiyoshi unweit der Stadt Wakayama, in der Provinz Izumi, wo ein Greis, von dessen Findigkeit Sei Shônagon in ihrem Makura no Sôshi⁽²⁾ zu erzählen weiss, als Aridôshi-Gott verehrt wird und ebenfalls als Beschützer der Dichtkunst gilt. Ki no Tsurayuki,⁽²⁾ der Hauptkompilator des Kokinshû, reitet nachts, ohne es zu wissen, durch das Tempelgebiet des Gottes Aridôshi, wo, wie bei jedem Tempel, Reiter absteigen sollten. Die Folge ist, dass sein Pferd stürzt. Da erscheint ihm der Gott in Gestalt eines Tempelhüters, erklärt ihm den Grund des Unfalls und rät ihm, da er ein Dichter sei und der Gott, den er beleidigt habe, die Dichtkunst liebe, diesen durch ein Gedicht zu versöhnen. Tsurayuki entledigt sich der Aufgabe zur grössten Befriedigung des Tempelhüters und bewegt diesen, das Gedicht dem Gotte mit den üblichen Begleitworten des Rituals (Norito) feierlich darzubringen. Dies geschieht und schafft die Gewissheit, dass, wenn es gilt, das Herz eines Gottes zu erfreuen, nichts über ein japanisches Kurzgedicht geht. Mit der Enthüllung, er selbst sei der versöhnte Gott, verschwindet der Tempelhüter und Tsurayuki setzt froh seine Reise fort.

41. Tsuzumi-no-Taki

Wir gehen westwärts weiter nach der Provinz Settsu, wo in den Bergen hinter der Hafenstadt Kôbe nahe den Mineralquellen von Hirano eine Schlucht mit wasserfallartigen Stromschnellen ist, Tsuzumi-ga-Taki genannt (vgl. Murray's Handbook S. 311). Die Schönheit dieser Stelle ist in dem Nô-Spiel gleichen Namens (IV, 87 ff.) gepriesen, das für uns jedoch nur insofern Interesse hat, als darin ein alter Holzhauer, der dem Besucher die Gegend erklärt, sich bei seinem plötzlichen Verschwinden „den Alten des Wasserfall-Festes“, „Taki-matsuri no Rôjin“ (瀧祭の老人),

(1) 220 ff. Florenz, Geschichte der japanischen Litteratur.

(2) Ebenda, S. 137; 140 ff.

nennt und nachher als Gott des Gebirges einen segenbringenden Tanz aufführt. Der Name, den sich der Alte gibt, erinnert an die Gottheit des Wasserfall-Festes, von der wir bei Tatsuta gehört haben, doch sind die Erwähnungen jedesmal zu flüchtig, als dass sich etwas Bestimmtes aus ihnen entnehmen liesse.

42. Awaji

Setzen wir nun von Honshû nach der Insel Awaji über, welche den östlichen Abschluss der Inlandsee bildet, so gelangen wir in deren südlicher Hälfte an die Stätte, wo Izanagi und Izanami ihr Schöpfungswerk begonnen haben sollen. Ein allein-stehender Hügel (wahrscheinlich ein prähistorischer Tumulus) trägt dort den Namen Onogoro-jima und soll die erste Insel darstellen, welche aus den an Izanagis Speer herabträufelnden Wassertropfen entstanden ist. Er ist von einem Tempel gekrönt, in dem das Schöpferpaar verehrt wird.⁽¹⁾ An dieser Stelle spielt das Nô-Spiel *Awaji* (VI, 209), eines der wenigen seiner Art, die fast rein schintoistischen Charakter tragen.

Ein Beamter kommt von Sumiyoshi (das auch wir kaum erst verlassen haben) nach Awaji herüber, um die alten Erinnerungsstätten der Götterzeit zu besuchen. Er trifft am Fusse des genannten Hügels zwei Reisbauern an der Arbeit, wobei sie sich in frommen Betrachtungen ergehen:

Dies Land hat Samen einst empfangen,
 Drum spriesst es üppig aus des Saatfelds Wasserfläche.
 Denn seit der Götterzeit des Weib- und Männlichen
 Bis her auf dieses menschliche Getriebe
 Lebt alles, Berg, Fluss, Gras, Baum, Landesboden,
 Von Göttergnade, davon auch der Reissbau.
 Und Regen netzt das Land. Auf Tausende von Meilen
 Freut alles sich zu dieser Zeit des Lebens.

(1) Vgl. die genaue Beschreibung der Oertlichkeit in Murray's Handbook of Japan 418. Koji Ruini, Jingi no Bu IV 1331. Zu dem Folgenden vgl. den Mythos von Izanagi und Izanami im Kojiki und Nihongi, Florenz a. a. O. 11-16; 126-130.

Beim Wassereinfluss des Reisfeldes sind an Bambusstäben Papierstreifen aufgehängt, denn diese Felder sind, wie die Bauern dem Besucher erklären, Götterfelder, d. h. von ihnen wird der Reis für das tägliche Opfer im Tempel genommen, und da hält man es nach dem alten Vers:

Wo vom Talbach her das Wasser
 Durch des Dammes Öffnung einströmt,
 Pflanzten wir zur Reinigung
 Heilige Opferstreifen aus Papier auf,
 Streuten aus die Saat ins kleine Saatfeld.⁽¹⁾

Dann wird die Örtlichkeit erklärt: Die Gottheiten des Tempels sind Izanagi und Izanami, ihrem Gelöbnis ist es zu verdanken, dass das Land Samen empfängt, dass in aller Welt die Gotteskraft der Fruchtbarkeit wirkt. Denn Izanagi, das heisst: Samen streuen, Izanami aber: Samen empfangen.⁽²⁾ Das haben sie gelobt, und dies Götterzeitalter ist nicht ferne; heute vor unsern Augen, in diesem Saatfeld, wiederholt sich dasselbe: Samen streuen und Samen empfangen. Dazu hilft auch der Regen vom Himmel. Solch göttliches Gelöbnis verdient reichen Dank.

Der Besucher bittet weiter:

Erzählt mir doch von diesem Schreine hier
 Das göttliche Geheimnis aufs genaueste.

Chor

Vor alter Zeit im Anfang Himmels und der Erde,⁽³⁾

(1) Der Reis wird zuerst in ein sorgfältig zubereitetes kleines Saatfeld ganz dicht gesät und erst, wenn die Halme aufgesprossen sind, büschelweise in die grossen Reisfelder ausgepflanzt.

(2) Der moderne Kommentator in Yōkyoku Hyōshaku, Oowada, bemerkt, dies sei eine ganz aus der Luft gegriffene Erklärung, von ungebildeten Schintoisten zur Täuschung des ungebildeten Volkes erfunden; es sei aber zur Zeit der Nô-Dichter Sitte gewesen-derartige Reden im Mund zu führen, als wäre etwas daran.

(3) Tenchi kaibyaku 天地開闢, eigentlich Eröffnung, Erschliessung von Himmel und Erde. Diese vier Zeilen lehnen sich an die im Geist der chinesischen Philosophie verfasste Einleitung des Nihongi an; s. Florenz a. a. O. 119.

Als endlich sich das ungeschiedne Chaos⁽¹⁾ schied,
Da ward das Reine, Helle Himmel;
Das Schwere, Trübe aber wurde Erde.

Shite

Drum walten im Himmel die Gottheiten der fünf Elemente⁽²⁾
Holz, Feuer, Erde, Metall und Wasser, das sind sie.

Chor

Nun war bereits das Weibliche vom Männlichen geschieden⁽³⁾
Der Geist des Holzes, Feuers und der Erde ward zu
Izanagi,
Der Geist des Wassers und Metalls ward fest, erschien
als Izanami.

Shite

Izanagi aber ist das Frühere, das noch nicht zur Welt
geworden war.

Chor

Doch dass der Boden des Landes in Ordnung kam
Und alle Dinge zum Leben kamen: das heisst Izanami.⁽⁴⁾
Und zwar machten sie mit diesem Lande Awaji den
Anfang.

(1) Konton mibun 渾沌未分.

(2) Gogyô no shin 五行の神. Von hier an geht die Spekulation über den Text des Nihongi hinaus. Dem Dichter muss irgend ein rationalisierender Kommentar der alten Göttermythen vorgelegen haben, denn dass er sich ohne Anlass zu diesen sehr unpoëtischen Abschweifungen verleiten liesse, ist kaum anzunehmen.

(3) Inyô 陰陽 (chinesisch: Yin Yang).

(4) Imada sekai to mo narazarishi saki wo Izanagi to ii, kokudo osamari bambutsu shôsuru tokoro wo Izanami to môsu. Die Vagheit des Ausdrucks ist im Deutschen kaum wiederzugeben, gemeint ist aber jedenfalls, dass Izanagi den Himmel, Izanami die Erde bedeutet, dass, wie das Nihongi sagt (a. a. O. 119), der Himmel zuerst wurde und erst hiernach die Erde bestimmte Form annahm.

Drum ist auch, was des Götterpaares Insel,
Was Onogorojima heisst,
Nichts andres wohl als diese eine Insel hier.⁽¹⁾
Mit dieser Insel nämlich nahm's den Anfang,
So schufen sie⁽²⁾ das Gross-Acht-Insel-Land,
Und schufen die vier Meerésküsten
Von Kii, von Ise, Schima und von Hyûga.⁽³⁾
Die Sonnengottheit und die Mondgottheit,
Auch Hiruko, das Egelkind, und Susanoo
Zu Anfang der fünf Glieder Erdengötter,
Sie alle sind auf dieser Insel hier erschienen.⁽⁴⁾
Davon entstammt der kaiserliche Enkel,⁽⁵⁾
Der ins Land Hyûga ab vom Himmel kam gestiegen
Und dort im vierten Glied der Erdengötter
Den kaiserlichen Prinzen Hohodemi zeugte —
Hochwert, fürwahr, ist der Geschlechter Reihe.

Shite

Achthundertsechsdreissig tausend
Achthundert und mehr Jahre wâhrt sie schon.....

Die Landleute schicken sich an, dem Gaste zur Freude die
Szene von Izanagi und Izanami auf der Schwebelücke des
Himmels vorzuführen und beginnen schon mit dem Gedicht, das
in diesem Tempel als besondere Tradition aufbewahrt wird:⁽⁶⁾

„Den schwarzen Haarschmuck,
Das Kleinod meines Hauptes,
Behutsam schonend —

(1) Ueber die verschiedenen Orte, die sich um die Ehre des Namens Onogorojima streiten, s. Murray's Handbook 418.

(2) Das japanische Verbum ist ohne Subjekt.

(3) Vom Nihongi abweichend.

(4) Nach Nihongi III, Flor. a. a. O. 130 f.

(5) Ninigi no Mikoto, im dritten Glied.

(6) „Kami-uta“ 神歌 = Götterlied.

Leg zu festem Bund an meines
Traut dein nächtlich Kissen her“.

Dann aber verschwinden sie in der Nacht und statt ihrer erscheint Gott Izanagi selbst, feierlich die Insel Awaji besingend und seinen Namen nennend.

„Ich bin die Gottheit Izanagi,
Die von des Himmels Schwebebrücke oben
Hier dies Achtinselland gewann“.

In Ordnung ist die Welt von Anfang an, seit Kunitokotachi und den sieben und dann fünf Göttergenerationen; von denen geht die Reihe zu des jetzigen Herrschers Reich; ob auch in Japan Winde wehen, vermögen sie doch nicht die Berge zu bewegen. Und dies hier ist die Stätte, wo alles dieses sich begab; hier war des Himmels Schwebebrücke, von der aus der Gott den Speer hinabstieß. Darum ruft der Schluss des Spieles teils durch Worte teils durch pantomimische Darstellung jene Szene ins Gedächtnis zurück, mit der die Entstehung Japans ihren Anfang nahm.

Chor

So also steht es mit dem Ursprung,
Daher des Himmels Schwebebrücke kam.
Doch sagt, wie war es nun damit bestellt?

Shite (=Izanagi)

Als vom hinabgestossnen Speere
Das Wasser troff und ich die Tropfen nun
Gerinnen und zur Insel werden sah,
Da rief ich: „Ah was, sie gefällt mir nicht.“
Drum heisst sie Awaji—das ist der Boden,
Darüber jene Schwebebrücke sich erhob.

Chor

Wahrlich, darnach ist auch die Insel hier beschaffen,
Im Ost und Westen dehnt sich weit die See,

Südnördlich wölbt aus Wind und Wolken
Sich überm Tempelbau die Schwebebrücke.

Über die schreitet nun der scheidende Gott in feierlichem Tanz, auf den himmlischen Speer gestützt; stösst er ihn abwärts, erhebt sich Windesbrausen; zieht er ihn empor, so geht die Meeresflut zurück. So beherrscht er die Wellen; das Land gedeiht und lange währt das Glück des Volkes.

43. Murogimi

Von Awaji kehren wir über den schmalen Meeresarm von Akashi auf die Hauptinsel zurück und wenden uns hier auf der alten Heerstrasse Sanyôdô nach Westen. Wir werfen einen kurzen Blick auf den weissandigen Strand von Takasago, etwa 40 km westlich der Hafenstadt Kôbe an der Inlandsee gelegen, wo zwei mächtige Kiefern seit dem 7. Jahrhundert als Verkörperung der Gottheiten von Sumiyoshi und Takasago und Sinnbilder eines bis ins hohe Alter glücklichen Ehelebens besungen werden und Anlass zu dem wohl am weitesten bekannten Nô-Stück Takasago (III, 178)⁽¹⁾ gegeben haben.

Bald gelangen wir nach dem Orte Murotsu (Provinz Harima), wo im Muro-Tempel derselbe Gott verehrt wird wie zu Kamo bei Kyôto, weshalb wir schon in dem Nô-Stück Kamo als Waki einen Priester von Muro angetroffen haben.

Dieses Murotsu, heute ein abgelegenes Fischerdorf mit natürlichem Hafen im Kreise Ibo, war im Mittelalter einer der ersten Stapelplätze der japanischen Inlandsee, dessen Gründung bereits auf den grossen Mönch und Kulturpionier des 8. Jahrhunderts Gyôgi Bosatsu zurückgeführt wird. Infolgedessen besass es wie alle Orte dieser Art auch ein ansehnliches Kontingent öffentlicher Frauen, die ähnlich den Sitten unseres eigenen Mittelalters bei dem jährlichen Feste des Muro-Tempels in feierlicher Prozession durch die Stadt und zu Schiffe nach dem

(1) Von Florenz zum grössten Teil übersetzt: Geschichte der japanischen Litteratur 391 ff. Vgl. auch Murray's Handbook of Japan 311 f.

auf einem Vorgebirge gelegenen Tempel zogen. Dabei hatten sie brokatene Gewänder an und violette Hüte auf, gingen in zweireihigen Gliedern zu zwei und zwei, sangen Lieder, bliesen die Flöte und schlugen die Trommel. Es wäre interessant die Frage zu untersuchen, ob und inwieweit diese Einrichtung auf religiöse Prostitution zurückgeht. Auffallend ist zum mindesten der Name „Muro-gimi“ (d. h. Muro-Frauen)⁽¹⁾ und seine Verbreitung, die soweit ging, dass „Murogimi“ zu einer Bezeichnung für öffentliche Mädchen überhaupt wurde.

Das ganz kurze, aber hübsche Stück *Murogimi* (IV, 121) beschreibt nun die Prozession der Mädchen und die Erscheinung des Gottes von Muro, der aber unerwarteter Weise in buddhistischer Form als die fromme Königin Vaidehi, Gattin des Königs Bimbisāra von Magadha, auftritt.

Als Waki erscheint ein Priester des Gottes von Muro. Er lässt die Muro-Frauen von einem Bootsmann zum Tempel übersetzen, dass sie dort vor dem Gotte singen und spielen. Als Repräsentantin der ganzen Gilde erscheint in der Begleiterrolle (Tsure) eine Murogimi und singt, wobei ihr bald der Chor zu Hilfe kommt. Es sind offenbar die Lieder, die bei der Prozession tatsächlich im Gebrauch waren. Das Meer, die Frühlingsnacht, die Ruderstangen in mondsichelförmigen Booten, der verlockende Duft der Pflaumenblüte, der Lockruf der Vögel am Strande, die Fischermädchen, die beim Netzeziehen ihren Genossinnen rufen und die Freudenmädchen im Boote beneiden, die Sehnsucht nach dem fernen Geliebten, ohne den das Mädchen einem schwanken Boote gleicht, das alles wird mit leichter Anmut und nicht ohne Anspielungen auf die Bootinsassen besungen. Zuletzt ermuntern sie sich, das Ruderstangenlied zu singen, das offenbar der Hauptgesang bei diesem Feste war. Darin wird, um die Bedeutung der Ruderstange hervorzuheben, auf den Speerschaft angespielt,

(1) Kimi 君, urspr. Herrscher, Fürst, Herr, wurde mit der Zeit zu einer ehrenden Bezeichnung für Männer überhaupt und endlich in speziellem Sinne für öffentliche Frauen.

mit dem nach der japanischen Schöpfungssage Izanagi die ersten Inseln schuf⁽²⁾ und so den Kreislauf der Jahreszeiten hervorbrachte:

Himmel auch und Erde fingen,
Dünkt mich, mit den Tropfen an
Von hinabgesenkter Stange.
Damit kam der Lenz herbei,
Stieg empor der heisse Sommer,
Zog vorüber bald der Herbst,
Türmten sich die Regenwolken,
Deckten sich die Gipfel weiss:
In den Schnee am Passe steckt man
Stangen ein, wie tief er sei,
Und wie reich das Jahr drauf werde,⁽²⁾
Misst man mit der Stange auch,
Drum von dieser lasst uns singen!
Auf zum Sange, auf zum Spiel!⁽³⁾

Damit fordert der Priester die Mädchen zum heiligen Tanze (Kagura) auf. Die Tsure singt:

Auch hier die heilige Umfriedung
Am Muroberge ist des Gottes
Von Kamo Tempelwohnung — Preis ihm!

Damit beginnt im Mondschein der Kaguratanz und zuletzt erscheint, nur vom Chore besungen, ohne selbst ein Wort zu reden, in der Hauptrolle (Shite) die Gottheit des Tempels in Gestalt der hohen Frau Vaidehi (japanisch: Idaike Bunin):

Wie der Mond sich tiefer färbt
Und der Nachtwind nun sich leget,

(1) Florenz, a. a. O. 12 f., 128 f. Weitere Behandlungen der Schöpfungssage in den Stücken Sakahoko, Tatsuta, und besonders Awaji.

(2) Die Tiefe des Schnees gilt als Gradmesser für die Fruchtbarkeit des kommenden Jahres.

(3) Für den Kenner japanischer Anspielungen ist der phallische Doppelsinn dieser beim Feste der „Murogimi“ gesungenen Strophe unmerkbar.

Strömen wunderbare Düfte
 Und die erdgelassne Spur
 Des gedämpften Buddhalichtes⁽¹⁾
 Offenbart sich,⁽²⁾ es erscheint
 Die Gestalt der Frau Vaidehî.⁽³⁾
 Edelsteine in den Haaren,
 Zarten Stoffs die bunten Ärmel,
 Windgewiegt auf Segenswolken
 Schwebt sie überm Meer von Muro.⁽⁴⁾
 Berge steigen in die Höhe,
 Mahnen an den Sinn, der aufwärts

(1) Wakô no suijaku 和光の垂迹 s. o. S. 29, 2; 30, 3. Der Gott von Muro wird also hier als die auf japanischen Boden „herabgelassene Spur“ der Königin Vaidehî aufgefasst.

(2) Nämlich in ihrer ursprünglichen Gestalt (honji 本地).

(3) Wie der Gott von Muro dazu kommt, mit der frommen Königin des Magadhareiches identifiziert zu werden, ob dieser Theorie eine lokale Tradition oder lediglich die Phantasie des Nô-Dichters zu Grunde liegt, habe ich nicht ausfindig machen können. Aber fast möchte ich das letztere annehmen. Jedenfalls liegt in dem Erscheinen dieser Frau vor den Murogimi's ein tiefer Sinn voll mitleidigen Verstehens. Vaidehî, um ihres bösen Sohnes Ajâtasâtru willen in tiefem Jammer über die sündhafte Verflechtung dieses Erdenlebens, bat Buddha, ihr den Weg aus dieser Verstrickung heraus zu zeigen. Darauf erklärte der Erhabene der Königin und ihren 500 Dienerinnen im Schlosse zu Râjagrha das Wesen des Amitâbha Buddha und beschrieb ihr das „reine Land des Paradieses“ (Sukhâvati), wie dies in dem Amitâyus-Sûtra (Kwan-muryôjû-kyô 觀無量壽經) niedergelegt ist. Vaidehî ist also nach der Tradition das erste Wesen, das je die Botschaft von Amitâbha Buddha vernahm. Sie aber, nach dem Masse ihres Verlangens, erfasste alsbald den Sinn der Worte Buddhas und wurde von der Freude und dem Frieden der Erleuchteten erfüllt. (Vgl. Oda, Bukkyô Daijiten 1857, I. Mélanges Japonais No. 21, 105. Haas, Amida Buddha unsere Zuflucht (Religions-Urkunden der Völker II, 1) 9. 122. 166). Sie erscheint denn auch hier, um aus den nachfolgenden Andeutungen zu schliessen, in der Würde eines Bodhisattva, und ist gewiss besonders geeignet, den sündeverstrickten Murogimis die helfende Hand darzubieten. Man wird mit Recht die Frage aufwerfen, wie sich diese tief religiöse Auffassung mit dem so naiv lebensfrohen Ton des ersten Teiles reime. Aber eben dieses unvermittelte Nebeneinander ist das Charakteristische für den Geist des Nô, und man darf wohl sagen, für die eklektische Art der Japaner überhaupt.

(4) Dies ist die Form, in der Buddha-Erscheinungen stets im Bilde dargestellt werden.

Strebt nach völliger Erleuchtung.
 In die Tiefe senkt das Meer sich,
 Offenbart die Neigung abwärts
 Zu den Wesen, sie zu wandeln.⁽¹⁾
 Wasser fünfgeteilter Trübnis⁽²⁾
 Wird zum Meere wahren Wesens
 Frei von rinnender Begier.⁽³⁾
 Blumen regnen, Düfte strömen.
 Tief bis in die Nieren präget
 Sich die göttliche Ercheinung,
 Und mit Tränen frommer Rührung
 Netzen sich die langen Ärmel.
 Heller wird die Frühlingnacht nun,
 Fort auf heller Morgenwolke
 Schwebt empor sie in den Raum.

44. Mekari

Wenn man von China her kommend durch die Strasse von Shimonoseki in die japanische Inlandsee einfährt, so gewahrt man an der Stelle, wo die Ufer von Honshû und Kyûshû einander am nächsten kommen, auf der äussersten Spitze von Kyûshû einen reizend gelegenen Schinto-Tempel, Mekari-Jinja.⁽⁴⁾ Er ist

(1) Ein in den Yôkyoku beliebtes Gleichnis, das auf eine Stelle im Maka Shikan (I, 1) zurückgeht. Dieses beschreibt die zweifache Sinnesrichtung eines Bodhisattva: 上求菩提下化衆生 jôgu bodai, geke shujô = nach oben sucht er Bodhi (Erleuchtung), nach unten bekehrt er die Wesen. Oda, Bukkyô Dai Jiten 963, 3 und 430, 3.

(2) Go-joku 五濁, die fünf Seelentrübnisse: 1. Trübung durch das Weltenalter (Kalpa). 2. Trübung durch Ansichten (Darśana). 3. Trübung durch den Wahn der Sinnlichkeit (Kleśa). 4. Trübung der Wesen (Sattwa). 5. Trübung des Lebens (das immer kürzer wird). Vgl. Oda, Bukkyô Dai Jiten 553, 1. Siehe auch oben S. 84, 4.

(3) Jissô muro no daikai 實相無漏の大海 Jissô s. o. S. 50, 6. Zu muro (anâsrâva), dem Gegensatz von uro 有漏 (âsrâva), vgl. Grimm (die Lehre des Buddha 216, 1 und 472, 4), dessen Wiedergabe des Ausdrucks mit „Beeinflussung“ „Einfluss“ durch das chinesische 漏 (loa), das eigentlich herabtröpfeln, aus einem Leck rinnen, überlaufen bedeutet, bestätigt wird. Vgl. Oda, Bukkyô Dai Jiten 1817, 3; 1721, 2; 122, 2.

(4) Algenschnitt-Tempel.

dem Gotte Hayatomo⁽¹⁾ geweiht und verdankt seinen Namen der Sitte; dass in der Neujahrsnacht (die beim Mondjahr stets mit dem Neumond zusammenfällt) gegen zwei Uhr die Priester dieses Tempels die ungewöhnlich tiefe Ebbe benützen, um mit dem Schwerte des Gottes und einer Fackel bewaffnet, in stockfinstrer Nacht (alle andern Lichter müssen gelöscht werden) einige sonst überflutete Felsenstufen hinab zum Meeresgrund zu steigen und zum Neujahrsopfer soviel Seetang⁽²⁾ heraufzuholen, als sie mit einem einzigen Schnitt abmähen können. Das Meer, das in dieser Nacht sehr stürmisch ist, soll sich der Zeremonie zu lieb eine halbe Stunde lang ganz ruhig verhalten.

Das kurze aber bei Neujahrsfeiern beliebte Nô-Stück *Mekari* (VII, 221) stellt diese nächtliche Szene dar:

Nach dem Tanz einer himmlischen Jungfrau erscheint ein Drachengott (= Hayatomo), legt den Meeresgrund frei, der Priester steigt hinab, kommt mit dem Seetang zurück, und alsbald schlagen die Wellen wieder über der Stelle zusammen.

Dieses Hinabsteigen der Priester auf den Meeresgrund gilt als eine vorübergehende Überwindung der Schranke zwischen Land und Meer, welche schon durch den Bund zwischen dem Nachkommen der Sonnengöttin, Hohodemi no Mikoto, und der Tochter des Meerdrachenkönigs, Toyotama-hime, einmal aufgehoben war, dann aber infolge von Hohodemi's unziemlicher Neugier von der beleidigten Meergöttin neu wieder aufgerichtet worden ist.⁽³⁾

Chor

Als in der irdschen Götter viertem Gliede
Der hehre Hohodemi nämlich sich verband
Mit Toyotama, der Prinzessin,
Und also Meer und Festland *eines* wurden,

(1) Offenbar eine Meergottheit.

(2) Me, genauer „Waka-me“ = *Undaria pinatifida*.

(3) Florenz, a. a. O. 77-83; 204 ff., besonders 82, 6.

Shite

Da sprach, als ihre Niederkunft sich nahte,
Zum Gott gewendet die Prinzessin:

Chor

Wenn ich geboren habe, hütet Euch,
Nach mir zu schau, wie ich gestaltet bin.
Gewähr versprach der göttliche Bescheid,
Und beiderseits gelobten sie sichs fest.
Aber als die Zeit herankam,
Stach ihn eben doch die Neugier,
Wollte wissen, wie sie aussah,
Spähte nach ihr durch die Spalte.—
Doch Toyotama, schwer beleidigt, grollte scheltend,
Und sperrte lange Zeit des Meeres Grenze,
Mit hohen Wogen sie bedeckend, ab.
Das Götterkind, das edle, aber liess sie
Zurück und kehrte heim ins Drachenschloss.
Zwar haben seitdem wieder Flut und Ebbe
Am Morgen wie am Abend ihre Zeiten.
Der Menschen aber und der Tiere⁽¹⁾ Art ist
Wider einander; eine Schranke trennt sie.

Diese Kluft zu überbrücken, macht der Gott Hayatomo in der Neujahrsnacht den tiefen Meeresgrund zum trocknen Lande, damit von den höchsten Himmelswesen bis herab zu den Drachengöttern alles von einem und demselben Glauben beseelt sei.⁽²⁾

45. Tama-no-i

Wir sind nun bereits auf der Insel Kyûshû und haben soeben eine Anspielung auf den Nachkommen der Sonnengöttin

(1) Gemeint ist der Gegensatz von Land und Meer, denn Toyotama-hime, die Repräsentantin des Meeres, gehört als Drachenwesen zum Tierreich.

(2) Dies ungefähr mag der Sinn der nur andeutenden Verse sein.

Amaterasu, Hohodemi no Mikoto, und seine Verbindung mit der Tochter des Meerdrachenkönigs, Toyotama-hime, vernommen. Es fügt sich darum gut, wenn wir hier das schöne Nô-Stück *Tama-no-i* (IV, 41) einschieben, welches das Liebesidyll dieser beiden Grosseltern des ersten irdischen Kaisers, Jimmu Tennô, am Juwelenbrunnen (Tama-no-i) behandelt. Zwar spielt dieses Idyll nicht auf der Insel Kyûshû selbst, sondern bei und in dem Drachenpalast des Meeres; aber da Toyotama-hime nachher zu ihrer Niederkunft, wie wir sehen werden, auf das Gestade von Kyûshû emporsteigt, so dürfen wir uns jenen Palast wohl in den Gewässern östlich von Kyûshû und südlich von Shikoku lokalisiert denken.⁽¹⁾

Wie in dem Stücke Orochi wird auch hier die Handlung unmittelbar dargestellt, ohne dass, wie in den meisten Nô-Dramen, ein fremder Zuschauer als Waki aufträte. Wir geben das Stück in vollständiger Übersetzung.

Personen und Ort

I. Teil

Waki: Der Gott Hiko-Hohodemi
Shite: Die Göttin Toyotama-hime
Tsure: Deren jüngere Schwester Tamayori-hime

II. Teil

Waki: Wie im ersten Teil.
Zwei Tsure: Die beiden Schwestern als himmlische Feen.
Shite: Der Drachenkönig Watazumi no miyanushi
 (der Herr des Meerschlosses).

Ort: Das Drachenschloss im Meer.

(1) Vgl. dazu die S. 134 angeführten Texte des Kojiki und Nihongi.

I. Teil

(1. Hohodemi's Ankunft am Drachenpalast)

Waki

Als nach Beginn von Himmel und Erde auf sieben Glieder himmlischer Götter die irdischen Götter folgten, da ist in deren viertem Gliede der erhabene Gott Hohodemi geboren; der bin ich.

Mir ist, als ich von meinem älteren Bruder, dem erhabenen Gotte Ho-no-susori, seine Angel geliehen hatte, um nur auf ein Weilchen am Meere zu fischen, der Angelhaken von einem Fisch entwendet worden. Ich erklärte zwar den Umstand meinem Bruder, der aber wollte nur seinen alten Angelhaken zurück. Ich zerschlug mein Schwert und schmiedete einen neuen Haken, er aber forderte nur immer den alten. So entschloss ich mich denn, ins Meer hinabzusteigen und seinen Angelhaken zu suchen.

Doch wer ermisst des Meeres Grund und Weite!
 Drum folgte ich dem Rat des Meergrundmannes,
 — Das ist ja wohl der Sinn des Namens —
 Des greisen Shiozutsuo,⁽¹⁾ fuhr kühnlich
 In wasserdichtem Bambuskorb hinaus
 Und kam, als ginge es auf ebner Strasse,
 Den Wogenweg entlang in weite Ferne.
 Und hier nun ist, wert ihres Namens,
 Die Meereshauptstadt,⁽²⁾ ich erkenne sie,
 Von Wasser frei die breite Sandbank,
 Die ist es, hier bin ich am Ziel.

(1) Volksetymologie; vgl. dagegen Flor. a. a. O. 77, 1; Shiozutsu ist phonetische Variation von Shiozuchi, o=Mann.

(2) Watazumi no miyako. Zur ursprünglichen, im späteren Japanisch, auch dem der Yôkyoku, vergessenen Bedeutung von wata-tsu-mi vgl. Florenz a. a. O. 135, 3. Die Meereshauptstadt ist dasselbe wie der Drachenpalast, s. Flor. 80, 16 u. 19.

(*Sprechend*)

So bin ich denn, der Weisung des Greises Shiozutsuo folgend, in die Meereshauptstadt gekommen. Hier steht ein Aussentor mit gläsernen Ziegeln gedeckt, und vor dem Tore ist der Juwelenbrunnen. Der glänzt in silbernen Farben und ist von anderer Art als sonst die Brunnen in der Welt. Daneben aber steht ein dichtbelaubter Kassienbaum; darunter will ich treten und mich eine Zeit lang umsehn.

(2. *Die Töchter des Drachengotts am Brunnen*)

Shite und Tsure

Licht der langen Tag' und Monde,
Deren Kommen, deren Gehen
Unermesslich unsres Lebens
Ungezählte Jahre dehnt.⁽¹⁾

Shite

Munter geht und wie im Spiel
Unsrer Hände Werk,

Shite und Tsure

Schon ist unsres Schaffens Frucht:
Wasser, klar und rein.

Shite

Reines Wasser, reines Herz —
Hier an diesem Quell
Schöpfen wir und schmecken froh
Ewiger Jugend Glück.

(1) Hier ist ein dem ursprünglichen Mythos fremdes Motiv eingewoben: Dieser Brunnen gibt das Wasser langen Lebens; die Töchter des Meergottes trinken hier ewige Jugend.

Shite und Tsure

Dieses Brunnens Wasser ist
Lebenselixier,
Ewger Jugend Pforte dies;
Wer hier aus und ein
Wandelt: keine Wolke je
Deckt ihm Sonn' und Mond.
Ja, die Himmelsfeste selbst
Dauert kaum so lang
Als wie unseres Heimatlands
Ewger Wohnsitz währt.—
Auf und ab, ab und auf
Wandert des Juweleneimers
Langes Seil: so schöpfen, schmecken
Langen Lebens Freude wir.
Keine Wolke vor dem Herzen,
Keine Wolke vor des Monds
Kassiabaume, wie er leuchtet
Durchs Gezweige auf uns Schwestern,
Zweigen gleich beisammenstehend
Am Juwelenbrunn, dem trauten,
Draus wir schöpfen früh und spät,
Seinem Segen uns vertrauend,
Der so feste Bande schlingt —
Seinem Segen uns vertrauend,
Der so feste Bande schlingt.

(3. *Hohodemi versteckt sich und wird entdeckt*)

Waki

Wie ich hier am Juwelenbrunnen steh und warte, siehe, da kommen zwei Frauengestalten, edel anzusehen. Es scheint, sie schöpfen Wasser mit dem Juweleneimer. Da ich Bedenken trage,

sie anzureden, so halte ich mich hier im Schatten dieses Kassiabaums versteckt.⁽¹⁾

Shite

Wie ich, die kaum der Menschen Dasein weiss,
Weisstropfenden Juweleneimer
Hinabzulassen an den Wunderbrunnen
Vortrete und zum Grund hinunterblicke:
Erscheint mir da ein Mensch im Schatten
Des Kassiabaums verborgen.
Wer mag das wohl sein?

Waki

Verwünscht! So gut ich mich verborgen, bin ich doch
entdeckt! Jedoch, wer seid denn Ihr, so ungewöhnlich schön?

Shite

O, wie muss ich mich schämen, so gesehen zu werden!
Doch was ich sehe, macht mich fast die Scham vergessen: ein
Mann von selten edler Form; gewiss ist's kein gemeiner Mensch!
Wollt, bitte, Euren Namen nennen!

Waki

Was soll ich's ferner noch verbergen! Ich bin von den
Nachkommen des Himmels in der irdischen Götter viertem
Glieder der erhabene Gott Hohodemi.

Tsure

O, welch ein Glück! Mit eignen Augen den Enkel der
erlauchten Himmelsgötter, einen erhabenen Gott, zu sehen! O
wie wunderbar!

(1) Die Darstellung hier und im folgenden lehnt sich offenbar an die Version I b des Nihongi an (Flor. a. a. O. 209).

(4. Gespräch am Brunnen, Annäherung)

Shite

Drum strahlt von Anfang an der Glanz der Himmelsenkel
unverhüllt. Jedoch, was ist der Grund und Anlass, der Euch so
weit hieherführt?

Waki

Ihr werdet Euch gewisslich wundern, wenn Ihr's hört. Mir
hat ein Fisch den Angelhaken weggeraubt, und den zu suchen
bin ich nun den weiten Weg hiehergekommen. Wie heisst denn
dieser Ort? Erklärt mir, bitte, alles aufs genauste.

Shite

Kein Wunder, wenn Ihr nicht Bescheid wisst. Dies ist das
Drachenschloss, der heilige Meerpalast.⁽¹⁾

Waki

(So reden sie zusammen)
Und wie heisst Ihr beide?

Shite

Toyotama-hime.

Tsure

Und ich, die jüngere Schwester, Tamayori-hime.

Chor

Zusammen wie zwei Zweige nennen sie ihre Namen.
Bald flieht die Schüchternheit; des Gottes
Gewinnende Erscheinung löst das Band des Herzens.
Wie sich beim Götterfest die weissen Streifen

(1) Ryûgû=Drachenschloss, Watazumi no miya=Palast (bzw. Tempel) des Meeres.

Von Hanf und Bast, zur Reinigung geschwungen,
Der Menge ausgestreckten Händen neigen,
So neigt das Herz der Frauen sich dem Gotte.⁽¹⁾

Shite

Wenn ich was sagen darf: Vielleicht kommt es Euch
etwas plötzlich vor, doch möchte ich Euch gern zu meinen
Eltern führen und sie nach Eurem Angelhaken fragen. Macht
Euch, ich bitte, keine Sorgen mehr darum!

Waki

Wohl denn, so komme ich gleich mit Euch in das Schloss.

(5. *Der Empfang und Aufenthalt im Meerpalast*)

Chor

In tiefer Ehrfurcht künden wir:
Des Himmels hehrer Götter hehrer Enkel
Betritt die Residenz des Ozeans;
Hoch wert ist die erhabene Gestalt.

Shite

Hier nun steht die hehre Mauer
Mit der Brustwehr obenauf.⁽²⁾

Chor

Leuchtend glänzt der stolze Hallbau.
Und dern Gäste sind zum Polster
Wolken achtfach hingebreitet.⁽³⁾

(1) *Yūshide no kami ni zo nabiku ōnusa no hiku te amata no kokoro kana.* Bei der Unmöglichkeit wörtlicher Uebersetzung kann es sich nur um getreue Wiedergabe des beabsichtigten Sinnes handeln.

(2) Vgl. Florenz a. a. O. 205.

(3) Die Version III, a. a. O. 214, 28, erwähnt dagegen See-Esel-Felle, von Wolken ist in keiner der alten Quellen die Rede. Gewiss spielt hier die Erinnerung an Susanoo in Izumo mit.

Also wird er eingeführt.

Shite

Von den göttlichen zwei Eltern
Wird ihm ehrender Empfang.

Chor

Diesen meldet er die Absicht
Des erhabenen Besuchs:
Meines älteren Bruders Angel
Hatte ich nur kurz geliehn.
Die entriss ein Wellenwandler
Unversehens mir, ein Fisch.
Klagend meldet' ichs dem Bruder;
Doch der nimmt um keinen Preis
Eine andre Angel an,
Fordert unbedingt die alte,
Setzt mir zu auf jede Art.
Was blieb da dem tapfern Herzen
Anderes übrig noch zu tun?
Als er so berichtet hatte,
Sprach der Gott, des Hauses Vater:
Macht Euch weiter keine Sorge!
Ich will schon den Angelhaken
Für Euch suchen, dass zur Heimat
Bald zurück Ihr kehren könnt.

Shite

Ferner, weil Euch Euer Bruder
Zürnt,

Chor

verehrt dem Gast der Vater
Noch ein Paar von Edelsteinen

Flut und Ebbe zu beschwören.⁽¹⁾
 So wird Eure Herrschaft währen,
 Alles wird nach Wunsch Euch gehn.
 Und dem göttlichen Geschlechte,
 Das vom Himmel auf die Erde
 Einst gestiegen,⁽²⁾ wird der Meergott
 Ahnherr mütterlicher Seite:
 Toyotama, die Prinzessin,
 Zeigt veränderte Gestalt schon⁽³⁾
 Und am Himmel gehen weiter
 Mond und Sterne ihren Lauf,
 Eh der Gott sichs nur versehen
 Sind drei volle Jahre um.

(6. *Eohodemi's Entschluss zur Heimkehr*)

Waki

Nun bin ich schon drei Jahre hier; es ist Zeit, dass ich
 nach meinem Lande zurückkehre. Könnt Ihr mir übers Meer
 den Weg weisen?

Shite

Seid ohne Sorge! Der Herrscher des Meerpalastes⁽⁴⁾ wird
 Euch geleiten. Im Meere sind genug der Tiere, die Euch als
 Fahrzeug dienen können.

Chor

Er schafft ein Meeresungeheuer⁽⁵⁾

(1) Shio-mitsu shio-hiru futatsu no tama; s. Flor. a. a. O. 80, 16. Die Bestimmung
 des Geschenks, nämlich den tyrannischen Ho-no-susori zu demütigen, ist hier ganz
 übergangen.

(2) Die japanische Dynastie; Toyotama-hime ist die Grossmutter des ersten Kaisers
 Jimmu Tennô.

(3) D. h. sie befindet sich in andern Umständen.

(4) Watazumi no miya-nushi, eigentl. der Palastherr des Meeres.

(5) Wani, modern für Krokodil gebraucht, das aber der alten Sage nicht bekannt
 sein konnte. vgl. Flor. a. a. O. 47, 3; 80, 17; 173, 50.

Zum Reittier Euch, lässt kräftigen Wind
 Zum festen Land Euch treiben schnell,
 Wollt Euch nur kurz gedulden!

II. Teil

(7. *Ueberreichung der Abschiedsgeschenke und des Angelhakens*)

Zwei himmlische Feen

Licht strahlt aus vom ungetrübten
 Glanz des Flutsteige-Juwels
 Also strahle Eure Herrschaft!
 Seht, wir schaun in Andacht auf!

Chor

So bringen sie ihm das Juwelenpaar —
 So bringen sie ihm das Juwelenpaar,
 Die beiden, Toyohime, Tamayori,
 Die heiligen Prinzessinnen,
 Und geben ihm, den Schatz zu bergen
 Ein köstliches Gefäss aus Gold und Silber.
 Er wartet nur noch auf den Angelhaken:
 Des Meerpalastes Herrscher soll ihn bringen.

Shite

(*Watazumi no miya-nushi, der Herrscher des Meerpalastes*)

Gehorchend Eurem Worte und Geheiss
 Hab ich, der Herr des Meerpalastes,
 Den Angelhaken Euch gesucht,⁽¹⁾
 Dem Himmelsenkel leg ich ihn zu Füßen.

(1) Die Beschaffung des verlorenen Hakens wird hier nicht näher beschrieben; s.
 dagegen Kojiki (Flor. a. a. O. 79) und Nihongi (Flor. a. a. O. 206, 209, 211, 218.)

(8. *Tanz der beiden Schwestern*)*Chor*

Flut zu rufen,
 Flut zu bannen,
 Zweier Edelsteine Paar —
 Flut zu rufen,
 Flut zu bannen,
 Zweier Edelsteine Paar
 Reichen mit dem Angelhaken
 Sie dem Gast in Ehrfurcht hin.
 Auf dann zu Tanz und zu Sange erheben
 Sich Toyohime und Tamayori,
 Schwingen die Ärmel,
 Schweben dahin —
 Schwingen die Ärmel,
 Schweben dahin.

*(Tanz der beiden)**Chor*

Bezaubernd beide, wie im Tanz
 Sie ihre weiten Ärmel schwingen!
 Juwelen schmücken ihre Haare
 Wie Kassiablätter sind die schwarz bemalten Brauen.
 Blumengestalten sinds, vom Mond beschienen.
 Die Ärmel wehn wie Blütenschneegewirbel.

(9. *Feierliche Verabschiedung Hoho-demi's durch den Meergott*)*Shite*

Des Meerpalastes Herrscher

Chor

In Drachengotts Gestalt auf Wolken lagernd,
 Gestützt auf seinen Stock mit zackigem Handgriff,

Schwingt prachtvoll hin und her die hängenden Ärmel
 Gewaltig dröhnen seine schweren Schritte,
 Womit er zur Musik den Takt schlägt.
 So eilt die Zeit, und wie der hohe Gast
 Vom Sitze sich erhebt um heimzukehren,
 Hält er, dem Abschied gram, ihn noch am Ärmel.
 Und aus dem Meer, ein Reittier zu bestellen,
 Ruft er ein Ungeheuer, wohl fünf Faden lang,⁽¹⁾
 Lässt seine Töchter die Juwelen bringen.
 Dann schiebt der Drachengott die Wogen,
 Die sich entgegenstellen, auf die Seite,
 Regt auf die Meeresflut, geleitet
 Weit fort den hehren Gast zu seinem Ziele
 Und wendet sich zum Drachenschlosse heimwärts.

45. *U-no-ha*

Toyotama-hime, die trotz Hohodemis' Heimkehr zunächst bei ihrem Vater geblieben war, kam nachträglich doch zu ihrem Gatten ans Land, als sie nämlich ihre Stunde gekommen fühlte. Sie baute eine sogenannte Gebärhütte, die sie mit Kormoranfedern deckte und gab dort dem U-ga-ya-fuki-aezu, dem Vater des ersten japanischen Kaisers Jimmu Tennô, das Leben.⁽²⁾ Als Ort ihrer Niederkunft (in den alten Quellen nicht näher bezeichnet) gilt das Vorgebirge von Udo beim Dorfe Miya-ura im Distrikte Minami-Naka-gôri der Provinz Hyûga an der Südostküste von Kyûshû. Dort befindet sich ein hochangesehener Schintotempel namens Udo Jingû, in dem Hiko-Nagisa-take-U-ga-ya-fuki-aezu verehrt wird, während eine südöstlich davon gelegene Höhle, Udo no Iwaya, dem Jimmu Tennô geweiht ist.⁽³⁾

(1) Das Seeungeheuer, das Hohodemi zurückträgt, ist im Nihongi nicht erwähnt, dagegen im Kojiki (Flor. a. a. O. 80 f.), wo es einen Faden lang ist; von einem Geleit des Meergottes selbst ist überhaupt nirgends die Rede.

(2) Florenz a. a. O. 81 ff; 206 f. 210; 215. Ueber die Bedeutung der Kormoranfedern bei der Niederkunft ebenda 210, 20.

(3) Koji Ruiens, Jingi no Bu IV 1663.

Das Hauptfest dieses Tempels im Herbst feiert den Geburtstag des U-ga-ya-fuki-aezu, und dabei wurde früher im Anschluss an den Mythos vom Kormoranfedern-Gebärhaus eine Hütte errichtet und von den Fischermädchen des Ortes bis auf eine Stelle, die offen blieb, mit Kormoranfedern gedeckt. Diese Tempelfeier ist der Gegenstand des Nô-Spiels *U-no-ha* (=Kormoranfedern; IV 186 ff.), das mit Kamo, Awaji, Tatsuta zu den typischen Schintostücken gehört, obwohl auch hier, und zwar gerade am Schluss, eine merkwürdige Wendung ins Buddhistische eintritt.

Ein kaiserlicher Beamter besucht die heilige Stätte von Udo no Iwaya; denn:

„Seien es die Ise-Götter,
Seiens die vom Lande Hyûga:
Das Gelübde, das sie taten,
Wird ja wohl dasselbe sein.“

Er trifft die Fischermädchen im Begriff, eine Hütte mit Kormoranfedern zu decken, und lässt sich von einer derselben die Herkunft dieses Brauchs erklären.

Shite (Fischermädchen)

Gewiss, gewiss, Ihr habt wohl Grund Euch hier zu wundern. Dass dieses Dach mit Kormoranfedern gedeckt ist, hängt mit einer Geschichte voll guter Bedeutung zusammen. Ich will sie Euch ausführlich berichten.

Waki (der Beamte)

Wie froh bin ich! Erzählt mir, bitte, aufs genaueste!

Shite

Also: Der hohe Gott im fünften Glied der irdischen Götter heisst U-no-ha-fuki-awasezu no Mikoto;⁽¹⁾ dessen göttlicher

(1) Die alten Quellen haben die Form U-ga-ya-fuki-aezu, vgl. Flor. a. a. O. 83, 7. U-ga-ya ist Kormoranhaus, U-no-ha Kormoranfedern. Die Formen aezu und awasezu kommen dem Sinne nach auf dasselbe hinaus.

Vater war, von einem Fische eines Angelhakens beraubt, bis zum Drachenschloss auf die Suche gegangen,

Schloss dort mit Toyotama-hime einen Bund,
Bekam den Angelhaken wieder, dazu
Die Flut- und Ebbe-Juwelen,
Und kehrte damit nach Hause zurück.
Nicht lange drauf ward Toyotama-hime schwanger
Und baute hier auf diesem Strand sich einen Bau zur
Unterkunft.

Doch war das Dach noch nicht ganz zugedeckt,
Als sie schon dem Erhabenen das Leben gab.
Drum heisst der Gott U-ga-ya-fuki-aezu:

„Das Kormorangefiederdach nur halb gedeckt.“
Und da der Tag der Niederkunft genau auf diesen
Herbsttag fällt,

So bauen wir nach glückbedeutendem Gebrauch
Die Hütte hier und decken sie mit Kormorangefieder.

Über den fremden Gast kommt eine Stimmung wehevoller Andacht, der Chor ergeht sich in Betrachtungen. Endlich wird es Abend, sie schreiten dazu, das Dach feierlich mit Kormoranfedern zu bedecken, wobei aber ein Rest ungedeckt bleiben soll. Die Stimmung wird immer feierlicher; wie der Gast nun auch nach der Bedeutung der Ebbe- und Flutjuwelen fragen will, macht das Fischermädchen Andeutungen, aus denen hervorgeht, dass sie eigentlich kein Mensch ist, sondern eine Gottheit, und endlich spricht sie offen aus, sie sei Toyotama-hime selber, tritt auf den Meeresspiegel hinaus und verschwindet.

Nach einer Pause beginnt der zweite Teil. Die Göttin Toyotama-hime tritt in eigener Gestalt auf und preist nach einem Seitenblick auf allerlei Juwelen, die in der indisch-buddhistischen Sage erwähnt sind, die Wunderkraft ihrer Edelsteine, um freilich zuletzt doch wieder auf das Eine, was not ist, zurückzukommen:

Chor

Gar viele sind der köstlichen Juwelen,
Doch wunderbar vor andern sind die beiden,
Die Land und Meer vergrössern und verkleinern,
Die Flut- und Ebbesteine, teuer wert.

Shite

Senkst du den Edelstein der Ebbe in die See —
Senkst du den Edelstein der Ebbe in die See,
Alsdann wird aus der Salzflut trocknes Land,
Die Brandung selbst wird von dem Küstenwinde
Zurückgeweht, weithin ist alles trocken;
Schneegleich dehnt sich auf Hunderte von Meilen
Der weisse Ufersand hin, flach und friedevoll.

Shite

Hinwiederum legst du den Flutstein auf die Ebbe —

Chor

Hinwiederum legst du den Flutstein auf die Ebbe,
Kehrt sich das Brausen rückwärts; Wind von hoher See
Regt auf die Salzflut, bläst daher die Wellen,
Und schiebt und drängt den Wogenschwamm aufs flache
Land.

So Berg zu Bucht und Bucht zu Berge wandelnd
Mit leichter Müh, ist dies Juwelenpaar
Ein wunderbares Kleinod. Doch erleben
Möcht ich nur eins: den Edelstein Bhūtatahātā,⁽¹⁾
Das Wesen ohne Schein, in heiliger Menschen
Geradem Sinne wohnend; das, o das verleiht mir!
So drang aus tiefer Brust, tief wie das Meer,
Ihr Flehn, und in den Wellen war das Bild verschwunden.

(1) Shinnyo 眞如, das wahre Wesen, ein Zentralbegriff des Mahāyāna, s. S. 12, 4; 50, 6.

Diese letzten Strophen mit ihrer Wendung des Naturmythus ins Geistige bilden einen charakteristischen Hinweis auf das eigenartige religiös-ästhetische Gefühl, das jenseit der Namen Schintoismus und Buddhismus den eigentlichen Geist des Nō-Dramas bildet und seinen inneren Wert begründet.

46. Oimatsu

Ehe wir Kyûshû verlassen, besuchen wir noch kurz das Exil des Staatsmanns Sugawara Michizane, den Ort Dazaifu südöstlich von Fukuoka (Provinz Chikuzen), wo ihm als Temman Tenjin sein Hauptschrein errichtet ist.⁽¹⁾ Den Schrein desselben Gottes zu Kitano in Kyôto haben wir bereits besucht und in dem Stücke „Ukon“, das dort spielt, die Kirschblüte verherrlicht gefunden. Hier nun sind dem Gotte der Wissenschaft und Dichtkunst zwei andere Bäume geweiht, ein Pflaumenbaum mit rosa Blüten⁽²⁾ und eine uralte immergrüne Kiefer. Diese zwei Götterbäume verherrlicht das Spiel *Oimatsu* (V, 1):

Ein gewisser Umezu aus Kyôto, der dort den Kitanoschrein kultiviert, kommt nach Dazaifu gepilgert und hört hier mit Staunen einem Greise zu, der ihm die Heiligkeit jenes Pflaumenbaums und jener Kiefer preist, der Lieblingsbäume des Gottes, die als dessen „Nebenschreine“ hier erschienen und auf wunderbare Weise gewachsen seien. Ihr Leben sei aufs engste mit dem der Dichtkunst verknüpft: blühe diese, so gedeihen auch sie, der Verfall der Literatur dagegen raube ihnen Farbe und Duft. Zuletzt erscheint der Greis in seiner wahren Gestalt als Geist der uralten Kiefer und erbaut den andächtigen Pilger durch feierlichen Tanz und Gesang.

(1) Murray's Handbook of Japan 460.

(2) Eine Seltenheit—die meisten Pflaumenbäume blühen weiss.

F. Von Noto nach Izumo

47. U-no-matsuri

Nachdem wir uns auf unserer bisherigen Wanderung stets an die sonnigen Gestade des Stillen Ozeans gehalten haben, wenden wir uns zu guter Letzt von Kyôto aus noch an die vom Klima weniger begünstigten Ufer des japanischen Meeres und besuchen hier zunächst auf der abgelegenen Halbinsel Noto im Distrikte Hakui das Kap Keta, wo ein dem Gotte Ônamuji (=Ôkuninushi) geweihter Schintotempel steht.⁽¹⁾ Dort findet noch heute alljährlich im 11. Monat das sogenannte Kormoranfest statt, zu welchem lange Zeit hindurch sogar der kaiserliche Hof einen Vertreter entsandte. Aus einem elf Ri (ca. 43 km) entfernten Fischerdorfe bringt man in feierlicher Prozession, wobei unterwegs milde Beiträge gesammelt und mehrere Tempel besucht werden, einen gefangenen Kormoran, um ihn zu Ehren des Gottes frei zu lassen. Spät abends erreicht man den Tempel, wo gegen Mitternacht die Feier stattfindet. In der Mitte des Heiligtums brennt ein Licht, von dem dahinter hängenden Spiegel zurückgeworfen. Davon offenbar angelockt steigt nun der Vogel, wie es heisst, von selbst die Tempeltreppe hinauf,⁽²⁾ flattert zum Zeichen der Anbetung vor dem Schreine des Heiligtums mit den Flügeln, und wird zuletzt aufs Meer hinausgelassen.

Diese Feier beschreibt das Nô-Stück *U-no-Matsuri* (=das Kormoranfest; IV, 192). Es ist nach dem üblichen Schema der Tempelspiele aufgebaut und atmet ganz den buddhistischen Geist einer frommen, fast frömmelnden Ryôbu-Shintô-Religion.

Als Waki tritt ein kaiserlicher Abgesandter auf. Er trifft ein Fischermädchen, durch den Schnee dem Heiligtum zueilend, froh in dem Glauben, dass vor Gott kein Unterschied des Standes

(1) Koji Ruijien, *Jingi no Bu* IV 979 ff.; bes. 988.

(2) Was sehr begreiflich ist, da die Kormorane gewohnt sind, an steilen Uferklippen emporzuhüpfen.

und Geschlechtes gilt. Sie beschreibt dem Besucher den Hergang des Festes und überlegt: wenn diese Vögel dem Gotte zum Opfer genehm sind, so kann man eigentlich nicht sagen, sie haben keine Seele, wie das die übliche Redensart ist; und wenn er schon solch „seelenlose“ Tiere zum Opfer annimmt, wie viel mehr Menschen, die sich ihm betend darbringen. Dann erzählt sie von der Wundertat des Gottes, der aber im ganzen Stück nie mit seinem alten Schintonamen Ônamuji genannt ist, sondern Keta Myôjin oder gar „der wunderbare grosse Bodhisattva Weisheitsfülle von Keta.“ Der habe in alter Zeit auf Befehl der Kaiserin Jingô Kôgô die Ebbe- und Flutjuwelen ins Meer geworfen und so die Piraten von Shiragi und Kudara⁽¹⁾ vernichtet. Schon zur Zeit des Kaisers Suinin habe ein Priester namens Ôiriki den Gott bewogen, hier Wohnung zu machen,⁽²⁾ und seitdem verehren alle Kaiser die Segenskräfte dieses Gottes, senden ihm Weihegaben und feiern seine Feste durch Gesandtschaften. Wer auch nur einmal vor diesem Gott erscheine, sei frei von Unglück, genieße langes Leben, und die Wünsche, die er aufs Jenseits gerichtet, gehen in Erfüllung. Das seien die Gnadewirkungen dieses Tempels.

Verwundert fragt der Abgesandte, wer ihn denn so genau belehre, und das Fischermädchen erwidert: Was soll ich's noch verbergen! Ich bin dieses Tempels Gott, Beschützer der Wesen, die zum Buddhagesetz eine Beziehung haben. Weil du vom Kaiser hierher gesandt bist, darum spreche ich mit dir. Damit verschwindet sie hinter dem roten Tempelzaun.

(1) Die koreanischen Reiche Silla und Pekche, vgl. Florenz a. a. O. 110, 1 u. 3. Diese Steine befinden sich noch jetzt in Keta und werden je nachdem in Zeiten grosser Dürre oder bei Hochwasser ins Meer gelegt, um das Wasser zu vermehren bzw. zu vermindern.

(2) Kwanjô 勧請 ist ursprünglich die Bitte an den eben ins Nirvâna eingehenden Buddha, noch länger unter den Menschen zu weilen und sie zu lehren; dann die Bitte an irgend einen Buddha oder Bodhisattva, mit einem Teil seiner Seele (bunrei 分霊, eig. abgezweigte Seele) in einem Tempel Wohnung zu nehmen: also die innerlich-religiöse Seite der Tempelgründung (vgl. das Weihegebet Salomo's, I. Könige 8).

Nun erfolgen zwei nächtliche Theophanien. Zuerst zeigt der Gründer des Tempels, der Priester Ôiriki, als Gott Yahiro-tama-dono⁽¹⁾ dreimal seine Gestalt, steigt zum Altarschrein empor, schlägt die Flügeltüren auf, und nun erscheint der Gott von Keta selbst und fordert seinen ehemaligen Priester zum feierlichen Tanze auf, um den hohen Gast zu ergötzen. Geisterhaft weihevoll ist der nächtliche Göttertanz. Zwei Stunden nach Mitternacht erscheint auch der zum Opfer bestimmte heilige Vogel, geht ohne Scheu zwischen der Menschenmenge durch, steigt die Tempelstufen empor, tritt zum Altarschrein vor, breitet anbetend die Flügel auf den Boden und geht wieder zurück in den Tempelhof. Daraufhin treten die beiden Götter auf den Kormoran zu mit dem Segensspruch:

„Dass du zum Opfer ausersehen warst,
Sei dir ein Band, das dich dem Heil verbinde!
Verwandelt sei der Vogelleib:
Geh ein und koste der Erleuchtung Frucht!“⁽²⁾

Yahiro-tama-dono nimmt den Vogel und entlässt ihn aufs Meer. Und wie dieser, so steigen auch die Götter auf in die Wolken.

48. Kuse-no-to

Gehen wir von Noto südwestlich bis dahin, wo die Küste des japanischen Meeres westliche Richtung annimmt, so gelangen wir in der Provinz Tango zu dem berühmten „Himmelsbrückenbau“ Ama-no-Hashidate, einem der sogenannten „drei schönsten Punkte“ Japans.⁽³⁾ Es ist das eine etwa 3 km lange, gleichmässig schmale, sandige und ganz von Kiefern bewachsene Landzunge, welche die Bucht von Miyazu gegen das japanische

(1) Wörtlich „Achtklaftrige Juwelenhalle“, also ein Tempelgott.

(2) Die Freilassung aufs Meer ist hier also nur ein Sinnbild für den Eingang des Vogels ins Nirvāna.

(3) Nihon no sankei, nämlich Matsushima bei Sendai, Miyajima bei Hiroshima und Ama-no-Hashidate. Zu letzterem vgl. Murray's Handbook of Japan 391 ff.

Meer nahezu abschliesst. Die ganz schmale und seichte Öffnung der Bucht heisst Kuse-no-to und ist von einem Vorgebirge überragt, auf dem sich ein alter buddhistischer Tempel des Bodhisattva Monju (Mañjuśri), des Herrn der Weisheit, befindet. Der Ort ist umwoben von buddhistisch-schintoistischen Legenden im Sinne des Ryôbu-Shintô. Eine derselben, nämlich die Sage von der Entstehung dieses Naturschauspiels, finden wir in dem Nô-Stück *Kuse-no-to* (V, 104) verarbeitet.

Ein kaiserlicher Beamter lässt sich von einem alten Fischer den Namen Kuse-no-to⁽¹⁾ erklären als „das Tor der neun Generationen“, womit die sieben Generationen himmlischer und die zwei ersten Generationen irdischer Götter gemeint sind. Diese Götter von neun Generationen seien vom Himmel an diese Stätte herabgestiegen, um den Bodhisattva Mañjuśri aus Indien hieher zu „laden“,⁽²⁾ d. h. ihm hier einen Tempel als Wohnstätte zu errichten. Das Bild des Bodhisattva sei ein Werk Indras.⁽³⁾ Der Bodhisattva sei dann nach dem Drachenschloss im Meer gegangen, um auch dort das Buddhagesetz auszubreiten, und habe sich darauf abermals an dieser Stelle niedergelassen, wo ihm jedes Jahr im Juni von einer himmlischen Jungfrau⁽⁴⁾ und vom Drachengott gehuldigt und Laternen dargebracht werden.

Weiter erzählt der alte Fischer, wie jene Götter die „himmlische Brücke“ gebaut haben.⁽⁵⁾ Damals, als der Bau dieser Brücke verheissen und gewährt wurde, wars noch nicht

(1) 九世の戸. Die Erklärung von Kuse ist natürlich etymologisch wertlos.

(2) Kwanjô 勧請, s. o. S. 153, 2.

(3) Taishaku 帝釋.

(4) Tennin 天人.

(5) Die Ausdrucksweise ist hier wieder charakteristisch unklar. Weder ist das Subjekt deutlich genannt, noch lässt sich genau erkennen, ob die Entstehung der Naturbrücke mit der „Ladung“ des indischen Bodhisattva an diesen Ort als gleichzeitig gedacht ist. Es scheint aber so, und das entspräche auch der Tendenz dieses Buddhismus des „Ryôbu-Shintô“. Sind die Schintogötter selbst nur zeitliche Erscheinungen von Buddhawesen, so ist es begreiflich, wenn sie ihre Schöpferarbeit dem Bodhisattva zuliebe betreiben.

weit vom Götterzeitalter. Wolken und Nebel füllten den Luftraum, es wurde wie ewige Finsternis. Darum zündete jeder seine Götterfackel an, schaffte Tag und Nacht Erde herbei und pflanzte Kiefern bäume. Was von den Fackeln übrig blieb, das legten sie auf jener Insel zusammen; daher heisst diese Hiokinoshima (Feuer-lege-Insel): auch dies ist ein Götterort, mit dem es eine Bewandnis hat. So versammelten sich die Götter, luden den Monju von den fünf Bergen in Indien her; die oberen Götter zerteilten die Wolken in der Höhe, unten waren die Drachengötter der unteren Welt. Unter allerlei Musik und Blumenregen brachten sie ihre Fackeln dar. Zuletzt gibt sich der alte Fischer als einen Begleiter des Bodhisattva Monju zu erkennen, verschwindet, und es erscheinen darauf eine himmlische Jungfrau und der Drachengott und bringen Laternen dar.

49. Urashima

Nicht weit von Ama-no-Hashidate befindet sich auch der Tempel des zu göttlicher Verehrung gelangten Urashima, dessen Sage, inhaltlich mit dem Mythos von Hohodemi's Besuch im Drachenschloss nahe verwandt, im Tango Fûdoki ausführlich erzählt, auch im Nihongi erwähnt und im Manyôshû (Buch 9) poetisch behandelt worden ist.⁽¹⁾ Hier spielt das Nô-Stück *Urashima* (IV, 172), in dem freilich von der anmutigen Erzählung des Manyôshû wenig übriggeblieben ist, während die chinesischen, vor allem taoistischen Ideen vom Lebenselixier, von Unsterblichkeit und von der ostasiatischen „Insel der Seligen,“ dem Hôraisan,⁽²⁾ um so stärker hervortreten. Der Schwerpunkt des Stücks liegt in der Überreichung des Lebenselixiers an einen kaiserlichen Boten. Dieser lässt sich, von Kyôto kommend, durch ein Fischermädchen in einem Boote nach dem Tempel übersetzen

(1) Vgl. Florez, Jap. Mythologie S. 293 ff.; Florenz a. a. O. 299 (22. Jahr von Yûryaku Tennô), ebenda S. 79, 12. Eine englische Uebersetzung des Manyôshû-Gedichts bringt Chamberlain, Japanese Poetry.

(2) 蓬莱山 chînes. Pêng-lai-shan, vgl. Florenz a. a. O. 299, 13.

und hört dabei von Urashima's Zauberkästchen, das den heiligen Schatz dieses Tempels bildet. In dieses Kästchen habe nämlich eine Wunderfrau⁽¹⁾ die hinfliehenden Monate und Jahre hineingefaltet und das Lebenselixier, durch das man weder altert noch stirbt, darin eingeschlossen. Das habe sie Urashima übergeben mit dem Verbot es zu öffnen; er aber habe, dem Verbote ungehorsam, das Kästchen geöffnet und sei alsbald unwiederbringlich zum Greise geworden. Der Chor stellt nun Betrachtungen darüber an, in welchem Fall das Öffnen nicht zum Schaden, sondern zum Heile ausgeschlagen ist, und erzählt als bestes Beispiel die Geschichte von der Himmlischen Felsentüre der Amaterasu, aber in anderer Fassung als wie wir sie in dem Stück Ema kennen gelernt haben. Die Finsternis dauert hier sechs Jahre lang. Die Tochter des Mondgottes, Unemi no Mikoto, der Gesellschaft der Sonnengöttin beraubt, muss in der Finsternis zurückbleiben,⁽²⁾ beklagt ihr Unglück und versammelt zuletzt die Götter. Diese singen und tanzen, behängen einen Sakakibaum vom Kaguberger mit grünen und weissen weichen Opfern, halten der herausschauenden Göttin einen sonnenförmigen Spiegel vor; darin spiegelt sie sich und tritt nun aus dem Felsentore heraus.

Zuletzt gibt sich das Fischermädchen als Wunderfrau vom Hôraiberge zu erkennen und bittet den kaiserlichen Boten, eine Weile zu warten, bis sie das Lebenselixier für den Kaiser bringe. Nach einer Weile erscheint das bisherige Fischermädchen als himmlische Jungfrau, tanzt, und alsbald erscheinen neben ihr der Drachenkönig und der Gott Urashima, zeigen dem kaiserlichen Boten im Traum das Zauberkästchen und erfreuen ihn durch ihren Tanz. Dann lassen beide Götter vor dem staunenden Boten auf dem Wasserspiegel den Hôraiberger auftauchen, dessen fünffarbige Schildkröte mit dem Lebenselixier ans Ufer geschwom-

(1) vgl. Kogoshûi, Flor. a. a. O. 419, 33.

(2) Diese Gottheit ist sonst nicht bekannt. Vgl. II. Teil, 3. Kap. 2, b.

men kommt. Der kaiserliche Bote empfängt das Zaubermittel, der Gott Urashima verschwindet im Schrein, der Drachengott im Meere.

50. Ooyashiro

Den Schluss unserer Wanderung mache — last not least — ein Besuch bei dem grossen, altherrwürdigen Heiligtum des Gottes Ôkuninushi zu Kizuki in der Provinz Izumo, Izumo no Ôyashiro, dem das schöne Nô-Spiel *Ooyashiro* (V, 17) gewidmet ist.⁽¹⁾ Während merkwürdigerweise von den Nô-Stücken, welche die Ise-Tempel verherrlichen, keines die überragende Bedeutung dieser Heiligtümer ahnen lässt, kann man sagen, dass das Spiel „Ôyashiro“ in der Grösse seiner Anlage, der Stilgerechtigkeit seines Aufbaus, der wuchtigen Feierlichkeit seiner Sprache des Tempels und des Gottes, den es preist, durchaus würdig ist und als vollendeter Typus und Muster eines schintoistisch-religiösen Nô-Dramas angesprochen werden darf, weshalb wir es hier auch in vollständiger Übersetzung folgen lassen. Was uns die alten Quellen an Sagen von Ôkuninushi oder Ônamuji bieten,⁽²⁾ tritt hier vollständig zurück, vielmehr ist die leitende Idee unseres Stücks das grosse Göttertreffen in Izumo im zehnten Monat, ein Mythologem, welches lediglich auf einer falschen Etymologie beruht. Der alte Name für den zehnten Monat, „kamina-zuki“, wurde nämlich im Mittelalter⁽³⁾ in dem Sinne „Monat, wo die Götter nicht da sind“ aufgefasst, und daran schloss sich die Rede, dass um diese Zeit alle Götter in ganz Japan ihre Schreine verlassen, um dem grossen Gott von Izumo zu huldigen, weshalb derselbe Monat dort im Gegenteil „kami-ari-tsuki“ heisse, d. i. „der Monat, wo die Götter da sind.“ Tatsächlich ist dieser

(1) Murray's Handbook of Japan, 422. Koji Ruien, Jingi no Bu IV, 1025. Die Gründung des Tempels ist Kojiki 32 kurz berührt (Florenz, a. a. O. 68, 12).

(2) Florenz, a. a. O. 46, 17; 54 ff.; 166 ff.; 193; 425; zusammengefasst bei Aston, Shinto 144 ff.

(3) Die älteren Quellen wissen davon noch nichts.

Ausdruck in Izumo selbst gar nicht gebräuchlich.⁽¹⁾ Aber wir wissen längst, dass kritische Erwägungen nicht im Bereich unseres Yôkyokudichters liegen. Ihm war dieser Gedanke der Huldigung aller Götter in Izumo ein dankbarer Vorwurf. Und er verwickelte mit dieser Huldigung noch einen andern Mythos, der nicht hierher gehört.⁽²⁾ Zu Sada (jetzt Sata) in derselben Provinz befindet sich nämlich ein Tempel von Izanagi und Izanami; dort soll alljährlich in der Zeit vom 11. bis 15. des 10. Monats eine goldfarbene Schlange (Drachenschlange genannt) aus dem Meere erscheinen, welche von den Priestern auf Seetang gelagert als Opfer der Meergötter dargebracht werde. Diesen Vorgang überträgt der Yôkyokudichter auf den Ôyashiro. Auch die Götternamen, die er bringt, sind zum Teil anfechtbar. Aber dem Eindruck des Ganzen geschieht dadurch ebensowenig Eintrag, wie durch die mannigfachen Anklänge an buddhistische Anschauungen, die wir in dem Stücke finden. Zum besseren Verständnis des Aufbaus sind die einzelnen Teile des Stücks durch Überschriften bezeichnet.

Personen, Ort und Zeit des Dramas

I. Teil

Waki: Kaiserlicher Beamter

Shite: Shintopriester

Tsure: Shintopriester

II. Teil

Waki: wie im I. Teil

Tsure (als himmlische Jungfrau auftretend): die Gottheit von Misaki

Tsure (als Drachengott auftretend): der Meerdrachenkönig

(1) Koji Ruien, Jingi no Bu IV, 1055 f.

(2) Zitiert bei Oowada, Yôkyoku Hyôshaku V, 16 f.

Shite: der grosse Gott von Kizuki in der Provinz Izumo
(d. i. der Gott Ôkuninushi)

Ort: Izumo

Zeit: Der zehnte Monat

I. Teil

A. Auftritt des *Waki*

Waki

(*Auftrittsgesang*)

Zum Götterfeste, dem verheissungsreichen —
Zum Götterfeste, dem verheissungsreichen,
Gehts nun dem Lande Izumo entgegen.

(*sprechend*)

Ich bin Vasall im Dienste des regierenden Kaisers. Da
jetzt im Lande Izumo der Göttermonat sein soll, wo alle Götter
sich treffen und Feste aller Art begangen werden, so habe ich
mich auf die Pilgerfahrt dorthin gemacht.

(*Reisegesang*)

Früh am Morgen auf —
Früh am Morgen auf,
Angetan das weite Kleid
Zu weiter Wanderung.
Triefendem Gewölk und Nebel
Geht des Weges Lauf entgegen
Über Berg und aber Berge.
So im Mond des Göttertreffens
Bin nach Izumo ich kommen,
Wo man Götter treffen kann.

B. Auftritt des *Shite* und *Tsure*

Shite und *Tsure*

(*Gemeinsamer Auftrittsgesang*)

Zur Götterwohnung, wo der Sturmgott⁽¹⁾
In Izumo, dem Wolkenlande,
Die Gattin schützend zu verbergen
Gewölks achtfache Mauer baute,
Den Tempelpfad gemessnen Schrittes
Emporzugehn — wie feierlich!

Tsure

Bis ins Gezweig der Pinien
Geht ein lockend Flüstern —

Shite und *Tsure*

Das ist der heilige Götterwind.

Shite

Wahrlich, sind wir auf der trüben Erde⁽²⁾
Auch als Menschen nur geboren,

Shite und *Tsure*

Stehn wir doch im Dienst des Gottes,
Der dem Volke Heil verheisst.
Hängen drum an sichrer Gnade,
Lenz wie Herbst bringt uns Erwünschtes,
Jahre kommen, Jahre gehn.
Und wir trauen im Vergehen
Auf die Macht, die unvergänglich

(1) Susanoo, der Urahn des Ookuninushi. Das Gedicht Susanoo's, auf welches hier angespielt ist, s. Florenz, a. a. O. 166.

(2) Jokuse 濁世, die Welt der Trübung.

Von Geschlecht währte zu Geschlecht.

Auf, lasst uns die Schritte fördern!

Auf, lasst uns die Schritte fördern!

Wo ist ein Schatten, wo ein Bild,

Darinnen Gott nicht wohnte?

Wo ist ein Schatten, wo ein Bild,

Darinnen Gott nicht wohnte?

Auf Berges Höhn, in Pinien, Kryptomerien,

In Felsen, Meeren, Dorf und Flur und Feld

Allüberall ist Gottheit gegenwärtig.

Sieh! ihres Schutzes, ihrer Nähe sich erfreuend

Gehn Priesterscharen hin und wieder.

C. Begrüßung zwischen Waki und Priestern

Waki

Wie ich ehrfürchtig zu dem Grossen Schrein des Landes
Izumo herantrete und um Einlass bitte, erscheint da eine Menge
Priester. Bitte, ihr Herrn, ich habe eine Frage.

Shite

Ihr scheint hier fremd zu sein. Woher seid Ihr zum Besuch
des Tempels gekommen?

Waki

Ich bin am Hofe ohne Unterlass beschäftigt; aber da ich
hörte, dass dieser Monat hier der Göttermonat⁽¹⁾ heisst, und alle
Götter ohne Ausnahme an dieser Stätte zusammenkommen, so
habe ich für diesmal den Herrscher um Urlaub gebeten, die
weite Wallfahrt zu unternehmen.

(1) Kami-ari-zuki.

Tsure

Wie schön ist das!

Weil Götter und Herrscher⁽¹⁾

Waki

In unsrem Reiche unzertrennt

Zusammenwirken, des zum Zeichen

Shite

Seid Ihr gekommen; unsres Gottes

Waki

Gnade verbreitende

Shite

Mondgestalt⁽²⁾ auch

Chor

Ruft in Erinnerung

Götterzeiten; an die auch erinnern

Die Tempelpfeiler

Von Izumo —

Die Tempelpfeiler

Von Izumo.

Breit und fest stehn sie aufgerichtet,⁽³⁾

Breit und fest steht der Bau des Reiches

Vom gebreiteten Yamatostreifen

Bis hieher in die Shimane-Lande,

Unbeweglich und dauerhaft.

(1) Kami to Kimi to — die beliebte Zusammenstellung!

(2) Dies kann reines Epitheton ornans sein und nötigt nicht zu dem Schluss,
Oonamuji sei auch eine Mondgottheit. Vgl. übrigens die Auffassung von Buckley bei
Aston a. a. O. 145 f.

(3) Futoshiki-tachite, ein Anklang an die kraftvolle Sprache der alten Schinto-
Rituale (Norito).

Schaut, wie schon das Rot des Laubes
Tiefer wird und von den Zweigen
Regen triefet auf des Dorfes
Dächer, dem der Winter naht.

D. Der Waki erhält Aufschluss über den Tempel

Waki

Da ich hier unbekannt und fremd bin, so wollt mir das
göttliche Geheimnis⁽¹⁾ dieses Schreines ausführlich berichten.

Chor

Nun, dass Ihrs wisst, der grosse Schrein im Lande Izumo,
das ist ein Ort, wo acht und dreissig Schreine⁽²⁾ hergeladen sind.

Shite

Es walten aber hier fünf Königskinder.⁽³⁾

Chor

Der erste offenbart sich als die grosse Gottheit Ajika;
Das ist dieselbe wie der Sannô-Avatar.⁽⁴⁾

Shite

An zweiter Stelle kommt die grosse Gottheit von Minato,

(1) Jimpi 神祕, die Arcana des Tempels.

(2) D. h. neben dem Hauptschreine befinden sich noch 38 Nebenschreine zur Verehrung anderer Götter. Das Wechseln der Begriffe Schrein und Gott ist echt schintoistisch.

(3) Dies sollen fünf Söhne von Ookuninushi sein. Das Kojiki (Kap. 26, Florenz a. a. O. 54 f.) nennt deren nur vier und ganz andere.

(4) Ein Tempel in Izumo heisst Ajika oder auch Ajiki; dies könnte Ajsuki-takahikone sein (Florenz a. a. O. 54, 2). Sannô Gongen ist die Bezeichnung des Ryôbu-Shintô für den Gott des Hie-Berges, Oo-yama-kui.

Chor

In Kyûshû auch als Gottheit von Munakata⁽¹⁾ erschienen.
Der dritte ist Gott Hayatama von Inasa,
Der wohl der gleiche wie die Gottheit von Kashima in
Hitachi.⁽²⁾

An vierter Stelle kommt die grosse Gottheit dann von
Toya,

Die sich in Shinano als Suwa-Gottheit offenbart.⁽³⁾

An fünfter Stelle kommt die grosse Gottheit der Izumo-
Gegend,

Die sich als Gottheit von Mishima

In Iyo offenbart, Segen verheissend.⁽⁴⁾

Wahrlich, ein langer wolkenloser Mondschein.⁽⁵⁾

Am letzten Tage des September aber

Erscheint, den anderen zuvor, in aller Stille

Shite

Gott Sumiyoshi⁽⁶⁾ ganz allein.

(1) Minato ist nach Oowada eine Verwechslung mit Mitami in Izumo, wo sich ein Tempel des Waka-Futsu-nushi, eines „Sohnes“ von Ookuninushi, befinde. Auch von ihm wissen die alten Quellen nichts. In Munakata in der Provinz Chikuzen werden Meergottheiten verehrt, die jedenfalls mit dem Gott von Mitami nichts zu tun haben.

(2) Zu Inasa in Izumo wird wie in Kashima der Feuergott Take-Mikazuchi verehrt, der nicht der Sohn, sondern der Unterwerfer des Ookuninushi ist!! Hayatama (Flor. a. a. O. 143, 3) dagegen — ebensowenig ein Sohn Ookuninushi's — hat seinen Tempel an einem anderen Orte in Izumo.

(3) Dies ist Takeminakata, Kojiki 32 (Flor. a. a. O. 67, 6) als Sohn des Ookuninushi erwähnt.

(4) Gemeint ist Ya-tsuka-mizu-omi-zunu no Mikoto, als „Begründer des Landes Izumo“ in dem sog. Izumo-Jinja (einem andern Tempel als Ooyashiro) verehrt. Was der Gott von Mishima in Iyo, Ooyamatsumi, mit diesem zu tun haben soll, ist nicht ganz durchsichtig, doch vgl. die Erzählung von der Achtgabligen Schlange, wo Ooyamatsumi als Vater des alten Ashinazuchi genannt wird (Flor. a. a. O. 42, 4; vgl. dazu 18, 17 und 185, 12). Keiner der beiden ist ein Sohn von Ookuninushi.

(5) Anspielung auf den Göttermonat.

(6) Hier als Einheit aufgefasst; sonst bezeichnet der Name *drei* Meergötter.

Chor

Die andern alle
Versammeln sich am ersten Tag des zehnten Monats
Des Morgens früh zur Tigerstunde.
Gar mannigfach und viel sind ihre Götterspiele,
Im Schwang noch heut an dieser Tempelstätte:
Hier wirkt Verheissung, nicht in Worten auszusprechen.

*E. Höhepunkt des Berichtes und geheimnisvolles
Verschwinden des Führers*

Chor

Fürwahr, gar teuer wert ist solche Kunde —
Fürwahr, gar teuer wert ist solche Kunde.
So ist denn auch in diesen letzten Zeiten⁽¹⁾
Der Götter Herrlichkeit und Licht uns nah und offenbar!

Shite

So ist es, wahrlich! Jahr für Jahr
An diesem Tag, in dieser Nacht,
Versammelt zum Spiel sich

Chor

In vielerlei Rollen

Shite

Die göttliche Schar.

Chor

Da toben die Götter
In Tanzen und Singen

(1) Masse 末世, die Endzeit, in der nach der Verheissung des Buddhismus die wahre Lehre in Verfall gerät, bis Maitreya Buddha erscheint,

Und schwingen die Ärmel.
Bannseile ziehn sie.—
Doch, wie mag er heissen,
Der kundige Führer?
Wie heissen?
Wer weiss es!
Dorthin, wo mit weissen Papierbaststreifen
Zum Feste behangen der heilige Zaun,
Sieht man ihn treten, und: „Das hat ein Gott
Zu dir, Mensch, geredet!“
Dies wirft er ihm hin,
Verschwindet im Altar,
Im Altar drinnen verschwindet er.

*(Pause)**II. Teil**F. Erscheinung der himmlischen Jungfrau**Chor*

Vom Regenhimmel
Sind weg die Wolken,
Hell leuchtet der Mond,
Die Strahlen gesellend
Den heiligen Hallen —
Ein göttlicher Anblick!

Himmlische Jungfrau

Ich bins, die Göttin,
Die einst, um zu hüten
Des Buddha, des Kaisers
Zwiefältige Ordnung,
Auf Izumos Vorberg
Den Fuss gesetzt.

Von Haus aus sind wir
 Dämoninnen zehn.⁽¹⁾
 Als deren zeitweilige
 Erscheinung⁽²⁾ hier steh ich.

Chor

Ein göttliches Wesen
 Weiblichen Leibes,
 Lieblich im Antlitz,
 Schön von Gestalt!
 Ein göttliches Wesen
 Weiblichen Leibes,
 Lieblich im Antlitz
 Schön von Gestalt!
 Hell zwischen den Ärmeln
 Glitzert der Haarschmuck,
 Der Blumenschmuck duftet,
 So schwingt sie die Ärmel —
 Ergötzlich, fürwahr, ist
 Der Tanz und das Klingen,
 Das nächtliche Spiel.

G. Tanz der Himmelsfrau mit Orchesterbegleitung

*H. Erscheinung erst der andern Götter, dann des
 Hauptgottes Ookuninushi selbst*

Chor

Unvergleichlich schön, fürwahr,

(1) Jū-rasetsu-nyo 十羅刹女, zehn Rakṣasā's, Dämoninnen aus der indischen Mythologie, die der Buddhismus sich dienstbar gemacht hat. „Von Haus aus“ gibt den Fachausdruck des Ryōbu-Shintō „honji“ 本地 wieder, dem als Gegensatz „suijaku“ 垂迹 gegenübersteht, hier in gewöhnliches Japanisch aufgelöst: „ato wo tare“ = eine Spur herablassen, den Fuß setzen.

(2) Kegen 化現 = verwandelt erscheinen. Der Begriff „zeitweilig“ liegt nicht im Wortlaut, aber im Sinne dieses Dogmas.

Sind im Tanz die langen Ärmel!
 Wie sie sich wiegen,
 Sieh, da erscheinen
 Herab aus den Wolken
 Die Götter zumal!
 Mit Tanzen und Klingen,
 So schweben sie alle
 Umher vor dem Gotte.
 Dass seine Gestalt er
 Bald lasse erscheinen,
 Das ist ihr Begehrt.
 Frei ist der nächtliche
 Mond nun von Wolken,
 Hell glänzt der Zinnober
 Des heiligen Zauns.
 Sieh, da erscheinet
 Des Gottes Gestalt.

*(Der Shite des ersten Teils erscheint nun in seiner wahren Gestalt,
 nämlich als der Gott Ookuninushi.)*

J. Ookuninushi leitet das Götterfest

Chor

Welch erhabene Erscheinung!
 Also sichtbar Gottes Segen
 Zu empfangen, das ist Gnade
 Von des Kaisers Majestät.⁽¹⁾

Shite (= Ookuninushi)

Das sei es! Nun aber,
 Dass alles er sehe,
 Wohlan, lasst uns feiern
 Das Fest der Götter

(1) Echt japanisch-dynastisch. Dass den Untertanen die Gnade der Götter zu teil wird, verdanken sie dem Kaiser, deren direktem Nachkommen.

Im nächtlichen Spiel.⁽¹⁾

Chor

Auf denn zu den Rollen
Des göttlichen Tanzes.

Slüte

Hier Sumiyoshi, dort Kashima,

Chor

Und Suwa und Atsuta,
Alle die Götter
Aus dreitausend Welten⁽²⁾
Erscheinen zumal,
Ein jeder im Tanzgewand
Schwingend die Ärmel,
Ein Schauspiel ist es
Endlosen Ergötzens.

K. Kagura (Göttertanz)

L. Huldigung des Meerdrachenkönigs

Chor

Tanz und Musik sind nun vorüber.
Immer tiefer wird die Nacht,
Und vom Himmel triefen Wolken,
Hoch vom Meere draussen weht
Scharfer Wind, die Wellen steigen:
Sollte das, uns zu erscheinen,
Des Meeres Drachenkönig sein?

(1) Der Gott selbst ehrt den kaiserlichen Abgesandten.

(2) Indisch-buddhistischer Ausdruck.

(*Der Meerdrachenkönig erscheint*)

Drachengott

Dass ihr's wisset: der hier steht
Ist des Meeres Drachenkönig.
Der bin ich. Ich bring alljährlich
Aus dem Drachenschloss in goldnem
Kästchen einen kleinen Drachen⁽¹⁾
Hier dem Gott zum Opfer dar.

Chor

Der Drachengott ist also erschienen —
Der Drachengott ist also erschienen.
Weg fegt er die Wogen,
Weg schiebt er die Flut,
Auf steigt er im Flusse,
Bringt dar das Kästchen,
Verneigt vor dem Gott sich
Und harrt seiner Huld.
Dann hebt er vom Kästchen
Den Deckel und nimmt draus
Den kleinen Drachen
Und bietet dem Gott ihn,
Dass unter dem Kaiserhaus
Meere wie Länder
Sich alle der gleichen Ordnung erfreun —⁽²⁾
Das, wahrlich, ist Gnade teuer und wert.

M. Segensspruch und Abschied aller Götter

Shite

Gesichert seien die vier Meere

(1) Die Begriffe „Schlange“ und „Drache“ gehen, wie wir längst wissen, ineinander über.

(2) Die politische Bedeutung dieser Huldigung des Drachengottes ist klar erfasst.

Im Frieden sei das Land regiert —
 Gesichert seien die vier Meere,
 Im Frieden sei das Land regiert!
 Die fünf Getreide sollen reifen,
 Glück, langes Leben mangle nie!
 So lasset uns den Herrcher schirmen!

Chor

Auf dies hin schwingt die ganze Schar der Götter
 Zahllose Streifen weissen Bastpapieres,
 Um vor dem Gotte alles rein zu machen.⁽¹⁾
 Dann steigen sie zum Götterabschiedsberg empor.
 Unten erregt der Drachengott die Wogen,
 Lässt von der rollenden Flut sich meerwärts tragen.
 Die Götter heben alle sich ins Leere,
 Verbreiten sich und füllen aus die Lüfte.
 Der Gott, des Macht sich also kündet, aber
 Zieht sich ins Innere seines Heiligtums —
 Der Gott, des Macht sich also kündet, aber
 Zieht sich ins Innere seines Heiligtums,
 Und in des Meeres Tiefe ist der Drachengött verschwunden.

(1) Harai, die schintoistische Reinigungszeremonie, s. Florenz, a. a. O. 25, I; 71, 10 u. a.; Aston, Shinto 294.

Zweiter Teil

Der Schintoismus des Nô-Dramas in zusammenhängender Darstellung

Unsere Pilgerfahrt ist zu Ende. Sie hat uns mit dem, was das Nô-Drama an Schintoismus aufzuweisen hat, zur Genüge bekannt gemacht. Nun liegt uns ob, diesen Stoff in systematischer Uebersicht zusammenzufassen und uns ein Urteil darüber zu bilden, welche Rolle der Schintoismus im Denken und Fühlen der Nô-Dichter und gewiss auch ihres Publikums, also im gebildeten Japan des 14. bis 16. Jahrhunderts, gespielt hat.

Erstes Kapitel

Der Schinto-Schrein und seine religiöse Bedeutung

1. Name und Bedeutung des Schreins

Im Mittelpunkte schintoistischen Empfindens steht, wie schon hervorgehoben wurde, unbedingt der Schrein.⁽¹⁾ Er heisst „Miya“ 宮, „Yashiro“ 社, „Jinja“ 神社, poetisch oft auch „Miya-i“ 宮居, d. h. Schrein-wohnung, „Miya-dokoro“ 宮所 (=Schreinort) oder „Kami-dokoro“ 神所 (=Gottesort). Seine Bedeutung als Geistersitz, an dem sich Wunderkräfte auswirken, kommt in den Namen „Rei-sha“ 靈社 (z. B. Matsu-no-wo V 186, 10) und „Rei-den“ 靈殿 (Fushimi VI 82, 5 f.) zum Ausdruck. Unter buddhistischem Einfluss heisst der Schrein gelegentlich auch die „Reiseherberge“ [des Gottes, „Ryo-juku“ 旅宿 (Shironushi VIII 38, 4).

Hervorragende Schreine haben besondere Namen, so das Hauptheiligtum des Landes in der Provinz Ise, der „Grosse

(1) Vgl. die Beschreibung des Schinto-Schreines bei Florenz, der Shintoismus (Hinneberg I 3, 1) S. 199 ff.; Aston, Shinto S. 223 ff.