

Heike-nôkyô

von Komatsu Shigemi* (Tôkyô)

(Übersetzt von Misako Oh-Wakabayashi und Irmtraud Schaarschmidt-Richter)

Shakyô – das Sutren-Abschreiben

Shakyô bedeutet zunächst das Abschreiben des heiligen Sutra-Textes, bedeutet aber auch Abschreiben allgemein.

Bekanntermaßen hat der Buddhismus seinen Ursprung in Indien und kam über China und Korea nach Japan. Dies geschah etwa um die Mitte des 6. Jahrhunderts. Nach der Überlieferung wurde in Japan die erste Sutrenabschrift im 3. Monat des Jahres 672 im Kawahara-Tempel in Nara vorgenommen und zwar kopierte man das *Issaikyô*. Als *Issaikyô* bezeichnet man sämtliche ins Chinesische übersetzten Sutren, insgesamt 5048 Rollen mit etwa 60 Millionen Schriftzeichen. Während der Nara-Zeit (710–94) hat man das *Issaikyô* mehr als 20-mal kopiert, das heißt, es wurden etwa 100000 Rollen angefertigt. Damals benutzte der Kaiserhof im gewissen Sinn den Buddhismus zu politischen Zwecken und so wurden die Sutren im von der Regierung kontrollierten *Shakyôjô*-Amt kopiert und zwar nach einer streng geordneten Arbeitsteilung. Ursprünglich war das Sutrenabschreiben eine sehr einfache Arbeit, bei der man nur mit Pinsel und Tusche den Text auf Papier abschrieb. Jedoch mit der Zeit wurde zunächst das Zubehör, also der Rollstab, das Vorsatzblatt, ja sogar die Bänder, die die Rolle zusammenhalten, immer künstlerischer gestaltet, und schließlich hat man auch das Papier schön eingefärbt.

Mitte des 8. Jahrhunderts wurde Japan von einem sehr frommen Kaiserpaar regiert, von Shomû-tennô und seiner Gemahlin Kômyô, die z.B. auch die Daibutsuden-Halle (Halle des Großen Buddha) des Todaiji-Tempels¹ in Nara errichten ließen. In dieser Periode gingen zahlreiche Gesandtschaften nach China, um sich Kenntnisse über chinesische Kunst und Wissenschaft anzueignen. Es war die Zeit der T'ang-Dynastie und in der Hauptstadt Chang-an sammelte sich die internationale Welt, vor allem auch Vertreter der Kunst und Wissenschaft aus Persien. So kam es, daß sowohl Chinesisches wie Persisches nach Japan eingeführt wurde. Im Shôsô'in-Schatzhaus² des Todaiji-Tempels in Nara sind bis heute, also seit 1200 Jahren, zahlreiche Kostbarkeiten internationaler Herkunft aus dieser Periode aufbewahrt.

Gleichzeitig verstärkte sich die Tendenz, die Sutra-Kopien schön auszuschnüßeln und farbige Papiere zu verwenden. So wurde das für *shakyô* verwendete Papier purpurrot, grün, violett, braun und gelb eingefärbt und mit Gold- und Silberpulver bestreut. Die Rollstäbe wurden an den Enden mit dem damals hoch-

modernen Glas, Onyx oder Kristall verziert und auch die Vorsatzblätter und Bänder wurden prachtvoll ausgestattet. Darüber hinaus verwendete man jetzt statt Tusche auch angerührtes Gold- oder Silberpulver zum Schreiben der Schriftzeichen. Das heißt, auf dunkelblaues Papier schrieb man mit Silber, auf violette mit Gold, um auf diese Weise die Buddha-Welt auszudrücken. Der Buddhismus galt als staatliches Mittel, das Land zu schützen und zu befrieden, so stand alles bis hin zur Abschrift der Sutra-Texte unter Staatsaufsicht.

Im Jahre 794 verlegte Kammu-tennō seine Residenz nach Kyōto. Die folgende Periode bezeichnet man als Heian-Zeit. Sie brachte lange Jahre Frieden, war aber außerdem auch die Zeit der hervorragenden Priester wie Kūkai und Saichō, die nach China gingen und nach ihrer Rückkehr nach Japan zwei neue buddhistische Schulen gründeten: die Shingon- und die Tendai-Schule. Vor allem der kaiserliche Hof und die Adligen glaubten, daß der auf dem nordöstlich von Kyōto gelegenen Hiesan-Berg von Saichō gegründete Enryakuji-Tempel, der Gründungstempel der Tendai-Schule, die Residenzstadt schütze. Und immer häufiger kam es dazu, daß die dritten und vierten Söhne der Adelsfamilien zu diesem Tempel gebracht wurden, um dort ihre priesterliche Ausbildung zu erhalten. Auf diese Weise erhielt dieser Tempel in kurzer Zeit enge Beziehungen zu den hohen Ämtern der Zentralregierung. Zu diesem Zeitpunkt geschah es, daß sich der Zweck des Sutrenabschreibens änderte: Jetzt unternahm man dies als Votivgabe, um persönliche Leiden abzuwenden und Rettung im buddhistischen Glauben zu finden. Das Sutra-Abschreiben war zu einer persönlichen Angelegenheit geworden.

Das Lotos-Sutra *Hokkekyō* und das Leben der Adligen

Abgesehen von dem Gesamtkomplex des *Issaikyō* kopierte man während der Nara-Zeit auch verschiedene einzelne Sutren, zum Beispiel das *Kōmyō Saishō ōkyō*, das *Ninnōkyō*, das *Kegonkyō* und das *Hokkekyō*. Als Saichō gewissermaßen den T'ien-t'ai-shan-Berg nach Japan übertrug und auf dem Hiesan-Berg den Enryakuji-Tempel gründete, der das Zentrum der Tendai-Schule werden sollte und wurde, bestimmte er das Lotos-Sutra *Hokkekyō* zum Haupttext der Tendai-Schule. Überdies wurde es zur maßgebenden Schrift unter den buddhistischen Texten.

Das *Hokkekyō* besteht aus 8 Rollen, man fügt jedoch noch zwei Sutren, das *Muryōgikyō* und das *Kanfugenkyō* hinzu und betrachtet es so im allgemeinen als einen Satz von 10 Rollen. Man pflegte diese 10 Rollen eine nach der anderen zu lesen oder vorzulesen. Im Jahre 758 lud man zehn Priester aus Nara auf den Hiesan ein, die zehn Vorlesungen des *Hokkekyō* halten sollten.

Seitdem wiederholten sich solche Vorlesungen. Saichō selbst sogar stieg einmal noch den Berg in der Hauptstadt hinab, um eine *Hokkekyō*-Vorlesung abzuhalten.

Die 8 Rollen des *Hokkekyō* sind in 28 Kapitel eingeteilt, man nennt diese *nijū-happō*, und ein Kapitel nach dem anderen vorzulesen heißt *Hokke-nijūhakkō*. Werden die beiden zuvor genannten Rollen hinzugefügt, werden es 30 Vorlesungen, also *Hokke sanjikkō*.

Für die Glaubensvorstellungen des Adels in der Heian-Zeit war das *Hokkekyô* von großer Bedeutung und dies drückte sich in der Beliebtheit dieser *Hokkekyô*-Vorlesungen aus. Je nach Länge der Vorlesung nannte man sie *hakkô* (8 Vorlesungen), *jikkô* (10 Vorlesungen), *nijûhakkô* (28 Vorlesungen) und *sanjikkô* (30 Vorlesungen).

Einer der bedeutendsten Adligen der Heian-Zeit, Fujiwara Michinaga (961—1027), war auch ein sehr frommer Buddhist. Vom 3. Monat des Jahres 1001 bis zum 10. Monat des Jahres 1025, das heißt von seinem 36. bis zu seinem 60. Lebensjahr, also 25 Jahre lang, ließ er jedes Jahr eine *Hokke-sanjikkô* veranstalten. Anfangs fanden diese Vorlesungen zweimal am Tag statt, morgens und abends, später fügte man eine Mittagslesung hinzu, dadurch konnte man die *sanjikkô*-Lesung auf 10 Tage verkürzen. Die Kosten für die Einrichtung des für die Vorlesungen benötigten Saals, das gemeinsame Essen von Priestern und Zuhörern sowie Entlohnungen überstieg oft die Möglichkeiten der Adligen mittleren Ranges, die dafür aufkommen mußten, so kam man auf die oben genannte Methode der Verkürzung. Das *Hokkekyô* erläutert außerdem, wie man durch *shakyô*-Sutrenabschreiben die Wohltat, die Gnade erlangen kann und das galt sogar für Frauen, die in der stark vom Buddhismus bestimmten Epoche als unrein galten. Um die Wohltaten oder die Gnade zu erhalten, genügte es das *Hokkekyô* laut vorzulesen; so glaubte man, wenn man es Zeichen für Zeichen sorgfältig kopieren, könne man noch größerer Gnade teilhaftig werden. Die weitere Entwicklung dieser *Hokkekyô*-Lesungen war eine *Ipponkyô kuyô*, eine Art Messe, die mit *shakyô* beginnt, das heißt: Jeder Teilnehmer kopiert eine Rolle (*ippon*) des *Hokkekyô*, also 30, und dadurch stehen diese Teilnehmer in enger im buddhistischen Sinne „verwandtschaftlichen“ Beziehung. Ist dies Abschreiben beendet, werden die 30 Kapitel eingesammelt und man hält eine Messe ab. Dieser Vorgang wird auch *Kechi'enkyô* genannt, was sich auf diese Beziehungen bezieht.

Als Anfang des 11. Jahrhunderts jener schon genannte Fujiwara no Michinaga sich auf dem Höhepunkt seiner Macht befand, war diese Art des Sutra-Kopierens sehr beliebt. Beispielsweise schildert der historische Roman *Eiga-monogatari* (Chronik der Jahre 887–1092) ein *Kechi'en kuyô*:

Am 10. Tag des 9. Monats heiratete die zweite Tochter Michinagas den Kaiser und gebar ihm den Kronprinzen, so wurde sie Kaiserinmutter. Ihre Kammerfrauen, die im Inneren des Palastes dienten, hielten gemeinsam ein *Ipponkyô kuyô* ab. Nach den Schilderungen im *Eiga-monogatari*, sollen die auf diese Weise entstandenen Sutrenkopien sehr prachtvoll gewesen sein, so als seien sie *waka*-Gedichtbücher – so unbeschreiblich schön. Das heißt, daß zur damaligen Zeit die dekorierten Gedichtbücher zum Schönsten gehörten, was es für diese Adligen gab.³ Alle Kammerfrauen nahmen daran teil, soweit es ihre finanziellen Mittel erlaubten oder sie von ihren Ehemännern oder Geliebten Unterstützung erhielten und schufen so kunstvoll schöne Sutrenrollen von „überirdischer Schönheit“. Diese Entwicklung stand in Beziehung zu jener Endzeitstimmung, die sich in dieser Epoche aller bemächtigte. Im Zusammenhang damit steht das Aufblühen der Jôdo-Lehre des Buddhismus, der Lehre vom Paradies des Reinen Landes, die auf

die Predigten des Priesters Genshin zurückzuführen ist. Das Jahr 1052 entsprach zufällig dem zweitausendjährigen Todes-Jahr Buddhas und die Verkündigung lautete, daß die folgenden 5670 Millionen Jahre eine Welt der Finsternis sein würden; davor fürchtete man sich, bangte sowohl um das sorgenlose irdische Leben wie um die Wiedergeburt im Paradies. Darum hielt man Tag und Nacht buddhistische Zeremonien ab, in der Hoffnung auf das Paradies. So entstanden in dieser Zeit zahlreiche Amida-Hallen, die den Amida-nyôrai zum Mittelpunkt hatten. Ein gutes Beispiel dafür ist die Hôdô-Halle des Byôdô-in-Tempels in Uji bei Kyôto aus der Mitte des 11. Jahrhunderts. Das älteste Beispiel dieser *Ipponkyô* ist das *Kunôjikyô*, das 1141 von Toba-tennô, der als Kaiser zurückgetreten war, seiner Gemahlin sowie etwa 30 mit ihnen verwandten Höflingen und Hofdamen unternommen wurde. Diesem folgte im Jahre 1164 das von Taira Kiyomori und seinen Verwandten, insgesamt 32 Leuten, kopierte *Heike-nôkyô*, für das die geschilderte Zeitsituation auch den Hintergrund seiner Entstehung bildete.

Diese Sutren nannte man *Sôshokukyô*, das heißt dekorierte Sutren, denn alle waren äußerst prunkvoll ausgestattet mit farbigem Papier, Gold, Silber und bemalt mit Blumen, Gräsern, Schmetterlingen und Vögeln. Vom Ende des 11. bis Anfang des 12. Jahrhunderts sind eine große Anzahl solch dekoriertes Sutren vorhanden. Dazu gehören folgende Typen:

Sutren, bei denen die einzelnen Schriftzeichen je auf einer Lotosblüte stehen oder die Schriftzeichen die Form einer Pagode bilden. Oder man schrieb das *Hokkekyô* auf Fächer die zuvor mit reizvollen Genrebildern bemalt waren, die man dann Semmen Hokkekyôsasshi nannte.

Doch es gab noch andere Gelegenheiten Sutren abzuschreiben. Wenn zum Beispiel der Geliebte oder die Geliebte starb, schrieb der oder die Zurückbleibende eine Sutra mit goldenen Zeichen auf die Rückseite eines Liebesbriefes. Oder, wenn eine junge Frau von ihrem Geliebten verlassen wurde, ließ sie ihr schönes schwarzes Haar abschneiden, um sich in einen Tempel zurückzuziehen. Das abgeschnittene Haar aber ließ sie in Papier einlegen, auf das sie dann eine Sutra schrieb. Auch benutzte man für *shakyô* Hefte, die eigentlich für die Aufzeichnung von Erzählungen gedacht waren, man nannte sie dann *Hokkekyô sasshi* (Hokke-Sutra-Hefte). Die Möglichkeiten, ein Sutra zu schmücken, waren sehr vielfältig. Sie waren alle der Ausdruck des auf das Ästhetische gerichteten Lebens des höfischen Adels und das *Heike-nôkyô* ist ein repräsentatives Beispiel für diese *Sôshokukyô*.

Taira no Kiyomori und der Itsukushimajinja-Schrein

Gegen Ende des 11. Jahrhunderts trat ein Wandel in der japanischen Gesellschaft ein, der ritterliche Adel gewann immer mehr an Bedeutung. Das eindrucksvollste Beispiel dafür bietet der Aufstieg der Heishi-Sippe aus Ise. Als Taira no Masamori in die Hauptstadt kam, erhielt er sofort Rang und Amt, wurde zum Präfekten Kokushi ernannt und tat sich durch kriegerische Unternehmungen hervor, die ihm eine günstige Position verschafften. Darüber hinaus wurde er durch geschickte Taktik bald zum Lieblingsgefolgsmann des Shirakawa-hô (Shirakawa-tennô

nach seinem Rücktritt). Am Higashiyama-Berg in Kyôto besaß er einen großen Herrnsitz und ließ dort den Tempel Rokuharamitsuji – damals hieß er Rokuharadô – errichten. Shirakawa-hô besuchte ihn viele Male. Am ersten Tag des 10. Monats 1113 hielt Masamori in diesem Tempel eine *Issaikyô*-Feier ab. Daran nahmen Shirakawa-hô, die Kaiserin und viele hohe Beamte teil. Diese Feier soll von außerordentlicher Pracht gewesen sein. Masamori mußte, da er solch kostspielige Feier veranstalten konnte, obgleich er nur Präfekt war, in kurzer Zeit bereits ein großes Vermögen erlangt haben.

In jener ritterlichen Gesellschaft bildeten zu dieser Zeit die Heishi und die Genji-Sippe sozusagen die beiden tragenden Pfeiler. Und in der Macht lösten sie sich wechselseitig ab, als sei es eine Wippe. Seine kriegerischen Verdienste erwarb sich Masamori vor allem in der Inlandsee im Kampf gegen die Seeräuber. Die Inlandsee, Seto-naikai, war seit dem 7. Jahrhundert eine bedeutende Verbindungsstraße nach China, die von den Gesandtschaften beider Länder benutzt wurde und deshalb für die Beziehungen zwischen China und Japan ebensolche Bedeutung hatte wie zwischen Ost und West die Seidenstraße. Zur Zeit des Masamori war die Inlandsee wie eine Teufelhöhle mit mehr als 500 Inseln, und hinter jeder lauerten die Seeräuber, um die Handelsschiffe anzugreifen und zu kapern.

Im kriegerischen Ruhm stand dann der Sohn Masamoris, Tadamori, seinem Vater nicht nach. Es war jene Epoche in der der Enryakuji- in Kyôto und der Kôfukuji-Tempel in Nara – noch immer buddhistisches Zentrum – ungeheure Macht besaßen. Die Priester dieser Tempel waren ständig bewaffnet; die Priestersoldaten erhoben sich sogar gegen den kaiserlichen Hof und trieben ihre Eigenmächtigkeit bis zum äußersten. Gegen diese Priestersoldaten kämpfte Tadamori erfolg- und ruhmreich. Da befahl ihm im 3. Monat des Jahres 1129 der kaiserliche Hof die Seeräuber zu unterwerfen und schon 5 Monate später kehrte Tadamori mit seinen Truppen als Sieger nach Kyôto zurück, wo er vom ganzen Volk begeistert empfangen wurde. Jedoch unter diesen Zuschauern war ein Adliger, der in seinem Tagebuch die Wahrheit aufdeckte: An jenem Tag nämlich war Tadamori mit 70 „Seeräubern“, die aneinander gefesselt waren, in Kyôto erschienen, aber darunter befanden sich zahlreiche Gefolgsleute des Tadamori, das heißt, Tadamori gab seine Gefolgsleute als Seeräuber aus. Das zeigte deutlich Tadamoris listigen Charakter, der sich nicht scheute, für sein Vorwärtkommen seine eigenen Gefolgsleute zu opfern. Als Belohnung erhielt Tadamori eine Nebenfrau des Toba-tennô, der schon hô, also zurückgetretener Kaiser war. Diese Nyôgo Gion, eine sehr schöne Frau, war, als sie mit Tadamori verheiratet wurde, bereits schwanger. Das Kind, das dann in dieser Ehe geboren wurde, war Kiyomori und eigentlich der Sohn des Toba-tennô. So besaß Kiyomori beides: edles Blut und das Vermögen seines „Vaters“, mit diesem als Hintergrund machte er eine ungewöhnliche Karriere. 1129 erhielt er den fünften Hofrang, dann wurde er zum Vizeminister des Hyô'efu, was soviel wie Polizeipräsidium bedeutet, ernannt, er war gerade 12 Jahre alt und die im Dienst ergrauten Hofbeamten, die an der Zeremonie dieses Amtsantrittes teilnahmen, waren sehr überrascht. Von da an stieg er immer höher empor. Am 2. Tag des 2. Monats des Jahre 1146 wurde er zum Aki

no kami (etwa Daimyô, fürstlicher Gouverneur) ernannt. Die Provinz Aki – heute zur Präfektur Hiroshima gehörig – war unter den 60, in die das Reich damals eingeteilt war, eine der besten: sie war sehr fruchtbar, brachte zahlreiche Erzeugnisse hervor und lag zudem noch an der Seto-naikai, der Inlandsee – eine Provinz also, die von vielen begehrt wurde.

Eines Tages nun erschien Kiyomori im Traum ein Priester im braunen Gewand und sprach zu ihm: „Du bist jetzt zum Aki no kami ernannt worden, begib dich so schnell als möglich in diese Provinz, dort sollst du dem Itsukushimajinja-Schrein dienen“, damit verschwand der Priester. Über diesen Traum wird im *Gammon*-Gebet zum *Heike-nôkyô* berichtet – einem Text, den man vor der Gottheit (*shinzen*) verliest und der erklärt, warum diese *shakyô* geschrieben wurde. Daraus kann man schließen, daß die Traum-Geschichte keine erfundene Legende ist. Nachdem Kiyomori nun Aki no kami geworden war, besuchte er öfters diese Provinz.

In jeder Provinz des japanischen Reiches verehrte man damals zahlreiche Gottheiten, die jeweils höchste darunter nannte man Ichi no miya und die Ichi no miya für die Provinz Aki war der Itsukushima-Schrein.

Wie in hohen Adelskreisen üblich, suchte auch Kiyomori verwandtschaftliche Beziehungen zum Kaiserhaus herzustellen. So verheiratete er eine Schwester seiner Gemahlin an Goshirakawa-hôô, den zurückgetretenen Kaiser Goshirakawa. Dieser Ehe entsproß Takahara-tennô, den Kiyomori wiederum mit seiner Tochter verheiratete und der Sohn aus dieser Ehe wurde bald Kaiser. So trat er in enge blutsverwandtschaftliche Beziehung zum Kaiserhaus, wodurch sein Einfluß (auf den Hof) von Tag zu Tag wuchs.

In einem historischen Roman dieser Zeit wird berichtet, daß einst ein Bruder der Gemahlin des Kiyomori sich damit brüstete, daß es niemanden gäbe, der über der Heishi-Sippe stehe. In der Tat war es so, daß 60 Mitglieder der Heishi-Familie dem kaiserlichen Hof dienten und ihnen die Hälfte des damaligen Japan gehörte – ihr Aufstieg war unaufhaltsam.

In der an Konventionen gebundenen Gesellschaft des Hofadels wirkte Kiyomori als ein fortschrittlicher Geist. So behandelte ihn diese Hofgesellschaft abweisend und zwischen ihm und dem zurückgetretenen Kaiser oder dem regierenden Tennô gab es ständig Streit, so – bildlich gesprochen – aus zahlreichen Wunden blutend – galt sein ganzes Streben dem Aufstieg seiner Sippe.

Kiyomori, der sich später sehr für den Handel zwischen dem China der Sung-Dynastie und Japan einsetzte, ließ sich in Fukuhara nieder, das er zum Stützpunkt für diesen Handel bestimmte. Das war der Anfang des heutigen Hafens von Kôbe. Aus Dankbarkeit für das Gedeihen seiner Familie, plante er monatlich, den Itsukushimajinja zu besuchen. Zu diesem Zweck ließ er ein großes Schiff nach dem Vorbild der chinesischen Schiffe der Sung-Zeit bauen und die Schiffsmannschaft im Stil der Sung-Zeit einkleiden. In die Aufbauten des Schiffes ließ er eine Trommel einbauen, um bei der Überfahrt damit Signal zu schlagen. Die Fahrt von Fukuhara bis Itsukushima dauerte 7 Tage. Dieses Schiff – schon eine Art Touristschiff – wurde von den Adligen jener Zeit sehr häufig zum Besuch des

Itsukushimajinjas benutzt und war unter ihnen sehr beliebt. Trotzdem war die Furcht vor dem Meer noch groß. Murasaki Shikibu schildert einmal im *Genji-monogatari* die Stimmung, in der Prinz Hikari Genji sich befand, als er, verbannt an den Strand von Suma – in der Nähe von Fukuhara –, sich fürchtete, ob er jemals lebend in die Hauptstadt zurückkehren könne, wenn er das Geräusch der Wellen hörte und auf das weite Meer hinaussah. Es muß schließlich für die ängstlichen Adligen ein Schrecken ohne Ende gewesen sein, sieben lange Tage über das Meer zu fahren. Doch wenn man diese Reise überstanden und in Itsukushima angekommen war, befand man sich in einer ganz anderen Welt. Im allgemeinen stehen Schreine an abgeschiedenen Plätzen, dicht von Bäumen umgeben, der Itsukushima-Schrein aber steht am Meer. Da man die ganze Insel als *goshintai* – Manifestation – Erscheinungsform der Gottheit – auffaßte, sollte diese Insel eigentlich nicht betreten werden. Aus diesem Grunde baute man den Schrein auf das Meer hinaus. Man errichtete ihn im Stil der Adelspaläste, dem *shindenzukuri*, und lange rot bemalte Galerien führten vom Hauptgebäude auf das Meer hinaus. Und mitten im Wasser steht ein großes Torii, durch das man sich mit dem Schiff dem Schrein nähern konnte. In den Berichten derjenigen, die damals den Schrein zum ersten Mal besuchten, hieß es, der Schrein gleiche dem Ryûgû-Palast, d.i. Drachenpalast, eine Vorstellung aus dem japanischen Mythos von einem Palast auf dem Meeresgrund. Im *Gammon*-Text zum *Heike-nôkyô* heißt es in der Beschreibung „*kindenyokurô*“ – Goldene Halle – Edelstein-Turm –, das bedeutet, daß der Palast mit Gold und Silber sowie Edelsteinen ausgeschmückt ist. Im Itsukushima-Schrein nun dienten zahlreiche Miko – Tempelmädchen – alle von ausgesuchter Schönheit und sehr jung, an sie zu denken lockerte die eintönige Stimmung der Adligen während der Reise auf. Der Anreiz, der die Adligen zum Besuch des Itsukushima-Schreins verführte, ist zum Teil mit dem Reiz, der von den Miko ausging, identisch. Die Schönheit des roten Schreins, umgeben von grünen Bergen, geöffnet hin zum blauen Meer, wurde durch die Miko noch gesteigert. In ihrem weißen Obergewand und den roten Hakama-Hosen, müssen sie in dieser Umgebung wie Himmelsjungfrauen gewirkt haben.

Die Entstehung des *Heike-nôkyô*

Im Jahre 1164 stieg Kiyomori zum Rang des jônii, gonchûnagon auf, was nach heutiger Vorstellung etwa einem Kabinettsmitglied entspricht. Damals war er bereits 47 Jahre alt. Wie der Priester ihm im Traum seiner Jugendzeit prophezeite, hatte seine Sippe eine glänzende Laufbahn eingeschlagen und er selbst nun seinen Höhepunkt erreicht.

Da alle seine Wünsche, die er in dieser Welt hegte, ihm erfüllt waren, richtete er sein Trachten von nun an auf die Wiedergeburt im Paradies, jedenfalls ist dieser Wunsch im *Gammon* zum *Heike-nôkyô* ausgedrückt. So plante Kiyomori, mit 32 Mitgliedern seiner Sippe unter seiner Leitung eine *Ipponkyô-kuyô*-Feier oder Messe abzuhalten. Dabei wurden den bereits erwähnten 30 Rollen noch das *Amida-kyô* und das *Hannya-kyô* hinzugefügt, also insgesamt 32 Rollen. Diese

Rollen sollten natürlich dem Itsukushima-Schrein, dem Schrein der Schutzgotttheit seiner Sippe gewidmet werden. Im *Gammon* tauchen folgende Namen auf: Erster Sohn Shigemori, 27 Jahre alt, zweiter Sohn Munemori, 18 Jahre alt, dritter Sohn Tomomori, 13 Jahre alt, vierter Sohn Shigehira, 5 Jahre alt, der jüngere Bruder Yorimori, 31 Jahre alt, Norimori 37 Jahre alt, Tsunemori 41 Jahre alt und andere Familienmitglieder sowie Gefolgsleute, insgesamt sind 32 Namen aufgeführt. Nach der Beschreibung sollte jeder eine Rolle kopieren, doch sind drei Rollen mit dem Namen Kiyomoris versehen. Außerdem findet man auf drei Rollen Namen von Vasallen niederen Ranges, nämlich Taira no Morikuni, Taira no Shigeyasu und Taira no Morinobu, die im *Gammon* nicht verzeichnet sind. Darüber hinaus weiß man bei der Hälfte der Rollen nicht, wer sie übernommen hatte. Diese Probleme sind bisher noch ungeklärt. Zwar setzten sich die Kunsthistoriker über die Entstehung des *Heike-nôkyô* immer wieder hart auseinander. Doch gab es bis jetzt kaum eine umfassende Forschungsarbeit, die sich mit diesem wichtigen Kunstwerk als Ganzes befaßte. Eine dieser wenigen Arbeiten ist das *Heike-nôkyô kôshô* („Untersuchungen über das *Heike-nôkyô*“) von Kobayashi Taichirô. Nach seiner Meinung war nicht Kiyomori selbst der Veranstalter gewesen, sondern eine Miko des Itsukushima-Schreins. Unter diesen gab es eine besonders schöne Frau, die Kiyomori sehr nahe stand und ihm auch ein Kind gebar. Später wurde diese Tochter eine Nebengemahlin des Kaisers Goshirakawa-hô. Diese Miko aber wurde, als sie gerade schwanger war, mit Taira no Moritoshi, der bei Kiyomori in besonderer Gunst stand, verheiratet. Dies geschah im Jahr 1164. Aus diesen Tatsachen zog Kobayashi die Schlußfolgerung, daß diese Frau, die sich von Kiyomori trennen sollte, das *Heike-nôkyô* veranstaltete und mit dem Namen Kiyomoris versah, gewissermaßen aus Trauer um den Abschied von Kiyomori. Doch dies ist nichts als bloße Vermutung.

Wenn man den tatsächlichen Sachverhalt des *kechi'enkyô-kuyô* der Adelsgesellschaft jener Zeit an Hand von Dokumenten untersucht, so leuchtet es sofort ein, daß eine solch kostspielige Veranstaltung nicht von einer Miko abgehalten werden konnte.

Im 8. Monat des Jahres 1254 wurden 16 der insgesamt 32 Rollen gestohlen. Jedoch der Dieb wurde bald gefangen, es war ein *bugaku*-Musiker, der dem Schrein gedient hatte. Einige Rollen sind wohl nicht mehr zurückgelangt, dazu gehört das *Hannya shinkyô*, eine der drei Rollen, die mit Kiyomoris Signatur versehen sind. Das *Hannya shinkyô*, das heute zu den *Heike-nôkyô* gehört, schrieb Kiyomori in zwei Monaten des Jahres 1167 ab, als er zum *dajôdaijin juichi'i*, also Oberster Minister, ernannt worden war und seinen Dank ausdrücken wollte. Außerdem mag es geschehen sein, daß er, als er den Plan für seine *kechi'enkyô-kuyô* aufstellte, 32 Teilnehmer erwartete, doch zwei, drei Leute durch Krankheit oder andere Umstände verhindert waren und Kiyomori selbst als Veranstalter deren Vertretung übernahm. Obgleich im Prinzip jeder eine Rolle kopieren sollte, sind außerdem noch zwei Rollen mit Kiyomoris Namen versehen; die eben geschilderten Umstände sind wahrscheinlich die Ursache dafür.

Ursprünglich war es beim *shakyô* nicht unbedingt nötig, klar niederzuschreiben, wer welches Sutra kopiert hatte, da beim *kyô-kuyô* alle 32 Teilnehmer die Sutren als Ganzes darbringen wollten. Deshalb sind nur bei wenigen Signaturen zu finden. Jene drei Gefolgsleute, die ihren Namen angaben, schrieben diesen wohl aus Stolz und aus Rührung, daß sie, obgleich niederen Ranges, an dieser *kuyô* teilnehmen durften. Diese Rätsel in bezug auf das *Heike-nôkyô* wurden durch meine vergleichenden Forschungen geklärt, doch kann ich diese hier wegen der Kürze der Zeit nicht darlegen, sie sind aber in den beim Verlag Kôdansha, Tôkyô, erschienenen 3 Bänden nachzulesen. Auf jeden Fall gibt es keinen Zweifel, daß das *Heike-nôkyô* auf Wunsch des Kiyomori von 32 Mitgliedern der Heishi-Sippe hergestellt und dem Itsukushimajinja dargebracht wurde, um den Wohlstand der Familie in Ewigkeit zu erleben. 820 Jahre ist es in fast vollständiger Form überliefert worden, man möchte es fast als einen wunderbaren Zufall ansehen.

Die künstlerische Qualität des *Heike-nôkyô*

Innerhalb der japanischen Kunstgeschichte in der Gattung der kunsthandwerklichen Künste stellen die *emaki*-Bilderrollen wie die *sôshuku-kyô*, die dekorierten Sutren, die wiederum verschiedene Gattungen, sozusagen als Gesamtkunstwerk, in sich vereinen, besonders ins Auge fallende Kunstwerke dar. Aus der Mitte des 11. Jahrhunderts sind ein paar sehr schöne *waka*-Gedichtrollen erhalten, die ‚*ko-hitsu*‘ „Alte Pinsel“ – genannt und sehr hoch geschätzt werden. Sie sind für die Entwicklung der *kana*-Silbenschrift in Japan von großer Bedeutung, doch leider ist hier jetzt nicht die Zeit, auf diese wichtigen Probleme einzugehen.

Anfang des 12. Jahrhunderts erreichte die höfische Kultur der Heian-Zeit den Höhepunkt ihrer Reife. Das *Honganjibon Sanjû rokunin kashû* und das *Gen'eibon Kokinshû* – Gedichtniederschriften auf außerordentlich kunstvoll dekoriertem Papier – sind Ausdruck des Schönheitssinns der Adligen jener Zeit, die die Künstler unter Aufbietung aller Möglichkeiten auch mit Papier, das aus Sung-China eingeführt wurde, hergestellt hatten.

Mitte des 12. Jahrhunderts entstand die Bilderrolle zum Genji-Roman, das *Genji-monogatari-emaki*. Aus dem 54-bändigen Roman der Murasaki Shikibu, geschrieben um das Jahr 1000, hatte man 10 Rollen zusammengestellt. Dazu hatte man eine bestimmte Betrachtungsform entwickelt: zunächst las man den Text – einen Ausschnitt aus dem ganzen, den man *kotobagaki* nennt und betrachtete anschließend das Bild, dann las man wieder ein *kotobagaki* und betrachtete dann wieder ein Bild; diese Methode könnte man fast mit dem Film vergleichen. Es wurde zwar behauptet, daß diese Methode eine japanische Erfindung sei, in Wirklichkeit aber hat sie ihren Ursprung in den buddhistischen erzählenden Bildern aus Tunhuang des 7.–8. Jahrhunderts. Man nimmt an, daß an der Herstellung der *kotobagaki*-Texte fünf Schreibkünstler – mehr im Sinne von Kalligraphen – und fünf Malerateliers beteiligt waren. Heute jedoch sind nur noch Fragmente für etwa 3 Rollen vorhanden. Mitte bis Ende des 12. Jahrhunderts wurden noch weitere wichtige *emaki*-Bilderrollen hergestellt, so zum Beispiel das *Bandainagon*

emaki, das *Shigisan engi* das *Chôju giga*, das *Jigoku sôshi*, das *Goki zôshi* und andere. Diesen stand Anfang des 12. Jahrhunderts die Entwicklung der *sôshoku-kyô*, der dekorierten Sutren, gegenüber. Das älteste erhaltene Ergebnis einer *Ippon-kyôkuyô* ist das *Kunôji-kyô*; von ursprünglich 32 Rollen sind heute noch 28 erhalten. Am Ende jeder Rolle sind die Namen des Kaisers, der Kaisergemahlin, der Höflinge und Hofdamen verzeichnet, so daß man genaue Kenntnis vom Sachverhalt hat. Dreiundzwanzig Jahre später, also 1164 entstand das *Heike-nôkyô*. Für das *Kunôji-kyô* wählte man Weiß als Grundton und dekorierte hauptsächlich mit Silber, was einen sehr feierlichen und würdevollen Eindruck hervorrief. Im Gegensatz dazu wirkt das *Heike-nôkyô* mit Rot als Grundton außerordentlich farbenprächtig, zumal zum Dekor auch Gold reichlich verwendet wurde. Zwar liegen zwischen der Entstehung beider nur etwa 20 Jahre, jedoch das erste ist am Kaiserhof entstanden, das andere dagegen im Bereich des neuaufsteigenden Ritterstandes. Es ist ein sehr interessantes Phänomen, daß die Formen zweier Objekte, die in ihrem Ursprung gleich sind, durch die gesellschaftlichen Umstände in denen sie entstanden, sich unterscheiden; – beeinflußt also die Abstammung die Geisteshaltung?

Zwar ist das *Heike-nôkyô* ein Sutren-Werk, das aus 32 Rollen besteht, aber man darf es ruhig als ein Kunstwerk, ein Objekt des Kunsthandwerks *kogei hin* bezeichnen.

Das Papier wurde rot, violett, braun und blau eingefärbt, darüber streute man Gold- und Silberpulver sowie Blattgold und Blattsilber, darauf wurde der *shita'e* – Unterbild, (Dekor) – gemalt. Den Einband und das Vorsatzblatt bemalte man mit Mustern oder Bildern, letztere nahmen Bezug auf den Inhalt des Sutra und stellten eine Verherrlichung des buddhistischen Glaubens dar, aber auch Szenen des alltäglichen höfischen Lebens wurden dargestellt. So sind sie für die gesamte japanische Kunstgeschichte unschätzbare wichtiges Material. Während einige der Bilder in der japanischen *Yamatôe*-Technik gemalt sind, wurden andere in der aus China eingeführten *Kara'e*-Technik im Stile der Tang-Zeit ausgeführt. Bei den Frauenfiguren des *Gon no bon* zum Beispiel wendete man die sogenannte *tsukuri'e*-Technik an, d.h. zunächst wurden Umrißlinien gezeichnet, die mit deckenden Farben ausgemalt wurden und zum Schluß zog man die Umrißlinien noch einmal nach. Für die Darstellung des Gesichtes benutzte man einen bestimmten Strichkanon: *hikime*, kleine Striche, für die Augen, *kagibana*, einen hakenförmigen für die Nasen, wodurch man einen feinen, anmutigen Ausdruck erreichte. Die gleiche Technik übrigens findet man auch im *Genji-monogatari-ema-kimono*, das ja zur gleichen Zeit entstand. Die Malfarben jener Zeit waren alles Mineralfarben, die vermutlich aus Sung-China importiert wurden.

Die Titel jedes einzelnen Sutra wurden in Metall geprägt, eines jedoch ist mit Tusche geschrieben und darüber wurde ein kleines, transparentes Glasplättchen gelegt, gewiß ein sehr kostbares Importstück. Die Rollstäbe stellte man aus Bergkristall her, sechs- oder achteckig oder zylindrisch geschliffen und mit Metallornamenten versehen, vornehmlich an den Spitzen oft auch durchbrochen gearbei-

tet. Die Kästen, drei übereinandergestellte, zum Aufbewahren der Sutren, bestehen aus Kupfer, geschmückt mit Gold- und Silberbeschlägen in Form von Drachen und Wolken. Es ist eine außerordentlich prächtige Ausstattung, die man fast nicht beschreiben kann.

Zum Schluß sei noch kurz auf das weitere Schicksal des *Heike-nôkyô* hingewiesen. Beispielsweise konnte Fukushima Masanori, Gefolgsmann des Toyotomi Hideyoshi (1536–1598), der zum Schloßherren von Hiroshima ernannt worden war, bei seinem Besuch im Itsukushimajinja das *Heike-nôkyô* besichtigen. Masanori war sehr überrascht, als er sah, wie beschädigt es war und beschloß, es auf eigene Kosten restaurieren und die Malereien auf Einbänden und Vorsatzblättern, die verloren gegangen waren, ersetzen zu lassen. Damit beauftragte er Tawaraya Sôtatsu (ca. 1600 bis 1640), einen der bedeutendsten japanischen Maler. Obgleich er zu Beginn der Neuzeit zahlreiche bedeutende Werke hinterließ, weiß man über Sôtatsu wenig,⁴ selbst seine Lebensdaten sind nicht gesichert. Jedoch nimmt man an, daß die Arbeit am *Heike-nôkyô* sein frühestes gesichertes Werk ist.

Zusammenfassend möchte ich feststellen: Man muß das *Heike-nôkyô* als ein ausgezeichnetes Werk der japanischen Kunstgeschichte betrachten und zwar als Werk der Malerei, der Schreibkunst und des Kunsthandwerks. Indem man die Heiligen Schriften des aus Indien gekommenen Buddhismus kopierte, entstand aus dieser Arbeit ein prachtvolles Werk von künstlerischer Vollendung, das unsere ganze Bewunderung verdient. So hoffe ich, daß nicht nur wir Japaner, an dem *Heike-nôkyô*, als einem Schatz, der der Welt gehört, Freude haben können.

Anmerkungen

- * Komatsu Shigemi ist Direktor der Kunstabteilung des National-Museums in Tôkyô, Träger des japanischen Akademie-Preises. Für seine 1976 erschienene Monographie über die Heike-nô-kyô-Sutren erhielt er 1980 den Asahi-Preis.
- 1 730 gegründet, mit dem Edikt von 741 den *kokubunji* (Provinzialhaupttempeln) übergeordnet. Mit der Aufstellung und Weihe des Großen Buddha Vairocana (752) wurde er zur zentralen Kultstätte des Buddhismus in Japan.
- 2 Erhielt nach der Weihe des Großen Buddha die dabei verwendeten Kultgeräte und 756 auf Geheiß der Kaiserinwitwe Kômyô Teile der Hinterlassenschaft des Shômu-tennô bestehend aus Kunst-, Kult- und Haushaltsgegenständen.
- 3 In vollständigen Heften wie als Fragmente sind Teile der Sammlung *Nishihonganji Sanjûro-kunin-shû* erhalten und berühmt für ihre prachtvolle Ausstattung: Die Gedichte sind auf mit farbigen, in Nuancen abgestuften gerissenen oder geschnittenen, übereinandergelassenen Papieren geschrieben, die zusätzlich mit Gold- oder Silberpulver bemalt oder bedruckt wurden.
- 4 Sôtatsu kann als ein Vorläufer der von Kôrin (Ogata Kôrin, 1658–1716) gegründeten Rinpa-Schule bezeichnet werden, obgleich seine Werke (*Genji-monogatari*-Darstellung u.a.) wenig gesichert sind. Arbeitete auch mit Honami Kôetsu (1558–1637) zusammen.

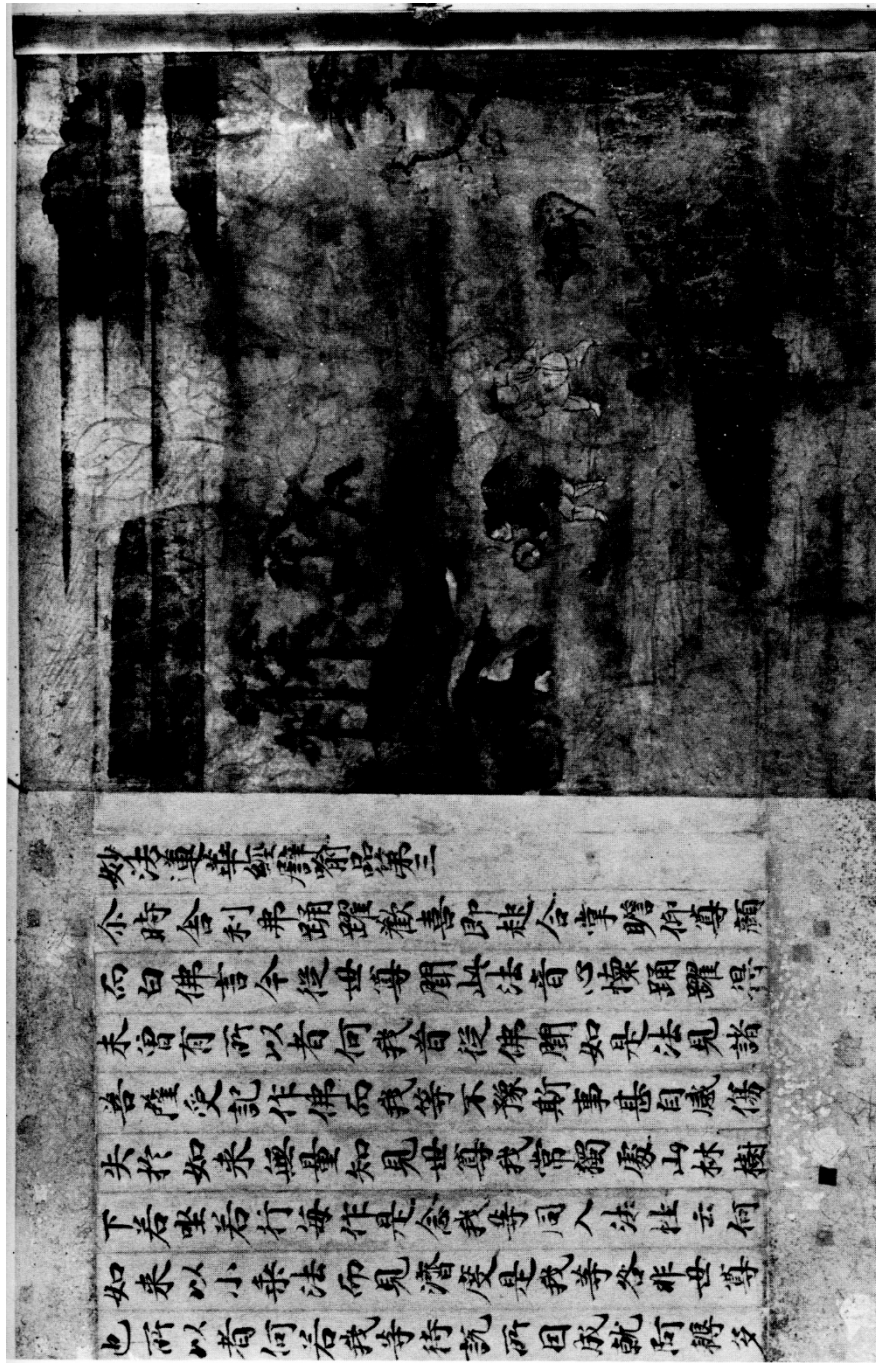


Abb. 1 Bsp. für Text und Illustration des Heike-nōkyō (hiyu-bon)



Abb. 2 Bsp. für Text und Illustration des Heike-nōkyō (daiba-bon)