

Nachtuhle (Nue)

Zeami

Übersetzt von Stanca Scholz-Cionca

Traumspiel Fünftspiel (auch als Viertspiel gegeben) mit Großtrommelbegleitung.

PERSONEN:¹

Shite I: ein Bootsmann (Geist der Nachtuhle)

Shite II: Totengeist der Nachtuhle

Waki: ein Wandermönch

Ai: ein Mann aus dem Dorf

ORT: Ashiya in Settsu

JAHRESZEIT: unbestimmt

1.

Mit *shidai*-Auftrittsmusik² kommt *waki*, der Wandermönch, auf die Bühne. Er bleibt vor dem hinteren linken Pfeiler, am Stammplatz des *shite*, stehen.

[*shidai*]

WAKI: Des Weltflüchtigen wandelnder Reisehimmel
 des Weltflüchtigen wandelnder Reisehimmel
 Wer weiß noch aus welcher Richtung ich komme!

(zur Bühnenfront gewandt)

1 In der Übersetzung sind die japanischen Bezeichnungen beibehalten: *shite* (Hauptspieler, der in zwei distinkten Erscheinungsformen – I bzw. II – auftritt); *waki* (Nebenspieler) und *ai* (*kyôgen*-Spieler, der hier einerseits mit ins Geschehen eingreift – zweite Szene –, andererseits das Intermezzo zwischen den zwei Teilen des Nô vorträgt: *ai-kyôgen*).

2 Instrumentalstück, das den Auftritt von gewöhnlichen Menschen (im Gegensatz zu Göttern bzw. Dämonen) einleitet. Flöte, kleine und mittlere Trommel. Es folgt ihm das vom *waki* vorgetragene *shidai*-Rezitativ im Versmaß 7–5; 7–5; 7–4, das die Atmosphäre und meist das Thema des Spiels andeutet.

[*nanori*]³

Ich bin ein Wandermönch – unterwegs durch die Lande!
Kürzlich pilgerte ich zum Dreifachen Kumano⁴ und von da
aus will ich mich zur Hauptstadt begeben.

[*ageuta*]⁵

Ohne zu weilen
kehre ich um am Weg von Ki, über den Paß
kehre ich um am Weg von Ki, über den Paß
und weiter durch den Wald von Shinoda – in Izumi
ist das Matsubara, fern das Dorf? – die Föhren
von Suminoe, in der Naniwa-Bucht das Schilf!
Und schon bei den Schilfhütten in Ashiya bin ich gelangt!
Und schon bei den Schilfhütten in Ashiya bin ich gelangt!⁶

(während er singt, umschreibt er ein Dreieck auf der Bühne, kehrt wieder zum Ausgangspunkt zurück, wendet sich nach vorne)

[*tsukizerifu*]⁷

Eilenden Schrittes bin ich im Dorf Ashiya im Lande von Tsu
angekommen. Der Tag neigt sich, so will ich um ein Nachtlager bitten.

2.

waki bleibt am Stammplatz des Hauptspielers stehen, ruft nach jemanden aus dem Dorf. *ai*, der vom Anfang des Spiels auf der Brücke sitzt, richtet sich auf.

[*mondô*]⁸

AI: Weshalb ruft Ihr nach einem Hiesigen?

(*waki* bittet um ein Nachtlager.)

3 Konventionelle Formel in Prosa, mit der sich *waki* dem Publikum vorstellt.

4 Mikumano: das aus drei Schreinen (Hongû, Shingû, Nachi) bestehende berühmte Zentrum des synkretistischen Volksglaubens, in Wakayama-ken (Provinz Kii).

5 Lied im Takt der Instrumentalbegleitung; es beginnt im hohen Stimmbereich und endet im tiefen (Versmaß 7–5; 7–5.. mit Wiederholung des letzten Verses 7–7). Inhaltlich ist es hier ein *michiyuki* (Reiselied).

6 Das Reiselied ist nach der konventionellen Rhetorik des *michiyuki-bun* aufgebaut: durch *kakekotoba* sind geographische Namen in den Diskurs eingeflochten: Sie formen als *utamakura* (berühmte, besungene Orte) eine poetische Assoziationskette. (So z.B. führt Naniwa, in vielen Gedichten mit „Schilf“ verbunden, den Ortsnamen Ashiya ein, wörtl. „Schilfhütte“ u. a.).

7 „Ankunftsformel“ in gesprochener Prosa.

8 Gesprochene Wechselrede in Prosa. Der Text dieser Szene ist aus dem Nô *Ukai* übernommen. Nach einem Text der *ai*-Überlieferung (cf. Einleitung), daher ohne Repliken des *waki*.

AI: Es wäre ein Leichtes, Euch ein Nachtlager zu leihen. Jedoch ein strenges Gebot dieses Ortes verbietet uns, Bergasketen aufzunehmen.

(*waki* erneuert seine Bitte.)

AI: Auf keinen Fall! Ich werde mich doch nicht eigenmächtig dem strengen Gebot widersetzen. Also verlaßt sofort den Ort und geht wohin Ihr wollt, noch bevor die Nacht einbricht.

(*waki* fragt, ob sein Beschluß unwiderruflich sei.)

AI: Auf jeden Fall!

(*waki* gibt auf, macht einige Schritte schräg über die Bühne.)

AI: Er dauert mich so! Ich werde ihn doch aufnehmen. Ach, jetzt fällt mir's ein. He, Bruder, ich biete Euch ein Lager an!

(*waki* bedankt sich, kehrt um.)

AI: Seht, da drüben in der Gebetshütte auf der Landzunge könnt Ihr übernachten.

(*waki* fragt den Mann, ob er selbst die Hütte gebaut habe.)

AI: Sie gehört der Gemeinde. Ist zwar unbequem, muß ich sagen...

(*waki* meint, wenn sie der Gemeinde gehört, könne er da übernachten ohne um Erlaubnis zu fragen. Macht einige Schritte schräg über die Bühne.)

AI: Da habt Ihr Recht. Aber nehmt Euch in acht wenn Ihr da bleibt: es heißt nämlich, daß dort jede Nacht ein schimmerndes Ding auftaucht.

(Ohne innezuhalten, meint (*waki*, er würde im Schutz des Gesetzes dort übernachten.)

AI: Der redet aber seltsames Zeug!

(*ai* setzt sich auf seinem Stammplatz auf der Brücke. *waki* nimmt vorne rechts auf der Bühne am (Stammplatz des *waki*) Platz.)

3.

Mit *issei*-Auftrittsmusik⁹ kommt *shite* auf die Bühne, schreitet bis zu seinem Stammplatz hinten links. Er trägt die unheimliche *Ayakashi*-Maske und eine Bootsstange in der Hand, mit der er sein imaginäres Gefährt vorantreibt.

[*sashi*]¹⁰

SHITE: Weh mir, elendem Vogel im Fangkorb!¹¹
Meine Seele? – Der blinden Schildkröte

9 Instrumentale Auftrittsmusik für den Hauptspieler (kleine und mittlere Trommel, Flöte).

10 In lyrischen Partien verwendetes Rezitativ in hoher Stimmlage, abweichend vom Takt der Begleitmusik.

11 Der gefangene Vogel, der sich nach den Wolken sehnt, ein chinesischer Topos (*Wen hsüan* 13; *Honchō monzui* 6, *Heike monogatari* 10 u.a.), spielt auf die Vogelnatur des Nue an.

treibender Balken¹²
 in dunklem Abgrund moderndes Holz¹³
 für immer begraben.
 Die tote Seele bleibt übrig – wozu?

[*issei*]¹⁴

Er treibt, er taucht unter!
 Von wogendem Weinen gebeutelter Einbaum

CHOR: brennend – so unerträglich – die Erinnerung

SHITE: bedrängt mich, gibt keine Ruhe!¹⁵

[*sashi*]¹⁶

Warum vergaß ich, daß dieses Menschenleben
 seit ewiger Zeit, im Ursprung Leib der Leere ist?
 Von einem Wahn durch blindes Karma verführt
 wurde ich, in der grundlosen Tiefe
 der Meere und Berge und Flüsse von Leben und Tod
 zu Fühlendem, zu Fühllosem¹⁷ – mein Selbst ohne Halt
 auf Wogen ein treibendes Boot
 Ach, das Treiben der bitteren Welt¹⁸ ist mir verhaßt!

12 *môki no fuboku*: das Gleichnis der einäugigen Schildkröte, die im Ozean ein treibendes Holzstück sucht, um ihren Kopf durch dessen Öffnung zu stecken (*Lotossutra*; Genshins *Ojôyôshû* u.a.) illustriert die Schwierigkeit, Buddhaschaft zu erlangen. Hier auch als Einleitung zu *umoregi* bzw. *utsuobune*,

Metaphern der haltlosen Seele.

13 *umoregi*: Vgl. oben, Einleitung, Anm. 27.

14 Gesungene Partie in hoher Stimmlage, mit starker melodischer Inflexion, abweichend vom Rhythmus der Begleitmusik; Versmaß 5–7–5 / 7–5.

15 Die Technik des *kakekotoba* ist mehrmals eingesetzt: *ânamida no nami* (Tränenwogen) variiert das konventionelle *namida no ame* (Tränenregen), leitet *utsu* (schlagen, *engo* von *nami*) ein und erinnert wie ein Echo an die Anrufungsformel *namu Amidaâbutsu*; *utsu* leitet *utsuobune* ein (zum Motiv Einbaum/Hohlbaum s.o. Einleitung), das wiederum über *kogarete* („gerudert“, aber auch „brennend“) zum Thema der unbewältigten Vergangenheit hinführt (*kogarete taenu inishie*).

16 Die folgenden Gesangspartien *sashi*, *ageuta*, *sageuta* sind in der heute gespielten Fassung ausgelassen. Hier nach Tanaka Makoto, Hrsg., *Yôkyokushû* II, Nihon koten zenshû, Shinchôsha 1957: 15f.

17 Stelle unklar. Zeami spielt mit der Bildhaftigkeit der buddhistischen Termini.

18 *ukiyo no waza*: *uku*, „bitter, verhaßt“, homonym mit *uku* „(auf Wasser) treiben“ daher „flüchtig“.

[*sageuta*]¹⁹

Das Rauschen der wiederkehrenden Wellen [mein] Kissen
doch Vergangenes kehrt nicht zurück...

[*ageuta*]

Wie damals die Knaben und Mädchen im Boot
wie damals die Knaben und Mädchen im Boot
rudernd fragten²⁰ [und niemals kehrten zurück]
Fragst du nach jener Zeit? – ein hohler Einbaum!
Solche Gedanken ändern sich nicht!
Soll das hier die Schilfinsel sein?²¹
Wie lange noch in der geliehenen Schilfhütte
muß ich mich noch verbergen?
Wie lange muß ich mich verbergen?

4.

[*kakeai*]²²

WAKI:

Seltsam, sieh hin:
Auf der Nacht, der tiefen, Uferwellen
treibt an ein Ding – trübe erspäht –
So ist es, genau wie jener mir sagte:
Im Umriß ein Boot, und doch
nur morsches versunkenes Holz –
Der Mensch darin ein Schatten verschwommen...
O, welch ein seltsames Ding!

(shite wendet sich zu waki hin.)

SHITE:

Hör ich „seltsames Ding“? Was für einer seid Ihr denn?
Mein treibender Leib war schon immer begrabenes Holz
Wenn Ihr bedenkt, daß mich niemand mehr kennt
was wundert's Euch dann?

19 Kurze Gesangspartie im mittlerer und tiefer Stimmlage, im Takt der Begleitmusik.

20 Nach dem Eiland der Unsterblichkeit. Kaiser Shih von Ch'in hatte auf Rat eines Magiers die Jugendlichen auf dem Ostmeer ausgesetzt und sie mit der Suche nach dem Eiland beauftragt. Sie trieben endlos umher „und sind wohl vergeblich alt geworden im Boot“ (*Taiheiki* 26, NKBT 36:46f.).

21 *yomogi ga shima*: Hôrai, die Insel der Unsterblichkeit wird mit dem Zeichen für „Schilf“, i.e. *yomogi* geschrieben. Hier auch auf Ashiya anspielend, dem Dorf der „Schilfhütten“.

22 Gesungene Dialogpartie, überwiegend in Versform, vom Takt der Begleitmusik abweichend vorgetragen.

- WAKI: Nicht doch! Nur hat jener Mann aus dem Dorf
mir berichtet vom seltsamen Bootsmann
der Nacht für Nacht herkommt –
Und nun sehe ich: keinen Deut bist du anders!
Daher traue ich dir nicht!
- SHITE: Der Mann aus dem Dorf – bei den Schilfhütten
brennt er Salz aus rauher See: ein Seemann.
Warum glaubt Ihr nicht, daß ich auch einer bin?
- WAKI: Wärest du ein Salzbrenner wie jener
könntest du liegen lassen die Arbeit
um jede Nacht hierher zu kommen?
Darum traue ich dir nicht.
- SHITE: In der Tat, so viel Mühe gibt Euch Grund
an mir zu zweifeln. Wie im alten Lied:
Bei der Schilhütte
brennt sie Salz aus rauher See
Nie hat sie Zeit
wenn sie hierher kommt, den Kamm
ins Haar zu stecken.²³
- SHITE: Auch mir läßt der Kummer nie Zeit
- WAKI: auf Wellenkämmen²⁴
- SHITE: der Bootsmann
[ageuta]
- CHOR: die Wellen durchkämmend naht er – ein hohler Baum
Hohler Traum²⁵ oder wahr? Es dämmt –
ungeschnittener Tang bei den Schilfhütten –

23 Das Gedicht, *Ise monogatari* 87, NKBT 9: 163, ist im letzten Vers leicht geändert: *Ashi no ya no / nada no shioyaki / itoma nami / tsuge no ogushi wa / sasade kinikeri*. Nada, ein Ort bei Ashiya, heißt auch „rauhe See“ (Omote). *Nami*, „Welle“, impliziert hier auch die Negation *nashi*. Die Verbindung *shioyaki – Ashi no ya no nada* ist im Renga-Handbuch *Renjugappekishū* des Ichijō Kanera zur Vorschrift geworden.

24 Wortspiel auf *sasu*, das einerseits auf den Kamm (*kushi wo sasū*), andererseits auf den Ruderstab, mit dem man das Boot fortbewegt (*tsue wo sasū*), bezogen ist.

25 *utsuobune / utsutsu ka yume ka akete koso / mirume mo karinu ashinoya ni: Utsuobune* leitet zu *utsutsu ka yume ka* (ist's wahr oder ein Traum?); *akete* (es dämmt) führt zu *mirume* („sehendes Auge“, aber auch „Seetang“).

Verbringe die Nacht²⁶ im Gebet
für des Seemanns finstere Seele²⁷!

(zu *waki* hin gewandt)

Ein Segen ist's, Wanderer,
die Welt zu verlassen, wie Ihr es getan.
Ich aber bin namenlos, ein verlassenes Boot
der Macht des Buddhagesetzes anvertraut²⁸
der Macht des Buddhagesetzes anvertraut!

5.

waki bleibt auf seinem Platz, wendet sich zu *shite*.

[*mondô*]²⁹

- WAKI:** Wie auch immer, du scheinst kein Mensch zu sein. Wer bist du, nenne deinen Namen!
- SHITE:** Höret: Der zur Zeit des Kaisers Konoe³⁰
von Yorimasa³¹ Pfeil getroffenen, gefallenem
Nachtuhle Totenseele bin ich!
Ich will Euch genauestens berichten, was damals geschehen.
Betet für mich!
- WAKI:** Du bist also die Totenseele der Nachtuhle! Ich werde mit
aller Inbrunst für dich beten. Berichte mir genauestens von
allem, was damals geschah.

26 *hitoyo*: „eine Nacht“, aber auch „eine Knotenlänge“ (im □Bambus), *engo* zu *ashi*. Bemerkenswert auch die Alliteration: *ake – ashi – ama*.

27 In *Renju gappekishû*, ZGR:1179a, ist die Verbindung von *âyume utsutsu* mit *kokoro no yami* (Finsternis der Seele) vorgeschrieben. Auch andernorts hält sich Zeami an diese Regel (Nô *Nishikigi*, *Sanemori*).

28 *Nori*, „fahren“ (*engo* zu „Boot“) ist homonym mit *nori* „Buddhagesetz“.

29 „Wechselrede“, gesprochene Dialogpartie mit gelegentlichen melodischen Einschüben.

30 Der 76. Kaiser (Regierungszeit 1141–1155). Von schwacher Konstitution, ist er siebzehnjährig gestorben. Die Legende macht die Chimäre *Nue* für seine Krankheit verantwortlich.

31 Minamoto Yorimasa, 1104–1180, berühmter Krieger und Dichter, der sich in den Wirren der Ären *Hôgen* bzw. *Heiji* einen Namen machte, jedoch später im Kampf gegen die *Heike* unterlag und auf dem Schlachtfeld Selbstmord begehen mußte (Vgl. Zeami Nô *Yorimasa*).

[*kuri*]³²

CHOR: Also: Als Kaiser Konoe regierte
– die Jahresdevise hieß GütigerFriede³³ –
litt der Erhabene Nacht für Nacht Qualen.

(*shite* schreitet zur Bühnenmitte, setzt sich.)

[*sashi*]

SHITE: Die zaubermächtigen Priester, die Edlen
rief man herbei, die großen Riten zu halten.
Doch kein Zeichen der Besserung kam.

CHOR: Des Kaisers Pein kam nachts, zur Stunde des Stiers:³⁴
Vom Wald her, östlich der Dritten Querstraße
erhob sich ein Wolkenballen schwarz,
verhüllte den Palast, brachte Ihm Schrecken.

SHITE: Also kamen zusammen die Edlen des Hofes zum Rat.

CHOR: Es ist ohne Zweifel ein Untier, hieß es.
Man melde den Kriegern, eine Wache muß her!
Von den beiden Sippen, Minamoto und Taira
der Beste wurde gewählt: Yorimasa.

[*kuse*]³⁵

CHOR: Damals war Yorimasa Vorsteher der Rüstkammer.³⁶
Von seiner ganzen Gefolgschaft nahm er
nur einen mit, I no Hayata, den Vertrauten –
während er selbst, in gefüttertem Jagdgewand
zwei spitze Pfeile ergriff, mit Fasanenschweifedern
geschmückt,
nebst seinem Bogen, dem rohrumwundenen.
So setzte er sich vor des Herrschers Gemach
gespannt auf die Stunde der Pein.
Da geschah's wie erwartet: ein Wolkenballen schwarz

32 Kurzes, melodisches Stück in hoher Stimmlage, meistens vom Chor gesungen; leitet über zum Höhepunkt des ersten Teils in der üblichen Abfolge *kuri-sashi-kuse*. Der Nô-Text folgt in dieser Sequenz fast wörtlich der Vorlage. Vgl. *Heike monogatari*, NKBT 32: 326f.

33 Die Jahresdevise Nimpyô (im Nô *ninpei* gelesen): 1151–1154.

34 *ushi no toki*: Doppelstunde des Stiers, etwa zwischen 1–3 Uhr morgens.

35 Melodische Partie (in tiefer, hoher, wieder tiefer Stimmlage), vom Chor bzw. *shite* alternierend vorgetragen in stark synkopierten rhythmischen Mustern, auf unregelmäßigen Versen mit schwankender Silbenzahl; musikalisch-dramatischer Höhepunkt des Spiels. Hier ist es ein *iguse*, bei dem der *shite* in der Bühnenmitte sitzend die Erzählung mimisch begleitet.

36 Historisch ungenau, da Yorimasa erst einige Jahre nach dem *Nue*-Vorfall zum *hyôgo no kami* ernannt wurde.

erhebt sich, hüllt ein den Palast.
Gebannt späht hinauf Yorimasa:

(*shite* blickt hinauf in die Ferne)

Da! in den Wolken ist die Gestalt, die furchtbare!

(blickt nach rechts)

Den Pfeil zieht er, spannt den Bogen

(ergreift den Fächer mit der linken Hand; Gebärde des Betens)

spricht bei sich: „Heil Dir Hachiman,
Großer Erleuchteter!“³⁷

Aus straff gespanntem Bogen schnellt der Pfeil

(ahmt einen Pfeilschuß nach)

Das Ziel hallt zurück: getroffen!

(starrt vor sich hin)

Ich hab ihn, stößt er den Schützenschrei aus.

(nimmt den Fächer in die rechte Hand, hebt ihn zum den Augenmerkfeiler hin)

Zur gefallenen Beute stürzt I no Hayata

(richtet sich auf, schreitet zum Augenmerkfeiler, kniet hin, die linke Hand auf der imaginären Beute, während er mit der rechten darauf einsticht.)

Neunmal schlägt er zu mit dem Schwert.

(nimmt den Fächer wieder korrekt in die Hand, erhebt sich, macht einen Schritt zurück, hebt den geöffneten Fächer hoch, blickt nach unten).

Fackeln werden herbeigeschafft um zu schauen:
Der Kopf – ein Affe, der Schwanz einer Schlange
Beine und Klauen vom Tiger, der Schrei der Nachtuhle!³⁸

(beschreibt einen Kreis nach rechts und kehrt zu seinem Stammplatz)

Zu furchtbar, um es mit Worten zu sagen!

(dreht sich zu *waki* hin, kommt bis zur Bühnenmitte, setzt sich).

6.

[*rongi*]³⁹

CHOR: In der Tat, die Geschichte ist allerseits bekannt.
Wende nun den einen Gedanken⁴⁰
finde zu steigen die treibende Kraft!

37 Hachiman ist die Schutzgottheit der Krieger und insbesondere Patron der Minamoto-Sippe, zu der Yorimasa gehört.

38 Das vierte Tier (der Dachs) kommt im Nô nicht vor. Vgl. Einleitung.

39 Gesungene Dialogpartie zwischen Spieler und Chor, im Takt der Musik.

40 Das „Umkehren“ des bösen Strebens in den Einen Gedanken [an Buddha] kommt häufig im Erlösungsszenario des Nô vor. Vgl. *Yamamba*, auch *Motomezuka: ichinen hirugaesaba*,

SHITE: Zu treiben im Meer
 wo finde ich Halt? Ufernah seichtes Wassergrün⁴¹ –
 Ach, wär ich nur [des Wahrsagers] dreizackiges
 Eichblatt⁴²

(zu *waki*)

Dann würde mein Sinken zum Schweben!⁴³

(wieder zur vorderen Bühnenkante hin)

CHOR: Wahrlich, es heißt „aus früherem Leben einBand“⁴⁴

SHITE: Die Zeit ist reif! Dies ist die Nacht

CHOR: den Geist aus dem Jenseits zu treffen. Wie Bambus-

SHITE: stäbe verbunden,⁴⁵ das Ruder

(ergreift den Ruderstab)

richtig in Händen gepackt, im hohlen Boot

(richtet sich auf)

CHOR: siehe, da schwebt er

SHITE: auf Nachtwellen heran

(schreitet zum Stammplatz und ohne zu halten weiter über die Brücke hinaus)

CHOR: Er treibt...er sinkt...taucht auf...verschwindet
 immer wieder – woher kommt der Nachtuhle Schrei
 so furchtbar, so unheimlich!
 So furchtbar, so unheimlich!

(Exit des *shite*: *nakairi*)

muryô no tsumi woâmonogaru beshi („Wenn man den einen Gedanken umdreht, kann man auch den unzähligen Sünden [bzw. ihrer Strafe] entgehen“).

41 Im Renga-Traktat des Ichijô Kanera ist die Verbindung *asamidori* – *mizu* vorgeschrieben. *Mizu* führt weiter zu *mitsu no kashiwa* hin.

42 *mitsu no kashiwa*: dreizackige Eichblätter wurden beim Ise-Schrein zur Divination verwendet. Man warf sie ins Wasser und interpretierte ihr Schweben oder Sinken als gutes bzw. böses Omen. Poetischer Topos (in *Zoku Kokin wakashû* u. a. verwendet).

43 Schweben und Sinken stehen hier wie in anderen Nô durchweg als religiöse Metapher, im Zusammenhang mit dem Erlösungsgedanken.

44 Die ganze sechste Szene beschwört das schicksalhafte (durch Karma-Verbindungen vorbestimmte) Treffen der ruhelosen Seele mit dem durch Gebet helfenden Mönch (*waki*).

45 *Nakiyo no hito ni aitake no sao*: *aitake*, eine Stimmgabel der Flöte, auch „Treffen“ (*ai*), hier „gekreuzte Ruderstäbe“, wiederum *engo* zu *take*, *sao* und zu *yo/fushi* (Abstand zwischen den Bambusknoten).

7.

AI-KYOGEN

[*mondô*]

ai kommt wieder auf die Bühne, um nach dem *waki* zu schauen. Dieser fragt ihn über Yorimasa aus. *ai* setzt sich in der Bühnenmitte.

[*katari* – Erzählung]

AI: Vor langer Zeit, als Kaiser Konoe regierte, erhob sich zur Mitte der Nacht über der Östlichen Dritten Querstraße ein schwarzer Wolkenballen und bedeckte den Kaiserpalast. Da wurde der Kaiser unweigerlich immer wieder von Pein geplagt. Höflinge und Minister versammelten sich und hielten vielerlei Rat. Es hieß, in der schwarzen Wolke hause bestimmt ein Dämon. Man entschied, einen Krieger zu berufen. Und sie beriefen Yorimasa, den Vorsteher der Rüst-kammern. Yorimasa wußte, daß es ein wichtiger kaiserlicher Befehl war und er ein starker Recke, doch nahm er mit sich [noch] einen aus seiner Gefolgschaft, I no Hayata, und harrte im Garten. Wie erwartet, kaum ward es Mitternacht, schon sah er die schwarzen Wolken hängen und das unheimliche Wesen war da in der Wolke zu sehen. Da rief er im stillen den Namen des Großen Erleuchteten Hachiman an, spannte den Pfeil in den rohrumwundenen Bogen, traf [das Untier] mitten [in den Leib] und holte es herunter. I no Hayata lief hin und stach zu mit dem Schwert, hundert mal nacheinander. Da zündete man ein Leuchtfeuer und schaute: der Kopf eines Affen, ein Schlangenschwanz, Beine wie vom Tiger! Gleich vergingen die Qualen des Kaisers und tief bewegt ließ [Er] das Schwert „Löwenfürst“ durch den Kanzler zur Linken, von Uji, überreichen. Als er es empfangen hatte, kam plötzlich ein Kuckucksruf herüber. Der Kanzler dichtete aus dem Stegreif:

O, Kuckuck!
Deinen Namen erhebst du
zum Wolkenpalast!

So dichtete er und Yorimasa, noch unter [dem Eindruck] seiner Worte [ergänzte] ohne Vorbereitung:

Den Schuß überließ ich
dem sinkenden Neumond[bogen]⁴⁶

So soll er erwidert haben. Und es heißt, daß sie das Untier,
in einen Einbaum gesteckt und den Fluß hinunter getrieben
haben.

[*mondô*]

waki erzählt dem *ai* von dem, was ihm widerfahren ist. *ai* zieht sich zurück, nachdem er *waki* zum Gebet auffordert. *waki* bleibt vorne an seinem Stamplatz.

8.

[*ageuta* – Wartegesang]

WAKI: Stimme des hehren Gesetzes – und Uferwellen⁴⁷
Stimme des hehren Gesetzes – und Uferwellen
alles ist Wahres Antlitz⁴⁸ – umfassender Weg.
Das Gesetz läßt uns empfangen: die Nacht ist mit uns
Laßt uns vorlesen diese heilige Schrift.
Laßt uns vorlesen diese heilige Schrift.

9.

Mit deha-Geisterbeschwörungsmusik tritt *shite* II auf die Bühne. Auf der Schulter hat er den Schlagstock der Dämonen, in der Hand den Fächer. Er trägt die *saru-tobide*-Maske mit hervorquellenden Augen und die wilde Rothaarperücke. *waki* wendet sich zu ihm hin, den Rosenkranz in den gefalteten Händen.

WAKI: Buddha der Eine zum Weg erwacht
betrachtet das Land des Gesetzes:
Gras und Baum, Land und Erde, alles wird Buddha.⁴⁹

(*shite* bleibt beim Stamplatz stehen, faltet wie *waki* die Hände.)

SHITE: Fühlendes, Nicht-fühlendes, alles wird Buddha.⁵⁰

46 Das ganze Gedicht lautet: *Hototogisu / na wo mo kumoi ni / âaguru kana / yumiharizuki no iru ni makasete. Kumoi*, die „Wohnung in den Wolken“ ist eine blumige Umschreibung für den Kaiserpalast (Yorimasa gewinnt die Anerkennung durch den Kaiser). *Yumiharizuki*, der bogenförmige Neumond enthält *yumi* (Bogen), *iru* ist in doppeltem Sinn gebraucht: „untergehen“ (Mond), und „treffen, abschießen“ – eine gelungene Verdichtung.

47 In Texten der Komparu-Schule ist der Föhrenwind beschworen (*matsukaze mo* statt *uranami mo*); die Kongô-Schule nennt stattdessen den Küstenwind (*urakaze*).

48 Die Stimmen der Sutralesenden, eins mit dem Rauschen der Uferwellen stehen, in der konventionellen buddhistischen Rhetorik für die Identität Wahres-Phänomenales. Ein stilisiertes Gebet für die ruhelose Totenseele.

49 Sinojapanisch gelesene buddhistische Formel, in etlichen Nô-Spielen zitiert, deren Quelle fälschlicherweise als *Chûingyô* angegeben wird. Besprochen in Donald Shively: „Buddhahood for the Nonsentient: A Theme in Nô Plays“. In: *HJAS* 20, (1957), 138ff.

WAKI: Glaube daran!
 SHITE: O, glaube daran!
 [nori]i
 CHOR: Mit den zweiundfünfzig Arten⁵¹ eines Wesens
 auch ich, zu Nirvana gezogen
 auf des Mondes – Gleichnis des Wahren⁵² –
 Nachtflut treibend
 kam ich her: welch glückliche Fügung!
 (wendet sich zu *waki* hin)

10.

[kakeai]

WAKI: Wie seltsam,
 Diese Erscheinung vor meinen Augen:
 Affengesicht, Beine und Klauen des Tigers,
 Ein Untier, wie die Sage berichtet.
 Welch schreckliche Erscheinung!

[kuri]

(zu *waki* gewandt)

SHITE: Also wurde ich
 zum häretischen Untier des Bösen,⁵³
 wollte ein Hindernis sein für Buddhas Gesetz
 und des Herrschers⁵⁴

(schreitet auf die Brücke)

SHITE: kreiste mit Flügelschlag⁵⁵ um den Palast

50 Konventionelle Schlußphrase bei Sutrenlesungen.

51 Die zweiundfünfzig Gattungen von Lebewesen (Tiere, Vögel, Schlangen, Menschen usw.), die bei Sakyamunis Eingang ins Nirvana anwesend waren; in übertragenem Sinn: alles Lebende.

52 *Shinnyo no tsuki*: die buddhistische Metapher des Mondes als „reine Wahrheit“ = Erleuchtung, spielt im zweiten Teil des *Nô* eine leitmotivische Rolle. Am Schluß konvergieren die zwei Hauptmotive, Boot und Mond in der Metapher des Mondbootes.

53 *Akushin gedô no henge* bezeichnet die Feinde des Buddhagesetzes, die dämonisch-häretischen Wesen, „abseits vom [Buddha]-Weg“.

54 Die Einheit *buppô-ôbô* wird in *Nô*-Texten häufig dämonischen Kräften entgeggestellt. Vgl. Watsuji Tetsurô, *Japanese Ethical Thought in the Nô Plays of the Muromachi Period*. In: *MN* XXIV, 4, 1969, passim.

55 *henman*: in allen Textvarianten 遍満 ab der Edo-Zeit geschrieben, durchgehend als „raumfüllend“ verstanden. Itô Masayoshi amendiert es zum wahrscheinlicheren *henhan* bzw. *henban* 翩翩 „Flügelschlag“ und zieht als Beweis eine Parallelstelle aus dem *Heike monogatari*, Kap. 7 heran. Vgl. Itô M., „*Nue zakki*“ in: *Kannô* 1986, Nr. 267: 5.

(bei der ersten Kiefer, zum Publikum gewandt)

[*sashi*]

Über Waldwipfel, östlich der Dritten Querstraße
flog ich umher eine Weile

(ahmt mit beiden Ärmeln den Flügelschlag nach)

und jede Nacht, im dritten Viertel der Doppelstunde
des Stiers
stürzt' ich herab auf den Kaiserpalast.

(kommt mit raschen Schritten auf die Bühne, stampft auf)

[*chûnoriji*]⁵⁶

(stampft im Takt der Begleitmusik)

CHOR: Also kam immer wieder die Pein
der edle Leib ward gepeinigt

(beschreibt einen großen Kreis um die Bühne, bis zum Flötenpfeiler)

Wer ihn das Grauen gelehrt, das war wiederum ich!
so brüestet' ich mich, bis unerwartet

(tritt vor, hebt den Fächer, stampft mehrmals)

von Yorimasas Pfeilspitze getroffen
meine böse Absicht dahinschwand⁵⁷
und ich krachend, steinschwer⁵⁸ fiel zu Boden
tot auf der Stelle.

(schreitet rasch zum Augenmerkpfiler, sticht sich mit beiden Händen den Fächer in die Brust, macht eine Drehung nach linke, zieht sich zurück bis zum Stammplatz; ein Knie am Boden, dreht er sich nach vorne, setzt sich hin, senkt das Haupt).

Nun sehe ich ein: nicht der Pfeil Yorimasas,
nein, eher des Herrschers Himmelstrafe traf mich!

(schlägt mit dem Fächer kräftig auf sein Knie, starrt zu *waki* hin)

Erst jetzt hab ich's erkannt!

(ab hier mit veränderter Haltung: richtet sich auf, klemmt den Stab im Nacken, indem er die Enden mit beiden Händen hält; kommt zur Bühnenmitte)

Tief bewegt war da der Herrscher. Er schenkte
Yorimasa das herrliche Schwert Löwenfürst.

(streckt den Stab nach vorne)

56 Bewegter rhythmischer Gesang (je zwei Silben pro Takt), häufig in Schlußpartien kriegerischer Stücke vom Chor vorgetragen.

57 *henshin usete*: Kontroverse Stelle. In den gängigen Varianten 遍身 „Gespensterleib“; Yasuda übersetzt „disguising powers“. Itô schlägt dagegen 偏信 oder 偏心 „böse Absicht“ als wahrscheinlicher vor. Op. cit., ibid.

58 *rakuraku-rairai*: suggestive Lautmalerei.

Das übergab ihm der Großkanzler von Uji.⁵⁹

(an der vorderen Bühnenkante, hebt den Kopf)

Als jener die Palaststufen herabsteigt
singt plötzlich ein Kuckuck; da dichtet
aus dem Stegreif der Kanzler:
O, Kuckuck,
Deinen Namen erhebst du
zum Wolkenpalast!
So dichtete er.

(kommt vor bis zum Bühnenrand, stützt ein Knie am Boden)

CHOR: Und Yorimasa, das rechte Knie auf dem Boden
den linken Ärmel weit ausgebreitet

(*shite* breitet den Ärmel aus, schaut hinauf nach rechts)

den Blick zum Mond hin gerichtet, ergänzt:
Den Schuß überließ ich
dem sinkenden Neumondbogen.

(rutscht auf den Knien nach vorn, hält den Stab auf beiden Händen hoch, als empfinde er das kaiserliche Schwert)

Also nimmt er entgegen das Schwert
und zieht sich zurück vom Palast.

(richtet sich auf, zieht sich zurück zur Bühnenmitte, verbeugt sich)

So erhob Yorimasa seinen Namen zu Ruhm

(schreitet zum Flötenpfeiler, dann nach vorn zum Augenmerkpfiler, hält den Stab quer hinter den Kopf, macht eine Drehung, schreitet zum Chor und wieder zurück zu seinem Stammplatz)

Während sie mich, um meinen Namen zu löschen
in den Einbaum zwängten und trieben flußabwärts
stockend, treibend, bis hierher
zur Kormoranhalle⁶⁰, der schilfbewachsenen,
bei Ashinoya, auf die treibende Sandbank

(schreitet auf die Brücke, kniet bei der ersten Kiefer)

wo angeschwemmt ich hängengeblieben
im schwimmenden Nest⁶¹ zu vermodern im Einbaum.

(wirft den Stab weg, schreitet auf die Bühne bis zum Sitz des *waki*, zur Brücke hin gewandt)

Weder Sonne noch Mond kann ich sehen
Aus der Finsternis

59 Fujiwara no Yoritada (1120–1156).

60 *Udono*, ein Ort nahe an der Mündung des Yodogawa, berühmt für sein Schilf.

61 *urawa no ukisu*: „Sandbank am Ufer“, enthält *su* (Nest) eine Anspielung auf den im Einbaum eingesperrten Vogel. Vgl. „Vogel im Fangkorb“ im ersten Lied des *shite*.

heraus, den finsternen Pfad
 werd' ich betreten

(stampft mit dem Fuß, wirft mit einer hastigen Geste den linken Ärmel über den Kopf, schreitet die Brücke entlang bis zum Ausgang)

Möge mir leuchten weithin
 über dem Bergkamm
 möge mir leuchten weithin
 über dem Bergkamm der Mond!⁶²
 Und mit dem Bergmond geht unter der Meeresmond
 und mit dem Mond im Meer geht er unter.⁶³

(erstarrt in der Schlußpose)

62 Das berühmte Gedicht von Izumi Shikibu (*Shūi wakashū* Nr. 1343): *Kuraki yori / kuraki michi ni zo / irinu beki / haruka ni terase / yama no ha no tsuki* (der dritte Vers zu *irinikeru* abgeändert) erklingt als letztes Gebet des Nue nach Erlösung.

63 Die Verbindung Mond – Boot (in der Renga-Poetik vorgeschrieben, vgl. *Renju gappekishū*) ist implizit: der Untergang des Geisterbootes mit dem sinkenden Mond beendet das Nō in einem düsteren Ton.