

Inhaltsverzeichnis

0. Einleitung	1
1. Allgemeine Tendenz der germanistisch-mediävistischen Forschungen in Japan - Statistische Daten der germanistisch-mediävistischen Forschungen in Japan	3
2. Erforschung der mittelhochdeutschen Epik in Japan Mittelhochdeutsche Höfische Epik von Gottfried von Straßburg	9
3. Kulturelle Konflikte im Mittelalter	
3.1. Kulturelle Konflikte in der deutschen Heldenepik als Beispiel innereuropäischer Konflikte	25
3.2. Deutsche und japanische Epikformen im Mittelalter als Beispiel des interkulturellen Vergleichs innerkultureller Konflikte	34
3.3. Kulturelle Konflikte in der deutschen Tierepik - Translation und Transgression in den mittellateinischen und volkssprachigen „Physiologus“-Versionen	45
4. Schlussbemerkung	55
5. Literaturverzeichnis	56
6. Resümee	60

Mittelalterliche Epik und ihre Erforschung in Japan und den deutschsprachigen Ländern

So Shitanda

Schlüsselwörter(Keywords): Mittelalterliche Epik, Inlandsgermanistik,
Auslandsgermanistik, Gottfrieds „Tristan“, Kulturelle Konflikte

0. Einleitung

In dieser Abhandlung handelt es sich in erster Linie um die Rezeption der altgermanistischen Forschung zur mittelhochdeutschen Epik in Japan. Im Jahre 2004 habe ich die Arbeit „Die Geschichte der japanischen Altgermanistik von 1945 bis 2000 - ein Versuch des Propädeutikums“ (Hiroshima, 2004) veröffentlicht, in der ich versuchte, die Charakteristika der Altgermanistik von der Nachkriegszeit bis zur Gegenwart in Japan zu erschließen und kulturspezifische Differenzen in der Auslandsgermanistik, vor allem in der japanischen Altgermanistik, im Vergleich mit der Inlandsgermanistik zu verdeutlichen. Die vorliegende Arbeit ist ein Versuch der Fortsetzung, aber in anderem Sinne im engen Zusammenhang mit der Interkulturalität.

Hier wird versucht, im ersten Abschnitt auf Grund der statistischen Daten die allgemeine Tendenz der Erforschung der mittelhochdeutschen Epik in der japanischen Altgermanistik zu analysieren, graphisch und statistisch darzustellen, und die Phänomene zu erhellen.

Im zweiten Abschnitt wird die Erforschung der mittelhochdeutschen Epik in Japan, vor allem die Erforschung des „Tristan“ Gottfrieds von Straßburg zwischen 1945 und 2000 aufgegriffen und genauer analysiert. Dabei soll der Grund für die mangelnde Popularität dieses Meisterwerkes in der japanischen Altgermanistik auf Grund der Analyse der altgermanistischen Erforschung erschlossen werden.

Im dritten Abschnitt wird das auf den ersten Blick divergente Thema der kulturellen Konflikte im deutschen Mittelalter aufgegriffen, das sich aber auf die Interkulturalität bezieht, nämlich zum Beispiel in 3.2. im Kontrast mit den literarischen Phänomenen der japanischen Literatur im Mittelalter. In 3.1. sollen die innereuropäischen Konflikte in

der deutschen Heldenepik behandelt werden: dabei handelt es sich um die Konflikte zwischen den altgermanischen Stoffen und der christlichen Ethik. In 3.2. wird hingegen die mittelhochdeutsche Heldenepik mit der japanischen Kriegsepik des Mittelalters kontrastiert. In 3.3. werden die innereuropäischen Vorstellungen der Tierfiguren in den mittellateinischen sowie altdeutschen Physiologi in Bezug auf Interkulturalität, Translation und Transgression als Begriffe der Interkulturalität analysiert und erörtert. Die anscheinend divergenten drei Themen hängen bezüglich der Interkulturalität sehr tief und eng miteinander zusammen.

Im vierten Abschnitt sollen abschließend die durchgeführten Analysen in den Abschnitten der vorliegenden Arbeit zusammengefasst und daraus ein kritischer Schluss gezogen werden.

1. Allgemeine Tendenz der Erforschung der mittelhochdeutschen Epik in der germanistischen Mediävistik in Japan

- Statistische Daten der germanistisch-mediävistischen Forschungen in Japan

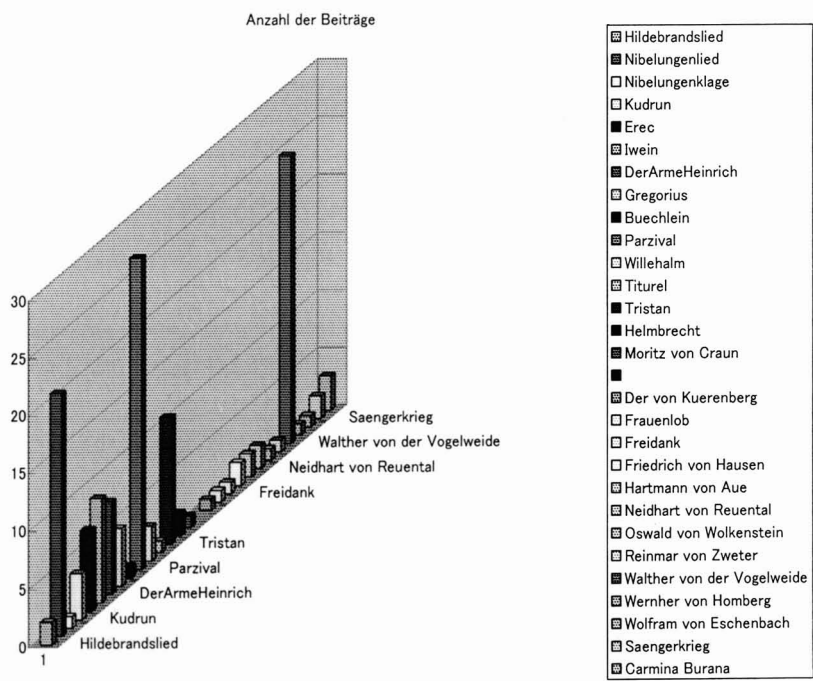
In diesem Abschnitt sollen zuerst die praktischen Arbeitsverfahren kurz erläutert werden: zuerst wurde die sekundäre Literatur der Altgermanistik zwischen 1945 und 2000 in Japan auf Grund zweier Bibliographien recherchiert: 1) Morimoto, Kosuke: Das Verzeichnis der Germanistischen Bibliographie. 1945-1977. (Abteilung der Nachkriegszeit). Nichigaki-Asociates, Tokio 1979. 415 Seiten. 2) Doitsu Bungaku. Die Deutsche Literatur. Zeitschrift der Japanischen Gesellschaft für Germanistik. Ikubundo Verlag, 1978 - 2000. Tokio. Darin ließen sich 249 Beiträge in Bezug auf die Altgermanistik in Japan finden, exklusiv japanischer Übersetzungen der mittelhochdeutschen Literatur. Davon wurden die Beiträge der Monographien, die sich mit einem Werk oder mit einem Autor befasst haben, ausgewählt. (Es gibt manche Zweifelsfälle, wo die Arbeit sich zugleich mit zwei Werken oder mit zwei Autoren befasst. In diesem Fall wird die dominante Tendenz zu einem Text oder zu einem Autor im Beitrag gemessen und bewertet.) Insgesamt sind es 166 Beiträge: davon behandeln 103 Beiträge die Epik des deutschen Mittelalters; 43 Beiträge stehen für die Lyrik des deutschen Mittelalters. Darin enthalten sind nicht nur der mittelhochdeutsche Minnesang, sondern auch mittellateinische Lieder wie die Carmina Burana (3). 2 Beiträge entstammen der frühneuhochdeutschen Literatur. Es gibt in dieser Zeit verschiedene neu entstandene Gattungen wie Sachbücher, die aber in der gegenwärtigen Abhandlung nicht behandelt werden konnten. Stattdessen sind die religiösen Texte des deutschen Mittelalters ergänzungsweise in diese Arbeit aufgenommen. Die anderen 83 altgermanistischen Beiträge in Japan beziehen sich eher auf die mediävistischen Theorien, Poetik oder gesamte beziehungsweise einzelne altdeutsche Gattungen. Sie sollten in meinen nächsten Arbeiten näher erläutert werden. Es gibt in diesem Bereich insgesamt 18 Beiträge, die sich damit beschäftigt haben. 3 Diagramme und eine Tabelle werden hier als die statistischen Daten der Tendenzen der japanischen Altgermanistik aufgenommen. Das Ergebnis dieser primitiven Statistik sieht in der Tabelle I folgenderweise aus:

Tabelle I. Anzahl der Beiträge zu den einzelnen Werken:

<i>Epik des deutschen Mittelalters</i>	Anzahl der Beiträge:	103
Hildebrandslied		2
Nibelungenlied		21
Nibelungenklage		1
Kudrun		4
Erec		7
Iwein		9
Der arme Heinrich		8
Gregorius		5
Büchlein		1
Parzival		27
Willehalm		3
Titurel		1
Tristan		11
Helmbrecht		2
Moritz von Craun		1
<i>Lyrik des deutschen Mittelalters</i>	Anzahl der Beiträge:	43
Der von Kürenberg		1
Frauenlob		1
Freidank		1
Friedrich von Hausen		2
Hartmann von Aue		2
Neidhart von Reuental		2
Oswald von Wolkenstein		1
Reinmar von Zweter		1
Walther von der Vogelweide		25
Wernher von Homberg		1
Wolfram von Eschenbach		1
Sängerkrieg		2
Carmina Burana		3
<i>Frühneuhochdeutsche Literatur</i>	Anzahl der Beiträge:	2
Hans Sachs		2
<i>Religiöse Schriften des deutschen MAs</i>	Anzahl der Beiträge:	18
Meister Eckhart		10
Seuse		1
Tauler		1
Martin Luther		6

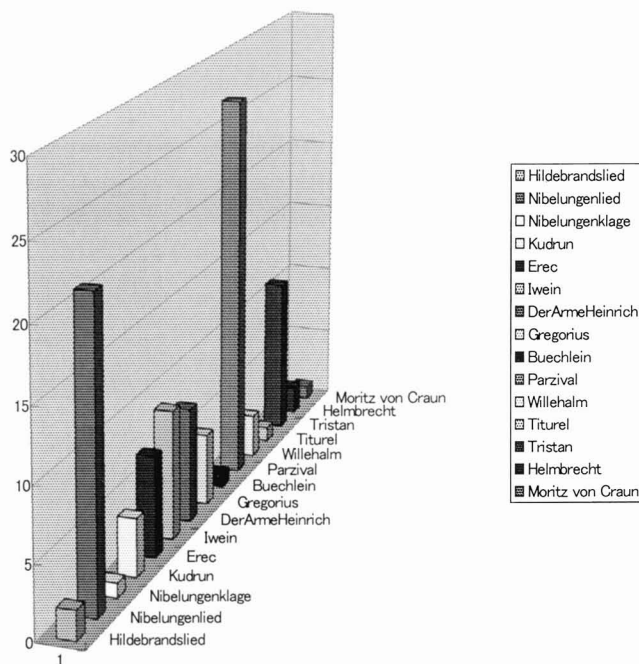
Der Tabelle I lässt sich entnehmen, dass die japanische Altgermanistik sich sehr eng auf bestimmte Texte sowie Autoren konzentriert, was ich in meiner letzten Abhandlung (Shitanda 2004, S.7ff.) bezüglich der Kanonbildung innerhalb der japanischen Altgermanistik bereits erwähnt habe. Aus Tabelle I werden weitere drei Diagramme (Grafiken) hergestellt und wie unten dargestellt:

Diagramm I. Anzahl der Beiträge zu den einzelnen Werken in der Literatur des deutschen Mittelalters:



Die Inhalte der Tabelle I und des Diagramm I sind identisch, bei der Tabelle I sind die einzelnen Zahlen der Beiträge zu vergleichen, während bei dem Diagramm I die Tendenzen der Dominanz in der japanischen Altgermanistik zwischen 1945 und 2000 am explizitesten zu beobachten sind: Und zwar gibt es drei dominante Texte bzw. Autoren (1. Wolframs „Parzival“, 2. Walther von der Vogelweide, 3. „Das Nibelungenlied“) und Gottfrieds „Tristan“ mit der halben Beliebtheit (11) wie die anderen drei. Aber wo sind die Werke Hartmanns von Aue? Mit Hilfe der Tabelle I wird man darüber informiert, dass Hartmann als Epiker die meisten Beiträge im Kreis der japanischen Altgermanistik erzielte: insgesamt 30 Beiträge („Erec“ 7, „Iwein“ 9, „Der arme Heinrich“ 8, „Gregorius“ 5, „Büchlein“ 1), die zusammen mehr als Wolframs „Parzival“ ergeben. Trotzdem ist Wolfram von Eschenbach der meistbehandelte Autor des deutschen Mittelalters in der japanischen Altgermanistik, der 31 Beiträge gewinnt („Parzival“ 27, „Willehalm“ 3, „Titurel“ 1). Um genauer die einzelnen Gattungen zu prüfen, beobachten wir das Diagramm II und III, zuerst das Diagramm II für die Epik des deutschen Mittelalters:

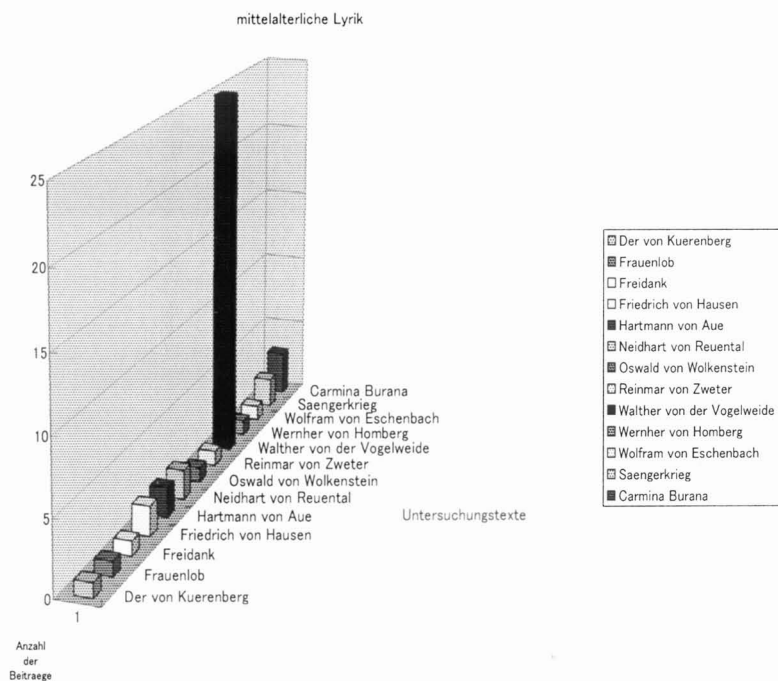
Diagramm II. Anzahl der Beiträge zur Epik des deutschen Mittelalters:



Da die meisten Tendenzen bereits oben erwähnt worden sind, weise ich nur auf einen Punkt hin: Die Beliebtheit der mittelhochdeutschen Epen hängt wahrscheinlich nicht nur von den Kanonbildungen in der Inlandsgermanistik, sondern auch von dem größeren Umlauf der Texteditionen, neuhochdeutschen sowie japanischen Übersetzungen, ab. Und außerdem ist in Hinblick auf die Beliebtheit der Wolfram-Forschung in Japan auf den großen Einfluss des Nagoya-Kreises, der die japanische „Parzival“-Übersetzung veröffentlichte und weitgehend die Wolfram-Forschung förderte, hinzuweisen. Auf jeden Fall ist zur Untersuchung der inneren Forschungsmotivationen eine soziologische Umfrageforschung erforderlich.

Zuletzt soll das Diagramm III für die Lyrik des deutschen Mittelalters untersucht werden:

Diagramm III. Anzahl der Beiträge zur Lyrik des deutschen Mittelalters:



Wie man bereits bei der Analyse des Diagramms I bemerkt hat, ist die höchste Beliebtheit der Lieder Walthers von der Vogelweide zu betonen: die Mehrheit der Beiträge der Minnesangforschung ist Walthers Liedern (25) gewidmet. Gründe für die Unbeliebtheit der anderen Minnesänger sollten weiter untersucht werden, und altgermanistisch-philologische Forschungen darüber scheinen in Japan noch jetzt dringend notwendig und erforderlich zu sein.

2. Erforschung der mittelhochdeutschen Epik in Japan

Mittelhochdeutsche Höfische Epik von Gottfried von Straßburg

Was die mediävistischen Erforschung von Gottfrieds „Tristan“ zwischen 1945 bis 2000 in der japanischen Altgermanistik anbelangt, ist deutlich zu bemerken, dass sich die japanischen Altgermanisten trotz der Berühmtheit des Werkes während dieses Zeitraumes viel weniger damit beschäftigten. Der Grund für diese mangelnde Beliebtheit soll erwogen werden, nachdem die einzelnen Beiträge zum „Tristan“ kritisch analysiert worden sind.

Bis 2000 wurden insgesamt 11 wichtige Arbeiten über Gottfrieds „Tristan“ in Japan veröffentlicht.

ISHIKAWA, Keizo (Übers.): *Tristan und Isolde*. Ikubundo Verlag, Tokio 1976, dritte Auflage 1981.

KASHIWAGI, Motoko: *Gottfrieds „Tristan“ - eine Analyse* – (In: **Doitsu Bungaku**. Hrsg. von der **Japanischen Gesellschaft für Germanistik**. Nr. 24, Tokio 1960, S. 72-81, mdR.)

Dieser Beitrag gehört zu einer der frühesten Arbeiten über den „Tristan“ in der Nachkriegszeit. Ihre Analyse basiert auf dem von Fr. Ranke herausgegebenen primären Text: Gottfried von Straßburg: *Tristan und Isold*. Hrsg. von Fr. Ranke. Berlin 1930. Diese Abhandlung ist sehr stark von existentialistischen sowie geisteswissenschaftlichen Ideologien der 50er und 60er Jahre beeinflusst.

Andererseits versucht KASHIWAGI, indem sie sich auf die damaligen repräsentativen Forschungen wie Friedrich Ranke (1925), Huizinga (1925), Helmut de Boor (1940), Gottfried Weber (1953) und vor allem auf Denis de Rougement (1956) beruft, eine gesamte Erläuterung des ganzen Werks durchzuführen. Trotz aller Bemühungen um das totale Verständnis der Ganzheit des Werks herrscht Willkür der Interpretation vor. Die Autorin hätte gerade pseudotheologische Argumente Rougements problematisieren müssen. Denn sie sieht in seinem gewagten Begriff ‚Dialektik von Eros‘ eine Analogie zu Gottfrieds „Tristan“. Nicht nur die Problematik seiner gewagten geistesgeschichtlichen Theorie selbst, die europäische Kulturgeschichte im Lichte der

Dialektik zwischen Eros und Agape zu erläutern, sondern auch ihre Anwendung auf die Interpretation führt zur Unplausibilität ihrer Erläuterung und den Verlust der gesamten textuellen Zusammenhänge, so dass sie nur die Unbeweisbarkeit seiner These beweist. Trotz vieler Unzulänglichkeiten und der Subjektivität ihrer Interpretation ist es bemerkenswert, dass KASHIWAGI zum ersten Mal in der japanischen Altgermanistik die Problematik des Minnetodes und des Minnemärtyrertums im „Tristan“ erwähnt hat. Aber es fehlt dieser Arbeit an der philologischen Präzision in Bezug auf die primäre sowie sekundäre Literatur. (Besonders sind keine Seitenzahlen der sekundären Literatur beim Zitieren angegeben.)

KANEKO, Noichi: Tristan-Forschung I - Interpretation des Prologs – (1962) In: Studies and Essays By Faculty of Law and Literature. Kanazawa University. Literature. No. 10, Kanazawa 1962, S. 26-39; Tristan-Forschung II – Die Entwicklung der Idee – (1963) In: Studies and Essays By The College of Liberal Arts. Kanazawa University. Humanwissenschaft. No. 11, Kanazawa 1963, S. 113-125; Tristan-Forschung III – Über ‘muot’ – (1964) In: Studies in Humanities By The College of Liberal Arts. Kanazawa University. Humanwissenschaft. No. 11, Kanazawa 1964, S. 121-153.

KANEKO bietet uns in seinen Serienarbeiten (1961, 1963, 1964) zum ersten Male in der japanischen Altgermanistik eine philologisch fundierte Arbeit im authentischen Sinne an.

KANEKO (1962) greift den Tristan-Prolog als ersten Teil seiner Trilogie auf. Ziel seiner Themenauswahl ist, damit die innerliche Handlung im „Tristan“ sowie die Autorintention aufzuschließen. Seine Prologanalyse beruht hauptsächlich auf der Arbeit von Albrecht Schöne: Zu Gottfrieds ‚Tristan‘-Prolog. Dt. Vjschr. Nr. 29, 1955. Indem Kaneko dem Lektüreverhalten Gottfrieds folgt, die Vorlage nach *rihte* und *wârheit* richtig auszulegen, gelangt er zu 3 Ergebnissen: 1) Die These der Verwirklichung von *guot* im ersten Teil des Prologs (Vers 1 bis 40) fördert die gedankliche Entwicklung in Bezug auf die innerliche Handlung. 2) Der Wille zur Transzendenz herrscht über den Prolog stilistisch und macht drei Höhepunkte aus: der erste über das *edelez herz* von Vers 60 bis 64, der zweite über die Vereinigung der Liebe zwischen Tristan und Isolde von Vers 128 bis 130 und der dritte über den symbolischen Sinn von Tristan und Isoldes

Tod in den letzten 2 Versen des Prologs. Jede Klimax der drei Stellen spitzt sich im Verlauf der Verse zu und der Modus geht von sinnlich zu asinnlich über. Stilistisch sowie inhaltlich-semantic erhöht sich die gesamte Klimax vom ersten bis zum dritten Höhepunkt, wo der Raum sowie die Zeit vollkommen transzendiert werden. 3) ‚*edelez herz*‘ sei kein eingeschränkter Begriff, sondern bezeichne diejenigen, die der Autor genannt hat und die auf den höfischen Adel beschränkt würden, die auf *guot* zielen und sich verwirklichen und „auf dem letzten Gipfel im Prolog sitzen“ (Kaneko 1962, S. 39) dürften. Dementsprechend sollte auch der Begriff ‚*edelez herz*‘ die Zeit und den Raum transzendieren. Kaneko ist es methodisch und praktisch gut gelungen, den Prolog präzise und philologisch zu analysieren und Gottfrieds Tätigkeit ‚lesen‘ eine Ewigkeit der geistigen Überlieferung zuzuschreiben und die angemessene Interpretation durchzuführen, dass das Leben von Tristan und Isolde, das sich durch ihren Tod *guot* verwirklicht hat, durch die kreative Tätigkeit vom *lesen* ewig dauern würde. Andererseits scheint mir seine Wort- und Terminuswahl aus heutiger Sicht zu ‚transzendental‘, nämlich zu zeitbedingt und zu abhängig von der philosophischen Denkweise der ‚Transzendenz‘. Um das Verständnis zu erleichtern, wird hier der Prologteil des „Tristan“ zitiert nach http://www.fh-augsburg.de/~harsch/germanica/Chronologie/13Jh/Gottfried/got_tr00.html:

Gedaechte mans ze guote niht,
von dem der werlde guot geschiht,
sô waere ez allez also niht,
swaz guotes in der werlde geschiht.

5

Der guote man swaz der in guot
und niwan der werlt ze guote tuot,
swer daz iht anders wan in guot
vernemen wil, der missetuot.

Ich hoere es velschen harte vil,

10

daz man doch gerne haben wil:
dâ ist des lützelē ze vil,
dâ wil man, des man niene wil.

Ez zimet dem man ze lobene wol,
des er iedoeh bedürfen sol,

15

und lâze ez ime gevallen wol,
die wîle ez ime gevallen sol.

Tiure unde wert ist mir der man,
der guot und übel betrahten kan,
der mich und iegelîchen man

20

nâch sînem werde erkennen kan.

Êre unde lop diu schepfent list,
dâ list ze lobe geschaffen ist:
swâ er mit lobe geblüemet ist,
dâ blüejet aller slahte list.

25

Rehte als daz dinc z'unruoche gât,
daz lobes noch êre niene hât,
als liebet daz, daz êre hât
und sînes lobes niht irre gât.

30

Ir ist sô vil, die des nu pflegent,

daz si daz guote z'übele wegent,
daz übel wider ze guote wegent:

die pflegent niht, si widerpflegent.

35

Cunst unde nâhe sehender sin
swie wol diu schînen under in,

geherberget nît zuo z'in,
er leschet kunst unde sin.

40

Hei tugent, wie smal sint dîne stege,
wie kumberlîch sint dîne wege!
die dîne stege, die dîne wege,

wol ime, der si wege unde stege!

45

Trîbe ich die zît vergebene hin,
sô zîtich ich ze lebene bin,
sône var ich in der werlt sus hin
niht sô gewerldet, alse ich bin.

50

Ich hân mir eine unmüezekeit
der werlt ze liebe vür geleit
und edelen herzen z'einer hage,
den herzen, den ich herze trage,
der werlde, in die mîn herze siht.

55

ine meine ir aller werlde niht
als die, von der ich hoere sagen,
diu keine swaere enmüge getragen
und niwan in vröuden welle sweben.
die lâze ouch got mit vröuden leben!

Der werlde und diseme lebene
enkumt mîn rede niht ebene.
ir leben und mînez zweient sich.
ein ander werlt die meine ich,
diu samet in eime herzen treit

60

ir süeze sûr, ir liebez leit,
ir herzeliep, ir senede nôt,
ir liebez leben, ir leiden tôt,
ir lieben tôt, ir leidez leben.
dem lebene sî mîn leben ergeben,

65

der werlt wil ich gewerldet wesen,
mit ir verderben oder genesen.
ich bin mit ir biz her beliben
und hân mit ir die tage vertriben,
die mir ûf nâhe gêndem leben

70

lêre unde geleite solten geben:
der hân ich mîne unmüezekeit
ze kurzewîle vür geleit,
daz sî mit mînem maere
ir nâhe gênde swaere

75

ze halber senfte bringe,
ir nôt dâ mite geringe.
wan swer des iht vor ougen hât,
dâ mite der muot z'unmuoze gât,
daz entsorget sorgelhaften muot,

80

daz ist ze herzesorgen guot.
ir aller volge diu ist dar an :

swâ sô der müezege man
mit senedem schaden sî überladen,
dâ mêre muoze seneden schaden.

85

bî senedem leide müezekeit,
dâ wahset iemer senede leit.
durch daz ist guot, swer herzeclage
und senede nôt ze herzen trage,
daz er mit allem ruoche

90

dem lîbe unmuoze suoche.
dâ mite sô müezeget der muot
und ist dem muote ein michel guot;
und gerâte ich niemer doch dar an,
daz iemer liebe gernde man

95

dekeine solhe unmuoze im neme,
diu reiner liebe missezeme:
ein senelichez maere
daz trîbe ein senedaere
mit herzen und mit munde

100

und senfte sô die stunde.

Nû ist aber einer jehe ze vil,
der ich vil nâch gevolgen wil:
der senede muot sô der ie mê
mit seneden maeren umbe gê,

105

sô sîner swaere ie mêre sî.
der selben jehe der stüende ich bî,
wan ein dinc, daz mir widerstât:

110 swer inneclîche liebe hât,
doch ez im wê von herzen tuo,
daz herze stêt doch ie dar zuo.
der inneclîche minnen muot,
sô der in sîner senegluot
ie mêre und mêre brinnet,
sô er ie sêrer minnet.

115 dîz leit ist liebes also vol,
daz übel daz tuot sô herzewol,
daz es kein edele herze enbirt,
sît ez hie von geherzet wirt.
ich weiz es wârez also den tôt

120 und erkenne ez bî der selben nôt:
der edele senedaere
der minnet senediu maere.
von diu swer seneder maere ger,
der envar niht verrer danne her.

125 ich wil in wol bemaeren
von edelen senedaeren,
die reiner sene wol tâten schîn:
ein senedaere unde ein senedaerîn,
ein man ein wîp, ein wîp ein man,

130 Tristan Isolt, Isolt Tristan.

Ich weiz wol, ir ist vil gewesen,
die von Tristande hânt gelesen;

und ist ir doch niht vil gewesen,
die von im rehte haben gelesen.

135

Tuon aber ich diu geliche nuo
und schepfe mîniu wort dar zuo,
daz mir ir iegeliches sage
von disem maere missehage,
so wirbe ich anders, danne ich sol.

140

ich entuon es niht: sî sprâchen wol
und niwan ûz edelem muote
mir unde der werlt ze guote.
binamen si tâten ez in guot.
und swaz der man in guot getuot,

145

daz ist ouch guot und wol getân.
aber als ich gesprochen hân,
daz sî niht rehte haben gelesen,
daz ist, als ich iu sage, gewesen:
sîne sprâchen in der rihte niht,

150

als Thômas von Britanje giht,
der âventiure meister was
und an britûnschen buochen las
aller der lanthêrren leben
und ez uns ze kûnde hât gegeben.

155

Als der von Tristande seit,
die rihte und die wârheit
begunde ich sêre suochen

in beider hande buochen
walschen und latînen
160
und begunde mich des pînen,
daz ich in sîner rihte
rihte dise tihte.
sus treip ich manege suoche,
unz ich an eime buoche
165
alle sîne jehe gelas,
wie dirre âventiure was.
waz aber mîn lesen dô waere
von disem senemaere,
daz lege ich mîner willekûr
170
allen edelen herzen vûr,
daz sî dâ mite unmüezic wesen.
ez ist in sêre guot gelesen.
guot? jâ, inneclîche guot.
ez liebet liebe und edelet muot,
175
ez staetet triuwe und tugendet leben,
ez kan wol lebene tugende geben;
wan swâ man hoeret oder list,
daz von sô reinen triuwen ist,
dâ liebent dem getriuwen man
180
triuwe und ander tugende van:
liebe, triuwe, staeter muot,
êre und ander manic guot,
daz geliebet niemer anderswâ
sô sêre noch sô wol sô dâ,

185

dâ man von herzeliebe saget
und herzeleit ûz liebe claget.
liebe ist ein alsô saelic dinc,
ein alsô saeleclîch gerinc,
daz nieman âne ir lêre

190

noch tugende hât noch êre.
sô manec wert leben, sô liebe vrumet,
sô vil sô tugende von ir kumet,
owê daz allez, daz der lebet,
nâch herzeliebe niene strebet,

195

daz ich sô lützel vinde der,
die lûterlîche herzege
durch vriunt ze herzen wellen tragen
niwan durch daz vil arme clagen,
daz hie bî z'etelîcher zît

200

verborgen in dem herzen lît!
War umbe enlîte ein edeler muot
niht gerne ein übel durch tûsent guot,
durch manege vröude ein ungemach?
swem nie von liebe leit geschach,

205

dem geschach ouch liep von liebe nie.
liep unde leit diu wâren ie
an minnen ungescheiden.
man muoz mit disen beiden
êre unde lop erwerben

210

oder âne sî verderben.
von den diz senemaere seit,
und haeten die durch liebe leit,
durch herzewunne senedez clagen
in einem herzen niht getragen,

215

sone waere ir name und ir geschilt
sô manegem edelen herzen niht
ze saelden noch ze liebe komen.
uns ist noch hiute liep vernomen,
süeze und iemer niuwe

220

ir inneclichiu triuwe
ir liep, ir leit, ir wunne, ir nôt;
al eine und sîn si lange tôt,
ir süezer name der lebet iedoch
und sol ir tôt der werlde noch

225

ze guote lange und iemer leben,
den triuwe gernden triuwe geben,
den êre gernden êre:
ir tôt muoz iemer mêre
uns lebenden leben und niuwe wesen;

230

wan swâ man noch hoeret lesen
ir triuwe, ir triuwen reinekeit,
ir herzeliep, ir herzeleit,

Deist aller edelen herzen brôt.
hie mite sô lebet ir beider tôt.

235

wir lesen ir leben, wir lesen ir tôt
und ist uns daz süeze also brôt.

Ir leben, ir tôt sint unser brôt.
sus lebet ir leben, sus lebet ir tôt.
sus lebet si noch und sint doch tôt

240

und ist ir tôt der lebenden brôt.

Und swer nu ger, daz man im sage
ir leben, ir tôt, ir vröude, ir clage,
der biete herze und ôren her:
er vindet alle sîne ger.

(Text: http://www.fh-augsburg.de/~harsch/germanica/Chronologie/13Jh/Gottfried/got_tr01.html)

KANEKO (1963) behandelt im zweiten Teil seiner Trilogie das Thema, wie die Minne-Idee in Gottfrieds „Tristan“ entfaltet wird. Dabei beobachtet er einen tiefen inneren Zusammenhang zwischen Stil und Idee im „Tristan“, indem er auf die Forschung von Dijksterhuis, Aaltje: *Thomas und Gottfried. Ihre konstruktiven Sprachformen*. 1935, verweist. Außerdem überprüft Kaneko den epischen Inhalt des „Tristan“ wie folgend: 1) die Liebesgeschichte von Rivalin und Blancheflur, die bereits als eine Art Vorgeschichte alle Motive für die weitere Hauptgeschichte aufweist: Erhöhung des Lebens durch die Liebe, Abweichung von der Alltäglichkeit, dem Tod nahe Liebe, Liebe zum Tod und Geburt von Tristan; 2) Liebestrank; 3) Liebeslehre - Exkurs; 4) Das Gottesurteil; 5) Minnegrotte; 6) Der Abschied. Als Primäre Literatur benutzt Kaneko: Ranke, F.: *Tristan und Isold*. 1962 und als neuhochdeutsche Übersetzung Pannier, Karl: *Tristan und Isolda*. Reclam und als japanische Übersetzung Keizo, Ishikawa: *Tristan und Isolda*. Yotokusha.

KANEKO (1964) versucht, mit Hilfe einer semantischen Analyse von ‚muot‘ im „Tristan“ die Textinterpretation durchzuführen. Dabei betrachtet er muot als einen der

zentralen Begriffe im Werk Gottfrieds. Im ersten Abschnitt wird das Wort ‚muot‘ etymologisch und sprachgeschichtlich überblickt. Im zweiten Abschnitt wird das Wort ‚muot‘ in der religiösen Dichtung des 11. und des 12. Jahrhunderts analysiert. In den religiösen Texten soll ‚guot‘ im Gegensatz zum ‚hohen muot‘ im Minnesang Unterdrückung der Steigerung von ‚muot‘, d.h. deumuot oder diumuot, bedeuten. Im dritten Abschnitt werden ‚animus‘ und ‚muot‘ in der „Carmina Burana“ kontrastiert. Im vierten Abschnitt wird ‚muot‘ im höfischen Minnesang, im fünften Abschnitt ‚muot‘ im „Nibelungenlied“, im sechsten ‚muot‘ im „armen Heinrich“, im siebten ‚muot‘ im „Tristan“ behandelt. Im achten Abschnitt werden ‚muot‘ und ‚guot‘ verglichen, im neunten Abschnitt wird ‚muot‘ als innere Zeit betrachtet. Im 10. Abschnitt wird ‚muot‘ mit dem Meer im „Tristan“ in Zusammenhang gebracht. Im 11. Abschnitt werden ‚minne‘ und ‚muot‘, im 12. Abschnitt werden Ideallandschaft und ‚muot‘ kontrastiert. Zum Schluss behauptet Kaneko, dass Gottfried die Minneidee entwickelt und den Sinn von ‚muot‘ variiert, indem dieser den Endreim wie ‚muot-guot-tuot-blut‘ im Werk verteilt. Sein künstlerisches Verhalten sei dasjenige, dass er den Tristanstoff als Allegorie (Allegorese) wie bei der Exegese liest und daraus erzählt. Der Autor versuche, die Minne von Tristan und Isolde unter dem Aspekt von ‚summum bonum‘ darzustellen. Die Belege bei Kaneko sind ausreichend und plausibel, und seine Thesen und Beweisführungen haben eine gewisse Aussagekraft. In diesem Sinne gehört seine Trilogie mit Recht zu den besten Erforschungen des „Tristan“ in Japan.

(BATTS, Michael S.: *Die Problematik der Tristandichtung Gottfrieds von Straßburg*. In: Doitsu Bungaku. Die Deutsche Literatur. Heft 30. Herausgegeben von der Japanischen Gesellschaft für Germanistik. Tokio 1963, S. 1-21.)*

Diese Arbeit habe ich nur genannt, da sie in der japanischen Zeitschrift „Doitsu Bungaku“ veröffentlicht wurde. Ansonsten sollte man sie als Beitrag eines Inlandsgermanisten ansehen.

KOZU, Haruhisa: *Gottfrieds Minne-Auffassung. – Eine vergleichende Untersuchung seines Wortpaars „liep und leit“ mit Thomas und Reinmar* -. In: Doitsu Bungaku. Die Deutsche Literatur. Heft 49. Herausgegeben von der Japanischen Gesellschaft für Germanistik. Tokio 1972, S. 70-79.*

KOZU versucht in seiner Arbeit, Gottfrieds sprachlich-poetologische Erscheinungen mit denen von Thomas sowie Reinmar zu vergleichen. Obwohl der Text auf Deutsch verfasst wurde, gerät seine Arbeit zur unzulänglichen Zusammenfassung. Eine Arbeit ohne Zäsur oder Abschnitte macht es schwierig, die logischen Schlussfolgerungen nachzuverfolgen. Aber sein Hinweis auf die Forschungsmethode von Gottfrieds Sprachgebrauch hat immer noch eine gewisse Bedeutung: „Ein Versuch aber, die Grundbedeutung der Gottfriedschen Spracherscheinung von der Vorlage oder der allgemeinen Möglichkeit des mittelhochdeutschen Sprachgebrauchs zu unterscheiden und zu erkennen, würde heute noch einen Sinn haben.“ (Kozu S. 71).

SAITO, Fumiko: *Gottfrieds „Tristan und Isolde“ - Über die Einleitung* -. In: Kenkyu Ronshu der Soai-Frauenuniversität und Frauencollege, Teil der Musikwissenschaft, Band 23. 1975, 53-65.

SAITO führt auch eine ausführliche Analyse des Prologs im „Tristan“ durch, indem ihr Beitrag auf der Arbeit von A. Schöne basiert. Außer Schöne wurden kaum andere Sekundärliteratur-Beiträge verwendet.

OKAMOTO, Mamiko: *„Minnegrotte“ und „Joie de la curt“ - Gottfried vs. Hartmann*. In: Doitsu Bungaku. Die Deutsche Literatur. Heft 83. Herausgegeben von der Japanischen Gesellschaft für Germanistik. Tokio 1972, S. 105-114. mdR

OKAMOTO versucht hier, aus dem autobiographischen Exkurs Gottfrieds „ich han die fossiure erkannt / sit minen eilif jaren ie / ...“ (V.17136ff.) das Fazit zu ziehen, dass Gottfried sich auf die Joie-de-la-curt-Episode in Hartmanns „Erec“ beruft und versucht, eine antithetische Welt zu der von Hartmann zu entwerfen. OKAMOTO sieht dort eine latente Kritik Gottfrieds an seinem Lehrer. Der spannende und amüsante Beitrag der Autorin zeigt eine große Erkenntnis- und Vorstellungskraft. Aber ob ihre These wirklich beweisbar ist, ist sehr fraglich: Als reine Annahme aber ist sie höchst interessant.

KITAZATO, Kazunori: *Wie soll man das mhd. „saelec“ ins Japanische übersetzen? - Im Fall von Gottfrieds „Tristan“*. In: Hiroshima Doitsu Bungaku. Nr. 4. Herausgegeben vom Germanistenkreis in Hiroshima. Hiroshima 1989, S. 17-27.

KITAZATO leistet hier eine mühsame und sehr ausführliche Arbeit, indem er alle Bedeutungen von ‚saelec‘ in ‚Tristan‘ semantisch sowie philologisch analysiert, ohne die kontextuellen Bedeutungen zu übersehen.

ITO, Yasuharu: *Tristan und Isold – Probleme der interkulturellen Kommunikation.*

In: Studien zur deutschen Literatur und Sprache. Nr. 26. Herausgegeben von dem Zweigbezirk Tokai der Japanischen Gesellschaft für Germanistik. Nagoya 1994, S. 1-14.

ITOs Arbeit beruht auf seinem Vortrag (1993), deswegen hat der Text eher einen aufklärerischen Charakter als einen wissenschaftlichen. Die Minne als Erfindung des 12. Jahrhunderts wird im gesamteuropäischen historischen Kontext besprochen, indem die Minne von Tristan und Isolde mit der von Abaelard und Heloisa verglichen wird.

Ein Grund für die geringe Beliebtheit des ‚Tristan‘ liegt vermutlich in der sprachlichen sowie gedanklichen Komplexität seines Textes. Und gerade seine schwierige Sprache macht ihn für den japanischen Altgermanisten unzugänglich und entmutigt, sein Werk aufzugreifen.

3. Kulturelle Konflikte im Mittelalter

3.1. Kulturelle Konflikte in der deutschen Heldenepik als Beispiel innereuropäischer Konflikte

3.1.1. der Begriff der deutschen Heldenepik bzw. des Heldenepos des Mittelalters

Zuerst sollte der Begriff der deutschen Heldenepik bzw. des Heldenepos des Mittelalters ausführlich dargestellt werden. Zuletzt wird versucht, die autonomen und heteronomen Eigenschaften des Tugendsystems in der deutschen Heldenepik herauszukristallisieren und zu erörtern.

Im Verlauf der Geschichte ändern sich der Inhalt und das Wesen dieses Begriffs weitgehend. Die germanische Welt und ihr Glauben sind dominant bezeugt in den spärlichen Texten wie dem althochdeutschen „Hildebrandslied“ im Süden und den Heldenliedern der „Edda“ im Norden, während es in der mittelhochdeutschen Heldenepik eine späte Nachblüte gibt, wo im „Nibelungenlied“ und in der „Kudrun“ die altgermanischen Elemente zurücktreten, geschwächt oder modifiziert durch den christlich etablierten Rahmen um 1200. „Germanisches Heldenethos und höfisch-ritterliche Denkformen, heroische Idealisierung und Lust am märchenhaften Abenteuer ... gehen die verschiedensten Verbindungen ein“ (LLM. Bd.1.).

3.1.2. die Problematik der stofflichen Konflikte in der deutschen Heldenepik

Im zweiten Teil wird die Problematik der stofflichen Konflikte in der deutschen Heldenepik behandelt. Die Frage ist, inwieweit die Stoffe und Motive der germanischen Sagen und Mythen einerseits und die christlichen Elemente andererseits in damaligen literarischen Texten voneinander abhängen. Hier werden das „Hildebrandslied“ und der „Waltharius“ (und das „Nibelungenlied“) in Bezug auf Stoffe und Motive verschiedener kultureller Herkunft verglichen.

Das „Hildebrandslied“ ist das einzige erhaltene germanische Heldenlied in deutscher Sprache; von zwei Händen ca. 830/40 auf den freigebliebenen Außenseiten einer lateinischen-theologischen Handschrift im Kloster Fulda eingetragen. Die Sprache ist

oberdeutsch/niederdeutsch gemischt. Es fehlt der Schluss mit dem Tod des jungen Hadubrant, der sich aus späteren nordischen Versionen der Sage erschließen lässt.

Ik gihorta dat seggen,
ðat sih urhettun ænon muotin,
Hiltibrant enti Haðubrant untar heriun tuem.
sunufatarungo iro saro rihtun,
5
garutun sê iro guðhamun, gurtun sih iro suert ana,
helidos, ubar hringa do sie to dero hiltiu ritun.
Hiltibrant gimahalta, Heribrantes sunu, - her uuas heroro man,
ferahes frotero - her fragen gistuont
fohem uuortum, hwer sin fater wari
10
fireo in folche,
..... «eddo hwelihhes cnuosles du sis.
ibu du mi çnan sages, ik mi de odre uuet,
chind in chunincriche. chud ist mi al irmindeot.»
Hadubrant gimahalta, Hiltibrantes sunu:
15
«dat sagetun mi usare liuti,
alte anti frote, dea érhina warun,
dat Hiltibrant hætti min fater: ih heittu Hadubrant.
forn her ostar giweit, floh her Otachres nid,
hina miti Theotrihhe enti sinero degano filu.
20
her furlaet in lante luttilla sitten,
prut in bure barn unwahsan,
arbeo laosa. her raet ostar hina.
des sid Detrihhe darba gistuontun
fateres mines: dat uuas so friuntlaos man.
25

her was Otachre ummet tirri,
degano dechisto *miti* Deotrichhe.
her was eo folches at ente: imo was eo feh*ta* ti leop.
chud was her chonnem mannum.
ni waniu ih iu lib habbe.» -

30

«wettu irmingot», quad Hiltibrant obana ab heuane,
dat du neo dana halt mit sus sippan man
dinc ni gileitos!»
want her do ar arme wuntane bauga,
cheisuringu gitan, so imo se der chuning gap,

35

Huneo truhtin: «dat ih dir it nu bi huldi gibu.»
Hadubrant gimah*alta*, Hiltibrantes sunu:
«mit geru scal man geba infahan,
ort widar orte.
du bist dir, alter Hun, ummet spaher;

40

spenis mih mit dinem wortun, wili mih dinu speru werpan.
pist also gialtet man, so du ewin inwit fortos.
dat sagetun mi se*olidante*
westar ubar wentilseo, dat *iman* wic furnam:
tot ist Hiltibrant, Heribrantes suno.»

45

Hiltibrant gimah*alta*, Heribrantes suno:
«wela gisihi ih in dinem hrustim,
dat du habes heme herron goten,
dat du noh bi desemo riche reccheo ni wurti. -
welaga nu, waltant got», quad Hiltibrant, «wewurt skihit!

50

ih wallota sumaro enti wintro sehstic ur lante,
dar man mih eo scerita in folc sceotantero.

so man mir at burc enigeru banun ni gifasta.
nu scal mih suasat chind suertu hauwan,
breton mit sinu billiu, - eddo ih imo ti banin werden.

55

doh maht du nu aodlihho, ibu dir din ellen taoc,
in sus heremo man hrusti giwinnan,
rauba *birahanen*, ibu du dar enic reht habes.» -
«der si doh nu argosto», quad Hiltibrant, «ostarliuto,
der dir nu wiges warne, nu dih es so wel lustit,

60

gudea gimeinun: niuse de motti
hwerdar sih hiutu dero hregilo rumen muotti,
erdo desero brunnono bedero uualtan!»
do lęttun se ærist asckim scritan,
scarpes scurim, dat in dem sciltim stont.

65

do stoptun to samane staimbort chlodun,
heuwun harmlicco huitte scilti,
unti im iro lintun lutila wurtun,
giwigan miti wabnum

(Text: Althochdeutsche Literatur Herausgegeben, übersetzt und mit Anmerkungen versehen von Horst Dieter Schlosser Frankfurt am Main 1970, S. 264f.)

Im „Hildebrandslied“ handelt es sich motivisch um das Motiv der Heimkehr, das in der deutschen Heldensage dominant ist, sowie das Motiv des Vater-Sohn-Kampfes. Einerseits lassen sich dabei theoretisch 2 Dimensionen bei den (motivischen) Analysen annehmen: nämlich die Dimension bzw. Ebene der handelnden Personen (d.h. Logik der handelnden Personen) und die Dimension bzw. Ebene der Handlung. (Handlungslogik). Bei der Handlungsebene sollte auch das sagenkundige Wissen des damaligen Publikums miteinbezogen werden, vor allem die Kenntnisse der Dietrichssage. Während Hadubrand als Hildebrands Sohn nicht wissen kann oder will,

dass der alte Gegner sein eigener Vater ist, der 30 Jahre lang seine Mutter und ihn zurückließ und mit Theoderich (Dietrich) als seinem Herrn ins Exil ging, informiert der Autor das Publikum über „alle Prämissen der Handlungen“ und setzt das Hintergrundwissen um die Dietrichssage voraus.

In Bezug auf die kulturellen Konflikte im „Hildebrandslied“ gibt es 2 Möglichkeiten der Standpunkte. Zum einen den innergermanischen Standpunkt, der vor allem auf der Ebene der handelnden Personen die heroisch-germanische Tragik zum Mittelpunkt hat. Z.B. Haubrichs (1988) sieht darin einen dem germanischen System immanenten Konflikt als „die in zugespitzter Dramatik aufgebaute Opposition von Sippenbindungen und öffentlichen, rechtlichen Bindungen der Protagonisten, die aus der Gefolgschaftsethik herauswachsen und Bestandteil der Ehre, der intersubjektiven Konstitution einer Persönlichkeit sind.“ und in diesem Sinne hat der ausschließlich innergermanische Konflikt einen Ausgang der „heroisch-germanischen“, „ausweglosen“ Tragik. Dabei darf man nicht übersehen, dass detaillierte geschichtswissenschaftliche Belege Haubrichs' Analyse (Interpretation) zugrunde liegen. Zum anderen gibt es hingegen eine Annahme, dass das Motiv der Heimkehr bereits „christlich umgeprägt worden ist“, worauf (Walter) Haug (1984) hinweist. Haug präsupponiert also die „christliche Umbesetzung des Heimkehrthemas“ im „Hildebrandslied“, daraus folgt, dass Hildebrands Heimkehr „als negative Variante der himmlischen Heimkehr“ abzuwerten ist. Die Fragestellung, ob *waltant (paltant) got* (Zeile 47) in Hildebrands rhetorischem Ausruf vor seinem Kampfbeginn wirklich „nur der christliche Gott sein kann“, bleibt dahingestellt. Diese Argumentation führt zu der heiklen Frage, ob man diese Strophe als christlichen Zusatz betrachten soll, ähnlich der Auslegung „inn riki“ als herrschenden Christus in der vorletzten Strophe der „Völuspa“ der „Lieder-Edda“.

Wenn auch das „Hildebrandslied“ im Kloster Fulda gegen 830 als ein zufälliger „Füllseleintrag“ durch 2 Schreiber von einer schriftlichen Vorlage abgeschrieben sein mag, ist nicht abzuleugnen, dass dieses Heldenlied die älteste und einzige erhaltene Überlieferung der germanischen Heldensage ist und dementsprechend eine Dominanz der germanischen Stoffe und Motive vorherrscht.

(Der Text nach: Denkmäler deutscher Poesie und Prosa aus dem VIII.–XII. Jahrhundert, hg. v. K. Müllenhoff und W. Scherer, Berlin 1892; Übersetzung von Horst

Dieter Schlosser, Althochdeutsche Literatur, 1970. Ein leicht variiertes e-Text ist samt Abbildung der Handschrift zu finden bei der Bibliotheca Augustana. Unter den 'Leseproben' der Tübinger Abteilung ist das „Hildebrandslied“ auch vollständig aufgenommen (Sprecher: Burghart Wachinger) Weitere althochdeutsche Texte im Netz sind zusammengestellt bei mediaevum.de).

Dazu bildet der mittellateinische „Waltharius“ einen deutlichen Kontrast: Zwar ist der Hauptstoff die Walthersage, die auch in den altenglischen „Waldere“-Fragmenten überliefert ist, aber der Text wird weitgehend durch die Texte der lateinischen Antike stofflich, sprachlich und in Bezug auf die Textgestaltung, damals im Sinne der ‚imitatio‘, heute im Sinne der ‚Intertextualität‘, beeinflusst. Neben Vergils „Aeneis“ hat sich der Dichter mit der „Psychomacia“ von Prudentius, einem christlichen Autor des 4. Jahrhunderts, eifrig beschäftigt. In der allegorischen „Psychomacia“ (wörtlich „der Seelenkampf“) werden die menschlichen Tugenden und Laster personifiziert und die positiven sowie negativen Seelenkräfte als einzelne Krieger dargestellt.

Vor allem erkennt Haubrichs im „Waltharius“, dass die Helden bestimmte Tugenden und Laster verkörpern und die Kampfszenen allegorisiert sind. Da aber die Tugenden und Laster bereits einen ideologisch wertenden Charakter haben, behandle ich diese Elemente im nächsten Teil: ich gehe auf den letzten Teil ein.

Im „Nibelungenlied“ ergeben sich aufgrund der Einbettung germanischer Stoffe aus den Sagenkreisen „Burgundenuntergang“, „Siegfrieds Tod“ und „Dietrich von Bern“ in den christlichen Kontext und das ethische System des hohen Mittelalters verschiedene ethische Komplikationen, Zusammensetzungen und Konflikte zwischen den weltlich-feudalen, höfisch-ritterlichen, germanischen und christlichen Tugenden und Werten.

3.1.3. der ethisch-ideologische Konflikt in der deutschen Heldenepik

Im dritten Teil des Beitrags soll der ethisch-ideologische Konflikt in der deutschen Heldenepik thematisiert werden. Vor allem analysiere ich die christlich-allegorischen Darstellungen (Figuren bzw. Begriffe) im „Waltharius“ in Bezug auf das „Nibelungenlied“, indem Elemente verschiedener Kulturen in diesen Werken herangezogen und miteinander verglichen werden. Guntharius (Gunther) verkörpert die *superbia* (Hochmut) und die *avaritia* (Habgier), indem er zum Beispiel den von Waltharius mitgebrachten Schatz als denjenigen ansieht, den sein Vater Gibicho einmal dem König des Ostens schickte und jetzt der Gott für sein Reich zurücksendet (Vers 471f.).

His Haganō auditis (ad mensam quippe resedit)

465

Laetior in medium prompsit de pectore verbum:

«Congaudete mihi, quaeso, quia talia novi!

Waltharius collega meus remeavit ab Hunis.»

Guntharius princeps ex hac ratione superbus

Vociferatur, et omnis ei mox aula reclamat:

470

Congaudete mihi, iubeo, quia talia vixi!

Gazam, quam Gibicho regi transmisit eoo,

Nunc mihi cunctipotens huc in mea regna remisit.»

Haec ait et mensam pede perculit exiliensque

Ducere equum iubet et sella componere sculpta

475

Atque omni de plebe viros secum duodenos

Viribus insignes, animis plerumque probatos

Legerat. inter quos simul ire Haganona iubebat.

Qui memor antiquae fidei sociique prioris

Nititur a coeptis dominum transvertere rebus.

480

Rex tamen econtra nihilominus instat et inquit:
«Ne tardate, viri, praecingite corpora ferro
Fortia, squamosus thorax iam terga recondat.
Hic tantum gazae Francis deducat ab oris?»
Instructi telis (nam iussio regis adurget)

485

Exibant portis, te Waltharium cupientes
Cernere et imbellem lucris fraudare putantes.
Sed tamen omnimodis Hagano prohibere studebat,
At rex infelix coeptis resipiscere non vult.

(Text: http://www.fh-augsburg.de/~harsch/Chronologia/Lspost10/Waltharius/wal_txt2.html)

Hagen spielt in der Walthersage meist eine zentrale Rolle:

Er verkörpert *die patientia* (Geduld) und *prudencia* (Klugheit) als durchaus positive Tugenden. Ein Beispiel dafür ist eine Stelle, wo Hagen eine Klagerede gegen die Habgier hält, wodurch sein Neffe zum schweren Kampf getrieben wurde.

Selbst der positive Held Waltharius ist fehlerfrei, was nach dem Empfinden von Vogt-Spira (1994) „eine Distanzierung von den Normen der Heldensage durch eine christliche Weltsicht“ darstellt. Vom Vers 561 bis 565 zeigt sich ein Beleg dafür, dass Walther in seiner Rede gegen die Feinde seine eigene Superbia erkannte und mit *humilitas* (Unterwürfigkeit, Demut) um Verzeihung bat.

Eine andere Form der Distanzierung zum heroischen Heldensagenethos wird mithilfe **der ironisch-grotesken Komik** erzielt: Im Vers 1421 ff. verspotten drei handelnde Helden gegenseitig die Ergebnisse der Verletzungen, nachdem sie im Kampf verstümmelt wurden; Walthers Handverlust, Gunthers Beinverlust und Hagens Augenverlust und der Verlust von sechs Backenzähnen. Die verlorenen Körperteile auf dem Boden (Vers 1401) sind *insignia*, Zeichen, dass sich das heroische Kampfpathos auf ironische Weise zum Grotesk-Komischen wandelt.

3.1.4. Fazit

Während sich die Helden des „Hildebrandsliedes“, das dem Stoff der Dietrichssage entstammt, im germanischen Spielraum der Konflikte zwischen der feudalen Ethik und den Sippenbindungen bewegen, sind im „Waltharius“ verschiedene kulturelle Traditionen, sich verschmelzend, synthetisiert:

- 1) Walthersage als mittelalterliche germanische Heldensage
- 2) Christliche Ethik
- 3) lateinische Schriftlichkeit, vor allem „Psychomacia“ von Prudentius. Diese 2 Gegensätze bieten uns trotz des Abstands eines Jahrhunderts exemplarische Fälle für die kulturellen Konflikte in der Heldendichtung des deutschen Mittelalters an, die auch zur Erhellung derselben Problematik im „Nibelungenlied“ dienen könnte, was ich aber auf die nächste Gelegenheit verschieben möchte.

3.2. Deutsche und japanische Epikformen im Mittelalter als Beispiel des interkulturellen Vergleichs innerkultureller Konflikte

Epikformen in der deutschen Literatur und in der japanischen Literatur des Mittelalters - das „Nibelungenlied“ und die „Heike-Monogatari“

3.2.0. Vorbemerkung (Einleitung)

In diesem Abschnitt wird versucht, Differenzen und Gemeinsamkeiten der literarischen Normen des jeweiligen Werks herauszuarbeiten. Bedeutung kommt hierbei in erster Linie den Gattungsabgrenzungen innerhalb der mittelhochdeutschen Epik und der japanischen mittelalterlichen Epik zu. Andererseits sollen auch textexterne Elemente in beiden Gattungen, vor allem historische Hintergründe und kulturspezifische soziale Systeme, die den beiden Gattungen zugrunde lagen, verglichen werden.

Als exemplarische Texte werden das „Nibelungenlied“ und die „Heike-Monogatari“, die Geschichte des Hauses *Taira*, gegenübergestellt. Vergleiche und Gegenüberstellungen, die sich dabei anbieten, sind: 1) die Spezifika der mittelalterlichen Epikformen, 2) die Träger der literarischen Kommunikationen, 3) die Hybridisierungen der religiösen Ideologien. Am Schluss sollen auch die Präsentationsformen der beiden mittelalterlichen Texte kontrastiert werden.

Da es zwischen beiden Texten sowie den beiden Gattungen keine unmittelbaren Verwandtschaftsbeziehungen gibt, sollen die beiden Texte (sowie beide Gattungen) rein kontrastiv und anthropologisch verglichen werden, um zu erörtern, ob gewisse textuelle Universalien sowohl im textinternen als auch im textexternen Bereich beider Texte existieren, indem bestimmte, den beiden Texten spezifische textuelle Phänomene gegenübergestellt und die Universalien daraus abstrahiert sowie herauskristallisiert werden.

3.2.1. Gattungsspezifische Differenzen in der deutschen Epik und in der japanischen Epik des Mittelalters

Zuerst möchte ich kurz auf Differenzen und Gemeinsamkeiten der beiden Gattungen, nämlich der mittelhochdeutschen Epik und der mitteljapanischen Epik eingehen. Nach dem *Sachwörterbuch der Mediävistik* von Dinzelbacher (1992) soll **die Epik** formal im engeren Sinne als „*Versepik*“ bezeichnet werden und die mittelalterliche Epik wird thematisch als „Bericht vom realem Geschehen“ gekennzeichnet. Die epische Heldendichtung, die auch *Heldenepik* genannt werden kann, und aus germanischen mündlichen Traditionen entstanden ist, steht im Vordergrund meiner Überlegung, da *das Nibelungenlied* gerade dieser Teilgattung angehört. **Ursula Schulze** (2002) weist im *Lexikon Literatur des Mittelalters* (2002) auf die Schwierigkeiten der gattungsorientierten Definition des Begriffs *des Epos* im deutschen Mittelalter sowie der Gattungsbestimmung des Werks hin. Dabei wird *das Epos* in weitere Untergruppen klassifiziert: Bibel- und Legenden-, Spielmanns-, **Helden-**, Artusepik, Geschichts-, Kreuzzugs-, Karls-, Dietrichs-, Grals-, Tier-, Kleinepik.

Die Heldenepik wird danach folgenderweise definiert:

Vor allem das *Nibelungenlied* gilt als „*Heldenepos per excellence*“, obwohl „*seine konstituierenden Bestandteile heterogen sind und Kombination verschiedener Stofftraditionen, Spuren mündlicher Dichtung, komplizierte strukturelle Durchgestaltung, Motive und Darstellungsformen höfisch-ritterlicher Kultur*“ darin zusammentreffen.

Wie lassen sich die Differenzen und Affinitäten zwischen der japanischen Kriegsepik und der Heldenepik des deutschen Mittelalters trotz der fehlenden unmittelbaren Verwandtschaft beschreiben? *Schulze* (1997) schlägt 6 epos-konstituierende Merkmale vor: **1) Unterschied der Stoffe:** mündliche Tradition versus schriftliche Tradition **2) Unterschied der Vortragsformen:** sangbare Strophe versus für Vorlesen bzw. Lektüre angemessene Reimpaarverse, **3) Blockhaftigkeit versus großböige Struktur,** **4)**

Anonymität versus Autorenbezogenheit, 5) objektive Erzählerhaltung versus stärkere Erzählerrolle, 6) historische Glaubwürdigkeit versus Fiktionalität der erzählten Ereignisse. Während die erstgenannten Merkmale unter den 6 Differenzpaaren im Nibelungenlied dominant zu sein scheinen, weisen die japanischen mittelalterlichen Kriegsepen, vor allem *die Heike-Monogatari*, zum Teil andere Merkmale auf: 1) Bei der Entstehung *der Heike-Monogatari* wurde das Original vermutlich durch *Nakayama Yukinaga* auf Grund seiner Kenntnisse (auch vom Hörensagen) verfasst mit Hilfe von *Shobutsu*, der die Samurai-Taten durch Hörensagen von den Samurais ergänzte. (In diesem Sinne war die Mündlichkeit bei der Herstellung des Originals dominanter.) 2) Die *Heike-Monogatari* wurde im japanischen Mittelalter hauptsächlich durch *Biwa-Hoshi*, d.h. Laute-Spieler gesungen (als *Heikyoku*, eine Präsentationsversion, die aus Teilen von besonders beim Publikum beliebten Passagen besteht), während die Texte nur Prosa sind. 3) Die *Heike-Monogatari* besteht hauptsächlich aus 12 Bänden, die jeweils 10 bis 15 Episoden enthalten. Die *Heike* zeigt beide Merkmale: formal die Blockhaftigkeit der einzelnen Bände sowie Episoden, inhaltlich-thematisch durchdringt das Thema *Aufschwung und Untergang der Taira-(Heike)-Familie* das ganze Werk als Großbogen. Dabei behandeln die ersten 6 Bände vom *textus receptus* das Gedeihen des von einem *Samurai*-Geschlecht aufgestiegenen Adelsgeschlechts der *Taira*, vor allem deren Oberhaupt *Kiyomori* (1118–1181), der auf dem Gipfel seiner politischen Macht war, während die anderen 6 Bände „den Verlust der *Taira*-Vorherrschaft und den Untergang der Familie im Entscheidungskampf mit der *Minamoto*-Sippe im Jahre 1185“ (Kindlers Neues Literatur Lexikon) schildern. 4) Formal gesehen, ist kein Autorenname im Text der *Heike-Monogatari* genannt. Aber Anonymität ist in der japanischen mittelalterlichen Literatur nicht nur ein Merkmal der Epik, sondern allgemeines Merkmal von literarischen Texten. 5) In der *Heike-Monogatari* taucht kein Erzähler auf, und die Kriegereignisse und Taten der einzelnen Samurai beider Familien, d.h. der *Taira (Hei-Ke)* und der *Minamoto (Gen-Ji)*, werden schlicht dargestellt. 6) In der *Heike-Monogatari* ist sowohl formal als auch inhaltlich das Geschichtsbewusstsein dominanter und stärker als die Fiktionalität.

Diese kurze Beschreibung der Merkmale der *Heike-Monogatari* zeigt bereits, dass die *Heike-Monogatari* gewisse Gemeinsamkeiten mit der deutschen Heldenepik aufweist.

Vor allem scheint mir ihre thematische Affinität mit dem Nibelungenlied bemerkenswert zu sein.

Wie lässt sich nun die Heike-Monogatari gattungspoetologisch innerhalb der japanologischen Mediävistik (Literaturwissenschaft) klassifizieren? Wörtlich gesehen stammt *Monogatari* von dem japanischen Verb „monogataru“, nämlich ‚erzählen‘ ab, also Monogatari bedeutet wörtlich nur Erzählung. Die japanologischen Forschungen bestimmten aber die Heike-Monogatari bisher meist als Gunki-Monogatari, ein gegen 1900 entstandener, neuzeitlicher Begriff der japanologischen Literaturwissenschaft, der ‚Kriegsepos‘ bedeutet. In der *Heian*-Periode (794-1185), wo die japanische Adelskultur gedieh, wurden die Kriege als ungewöhnliche Geschehnisse und Taten in der japanischen Gesellschaft häufiger dokumentiert. In der nächsten *Kamakura*-Periode (1192-1333) wurde das Interesse für diese Gattung weiter verstärkt, so dass die Kriegsepen sowohl in Kioto als auch in Kamakura als der Hauptstadt der ersten Samurai-Regierung durch die *Gen-(Minamoto)*-Familie vom Publikum mit Vergnügen aufgenommen wurden. Die Kriegsepik der Heian-Periode wurde zuerst als Papierhandschrift, dann als Bildrolle hergestellt und oft vor dem Publikum vorgetragen. Über die Präsentation der damaligen Kriegsepik möchte ich am Ende dieses Abschnittes sprechen.

3.2.2. Träger der literarischen Kommunikationsformen in den beiden Texten

Zum Zweiten möchte ich die Träger beider literarischen Kommunikationsformen vergleichen:

Dabei handelt es sich nicht um geschichtliche Fakten (Daten) oder Vermutungen, sondern eher um die Verhältnisse und Rollen der verschiedenen Träger der damaligen literarischen Textproduktionen.

Der Verfasser der *Heike-Monogatari* soll nach den neuesten altjapanologischen Forschungen *Nakayama Yukinaga* gewesen sein, dessen Namen als Autor von *Yoshida Kenko*, dem berühmten japanischen Essayisten im 13. Jahrhundert, in seinem Buch „*Tsurezuregusa*“ (gegen 1330) genannt wurde. In der *Heike-Monogatari* selbst wird kein Verfassernamen genannt. Yukinaga war eine Art Landvogt in Mitteljapan (Shinano) und gehörte der niedrigeren Adelsklasse an. Nach dem Rücktritt des Landvogts und seiner Entsagung der irdischen Welt wurde er von dem höchstrangigen (mächtigen) Priester *Jien*, der selbst Dichter und Verfasser von „*Gukansho*“ war, angestellt. Da er als Landvogt häufig Gelegenheit hatte, mit ländlichen Samurai, also japanischen Rittern, Kontakt aufzunehmen, konnte er vermutlich mit ihren wirklichen Zuständen sympathisieren, und sein Interesse richtete sich nicht nur auf die Kultur in der Kaiserstadt Kioto, sondern auch auf die Provinz. Sein Rücktritt von dem Amt und sein zurückgezogenes Leben verstärkten seine kritische Haltung gegenüber der Adelsgesellschaft in Kioto, die Yukinaga bereits latent innehatte, indem er von der hofadligen Gesellschaft ausgeschlossen wurde. Sein Mäzen *Jien* stellte noch einen aus Ostjapan stammenden blinden Mönch *Shobutsu* an und ließ ihn bei den östlichen (ländlichen) Samurai Erkundigungen über das Samuraiwesen und die Kämpfe einziehen. Bei der Entstehung der *Heike-Monogatari* ergänzte Shobutsu nicht nur die mangelhaften Kenntnisse Yukinagas, sondern rezitierte beziehungsweise erzählte auch den Text von Yukinagas *Heike-Monogatari*. Nach dem „*Tsurezuregusa*“ sollen die damaligen Biwa-Hoshi, d.h. die lautespielenden Mönche, die Stimme (wahrscheinlich nicht nur die Stimme, sondern auch die Gesangsmethode usw.) von Shobutsu nachgeahmt haben. Unter dem Mäzenatentum des adlig-religiösen Priesters *Jien* arbeiteten Yukinaga als unterer Adliger und zurückgetretener Literat und Shobutsu als blinder Sänger aus Ostjapan ergänzend zusammen, auf diese Weise soll das Original der *Heike-Monogatari* entstanden sein. Während bisher andere Verfasser und Mäzene, wie der Einsiedler-/Priesterliterat *Shinzei* und seine Familie, angenommen worden sind, scheint die These von der literarischen Kooperation zwischen *Jien*, Yukinaga und Shobutsu am plausibelsten zu sein.

Der Verfasser des *Nibelungenlieds* bleibt hingegen „gattungstypisch anonym“ wie Michael Curschmann in dem *Verfasserlexikon* erwähnt. Während als Auftraggeber

beziehungsweise Mäzen von Schulze (1997) u. a. der Passauer Bischof Wolfger von Erla „mit hoher Wahrscheinlichkeit“ vermutet wird, ist der Verfasser als historische Person sehr schwer zu ermitteln. Curschmann fasst die Annahmen zu den Nibelungen-Verfassern folgenderweise zusammen: 1. als einen „literarisch Gebildeten“, der sich in der ‚unterliterarischen‘, einheimischen Literaturtradition auskennt, 2. als ‚*curialis*‘, d.h. „ein(en) um sittlich-moralische Korrektur bemühten Hofgeistlichen“ (Jäger 1983), 3. als einen „der neuen volkssprachlich engagierten *milites literati*“ (De Boor), 4. als einen „zwischenständischen Typ ‚spielmännischen Zuschnitts‘“ (Fromm 1974) sowie ‚clericus im weitesten Sinne‘ (Neumann 1967), (oder) 5. literatursoziologisch etwas abwegig als ‚Niedernburger Nonne‘ (Lösel-Wieland-Engelmann) oder als ‚Passauer Stadtbürger‘ (Bräuer 1970) usw.

Curschmann, Jan-Dirk Müller (1994) und Schulze (1997) schreiben *meister Kuonrat* (Klage, Vers 4315) keine Verfasserschaft zu. Die Quellenfiktion der Klage als Beweismittel für die Identifizierung des historischen Verfassers zu betrachten, sei „bodenlos“ (Schulze 1997:27), und bei dem vermutlich fiktionalen Schreiber Konrad soll es sich nach Müller um keinen Autor des Epos, sondern um einen Verarbeiter/Bearbeiter oder einen ‚Schreiber‘ im wörtlichen Sinne handeln, der „das Geschehen zuerst schriftlich aufzeichnete und so das Material für vielfältige Adaptionen bereitstellte“.

Der Vergleich zwischen den beiden literarischen Trägerschaften ergibt, dass wahrscheinlich die geistlichen Fürsten, Jien und Wolfger von Erla, die beiden weltlichen Texte gefördert haben, wenn auch der Fall von Wolfgang von Erla eine ‚Ausnahmeerscheinung‘ im geistlichen Mäzenatentum der mittelhochdeutschen höfischen Literatur gewesen sein könnte, wie Bumke in der „Höfischen Kultur“ (1986: 671) bemerkt. Die Frage, ob das Mäzenatentum im japanischen Mittelalter im Allgemeinen mit dem deutschen vergleichbar bzw. äquivalent sein kann, besser gesagt, soll dahin gestellt bleiben, da sie den vorliegenden Interessenumfang und vor allem meine Kenntnisse weitgehend überschreiten würde.

3.2.3. Textinterne, textexterne sowie intertextuelle Elemente beider Texte: Hybridisierungen religiöser Ideologien und Untergang der Dynastie als Leitmotiv: Feudalismus als historische Hintergründe

In diesem Abschnitt möchte ich kurz die religiösen (ideologischen) Hintergründe, die beide Texte mehr oder weniger beeinflusst haben, behandeln. In der Heike Monogatari wird das Hauptthema des Werkes bereits im Prolog dargestellt:

Die Vergänglichkeitssicht (Die Vergänglichkeit alles Irdischen: Alles muss vergehen.) und die Abhängigkeit von Ursache und Wirkung (Wie die Saat, so die Ernte) als Kausalgesetz sind die Hauptgedanken des Buddhismus, die sich gerade im Prolog sowie im Prologband (ersten Band) am deutlichsten offenbaren. Dann in den nächsten 11 Bänden wird das Schicksal, vor allem der Untergang der Heike-Familie, als eine Art Exemplum geschildert. Andererseits ist im Text die konfuzianische Moral widerspiegelt und mit dem Buddhismus eng verflochten: diejenigen Helden oder Samurais wie *Kiyomori* als Oberhaupt der Heike sowie *Yoshinaka* und *Yoshitsune* als tapfere Kriegsherrn der Genji, die nach dem Aufschwung auch untergehen, sind Übermütige, die das Land verheert und keine Rücksicht auf das Volk genommen haben. Eine derartige Vergänglichkeitssicht war im japanischen frühen Mittelalter sehr geläufig.

Es ist aber nicht nur das buddhistische Kausalgesetz, sondern auch gerade politische Ideologie, der die konfuzianische politische Ethik (Ideologie) zugrunde liegt. Dementsprechend zeigt das Werk eine praktisch-didaktische Lehre für die gegenwärtig Mächtigen als aktiven Appell an das Publikum. In den einzelnen Figuren lässt sich damaliges religiöses Gedankengut erkennen. Ein markantes Beispiel ist *Shigemori*, der Sohn Kiyomoris, der als sehr besonnene Person dargestellt wird, der auch die konfuzianische Ethik hochhält. Er rät seinem Vater davon ab, den abgedankten Kaiser, der gegen Heike eine Rebellion anzettelte, einzusperren.

Entsprechend dem Thema Untergang sind viele Trauergefühle im Text ausgedrückt: So ist z. B. das Wort ‚AWARE‘ häufig zu finden. ‚AWARE‘ bedeutet als literarischer

Begriff ‚Erbarmen, Mitfühlen oder Mitleid‘. Die Heike-Monogatari wird als Literatur der AWARE, der Toten und der Klage, der Elegie auf den Untergang der Heike, die das Mitleid des Publikums erregt, indem die Vergänglichkeitssicht mitwirkt, bezeichnet. Der Begriff ‚AWARE‘ hat sich im Laufe des japanischen Mittelalters weitgehend verändert vom Gebrauch im Sinne von *okashi* (lustig, interessant) in der Heian-Zeit zum Sinn von *kanashi* (traurig). In der Heike-Monogatari ist das Wort ‚*okashi*‘ im Sinne von ‚interessant‘ kaum zu finden.

Es gibt einen anderen Aspekt des Buddhismus im Text: die Entsagung von der Welt und die Freude der Nachfolge Buddhas. Viele Angehörige der Heike-Familie lassen sich nach den Niederlagen der Kämpfe gegen die Genji ertränken, um das buddhistische Paradies zu erreichen. Vor allem im 11. Band ist dieser Gedanke am explizitesten: ein kleiner Kaiser lässt sich im Meer ertränken, um zum buddhistischen Reinen Land zu gelangen. Der Autor (Autoren) hat (haben) anschließend an die harten Kämpfe beider Samurai-Familien den Gedanken des Gokuraku-Ohjoh: durch den Tod gelangt man ins buddhistische Paradies (Reine Land) einfließen lassen. Das führt zur Annahme, dass Geistliche sowie Einsiedler eng an der Textproduktion beteiligt gewesen waren, was einen großen Unterschied zu anderen japanischen mittelalterlichen Kriegsepen ausmacht.

Wie sollten dagegen christliche Elemente im *Nibelungenlied* charakterisiert werden? Das ist in der Tat eine komplexe Frage. Schulze (1997) nennt einige christliche Elemente im Nibelungenlied: der Wandel von *liebe* zu *leit* (Vers 2378,4 sowie Vers 17,3) als „Grundmuster des Weltlaufs“ erscheint als „Analogie zur Topik der Vergänglichkeit alles Irdischen“, die das christliche Weltwissen des damaligen Publikums voraussetzte. Das Grundthema beider Texte scheint mir als gewisse Gemeinsamkeit die Vergänglichkeit alles Irdischen aufzuweisen.

Hingegen ist die Schuld-Frage sehr schwer zu beantworten, da sich in der Handschrift B (*not*-Version) der Schwerpunkt von der Schuld der Ermordung Siegfrieds durch Hagen zur Rache Kriemhilds verschiebt. „Eine grundlegende Schuld, ihre Konsequenzen und Sühnemöglichkeiten sind in der *not*-Version des Nibelungenliedes nicht eindeutig benannt.“ Erst in der Klage wird Kriemhilds Rache gerechtfertigt,

während die *superbia* Hagens hervorgehoben und er als ‚der Hauptschuldige‘ betrachtet wird (, worauf auch Curschmann hinweist).

Indem die beiden Helden, Hagen und Kiyomori, wegen ihrer *Superbia* eine Sünde begehen, mussten sie gemäß den religiösen Normen mit Recht untergehen?

Stammten diese gemeinsamen Hauptthemen beider Texte auch aus den ähnlichen religiösen Thesen beider Religionen? Diese Frage muss auch dahingestellt bleiben, da diese Überlegung über den Umfang meines Beitrags hinausgehen würde.

Sollten der Feudalismus und das mittelalterliche Sozialwesen als Hintergründe beider Texte postuliert werden, dann findet man auch gewisse Gemeinsamkeiten.

Marc Bloch beschreibt in seinem Buch „Die Feudalgesellschaft (La société féodale)“ (1939/1940) verschiedene Feudalisten als Gesellschaftstypen. Vor allem weist Bloch auf die Ähnlichkeiten des japanischen Feudalismus mit dem westeuropäischen Feudalismus hin. Aber es scheint mir, dass gerade die vom europäischen Feudalismus sich unterscheidenden Eigenschaften des japanischen Feudalismus, die Bloch nennt, vielen Beschreibungen in der Heike-Monogatari widersprechen:

Bloch meint, dass japanische Vasallität viel mehr als die europäische auf einen Akt der Unterordnung und viel weniger auf einen Vertrag beruht. Die japanische Vasallität war wesentlich strenger, da sie keine Vielzahl von Lehnsherren zuließ.

Zum Beispiel findet sich keine Nibelungen-Treue bei den Heike-Vasallen: Viele Samurais, die lange Jahre der Heike gedient hatten, versagen: sie verraten ihre Herren gerade bei den wichtigen Schlachten, nachdem hunderttausend Samurais in Ostjapan Aufstände gemacht hatten, da die Heike sich nur für das Wohl der Verwandten interessierte, während sie das Wohl der eigenen Vasallen vernachlässigte und sie ihre Verpflichtungen gegenüber den Vasallen nicht richtig einhielte.

3.2.4. Die Präsentationsformen der beiden mittelalterlichen Texte anhand von Musik(Begleitung)

Das Thema in diesem Abschnitt hängt in Bezug auf die Sänger sowie Rezipienten theoretisch sehr eng mit der bereits erwähnten Trägerschaft beider Texte im zweiten Abschnitt zusammen. Ich möchte hier auch einige moderne Rekonstruktionen der Repräsentation vorstellen. Im Fall der *Heike-Monogatari* soll der blinde Mönch, *Shobutsu*, eine große Rolle gespielt haben. Nach Naumann (1996) soll die mündliche, rhapsodische Version der *Heike-Monogatari* die *Heikyoku* (*Die Weise von den Taira*) nennen; Shobutsu war vermutlich der Gründer der Heikyoku. Die *Heike-Monogatari* wurde auch dem leseunkundigen Publikum vorgetragen, „im Gegensatz zu den großen Werken der Heian-Zeit, die eine interne Angelegenheit des Adels blieben. Der weiten Verbreitung folgte ein nachhaltiger Einfluss auf die erzählerische und dramatische Produktion: Die späteren Kriegshistorien, Volkserzählungen, *No*-Spiele und Singspieltexte zehren von Figuren und Episoden des *Heike monogatari*“ (Naumann 1996).

Zuletzt wird ein Beispiel der rekonstruierten Präsentation der Heikyoku vorgestellt. Das ist eine moderne CD-Aufnahme von einem Heikyoku, gespielt von Tsutomu ARAO, 2004 im Studio des NIHON-Fernsehens aufgenommen: Nachdem die Heike-Sippe den Kampf auf der Yashima-Insel verloren hatte, flüchtete sie in der Seto-Inlandsee nach Westen, und am 24. März 1185 wurde die letzte Seeschlacht zwischen den beiden Sippen in der Kanmon-Meeresenge geführt. Am Anfang war das Heer der Heike dem der Genji überlegen, da aber die aus Westjapan (Shikoku und Kishu) eingezogenen Samurais die Heike verrieten und der Gezeitenstrom sich änderte, wandelte sich die Kampfplage plötzlich und das Heer der Genji gewann die Übermacht, so dass das Heike-Heer fast vernichtet wurde. Die Ehefrau (Witwe) von Kiyomori, Nii no Ama, war gefasst auf das Ende der Heike und entschloss sich, sich zusammen mit dem achtjährigen Kaiser Antoku zu ertränken. Nii no Ama ließ den Kaiser sich nach Osten wenden, um zum Gott im Ise-Schrein zu beten, dann nach Westen und Buddha anrufen, um zum buddhistischen Reinen Land im Westen (vermutlich in Indien) zu gelangen. Sie

nahm weinend den kleinen Kaiser auf den Arm, tröstete ihn, indem sie sagte: Im Meer gibt es auch eine Hauptstadt, und warf sich ins Meer und sank mit ihm auf den Meeresgrund. ...

Zum Schluss möchte ich die Worte von Marc Bloch zitieren: „Der Feudalismus war kein »Ereignis, das sich in der Welt nur einmal ereignet hat«. (Bloch 1999: 582) Dementsprechend möchte ich annehmen: Die Heldenepik war keine Literatur (oder Gattung), die in der Welt nur einmal geschrieben wurde.

3.3. Kulturelle Konflikte in der deutschen Tierepik - Translation und Transgression in den mittellateinischen und volkssprachigen „Physiologus“-Versionen

3.3.0. Vorbemerkung

Im folgenden Abschnitt möchte ich verschiedene Fassungen des Physiologus unter dem Aspekt der Begriffe *Translation (translatio)* und *Transgression (transgressio)* vergleichen, indem ich vor allem das Kapitel „Einhorn“ in den „Physiologi“ behandle. Dabei sollten vier Versionen des Physiologus verglichen werden, d. h. die bedeutendste lateinische Vorlage der deutschen Versionen aus dem 11. Jahrhundert, die so genannte „*Dicta-Version*“ (Diese Bezeichnung wurde durch die mittellateinische Zuschreibung „*Dicta Johannis Chrysostomi de naturis bestiarum*“ festgelegt, die vermutlich falsch ist. Johannes Chrysostomus war übrigens ein Kirchenvater der Spätantike, der im Jahre 403 starb.) mit dem *althochdeutschen Physiologus* aus dem 11. Jahrhundert, dem *Wiener Prosa-Physiologus* und dem *Millstätter Physiologus* vom Ende des 12. Jahrhunderts, also mit drei deutschen Übersetzungen der *Dicta-Version* bis zum Beginn des 13. Jahrhunderts.¹

Dabei sollten die verschiedenen Physiologus-Fassungen (unter den Begriffen der *Translation (translatio)* und *Transgression (transgressio)*) miteinander verglichen werden, indem eine Hypothese über den Übergangsprozeß von der Allegorie bzw. von der Metapher zum Symbol durch die Angewöhnung und durch die Automatisierung der

¹ Die primären Handschriften, die hier benützt wurden, sind folgende: die mittellateinische *Dicta-Version* c (München, clm 536), der *althochdeutsche Physiologus* (Wien, Codex 223, 31r-33r), der jüngere *Wiener Prosa-Physiologus* (Wien, Codex 2721, 129r-158v) und der gereimte *Millstätter Physiologus* (Klagenfurt, Kärntner Landesarchiv, Geschichtsverein für Kärnten, Hs. 6/19, 84v-101r). Vgl. Maurer, Friedrich: *Der altdeutsche Physiologus. Die Millstätter Reimfassung und die Wiener Prosa* (nebst dem lateinischen Text und dem *althochdeutschen Physiologus*). Tübingen 1967.

Rezeptionsweisen in Bezug auf die figurativen Ausdrücke in den Physiologi mit diesem Begriffspaar bei der Vergleichsanalyse in Zusammenhang gebracht wird.²

Vom Ergebnis der Vergleichsanalyse sollen Bedeutung und Funktion der Tierfiguren in den deutschen Übersetzungen des (mittellateinischen) Physiologus seit dem frühen Mittelalter erschlossen (erörtert) werden.

3.3.1. Über den „Physiologus“

3.3.1.1. Übersicht

Der Physiologus ist ursprünglich eine frühchristliche Naturlehre in griechischer Sprache (in 48 Kapiteln) (aus dem 2. bis 4. Jahrhundert nach Christus), die wirkliche und imaginäre Tiere, Pflanzen und Steine darstellt, deren Eigenschaften allegorisch-heilsgeschichtlich ausgelegt und von biblischem Gedankengut durchdrungen sind. Bisher sind mindestens 400 Hss. als Übersetzungen und Bearbeitungen in ganz Europa überliefert. Die äthiopische in der ersten H. des 5. Jahrhunderts³ gilt als älteste; es gibt auch syrische, koptische, armenische, slawische und rumänische Übersetzungen. Zum ml. Physiologus vgl. Henkel, Nikolaus: Studien zum Physiologus im MA.(1976). “Die gesamte abendl. Tradition geht auf die lat. Fassungen (385-500) zurück, deren Quellen wiederum Handschriften der ersten griechischen Redaktion sind“⁴ (2. - 4. Jhs. nach Christus). Der griechische Physiologus stammt von einem bibelkundigen Christen in Alexandrien, der antike, ägyptische Quellen exzerpiert und für die christliche Gemeinde allegorisch ausgelegt hat.

² Vgl. Shitanda, So: Interkultureller Vergleich der „Physiologus“-Versionen. In: Les Animaux dans la Littérature. Actes du Colloque de Tokio de la Société Internationale Renardienne. Tokio 1997, S.265-281.

³ Vgl. Schröder, Christian: ‘Physiologus’, Sp. 708f. In: Wachinger, Burghart (Hrsg.): Deutschsprachige Literatur des Mittelalters. Studienauswahl aus dem ‘Verfasserlexikon’ (Band 1-10). Berlin / New York 2001, Bd.7, Sp.621.

⁴ Henkel, Nikolaus: Studien zum Physiologus im Mittelalter. Tübingen 1976, S. 21.

3.3.1.2. Quellen

Der Physiologus geht vermutlich auf die Physika eines Pseudo-Salomon zurück. Eine weitere Zwischenquelle: Didymus von Alexandrien. Bolos geht weiter auf einen Pseudo-Demokrit zurück, Parallelen zu Horapollon und Tatian erklären sich aus gleichen und ähnlichen Quellen.⁵

3.3.2. Einhorn als ‚Translatio symboli transgressi‘ (Übertragung der übergegangenen Symbole)

Bei jedem Abendtisch sehen Millionen Japaner fast unbewusst ein Bild von einem Einhorn, wenn sie das in Japan sehr berühmte Markenbier „Kirin“ trinken.⁶ Auf dem Etikett dieser Bierflasche ist ein imaginäres Tier dargestellt, das das im alten China „Chi-lin“ genannte Einhorn ist. ‚Chi-lin‘ galt als „Symbol herrscherlicher Tugenden“⁷, als heiliges, sanftes und die Einsamkeit liebendes Tier, dessen Horn eine magische Heilkraft besitzt. Wenn ein Chilin auftaucht, von dem zum ersten Mal im Jahre 2697 vor Christus berichtet wird, wird dieses Geschehen als ein gutes Vorzeichen für die Geburt eines Helden oder Heiligen wie z.B. Konfuzius interpretiert.

Zuerst möchte ich kurz auf die Überlieferung des Einhorn-Stoffs (Themas) eingehen: In einer indischen Überlieferung wird der Fisch, der Manu vor der Sintflut rettet, Einhorn des Meeres genannt.⁸ In einer anderen indischen Quelle, nämlich im Mahabharata, wird von einem jungen Asketen, der „Rsyasrngā“ hieß, was wörtlich „Gazellenhorn“ bedeutet, berichtet.⁹ Der junge Mann hatte ein Horn auf dem Kopf

⁵ Vgl. Schröder, Christian, a.a.O., Sp. 709f. (Verfasserlexikon, Bd.7, Sp.622f.)

⁶ Vgl. <http://www.kirin.co.jp>; <http://www.kirin.com/home.html>

⁷ Lurker, Manfred: Wörterbuch der Symbolik. 5., durchgesehene u. erweiterte Auflage. Stuttgart 1991, S. 165.

⁸ Vgl. Lurker, a.a.O., S. 165.

⁹ Vgl. Haug, Walter / Vollmann, Benedikt Konrad: Frühe deutsche Literatur und lateinische Literatur in Deutschland 800-1150. Frankfurt am Main 1991, Kommentar, S.

(Stirn) und war der Sohn eines Göttermädchens, das sich in eine Gazelle verwandelte. Damals litt das Königreich Anga unter einer Dürre. Die Weisen prophezeiten, dass es regnen würde, wenn der Asket ins Land komme. Deshalb hat man eine Königstochter als junge schöne Jungfrau zu ihm gesandt. Der Jungfrau gelang mit List (und Liebe), ihn zum Königshof zu bringen, indem sie ihn auf ein Floß lockte, worauf die beiden sich ineinander verliebten: als sie das Königreich Anga erreichten, fiel sofort der Regen, woraufhin der Asket am königlichen Hof freundlich empfangen wurde. Nach W. Haug gibt es eine andere Version der Sage, in der der junge Asket „Ekasrnga“, nämlich „Einhorn“ hieß.¹⁰ Meines Erachtens vermutet W. Haug zurecht, dass die Haupthandlung (Kernhandlung) dieser Legende (Sage), dass das Einhorn durch die Jungfrau verführt, gefangen und dann zum königlichen Hof weiter geführt wird, von Indien nach Europa gekommen sei.¹¹ Haug fügt folgerichtig hinzu, dass ein Missverständnis dadurch entstanden sei, dass man diesen Asketen, der Einhorn heißt, mit einem Tier verwechselt habe.¹²

Von dieser indischen Legende berichten die Sammlung „Hermes Trismegistos“ im ersten Jahrhundert nach Christus und auch der Grieche Ktesias, auf den sich die Autoren der (Spät-)Antike wie Aristoteles, Plinius der Ältere und Caesar in Bezug auf das Einhorn berufen hatten.¹³

Im Folgenden gehe ich auf die Textmerkmale der verschiedenen Physiologi, die den Analysegegenstand dieses Beitrags bilden, ein:

(0. Der altgriechische Physiologus: Nach Sbordone (1936) gibt es 4 Gruppen der Überlieferung:

1) die erste oder älteste Fassung, die für die europäische „Physiologus“-Tradition maßgeblich ist, wird in 5 Untergruppen eingeteilt: G = New York, Piermont Morgan

1472.

¹⁰ Vgl. Haug, a.a.O., Kommentar, S. 1472.

¹¹ Vgl. Haug, a.a.O., Kommentar, S. 1472.

¹² Vgl. Haug, a.a.O., Kommentar, S. 1472.

¹³ Vgl. Seel, Otto (Übertr. u. erläut.): Der Physiologus. Zürich / Stuttgart 1960, S.82, Anm. 99.

Library cod. 397 ; ΜΓ (M= Mailand, Bibl. Ambrosiana, cod. graec. A. 45 sup.); Σas (Σ = Moskau, Synodalbibl. cod. graec. 436; WO (W = Wien, cod. theol. graec. 128; ΑΙΕΠΔψry (Π = Moskau, Synodalbibl. cod. graec. 432)

- 2) die byzantinische Fassung
- 3) die pseudo-basilianische Fassung
- 4) die vulgär-griechische Fassung).¹⁴

1. Die mittellateinische Dicta-Version setzt sich aus 27 Kapiteln zusammen und ist in zwei Klassen zu unterteilen: nämlich in eine Klasse der Landtiere und in eine Klasse der Vögel. Nach Schröder sind die Stein- sowie Pflanzenkapitel in der Dicta-Version ausgelassen.¹⁵ Es gibt insgesamt über 30 Handschriften. (a= NY, Piermont Morgan Library cod. 832; b=München, clm 6908; c=München, clm 536, usw.)

2. Der althochdeutsche Physiologus (Wien, Codex 223, 31r-33r) ist die älteste Übersetzung der Dicta-Version und vermutlich im 11. Jahrhundert im alemannischen Sprachgebiet nahe der südrheinfränkischen Grenze entstanden. Der erste Versuch der althochdeutschen Übertragung ist aber im 12. Kapitel über die Eidechse („De lacerta“) unterbrochen, so dass der Text unvollendet überliefert ist.

3. Die zwei frühmittelhochdeutschen Fassungen (Der Wiener Prosa-Physiologus und der Millstätter Physiologus) sind in zwei Sammelhandschriften, nämlich zwischen der Altdeutschen Genesis und dem Altdeutschen Exodus, überliefert. 3.1) Der jüngere Wiener Prosa-Physiologus (Wien, Codex 2721, 129r-158v) in der 2. Hälfte des 12. Jahrhunderts ist als Kopie einer älteren Übersetzung der Dicta-Version anzusehen. 3.2) Der gereimte Millstätter Physiologus (Klagenfurt, Kärntner Landesarchiv, Geschichtsverein für Kärnten, Hs. 6/19, 84v-101r) basiert auf der gleichen Vorlage und ist eine inhaltlich authentischere Dicta-Übersetzung vom Anfang des 13. Jahrhundert, obwohl sie von den „primitiven Reimern“ wiedergegeben ist.

Im Zuge der kontrastiven Analyse behandle ich das 3. Kapitel „De Unicorni“ („Vom Einhorn“). Dieses Kapitel in der mittellateinischen Dicta-Version beginnt mit einer Erklärung zur Benennung des betreffenden Tiers, dessen Namen der Erzähler auf

¹⁴ Vgl. Schröder, a.a.O., ‘Physiologus’, Sp. 708f. (Verfasserlexikon, Bd.7, Sp.621f.)

¹⁵ Vgl. Schröder, a.a.O., ‘Physiologus’, Sp. 713f. (Verfasserlexikon, Bd.7, Sp.626f.)

griechische sowie lateinische Ursprünge zurückführt. („Est et aliud animal, quod grece dicitur monoceros, latine vero unicornis“ (D 21, 25).

Im althochdeutschen Physiologus wird der Tiername viel schlichter eingeführt: „/S/o heizzit ein andir tier rinocerus, daz ist einhurno.“ (AP 37). Das Wort „rinocerus“ (AP 37) stammt vom lateinischen „rhinoceros“, das Nashorn bzw. Rhinozeros bedeutet. Sowohl an dieser Stelle des ahd. Physiologus als auch an den Eingangsstellen der jüngeren Physiologi fehlt eine etymologische Erklärung: „Ouch ist ein tier unte heizzit Einhurno.“ (WP 3,1); „Ouch ist ein tier, heizzet Einhurn“ (MP 26,1) Der ‚Physiologus‘ als anonym, fingierter Autor, taucht gleich danach auf: „Physiologus dicit.“ (D 21,26). In den beiden jüngeren Physiologi heißt es: „von deme zellit Physiologus“ (WP 3,2) und „von dem zellet Phisiologus“ (MP 26,1). Bereits im Prolog des Kapitels wird in beiden Fassungen der Autor des Textes erwähnt: „von wises mannes munde“ (MP 1,1), obwohl die ahd. Version keinen Verfasser nennt. Im Allgemeinen folgt die Beschreibung der Eigenschaften des Tiers auf den Einführungsteil: „hanc unicornem habere naturam“ (dass das Einhorn diese Eigenschaft hat.) (D 22, 1). Der lateinische Akkusativ mit Infinitiv (A.C.I) wird in den jüngeren Physiologi in den mit der Konjunktion ‚daz‘ eingeleiteten Nebensatz übertragen: „daz iz suslich gislahte habe,“ (WP 3,2) und „daz ez in seiner ahte habe susgetan geslahte.“ (MP 26,2). Das Einhorn wird als kleines, einem Bock ähnliches Tier mit einem Horn auf dem Kopf dargestellt und es hat eine sehr heftige, wilde Natur: „acerrimum“ (D22,2); gezal (schnell mutig) (AP 37); „vile chuone“ (WP 3,3); und „chuonezorn“ (kühn und zornig) (MP 27,2). Wegen seiner Wildheit und Kühnheit kann es kein Jäger fangen, wenn er nicht das „argumentum“ als „Täuschungsmanöver“ einsetzt. In den jüngeren frühmittelhochdeutschen Physiologi wird das „argumentum“ in das Wort „liste“ (WP 3,5) „list,“ (MP 27,3) übersetzt, das im Neuhochdeutschen Kunstgriff oder Trick bedeutet. Die Beschreibung der Eigenschaft des Einhorns und die Struktur der Handlung stimmt in den unterschiedlichen Fassungen zum großen Teil überein, obgleich eine feine Differenz besteht: In der Dicta-Version heißt es: „Ille autem ut viderit eam, salit in sinum virgiris et complectitur eam.“ (D 22,4); und im ahd. Physiologus: „So ez si gesihit, so lofet ez ziro. Ist siu denne uarhafto magit, so sprinet ez in iro parm und spilit mit iro.“ (AP 39-40). Das lateinische Verb ‚complectitur < compector‘ im Sinne von „umfassen, zärtlich umarmen“ (D 22,5) wird ins ahd. Verb „spilit spilen (mit)“ (AP 40) übersetzt. In den frühmittelhochdeutschen

Versionen ist diese Stelle anders übersetzt: „so springet er in ir barm unde slaffet.“ (WP 3,8) und „so springet er ir an ir barm unde slaeffet danne.“ (MP 29,1-2).

Es ist festzustellen, dass die Umarmung (Umschlingen) des Einhorn als aktive Handlung (Verhalten) im ahd. Physiologus in passiven Gehorsam in den jüngeren deutschen Physiologi verwandelt wird, was den aufgelisteten Eigenschaften des Einhorn nicht entspricht.

An die Aufzählung der Eigenschaften des Einhorn schließt seine allegorische Auslegung an: „Sic et dominus noster Iesus Christus spiritalis unicornis.“ (D 22,6). („So tat unser Herr Jesus Christus, der im geistigen Sinne Einhorn ist.“) Im Alten Testament versteht man unter dem hebräischen Wort „re'em“ einen „Wildochsen“ oder einen „Wildbüffel“, während es in der Septuaginta(-Bibel) auf „monoceros“ als „Einhorn“ bzw. „Rhinozeros“ und dann in der Vulgata(-Bibel) auf „unicornis“ (Einhorn) sowie auf „rhinoceros“ (Nashorn, Rhinozeros) übertragen wurde. Auf jeden Fall symbolisiert das Wort „re'em“ als Wildstier ursprünglich eine starke Macht.¹⁶

Jetzt gehe ich auf das Problem der bildlichen Figuren in den Physiologi ein: Der große Erfolg der Tiere im Physiologus wirkte im Mittelalter jahrhundertlang nach, wie W. Haug kommentiert: „wobei sie schließlich zu bloßen Symbolen verflachen: so steht dann das Einhorn für die Keuschheit, der Pelikan für Elternliebe, der Phönix für die Erneuerung“.¹⁷ Ich möchte hier dieses Verflachungsphänomen der Tierbilder weiter an dem Beispiel vom Einhorn exemplifizieren. Bei den Eigenschaften des „Einhorn“s geht es in erster Linie um die Kühnheit wie „acerrimum“ (D22,2); gezal (schnell mutig) (AP 37); „vile chuone“(WP 3,3); und „chuonezorn“ (kühn und zornig) (MP 27,2). In Hinblick auf die Eigenschaften des Einhorn und denen von Christus: „Accerimum“ (D22,15); „Sin chuoni“ (WP 3,23); „Sin chuone“(MP 33,1) d.h. seine Kühnheit, ist eine ‚*similitudo*‘, nämlich eine konnotative Ähnlichkeit erkennbar. Aufgrund der konnotativen Ähnlichkeit wird das Bild vom Einhorn zuerst zur Metapher von Christus und zugleich zur Allegorie im ganzen Einhorn-Kapitel, da Metaphern sprachliche Bilder sind, „die auf einer Ähnlichkeitsbeziehung zwischen zwei Gegenständen bzw. Begriffen beruhen, d.h. aufgrund gleicher oder ähnlicher

¹⁶ Vgl. Lurker, a.a.O., S. 165.

¹⁷ Haug, a.a.O., S. 1468.

Bedeutungsmerkmale findet eine Bezeichnungsübertragung statt¹⁸. Aristoteles definiert diesen Begriff bereits in seiner „Poetik“: „Metapher ist das Herantragen eines anderen Namens ... gemäß der Analogie.“¹⁹ Allegorie definiert Bußmann linguistisch folgenderweise: „die Metaphorisierung eines ganzen Textes bzw. Sachverhalts mittels einer und derselben Bildsphäre.“²⁰ Demgemäß ist die Allegorie als eine satzübergreifende, textuelle, der Metapher übergeordnete Größe zu betrachten. Jedoch nicht die primäre Eigenschaft des Einhorns, nämlich „Kühnheit“, sondern seine Affektion zur Jungfrau, die christlich-exegetisch als Jungfrau Maria ausgelegt wird, bzw. zu ihrer Jungfräulichkeit hat große Auswirkungen auf die späteren Legenden, so dass das Einhorn zum Symbol der Menschenwerdung Christi im Schoß der Jungfrau, und dann später ebenfalls zum Symbol der Keuschheit übergeht. Wenn man den Begriff „Symbol“ nach Peirce (1931) als „eine Klasse von Zeichen, bei denen die Beziehung zwischen Zeichen und Bezeichneten ausschließlich auf Konvention beruht.“²¹ definiert, sollte man sich darauf einigen, dass das Einhorn in erster Linie wegen der Ähnlichkeit der Eigenschaft kein Symbol von Christus, sondern eine Metapher bzw. Allegorie von Christus war. Anders ausgedrückt, das Einhorn kann aufgrund der Unähnlichkeit der Eigenschaft weder Metapher noch Allegorie von Keuschheit, sondern bloß deren Symbol sein. Die Verflachung des sprachlichen Bildes (hier des Einhorns) könnte also heißen, dass es ein mit dem Zielgegenstand bzw. -begriff gemeinsames Merkmal verliert und die Bedeutung nur kulturspezifisch-konventionell bedingt ist oder dementsprechend festgelegt wird. Bei dem Pelikan und bei dem Phönix kann man theoretisch denselben Vorgang annehmen: Im 27. Kapitel wird der Phönix folgenderweise dargestellt: der Vogel bewohnt Indien, und als er 500 Jahre alt wird, fliegt er nach Libanon, wo er seine Gefieder mit Gewürzen (mit dem Kräuterduft) füllt. Er sammelt (Reben)Holz, um ein Nest zu bauen, dann im März verbrennt er zu Asche, nach dem dritten Tage erhebt er sich in strahlendem Glanze. Der Phönix, der wie Christus drei Tage nach dem Tode

¹⁸ Bußmann, Hadumod: Lexikon der Sprachwissenschaft. 2., völlig neu bearbeitete Auflage. Stuttgart 1990. S.484.

¹⁹ Lurker, a.a.O., S. 477.

²⁰ Bußmann, a.a.O., S. 69.

²¹ Bußmann, a.a.O., S. 758.

wieder aufsteigt, wird zur Metapher bzw. Allegorie von Christus. Die Figur des Phönix sollte in diesem Sinne (gleichzeitig in Bezug auf die Ähnlichkeit der Eigenschaften oder der Fähigkeiten) eher als eine Metapher bzw. eine Allegorie der Erneuerung, der Verjüngung, und der Auferstehung und weniger als deren Symbol angesehen werden. Im 20. Kapitel wird der Pelikan „sisegoum“ so dargestellt: der Pelikan liebt sehr seine Jungen („sine jungen vil harte minne“), und wenn die heranwachsenden Pelikan-Jungen die Eltern stechen, dann werden sie von den Eltern als Strafe zu Tode gestochen. Am dritten Tag belebt die Mutter seine Jungen wieder, indem sie sich ihre Seite aufreißt und ihr Blut über sie fließen lässt. Da die Eigenschaft des Pelikans in seiner tiefen Elternliebe besteht, sollte er vielmehr als Metapher bzw. Allegorie der Elternliebe denn als deren Symbol betrachtet werden. Im Allgemeinen lässt sich annehmen, dass selbst die modernen Christen bzw. Europäer, oder der moderne Mensch überhaupt, solche sprachlichen Figuren (bzw. Bilder) zu den Tieren im „Physiologus“ als konventionell und kulturspezifisch festgelegtes stereotypes Symbol(-Wissen) automatisch und unreflektiert erwerben und rezipieren, ohne kulturelles Hintergrundwissen und ohne eine eigentliche Ähnlichkeit im ursprünglichen kulturellen Kontext zu erkennen oder zu berücksichtigen, falls sie keine ursprünglichen Legenden oder Sagen kennen lernen. In diesem Fall könnte man den Übergangsprozess von der Metapher bzw. Allegorie zum Symbol als eine Art Rück-Entfremdung aufgrund der Konventionalisierung sowie der Automatisierung der bildlichen Figuren (im Textphänomen) bei der Textrezeption ansehen.

3.3.3. Fazit

Zum Schluss soll das Ergebnis meiner Beitrags zusammengefasst werden, in dem vier Versionen (Fassungen) des Physiologus miteinander verglichen wurden, wobei hauptsächlich das dritte Kapitel vom Einhorn (unicornis) analysiert wurde. Im ahd. Physiologus fehlen etymologische Erklärung der Tiernamen sowie die Erwähnung des vermutlich fingierten Verfassers „Physiologus“, („des Naturkundigen“), obgleich die zwei frühmittelhochdeutschen Texte im Allgemeinen sehr genau der Dicta-Version entsprechen. Wenn man auch wesentliche (Entsprechung) Übereinstimmung zwischen

der Dicta-Version und den drei deutschen Physiologi bei den Eigenschaftsbeschreibungen vorfindet, entsteht bei der Übertragung eine feine Differenz, die dazu führt, dass die dem Einhorn zugeschriebenen Eigenschaften den vorigen widersprechen. Auch im nachfolgenden Teil der allegorischen Auslegung der Tiereigenschaften findet man meist genaue Entsprechungen zwischen der Dicta-Version und den späteren zwei frühmittelhochdeutschen Physiologi. Dem althochdeutschen Physiologus fehlt es jedoch an manchen Bibelziten. In der zweiteiligen Struktur im Physiologus, die aus der Eigenschaftsbeschreibung des Tiers und aus der frühchristlichen Exegese dieser Eigenschaften besteht, gerät der zweite exegetische Teil allmählich in Vergessenheit oder wird in den Hintergrund gedrängt, da in den späteren Bestiarien (z.B. im toscovo-venetianische Bestiarius, Padua; oder im Bestiare d'amour in London, 1300, altfranzösisch) im 12. und 13. Jahrhundert die geistliche (christologische) Auslegung zugunsten des naturkundlichen Teils zurücktritt.²² Dafür nehmen aber die moralischen Auslegungen zu. Im Vergleich mit der mittelalterlichen Rezeption wird nur der erste naturkundliche Teil der Tiereigenschaften (Merkmale) in den Vordergrund gerückt, so dass die metaphorisch-allegorischen Bilder bei der Rezeption „einen sachlich-sprachlichen, zumindest konnotativen Zusammenhang zwischen primärer und bildlicher Sinnenebene“²³ verlieren und anschließend neue Figuren wie das Symbol, das die primäre Sinnenebene mit der bildlichen (Ziel) Ebene in einen unmittelbar konventionellen, geschichtlich-kulturspezifischen Zusammenhang bringen, bevorzugt werden. In der Neuzeit, vor allem nach der Aufklärung verliert selbst der erste, naturkundliche Teil seinen Wahrheitsgehalt, so dass man seit der Neuzeit vor allem Wert auf die Fiktionalität im ersten, naturkundlichen Teil im Physiologus gelegt hat, während sprachliche Figuren wie der Phönix fast ewigen symbolischen Charakter gewonnen haben.

²² Vgl. Schröder, a.a.O., 'Physiologus', Sp. 710ff. (Verfasserlexikon, Bd.7, Sp.623f.)

²³ Bußmann, a.a.O., S. 69.

4. Schlussbemerkung

In diesem Schlussteil wird versucht, die vorliegende Arbeit zusammenzufassen und daraus ein Fazit zu ziehen. Nachdem in der Einleitung das gesamte Vorhaben meines Beitrags im Voraus verdeutlicht wurde, wurde im ersten Abschnitt der Versuch unternommen, die Tendenzen der Altgermanistik in Japan zwischen 1945 und 2000 statistisch zu erklären und zu analysieren. Mit drei Diagrammen und einer Tabelle gelang es, gewisse Tendenzen der japanischen Altgermanistik zu erhellen. Allerdings sind zur Erschließung der Forschungsmotivationen soziologisch-empirische Untersuchungen wie Umfragen notwendig.

Im zweiten Abschnitt wurde die Erforschung der mittelhochdeutschen Höfischen Epik im Fall Gottfrieds von Straßburg untersucht und analysiert. Dabei wurde nicht nur die Analyse der einzelnen Beiträge durchgeführt, sondern auch die Gründe für eine geringere Beliebtheit von Gottfrieds „Tristan“ untersucht.

Im dritten Abschnitt wurden die verschiedenen mittelalterlichen Epen (Heldenepik und Tierepik) in Bezug auf innerkulturelle sowie interkulturelle Konflikte aufgegriffen. In 3.1. wurde ein Konflikt zwischen altgermanischen Elementen und christlichen Elementen in der Heldenepik behandelt; in 3.2. wurden die Formen der deutschen sowie japanischen Epik kontrastiv verglichen, um die Differenzen und Gemeinsamkeiten beider Gattungen zu erhellen. In 3.3. wurden die mittellateinischen Physiologi mit den althochdeutschen sowie mit den frühmittelhochdeutschen Physiologi kontrastiert. Damit wurden verschiedene Aspekte der Interkulturalität in den mittelalterlichen Texten gezeigt, sowie eine neuere Tendenz der japanischen Altgermanistik dargestellt.

5. Literaturverzeichnis

5.1. Allgemeine Literatur:

- BEIN, Thomas: *Germanistische Mediävistik. Eine Einführung*. Berlin 1998.
- BRANDT, Rüdiger: *Grundkurs germanistische Mediävistik / Literaturwissenschaft. Eine Einführung*. München 1999.
- BRETSCHER-GISIGER, Charlotte: *Lexikon Literatur des Mittelalters*. 2 Bde. Stuttgart 2002.
- BRUNNER, Horst (Hrsg.): *Mittelhochdeutsche Romane und Heldenepen*. Stuttgart 1994. Bibliographisch ergänzte Ausgabe 2004.
- BUMKE, Joachim: *Höfische Kultur*. 2 Bde., München 1986.
- Japanische Gesellschaft für Germanistik (Hrsg.): *Doitsu Bungaku. Die Deutsche Literatur*. Zeitschrift der Japanischen Gesellschaft für Germanistik. Ikubundo Verlag, 1978 - 2000. Tokio.
- MERTENS, V. u. MÜLLER, U.: *Epische Stoffe des Mittelalters*. Stuttgart 1984.
- MORIMOTO, Kosuke: *Das Verzeichnis der Germanistischen Bibliographie. 1945-1977*. (Abteilung der Nachkriegszeit). Nichigaki-Asociates, Tokio 1979. 415 Seiten.
- RUH, Kurt: *Höfische Epik des deutschen Mittelalters*. 2 Bde. Berlin 1967 u. 1980.
- SHITANDA, So: *Die Geschichte der japanischen Altgermanistik von 1945 bis 2000 - ein Versuch des Propädeutikums -*. Graduate School of Letters, Hiroshima University, Higashi-Hiroshima 2004. 62 Seiten.
- WACHINGER, Burghart: *Deutschsprachige Literatur des Mittelalters*. Studienauswahl aus dem ‚Verfasserlexikon‘ (Band 1-10). Walter de Gruyter, Berlin New York 2001.
- WEDDIGE, Hilbert: *Einführung in die germanistische Mediävistik*. München 1987.
- WEHRLI, Max: *Geschichte der deutschen Literatur im Mittelalter*. 3., bibliografisch erneuerte Auflage. Stuttgart 1997.

5.2. Gottfried von Straßburg „Tristan“

5.2.1. Die Primärliteratur:

GANZ, Peter (Hrsg.): *Gottfried von Straßburg. Tristan*. Nach der Ausgabe von Reinhold Bechstein. 2 Bde. Wiesbaden 1978.

KROHN, Rüdiger (Hrsg.): *Gottfried von Straßburg. Tristan*. Nach dem Text von Friedrich Ranke neu herausgegeben, ins Neuhochdeutsche übersetzt, mit einem Stellenkommentar und einem Nachwort von Rüdiger Krohn. 3 Bde. 3., durchgesehene Auflage, Stuttgart 1984 und 1985.

MAROLD, Karl (Hrsg.): *Gottfried von Straßburg. Tristan*. Unveränderter vierter Abdruck nach dem dritten mit einem auf Grund von F. Rankes Kollationen verbesserten Apparat besorgt von Werner Schröder. Berlin / New York 1977.

5.2.2. Die Sekundärliteratur: (nach Jahrgang)

a) Monographien

KASHIWAGI, Motoko: *Gottfrieds „Tristan“ - eine Analyse* -. In: Doitsu Bungaku. Hrsg. von der Japanischen Gesellschaft für Germanistik. Heft 24, Tokio 1960, S. 72-81. mdR

KANEKO, Noichi: *Tristan-Forschung I - Interpretation des Prologs* -. In: Studies and Essays By Faculty of Law and Literature. Kanazawa University. Literature. No. 10, Kanazawa 1962, S. 26-39.

KANEKO, Noichi: *Tristan-Forschung II – Die Entwicklung der Idee* -. In: Studies and Essays By The College of Liberal Arts. Kanazawa University. Humanwissenschaft. No. 11, Kanazawa 1963, S. 113-125.

KANEKO, Noichi: *Tristan-Forschung III – Über ‘muot’* -. In: Studies in Humanities By The College of Liberal Arts. Kanazawa University. Humanwissenschaft. No. 11, Kanazawa 1964, S. 121-153.

(BATTS, Michael S.: *Die Problematik der Tristandichtung Gottfrieds von Straßburg*. In: Doitsu Bungaku. Die Deutsche Literatur. Heft 30. Herausgegeben von der Japanischen Gesellschaft für Germanistik. Tokio 1963, S. 1-21.*)

KOZU, Haruhisa: *Gottfrieds Minne-Auffassung. – Eine vergleichende Untersuchung seines Wortpaars „lieb und leit“ mit Thomas und Reinmar* -. In: Doitsu Bungaku. Die Deutsche Literatur. Heft 49. Herausgegeben von der Japanischen Gesellschaft für Germanistik. Tokio 1972, S. 70-79.*

SAITO, Fumiko: *Gottfrieds „Tristan und Isolde“ - Über die Einleitung* -. In: Kenkyu Ronshu der Soai-Frauenuniversität und Frauencollege, Teil der Musikwissenschaft, Band 23. 1975, 53-65.

OKAMOTO, Mamiko: *„Minnegrotte“ und „Joie de la curt“ - Gottfried vs. Hartmann* -. In: Doitsu Bungaku. Die Deutsche Literatur. Heft 83. Herausgegeben von der Japanischen Gesellschaft für Germanistik. Tokio 1972, S. 105-114. mdR

KITAZATO, Kazunori: *Wie soll man das mhd. „saelec“ ins Japanische übersetzen? - Im Fall von Gottfrieds „Tristan“* -. In: Hiroshima Doitsu Bungaku. Nr. 4. Herausgegeben vom Germanistenkreis in Hiroshima. Hiroshima 1989, S. 17-27.

ITO, Yasuharu: *Tristan und Isold – Probleme der interkulturellen Kommunikation -*.

In: Studien zur deutschen Literatur und Sprache. Nr. 26. Herausgegeben von dem
Zweigbezirk Tokai der Japanischen Gesellschaft für Germanistik. Nagoya 1994, S. 1-
14.

b) Übersetzungen

ISHIKAWA, Keizo (Übers.): *Tristan und Isolde*. Ikubundo Verlag, Tokio 1976, dritte
Auflage 1981.

6. Resümee

In this paper, I try to deal with the problem of cultural characteristic in the area of German medieval studies in Japan, especially with the studies of the genre of German medieval epic.

My work is divided into four sections: In the first section, the statistic of reception of medieval German literature in Japan is dealt with. In the second section, the studies of German medieval epic in Japan are discussed; especially the studies of the “Tristan” of Gottfried von Strassburg are dealt with. In the third section, the problems of cultural conflict are discussed. In the fourth section, this paper is summarized and I take stock of the analysis of the studies of medieval German epic in Japan and of cultural conflicts in medieval German literature.

執筆者紹介

四反田 想 (文学研究科 表象文化学講座 助教授)

編集委員 (広報・社会連携委員会)

岡橋秀典 (委員長)、勝部真人、松井富美男、岡 元司、高永 茂、東 久哉

広島大学大学院文学研究科論集 第65巻 特輯号 2

平成 17 年 12 月 20 日 印刷
(非売品)

平成 17 年 12 月 26 日 発行

編集者兼発行者 広島大学大学院文学研究科
〒739-8522
東広島市鏡山 1 丁目 2-3

印刷者 (株)ニシキプリント
〒733-0833
広島市西区商工センター 7 丁目 5-33