

4 Analyse des Bildes der böartigen alten Frauen in der Edo-zeitlichen Trivialkultur

4.1 Allgemeine Charakteristika der trivialen Kulturproduktion

4.1.1 Inhalte und Darstellungsweisen: Fantastik, Zerstückelung, Sensationslust, und ihr problematischer Realitätsbezug

Kehren wir nun zu den Edo-zeitlichen Abwandlungen des Themas zurück, so muss zunächst gesagt werden, dass jene Genres der bürgerlichen Kultur, der die in Kapitel 2 beschriebenen Werke mit ihren Figuren böartiger, mörderischer alter Frauen zuzurechnen sind – sei es das weite Feld der Holzschnitte, die Heftchen-Literatur oder das Kabuki- und Puppentheater –, von der Forschung bislang nur unzureichend berücksichtigt worden sind, zumal was ihre Inhalte und Bezüge zur sozialen Realität betrifft. Zwar sind Kabuki und Bunraku als Theaterformen Teil der Weltkultur geworden und haben, was Darstellungstechniken betrifft, westliche Theatermacher auf der Suche nach Auswegen aus einer gewissen Sackgasse beeinflusst, in die zu viel Realismus und Sachlichkeit das europäische Theater geführt zu haben schienen. Doch richtet sich dieses Interesse auf Aufführungspraxis und Ästhetik beider unterschiedlicher, wenn auch einander nahe stehender Gattungen.

Inhaltliche Untersuchungen waren und bleiben eher selten, denn, wie es Faubion Bowers 1956 formulierte, kursieren vorwiegend zwei Meinungen über das Kabuki: „die eine, die der westlichen Besucher, lautet, dass der Inhalt nicht wichtig ist, weil Kabuki vor allem ein Spektakel ist; die andere, meist von Japanern geäußerte, besagt, dass der Inhalt *nonsense*, unlogisch und unzusammenhängend, ist“ (in Halford und Halford 1956:xi). Eine Beschäftigung mit den Inhalten des Kabuki ist so vielfach nicht wesentlich über eine Einordnung bestimmter Topoi hinausgegangen. So ist die Bedeutung des *giri-ninjō*-Konfliktes, den die Helden zu bestehen haben zwischen ihren gesellschaftlichen Verpflichtungen und ihren emotionalen Bedürfnissen, für Bunraku wie Kabuki immer wieder betont und als Ausdruck dessen bewertet worden, dass in der japanischen Gesellschaft zumal der Edo-Zeit das Individuum kaum je nach seiner gefühlsmäßigen Neigung, sondern in Übereinstimmung mit einem Kanon von Normen handeln muss, die ihm wenig Spielraum zu persönlicher Entfaltung lassen: Die Loyalität gegenüber dem Herrn, der Gehorsam gegenüber den Eltern, die Unterordnung der Frau unter den Mann, wie sie auf den Bühnen so häufig dargestellt wurden, all dies

sind Normen, wie sie auch im gewöhnlichen Leben Bestand hatten. In der Populärkultur wurde dieser durchaus reale Konflikt zwischen Pflicht und Neigung umso ergreifender, wenn die Heldinnen und Helden erkennen müssen, dass die gesellschaftlichen Normen ihnen beispielsweise für immer verbieten, mit ihrem oder ihrer Geliebten leben zu können, oder gar in Situationen geraten, in denen zwei oder mehrere dieser Normen einander widersprechende Handlungsweisen verlangen, und es entsprechend kein ehrenhaftes Entkommen gibt. Als Ausweg bleibt auf Bühnen wie in Romanheftchen oft nur der Selbstmord, der auch im „wirklichen“ Leben vorkommen konnte. So haben viele Doppelsebstmord-Stücke ihren Ursprung in einer „wahren Begebenheit“, so viel Freiheiten die Autoren sich mitunter auch für ihre Zwecke mit Motivation der Protagonisten und Hergang der Ereignisse nahmen.¹ Mord und Totschlag standen zwar im gewöhnlichen Leben nicht auf der Tagesordnung, doch entsprach auch die Blutrache, die so häufig Thema von Kabuki-Stücken ist, durchaus einer institutionalisierten gesellschaftlichen Praxis, die Rache für einen Mord, etwa an einem Elternteil oder dem Ehemann, unter Einhaltung bestimmter Konventionen erlaubte oder sogar forderte (Halford und Halford 1956:469–470).

Auch die Entstehung gewisser Subgenres des Kabuki ist in Zusammenhang mit gesellschaftlichen Entwicklungen gesehen worden. Das Aufkommen der sogenannten *kizewamono* seit dem 19. Jahrhundert, die Randgruppen der Gesellschaft – Spieler, kleine Verbrecher, Prostituierte, herrenlose Samurai, Bandenchefs und ähnliche Figuren – ins Zentrum des Geschehens rückten, gilt so als Ausdruck der sozialen Spannungen der Zeit und der Hand in Hand mit diesen fortschreitenden Auslöschung der feudalen Werte. Verarmte Samurai oder *rōnin* und in ihrer Nachfolge andere Gruppen, die ihr Auslangen auf krummen Wegen fanden und nun als streitsüchtig-prahlerische Kleinkriminelle die Bühnen des Kabuki bevölkerten, ebenso wie die Tatsache, dass das *demi-monde* der Vergnügungsviertel dort nun als ganz unglamurös elend entlarvt wurde, spiegeln die Verelendung breiter Volksschichten und die Zunahme der *mushukusha*, der „Heimatlosen“, in den städtischen Unterschichten wider, denen wegen ihrer „illegalen“ Lage gar nicht viel anderes übrig blieb, als sich auf nicht geradlinigen Bahnen durchs Leben zu schlagen (Halford und Halford 1956:431). Besondere Aufmerksamkeit ist in den letzten Jahren einem weiteren Genre zugekommen, das auch als Untergruppe dieser *kizewamono* verstanden werden kann,

¹ Vgl. dazu etwa unten zu dem Stück *Shinjū yoi kōshin*, S. 430.

den *dokufumono* oder *akubamono*, den „Giftweiber-Stücken“, die Abenteuer und Umtriebe verbrecherischer Frauen zum Inhalt haben. Zum Teil als „weibliche“ Versionen von populären Stücken entstanden, waren auch diese zunächst ganz im Sinn der These vom Kabuki als reinem Spektakel einfach als gelungener Kunstgriff gedeutet worden, beliebten Stücken durch das leicht veränderte Setting – den auf weiblich umgeschriebenen Rollen beliebter Antihelden – den Reiz unerwarteter Neuheit zu verleihen (Noguchi 1980:173); erst aus dem verstärkten Interesse der jüngeren Zeit ist es hervorgegangen als Spiegelbild veränderter gesellschaftlicher Bedingungen gegen Ende der Edo-Zeit, unter denen die sich ausweitenden Erwerbsmöglichkeiten für Frauen zu einer Aushöhlung des Prinzips der Unterordnung der Frau unter den Mann führten, die diese literarischen Figuren auf der Bühne nachvollziehen (Noguchi 1980:198–200; Seki 1980:57–75; Wakita, Hayashi und Naga-hara 1988:179–182) (s.S. 335ff.).

Eine nähere, über die Feststellung dieser Topoi hinausgehende Beschäftigung mit den Inhalten des Kabuki stößt auf eine Reihe von Schwierigkeiten. Zum einen bildet die Handlung zumeist nur einen losen Rahmen, der die einzelnen effektvollen Szenen, die eigentlichen Höhepunkte der Aufführungen, oft nach heutigem Geschmack nur unzureichend verbindet. Inhaltsangaben von Kabuki-Stücken wirken meist nicht nur umständlich, sondern sind auch schwer verständlich, ist es doch für den Neophyten kaum möglich, sich die Vielzahl der vorkommenden Personen, geschweige denn ihren Platz im Stück zu merken. Viele Figuren tauchen in der kaleidoskopartigen Aneinanderreihung der Szenen nur einmal kurz auf, andere erscheinen in verschiedenen Szenen unter anderem Namen, spielen ein Stück im Stück oder eine Rolle in der Rolle, und geben ihre wahre Identität erst am Ende preis. In Anbetracht der oft viele Stunden dauernden Aufführungen war es üblich, sich nicht das ganze Stück anzusehen, sondern nur die wichtigsten Szenen, und sich unterdessen mit Bekannten zu unterhalten oder ein gutes Essen zu genießen. Oft wurden die Stücke ja auch nicht in ihrer gesamten Länge zur Aufführung gebracht, sondern jeweils einzelne wichtige Szenen aus verschiedenen Stücken aneinandergereiht.

Die Heftchen-Literatur teilt diesen ausgesprochenen Bilderbogencharakter mit Kabuki und Puppenspiel, von denen sie auch viele inhaltliche Vorgaben übernimmt, und reiht wie sie eindrucksvolle Szene an eindrucksvolle Szene in einem oft nur losen Zusammenhalt. In den breit ausladenden *yomihon* und *gōkan*, deren Publikation in Fortsetzungsbändchen sich über Jahre, manchmal sogar Jahrzehnte erstrecken kann-

te, geht der Gesamtzusammenhang nicht selten verloren oder bleibt seine Rezeption bruchstückhaft.² So musste die jeweilige „Portion“ des Werks, die der Käufer in Händen hielt, für sich genommen befriedigend sein, wiewohl es verkaufsfördernd war und infolgedessen auch geschah, den oder die Folgebände mit Ausblicken auf seinen Inhalt anzukündigen, die Lust aufs Weiterlesen machen sollten. Das Bewusstsein einer unter Umständen nur bruchstückhaften Rezeption trägt zu einer gewissen Redundanz bei und verstärkt die allgemeine Tendenz zu stereotypen Formulierungen, die das einmal Gesagte ständig weiter bekräftigen.

Eine intensivere Beschäftigung mit den Inhalten dieser Kulturproduktion wurde auch durch die allgemeine Verachtung erschwert, die ihr von den Meiji-zeitlichen Reformern – und in ihrer Nachfolge lange Zeit auch von der (westlichen) Japanforschung – entgegengebracht wurde, die bemüht waren, dem als überlegen gesehenen Westen gegenüber den Eindruck eines „zivilisierten“ Landes zu machen und alles Vulgäre, Obszöne oder auch nur Amoralische aus der Öffentlichkeit zu verbannen,³ von dem Theater, Heftchen-Literatur und selbstverständlich auch die Farbholzschnitte, insbesondere der späten Meister, sehr wesentlich lebten. In noch stärkerem Maße als beim Kabuki, das immerhin den Vorteil genoss, als traditionelle japanische Theaterform in Ehren gehalten zu werden, galten die Inhalte der massenhaft produzierten und auf raschen Konsum gerichteten Heftchen-Literatur, deren Produktion zwar nicht sofort mit der Meiji-Restauration, jedoch bald danach endete, als purer *nonsense*. Eine solche Auffassung konnte sich umso leichter halten, als die Autoren selbst diesen Werken kritisch gegenüberstanden. In ihren eigenen Augen war, was sie schufen, keine hohe Literatur, sondern im besten Fall eine einfache Unterhaltungsprosa, die schon in der Edo-Zeit mit dem Sammelbegriff *gesaku bungaku* bezeichnet wurde, „nur zum Spaß verfasste“ Literatur ohne ernsten Inhalt. Der selbst als

² Wie sehr die Autoren sich dessen bewusst waren und daran auch nicht weiter stießen, dass ihre Werke nicht unbedingt vollständig oder noch nicht einmal chronologisch konsumiert wurden, wird deutlich, wenn Santō Kyōden im zweiten Band von *Uwanariyu adauchibanashi* den Leser darauf hinweist, in der Buchhandlung sei auch noch der erste Band zu erstehen (Santō 1995b:405).

³ Vgl. den Erlass des Jahres 1869, der unteren anderen die *shunga*, „Frühlingsbilder“ mit erotischen Darstellungen, und Farbholzschnitte, die Nackte zeigten, verbat, denn „die beiden Hauptstädte sind die Köpfe des Kaiserreiches und angesichts dieser ihrer Vorreiterrolle in Sachen Moralisierung, ist es für das ganze Land äußerst schlecht, wenn dort auch nur manchmal derlei Unmoralisches gezeigt werden darf“ (Kinoshita 1993:70).

gesaku-Autor berühmte Jippensha Ikku stilisierte in seinem *kibyōshi Atariyashita jhon toiya* (1802) die illustrierten Heftchen zu einer mit Abstrusitäten durchmischten Aneinanderreihung von Stereotypen, wenn er darin die Entstehung eines solchen, von mit ein paar skurrilen Einfällen durchsetzten Trivialitäten nur so strotzenden Werkes nachzeichnet, das endlich den Buchverkäufern förmlich aus den Händen gerissen und vom Publikum scheinbar blindlings akzeptiert wird (May 1983:142). Im Vorwort zu *Ukiyogata rokumai byōbu* (1821) kritisiert der ebenfalls selbst als *gesaku*-Autor tätige Ryūtei Tanehiko das gängige, von Grausam- und Sonderbarkeiten strotzende inhaltliche Instrumentarium und Plot-Inventar seiner Autorenkollegen, indem er es als Negativkatalog dessen aufstellt, wovon er sich im Sinne eines kleinen „Realismuskonzeptes“ distanzieren will:

Was in diesem Buch nicht vorkommt, sind zuallererst Rachezüge, sodann Gespenstergeschichten, Fabelwesen und Magie, Füchse, Wölfe und Kröten; zudem keine Dinge wie Genealogien oder Schätze, die verloren gehen können; Vater und Sohn, Bruder und Bruder stehen sich nicht im Kampf gegenüber, [...] keine Weissagungen von Göttern oder Buddhas im Traum, kein Harakiri, keine stellvertretende Aufopferung (*migawari*), kein gezücktes Schwert – man wird keinen Tropfen Blut sehen! (zitiert nach May 1990:269)⁴

Was Tanehiko hier anprangert, gehört mit zu den wesentlichen Gründen, warum die Inhalte dieser Kulturproduktion wenig beachtet worden sind: ihr Hang zum Fantastischen, Magischen, Übernatürlichen und Gespenstischen, der nur allzu leicht als bloßer Aberglaube bzw. eben als *nonsense* abgetan werden kann. Im Rahmen eines zweischichtigen Kulturmodells,⁵ das, wenn auch oft unausgesprochen, ausgeht von einer strengen Unterscheidung zwischen Elite und Volk und deren jeweiliger Weltsicht, wird von den gebildeten Eliten angenommen, dass sie ein

⁴ Dass diese Äußerungen mittlerweile überhaupt bekannt sind, ist der Tatsache zu verdanken, dass das Interesse der westlichen wie der japanischen Forschung sich in den vergangenen zwanzig Jahren doch stärker der Edo-Zeit zugewandt hat, in der vermehrt einheimische Voraussetzungen für die danach so rasch und erfolgreich einsetzende Modernisierung des Landes entdeckt wurden. Zu diesen zählt auch der hohe Grad an Lese- und Schreibfähigkeit der Bevölkerung, wodurch auch die Lesestoffe, an denen diese erprobt wurden, an Interesse gewann und die Literatursoziologie der Edo-Zeit sich in Japan zu einem starken Forschungszweig entwickelte.

⁵ Wie es Campany (1996:163–164) darlegt bezüglich der wissenschaftlichen Meinungen über das Genre der Berichte aus der Han- und Sui-Dynastie über Begegnungen zwischen Menschen und Bewohnern der Geisterwelt.

rationalistisch bis naturalistisches Weltbild haben, während die Volksmassen als abergläubisch gelten. Mit den magischen Elementen in Theater und Heftchenliteratur, an die die Autoren in dieser Sicht selbst unmöglich glauben, denen sie keinen wirklichen Sinn beimessen konnten, hätten sie sich entweder dem Geschmack des Publikums angebeidert oder sie schlicht als Gelegenheit für reizvolle Verwandlungsszenen auf der Bühne benutzt. Tatsächlich lebt das Kabuki wesentlich von aufführungstechnischen Sensationen, angefangen von der Bedeutung der oft übertriebenen Kostüme über die beliebten *hayagawari*-Szenen, in denen der Schauspieler sich dank ausgeklügelter Vorrichtungen in seinem Kostüm coram publico blitzartig von einer Figur zur anderen verwandelt, bis zur Bühnentechnik, die immer raffinierter wurde; nicht umsonst ist die Drehbühne eine Erfindung des Kabuki, mit der die Edozeitlichen Theatermacher das Publikum in Erstaunen und Verzücken versetzten über die technische Möglichkeit, rasch von einem Schauplatz zum anderen zu wechseln (Ueda 1994). Schau- und Sensationslust des Publikums bedienten auch Vorrichtungen, mit Hilfe derer allerlei Sprünge oder Flüge vollführt werden konnten; so spielte beispielsweise der von der zauberischen „Katze“ vollzogene Flug hoch über den Köpfen der Zuschauer keine unwesentliche Rolle für die Popularität der Stücke mit Katzenspenstern.⁶

Mit ihrer Tendenz zur Schilderung von unrealistischen, im Sinne von der alltäglichen Wirklichkeit der Konsumenten entfernten, zum Teil grausam-blutrünstigen Geschehnissen und Situationen, wie sie Tanehiko ebenfalls anprangert, lebt diese populäre Kulturproduktion vom Erzeugen von „Angstlust“, laut Nusser (1991:119) die charakteristische Tiefenstruktur von Trivialliteratur allgemein. Der Leser wird unterhalten, indem durch den gezielten Einsatz von Abweichung vom Gewohnten spielerisch Angst in ihm erzeugt wird, die er lustvoll erleben kann, weil sie am Ende in der Wiederherstellung einer gewohnten Ausgangslage wieder aufgehoben wird. Dieser Mechanismus ist auch in den meisten der besprochenen Werke mit ihren verunglimpfenden Darstellungen alter Frauen am Werk, von denen viele in die Gruppe der sogenannten *buraddi shōsetsu* fallen, „blutiger Romane“, wie sie seit dem ersten Drittel des 19. Jahrhunderts in Mode kamen, die von Grausamkeiten aller Art – von Folterungen bis zu brutalen Morden – nur so strotzen, Blut in Strömen fließt und viele Köpfe rollen. Ueda (1994:171) bemerkt ähnliches zum Kabuki: Mit seinen fantastischen und oft brutalen In-

⁶ Vgl. S. 139ff. die zahlreichen Holzschnitte mit dem Flug des Katzenspensts.

halten sei es einem Publikum entgegengekommen, das, eingezwängt in ein dichtes Netz von Konventionen, in seinem in den vorgezeichneten strengen Bahnen verlaufenden eigenen Leben wenig Aufregendes erlebte und froh war, wenigstens auf der Bühne mit starken Emotionen und Action konfrontiert zu werden, und habe somit wesentlich den eskapistischen Tendenzen des städtischen Bürgertums Rechnung getragen.

4.1.2 Produktionsbedingungen: Das soziale Umfeld, eskapistische Tendenzen und verkappte soziopolitische Kritik

Die These von den eskapistischen Bedürfnissen, die diese Werke befriedigten, ist umso überzeugender in Anbetracht der sozialen Rahmenbedingungen in der Zeit, als die entsprechenden Genres entstanden. Die *ukiyo-zōshi* etwa eines Saikaku oder die Puppenspiele des Chikamatsu Monzaemon, die sich an die begüterten Schichten des aufstrebenden Bürgertums wandten, verschafften, wie Takao Kazuhiko (1968) nachwies, bürgerlichem Lebensgefühl erstmals konsistent und auf unterhaltensame Art positiven Ausdruck. Sie erzählen von einer eigenständigen bürgerlichen Ethik und wachsender Kritik an der Regierung seit dem ausgehenden 17. Jahrhundert im Kamigata. Sie entwerfen ein Bild von Menschen, deren Ziel es ist, „hart zu arbeiten und sich entsprechend prächtig zu vergnügen“, ein Produkt eines empirischen Rationalismus der Bürger, das so auch durch eine neue Ästhetik unterstützt wurde. Die Bestandteile der bürgerlichen Arbeitsethik, wie sie in Saikakus Werken auftreten, als da sind Gesundheit, Intelligenz, Sparsamkeit, Vernunft, Durchhaltevermögen und Aufrichtigkeit, erweisen sich als ingeniose Umdeutungen der von der herrschenden Schicht aufoktroierten moralischen Prinzipien, die nur Pflichterfüllung und ein dem jeweiligen Stand angemessenes Leben kennen. Intelligenz im Sinne von Unternehmergeist und Einfallsreichtum gehen aus ihnen als das wichtigste Prinzip hervor: Man kann reich werden und es bleiben, sofern man sich an die praktischen moralischen Prinzipien hält. In diesen Werken, die im Sinne einer von der Trivilliteratur abgehobenen Unterhaltungsliteratur psychische und soziale Probleme vergleichsweise realistischer ausgestalten, finden sich wohl auch ärmliche und nicht immer sympathische alte Frauen ebenso wie sich Generationenkonflikte an der Gestalt der alten Mutter oder Schwiegermutter entzünden, doch wird man in ihnen selten vergleichbar verunglimpfenden Darstellungen finden.

Seit der Mitte des 18. Jahrhunderts muss aber das städtische Bürgertum feststellen, dass einer weiteren Ausweitung seiner sozialen oder gar

politischen Kompetenzen ein Riegel vorgeschoben ist. Die großen Händler und Kaufleute gehören zwar zum System, die herrschenden Samurai brauchen sie, um ihre Einkünfte in Reis und anderen Naturalien in „haltbares“ Geld umzuwandeln, das die Wirtschaft immer mehr beherrscht. Die Daimyo und das Schogunat sind zum Teil schwer bei den Großhändlern verschuldet, darob aber nicht gewillt, sich das Steuer aus der Hand reißen zu lassen. Reiche Kaufleute müssen erleben, dass ihr Besitz konfisziert wird, wenn sie allzu großen Prunk zur Schau stellen. Viele der reichen Kaufleute in Edo waren einst als arme Schlucker aus den Provinzen in die Hauptstadt gekommen; die meisten dieser frühen Zuwanderer gehörten nun zur unteren Mittelschicht, und mit den großen Erfolgsgeschichten, wie sie sich zu Beginn des 18. Jahrhunderts ereignet hatten, war es vorbei. Insgesamt wurden die Widersprüche im politischen System immer deutlicher. Während eine allgemeine Moralisierung der Bevölkerung dazu führt, dass immer mehr Menschen ihren Wert nicht nach ihrem Stand, sondern nach ihren Fähigkeiten und der Moralität ihres Handelns bemessen, lebt eine Minderheit, die Samurai, von der Arbeit der anderen. Andere Widersprüche tun sich auf: Durch die Schwankungen im Geldmarkt sind zumal die mittleren städtischen Schichten von plötzlichem und durch die üblichen Händlertugenden nicht aufzuhaltendem Bankrott bedroht. Immer reicher werden nur die *goyō shōnin*, die in Absprache mit dem Bakufu dessen Steuereinkünfte vermarkten. Ein Auseinanderdriften der Schichten in den Städten macht sich bemerkbar, zum Teil zurückzuführen auf die Konkurrenz, die den kleineren Erzeugern und Handwerkern durch die Ausweitung der Produktion von Konsumgütern in den ländlichen Gebieten erwächst. Diese hängt ihrerseits mit einer immer stärkeren Schichtung auch in den Dörfern zusammen, in denen wenigen außerordentlich reichen Großbauern immer mehr kleine Pächter gegenüberstehen, die oft so kleine Einheiten Land bestellen, dass sie Nebenerwerbsquellen unbedingt benötigen. Zudem kommt es zu einer vermehrten Zuwanderung verarmter Bauern in die Städte, aus denen sich gemeinsam mit den bankrott gegangenen kleinen Händlern eine wachsend systemgegnerische und die Gemeinschaftsordnung allgemein destabilisierende städtische Unterschicht rekrutiert. Mit der zunehmenden Verarmung vieler niederer Samurai tun sich zudem Antagonismen zwischen einzelnen Gruppen der herrschenden Schicht selbst auf. Seit den 1770er Jahren feiern *kibyōshi* („Hefte mit gelbem Umschlag“) zwar weiter den Wohlstand des Bürgertums, indem sie Themen aus dem zeitgenössischen Leben wie interessante Modeerscheinungen in oft karikierender Weise aufgreifen (May 1995:

53), prangern aber darüber hinaus, wenn auch häufig in Form von Traum- und Gegenwelten die beschriebenen Um- und Zustände auf vielfältige Weise an und steigern sich gegen Ende des 18. Jahrhunderts teils zur politischen Satire, die zwar nicht nach Revolution ruft, die Regierenden aber deutlich kritisiert (Rai 1987).

Die Kansei-Reformen des ausgehenden 18. Jahrhunderts, mit denen das Bakufu versuchte, diese auch für seine Kassen störenden Entwicklungen von oben her rückgängig zu machen, und die seither verstärkte Zensur bereiteten diesem Genre ein abruptes Ende. Die darin etablierten Autoren, von denen einige im Zuge der Reformen inhaftiert worden waren, sattelten auf moralisierende Erzählungen um oder wandten sich in den *yomihon* und *gōkan* den schon in *kurobon* und *aobon* angelegten romantisierenden Blutrachegeschichten bzw. ähnlich gelagerten Inhalten von Kabuki-Stücken zu. Da zeitgenössisches Geschehen den Verdacht der Zensoren erwecken hätte können, wurden die Geschichten wieder verstärkt in weit zurückliegende Zeiten und in den Zusammenhang mit legendären Figuren verlegt. So wurde der Bezug zur Wirklichkeit immer dünner, und die Konsumenten, die in den Werken schon allein der Zensur wegen keine oder wenn, so nur eine sehr verschlüsselte oder verschobene Auseinandersetzung mit ihren „wirklichen“ Problemen erwarten konnten, die freilich nicht über Nacht aufgehört hatten zu existieren, suchten darin vielleicht tatsächlich vor allem Ablenkung von diesen realen, in der Realität aber nicht zu lösenden Problemen, beziehungsweise erfreuten sich in den „blutigen Romanen“ ebenso am Mitvollzug grausamer Morde, bei denen sie aufgestaute Aggressionen abregieren konnten, ohne sich selbst schuldig zu machen, wie an der Bestrafung dieser Bösen, die gleichzeitig ihren Wunsch nach Gerechtigkeit erfüllte. So mag die Behauptung der Zuspitzung der bedrohlich-verunglimpfenden Darstellung alter Frauen in der Edo-zeitlichen *gesaku*-Literatur im Vergleich zu Werken früherer Perioden der japanischen Geschichte auf den zum Teil berechtigten Einwand stoßen, dass diese literarische Produktion sich insgesamt auszeichnet durch ein bis dahin unerreichtes Ausmaß an Blutrünstigkeit und in einer zuvor unbekanntem Weise an der Ausgestaltung des Bösen und Gemeinen interessiert ist.

Dieses in allen Sparten der künstlerischen Produktion zu beobachtende Phänomen kann man zum Teil mit dem handsamen Schlagwort der „Dekadenz“ einer Gesellschaft erklären, der in ihrer Entwicklung „die Luft ausgegangen“ war. Fraglich ist allerdings, ob die Autoren tatsächlich nur eskapistische Tendenzen mit ihren Werken bedienen. Zwar ist ihnen generell eher ein Mittelschichtsbewusstsein zu unterstellen und

damit wohl wenig Solidarisierung mit den untersten Schichten,⁷ im Gegenteil, doch ist auch nicht anzunehmen, dass sie mit den Kansei-Reformen über Nacht ihre Kritikfähigkeit verloren hatten.

Noguchi (1985) hat darauf hingewiesen, dass in ihren Werken Gewalt auch deswegen so viel Platz einnimmt, weil sie ein drängendes Interesse am „Bösen“, seiner Ontologie und daran, wie es auszumerzen war, hatten. Matsuda Osamu (1975) sieht in vielen Werken Bakins eine Weltsicht am Werk, die zwar systemkonform „das Gute befördern und das Böse bestrafen“ (*kanzen chōaku*) will, dieses „Böse“ aber häufig im System selbst ausmacht, wodurch das „Gute“ zu Handlungen gezwungen wird, die das System erschüttern oder sich zumindest gegen die stellen, die es zum Bösen nutzen. Vieles in den Werken eines Santō Kyōden war darauf ausgerichtet, soziale Missstände, etwa die Vermarktung weiblicher Sexualität in den Freudenvierteln, in überspitzter Manner anzuprangern; häufig ist es das Übermaß an Qualen, das die Opfer in den Werken erleiden, das schließlich kathartisch gespenstisch-geisterhafte Erscheinungen hervorbringt, die die Täter vernichten (Takada 2000:211–247; 271–293). Gespenstisches und Fantastisches sowohl als Ausdruck des Bösen als auch als Verbündeter im Kampf dagegen war zudem nicht nur in den literarischen Werken anzutreffen, sondern ein zentrales Element des Weltbildes der späten Edo-Zeit, das durchaus einen Kern zu sozialen Veränderungen barg.⁸ Wohl gehörte dieses Böse etwa in Form von Eifersucht oder Machtstreben oft einem „privaten“ Bereich an, doch konnte sich auch Kritik am öffentlich-politischen Leben hinter derselben literarischen Methode verbergen: Der Spuk beispielsweise, der in Kyōdens berühmtem *Sakurahime zenden akebono*

⁷ Dies variiert bis zu einem gewissen Grad nach Genre und Autor. Das Kabuki mit seinen Stars, die von Gesetzes wegen dem untersten sozialen Stand der *hinin* zugerechnet wurden und unter der Diskrepanz zwischen diesem ihrem niedrigen sozialen Status und ihrem Reichtum litten (Kaneko 1985), hatten wohl mehr Freude daran, zu zeigen, wie Bürgerliche oder gar Bettler moralisch aufrichtiger sein konnten als Vertreter des Kriegerstandes und diesen mitunter eins auswischten (vgl. Shively 1955; 1982) als ein Bakin, der aus einer Samurai-Familie stammte. In den Werken eines Tsuruya Nanboku IV oder in den *kizewamono* eines Kawatake Mokuami erhält das Böse, zu dem die Armen und Ärmsten durch die widrigen Umstände gedrängt werden, zum Teil die Gloriele eines Heldentums des gewöhnlichen Volks (Nishiyama 1997:223–225), jedenfalls wird ihm verständnisvoll begegnet.

⁸ Vgl. Hirota (1987); Yokoyama (1997) widmete jüngst eine ganze Monographie den Geister- und Gespensterstücken der späten Edo- und frühen Meiji-Zeit, die zeigt, wie nah die Stücke an der Weltsicht des Publikums, wohl aber auch der Autoren, waren.

sōshi (1805) das Haus der Nowaki no kata, der Hauptnegativfigur des Romans, gleich Abgesandten aus jenen Höllen, zu denen ihre bösen Taten ihre Opfer verdammt haben, heimsucht und der sie schließlich vernichten wird, war durchaus kein zufälliger, sondern genau dem nachgebildet, von dem die Zeitgenossen im echten Leben munkelten, er habe wegen seines „angehäuftes Böses“ die Residenz des Matsudaira Sadanobu überfallen, des Hauptarchitekten der Kansei-Reformen und darob eines der zumindest im Bürgertum und von manchen Autoren meistgehassten Männer seiner Zeit.

Kritik an sozialen Missständen ebenso wie an einzelnen besonders ungeliebten Vertretern des Regimes, ist, wenn auch in verkappter, verschlüsselter Form, spätestens seit den Tenpō-Reformen von 1841 auch im Bereich der Holzschnitte vor allem von Minami (1997; 1998) dokumentiert worden.

4.1.3 Zur Funktion personalisierter Feindvalenzen in einer trivialen Kulturproduktion

Trotz der häufigen Beliebigkeit der Gesamtstruktur der Werke, der Aufsplitterung des Ganzen zugunsten einer Kumulation der auf Wirkungen des Augenblicks zielenden Reize und trotz ihres problematischen Umgangs mit der Wirklichkeit – um des Happy-Ends willen kommt es zu einer Zwangsharmonisierung der Handlung, andererseits wird ein oberflächlicher und darum umso perfiderer Wirklichkeitsbezug hergestellt, als er auf die real vorhandenen psychologischen Begründungen menschlichen Handelns ebenso verzichtet wie auf dessen Einbettung in größere gesellschaftliche Zusammenhänge –, kommt triviale Literatur, so sehr ihre tiefenstrukturellen Wirkungsweisen ahistorisch sein mögen und so dünn ihr Bezug zur Realität ist, nie gänzlich ohne einen solchen aus.

Nusser (1991:119ff.) zufolge liegt aller Trivialliteratur ein Kommunikationsmechanismus zugrunde, der sich in der Darstellung einer Ausgangslage, einer Abweichung von dieser Ausgangslage und einer Endlage verwirklicht, die der Ausgangslage in entscheidenden Punkten vergleichbar ist. Durch diesen Dreischritt werden zunächst Gewohnheiten des Lesers angesprochen, wird dieser dann aus dem Gleichgewicht gebracht und verunsichert, um am Ende wieder in eine Gleichgewichtslage zurückversetzt zu werden. Der Spielcharakter dieses Prozesses erlaubt es dem Leser, die dargestellten „Abweichungen“ und die dadurch hervorgerufenen Emotionen, und sei es die Angst, lustvoll zu erleben.

Nähe zur Realität muss dabei besonders die erste Phase aufweisen, da das Ansprechen von Gewohntem eine unerlässliche Voraussetzung für die Identifikation des Rezipienten mit dem/den Helden der Geschichte darstellt, ohne die er keinen Genuss aus der Lektüre ziehen könnte. Diese Reproduktion von Gewohntem bedeutet nicht, dass die Leser sich in allem im Helden wiedererkennen müssen; sie kann sich auf situative Begebenheiten ebenso beziehen wie auf die Charakterisierung von Personen, auf die Art der Konfliktstellung und vieles andere mehr, und natürlich kann und soll der Held/die Heldin sich vom Leser so weit unterscheiden, dass die Figur zur Zielscheibe seiner Projektionen werden kann. Der wesentliche Reiz der Lektüre, die durch Abweichung vom Gewohnten erzeugte Angstlust, kann je nach den beabsichtigten spannenden, rührenden oder belustigenden Wirkungen erzielt werden durch die Darstellung von Gefahren, denen das Identifikationsobjekt des Lesers, der Held, ausgesetzt ist, des Unglücks, das ihm widerfährt, oder durch das überraschende Missverhältnis zwischen einer für den Rezipienten geltenden Norm und ihrer ihn emotional nicht ernstlich bewegenden Übertretung. Bei all diesen kann der normale Erfahrungshorizont des Lesers überschritten werden, muss aber nicht. Bleibt die Gefahren- oder Unglücksquelle innerhalb seines empirischen Erfahrungshorizonts und deckt sich womöglich mit von ihm selbst empfundenen Gefahren, so liegt die Abweichung in Stärke oder Ausmaß der Gefahr. Als Bestandteil dieser beunruhigenden Momente werden dem Leser vorzugsweise personalisierte „Feind-Valenzen“ angeboten, an deren letztendlicher Besiegung oder besser Bestrafung er sich als Kompensation für die im Leben nicht erfahrene Genugtuung erfreuen kann. Dies geschieht auf umso befriedigendere Art, je mehr der Leser seine eigenen Urteile und Wertvorstellungen darin wiedererkennt, die dadurch gleichzeitig bestärkt werden. Zudem gilt: je größer die beunruhigende Abweichung vom Gewohnten, desto mehr werden die vom Gewohnten abweichenden Fähigkeiten der Identifikationsfigur unterstrichen.

4.1.4 Rezeptionsbedingungen: Publikum und Leser

Wer waren konkreter die Konsumenten der Edo-zeitlichen trivialen Kulturproduktion, denen in den Figuren bedrohlicher alter Frauen personalisierte „Feind-Valenzen“ angeboten wurden? Bakin gibt in *Edo sakusha burui* (1834) einen Ausspruch des Tōrai Sanna (1744–1810) wieder, wonach sich mit *gōkan* hauptsächlich Frauen und Kinder belustigen; daher brauche man nicht so sorgfältig auszuwählen, ob der Ent-

wurf der Geschichte gut oder schlecht sei (May 1983:117). Dieser Anspruch spiegelt einerseits die allgemeine Verachtung, in der die *gesaku*-Literatur im Sinne leichter, seichter Unterhaltung im Unterschied zur ernstesten Literatur stand. Entsprechend betonen die Autoren in den Vorworten zu den *gōkan* nahezu stereotyp, was sie zu Papier gebracht hätten, sei nicht wirklich ernst gemeint, sondern nur ein Spaß zur Unterhaltung von Frauen und Kindern.⁹ Und unter diesen Frauen und Kindern waren nicht unbedingt nur die aus den begütertsten und gebildetsten Schichten anzutreffen. In einem Ulkbuch (*kokkeibon*) von 1814 lässt der Autor Oka Sanchō ein Dienstmädchen sagen, es habe fünf *kusazōshi* zum Verschenken gekauft (May 1983:113); und wenn Shikitei Sanba im *Ukiyoburo* (1810) rasch noch etwas Werbung macht für ein anderes gerade neu erschienenes Werk, *Hayagawari mune no karakuri* (1810), indem er zwei Figuren darüber sprechen lässt, zeigt er die Möglichkeit, sich mit den handelnden Personen beim Lesen zu identifizieren, ebenfalls an zwei jungen Frauen auf, die sich begeistert darüber geben, wie gut der Autor den Ton der Schwiegermutter getroffen habe: deren Reden hörten sich tatsächlich genau so an, wie das, was sie selbst tagein tagaus von ihrer „eigenen bösen Alten zu Hause“ (*ora ga akuba*) über sich ergehen lassen müssten (Shikitei 1971:162; May 1983:120). Die bösen alten Weiber in Theaterstücken und Romanen mögen so den Zweck erfüllt haben, stellvertretend für die verhassten Schwiegermütter den Zorn des weiblichen Publikums auf sich zu ziehen. Dies suggeriert derselbe Sanba in *Hayagawari mune no karakuri*, wenn dort die Schwiegertochter, als sie sich bei einer Nachbarin über die Schwiegermutter beklagt, die ihr bei allem und jedem dreinredet und das Leben schwer macht, diese mit *adachigaharadono*, „Gnä’frau Adachigahara“, tituliert (Shikitei 1927a:411), so als ob die Anspielung auf die mordende, eine junge Schwangere misshandelnde Alte aus dem Theaterstück oder einer anderen der vielen Bearbeitungen des Themas, in denen sie allerdings als alles mögliche, nur nie als Schwiegermutter auftrat, im Sprachgebrauch der Zeit eine übliche Bezeichnung der Schwiegermutter durch die -tochter gewesen wäre.¹⁰ Die Stelle belegt, dass zumindest für die Autoren eine mörderische Alte dem emotionalen Bild ent-

⁹ In *Itoguruma kyūbi no kitsune* (1808) formuliert Kyōden es so: „All dies entspricht dem, was man auch auf den Bühnen sehen kann und soll nur dazu dienen, den Frauen und Kindern die Langeweile zu vertreiben“ (Santō 1989a:386).

¹⁰ NKD 1:298 führt diese Stelle als Beleg für das Wort *adachigaharadono* als boshafte Bezeichnung der Schwiegermutter durch die Schwiegertochter an.

sprach, von dem sie annahm, dass es so manche Schwiegertochter von ihrer Schwiegermutter hegte, und sie mit der Ausgestaltung solcher Figuren und ihrer letztendlichen Vernichtung auf die Bedürfnisse eines weiblichen Publikums abzielten, indem sie ihm eine geeignete „Feind-Valenz“ anboten.

Doch auch wenn die Edo-zeitlichen *gesaku*-Autoren floskelhaft in den Vorworten betonen, ihre Werke seien nur dazu angetan, Frauen und Kindern die Langeweile zu vertreiben, zählten zu ihren Lesern mit Sicherheit auch Vertreter des männlichen Geschlechts – und seien es in manchen Fällen auch nur junge Burschen –, dem selbstverständlich auch die Autoren zum überwiegenden Teil angehörten. So charakterisiert eine Bürgersfrau im *Ukiyoburo*, als sie von ihren Kindern und deren Angewohnheiten und Zeitvertreiben erzählt, einen ihrer Söhne als besonders eifrigen Konsumenten von *gōkan*.¹¹ Bei den *yomihon*, die das Motiv der mörderischen alten Frau aber ebenso begierig aufnahmen, ist sogar eine überwiegend männliche Leserschaft anzunehmen. Mit ihren für gering Gebildete wenig einladenden, in Chinesisch gehaltenen Vorworten und den verhältnismäßig spärlichen Illustrationen richteten sie sich an die gebildeteren Schichten. Sinismen und ein von der Umgangssprache abgehobener, an der klassischen Schriftsprache ausgerichteter Stil entsprachen den Erwartungen an das Genre, das Bildungsbedürfnisse zu befriedigen hatte, ebenso wie ein moralischer Anspruch, das Gute zu befördern und das Böse zu bestrafen (*kanzen chōaku*), und sei es im Sinne karmischer Vergeltung (*inga ōhō*). Die Tatsache, dass sie bei dem frustrierenden Widerspruch zwischen offiziell geförderten „kriegerischen Tugenden“ und ihrer Unanwendbarkeit in der Friedenszeit, den die Epoche in militärischer Hinsicht über weite Strecken darstellte, willkommene Evasions- und Identifikationsangebote in utopische Gefilde mit Kampf- und Bewährungsmöglichkeiten bereitstellten, weist *yomihon* und so manches *gōkan* als Literatur der Samurai-Klasse und ihrer männlichen Mitglieder aus, wenn auch vielleicht eher der jugendlichen oder niederrangigen (May 1983:121–122).

Ebenso wurde das Kabuki nicht hauptsächlich von Frauen besucht. Zwar hatten einige Stars, vor allem die Darsteller jugendlicher Helden, überwiegend weibliche Fans, wie sich daran zeigt, dass Bastelbögen mit

¹¹ „Und dann erst mein drittältester Sohn, der kauft sich außerdem die *gōkan* genannten *kusazōshi* regelmäßig, sobald ein neues erscheint; er hat schon eine ganze Truhe voll davon! ‚He, der Toyokuni ist schon gut, aber der Kunisada auch!‘ so kennt er sogar die Namen der Zeichner. Nein wirklich, diese Kinder heutzutage, die kennen sich schon aus!“ (Shikitei 1971:118; May 1983:113).

entsprechenden Schauspielerbildern gern von Kosmetikgeschäften als Werbegeschenke an treue Kundinnen verteilt wurden (Herring 1997: 29). Die anerkannten Theaterliebhaber waren aber Männer, die auch die Theaterkritiken verfassten, und die Tatsache, dass Rollen bössartiger alter Frauen mit so großer Häufigkeit gerade in den *kaomise*-Produktionen vorkamen, die sich besonders an diese wandten und als Grundlage für die jährlichen Reihungen der Schauspieler dienten, belegt, dass es vielen Männern offenbar Vergnügen bereitete, sich beim Betrachten der Gräueltaten alter Frauen ein Schauern über den Rücken laufen zu lassen, um schließlich erleichtert über ihre Vernichtung aufatmen zu können.

An ein spezifisch weibliches Publikum wandten sich nur die sogenannten *yayoi kyōgen*. Jeweils im dritten Monat (*yayoi*) eines Jahres aufgeführt, richteten sich diese an die weiblichen Bediensteten der Samurai-Haushalte, die zu dieser Zeit ihren jährlichen Ausgang (*yadosagari*) hatten und diesen so für einen Theaterbesuch nutzen konnten. Die beiden wichtigsten Vertreter dieses Genres, *Kagamiyama kokyō no nishikie* und *Meiboku sendai hagi* (s.S. 42ff.), wurden seit der Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert beinahe jährlich zu dieser Jahreszeit gegeben. Deutlich zugeschnitten auf das, was ihr spezielles weibliches Publikum aus eigener Erfahrung kannte, drehten sie sich um Rivalitäten und Eifersucht zwischen Frauen, wie sie in der abgeschlossenen Welt der Frauengemäcker in Herrschaftshäusern geherrscht haben mögen. Es waltet in ihnen eine Psychologie, die die höheren die untergeordneten oder neu dazugekommenen quälen lässt. In der Szene, in der sie von der hochrangigen Iwafuji mit der Strohsandale geschlagen und aufs äußerste gedemütigt wird, gibt die untergeordnete Onoe ein umso geeigneteres Identifikationsobjekt ab, als Iwafujis Häme auch ihrer Abstammung aus einer gewöhnlichen Kaufmannsfamilie gilt, wie sie wohl für das Gros der Zuseherinnen zutraf. Ihre besonders gemeine Ausgestaltung unterstützte die Projektion der in der Realität gegen die Person der Oberkammerzofe aufgestauten Aggression und Wut auf die entsprechende Figur im Stück, sodass der letzte Akt, in dem Onoes Dienerin Ohatsu Onoe rächt und Iwafuji erschlägt, eine kathartische Befriedigung der wohl auch real aufgrund erlittener Erniedrigungen vorhandenen, aber mildereren Rachegeleüste der Zuseherinnen erlaubte, die zudem aufgemuntert darüber aus dem Stück entlassen wurden, dass es ihnen selbst nicht ganz so schlecht erging wie der armen Onoe (Noguchi 1980:175–180).

4.2 Das böse alte Weib: Eine wenig vom Gewohnten abweichende Feind-Valenz

Ebenso wie, Nussers (1991) struktureller Analyse folgend, Onoe und Ohatsu insofern ideale Identifikationsobjekte für das spezielle Publikum der *yayoi kyōgen* sind, als sie ihm als ebensolche Zofen einerseits sehr nahe waren, sich aber gleichzeitig durch die erstrangige Stellung des Herrschaftshaushalts, in dem sie Dienst taten, so weit von ihm unterschieden, dass sie als Zielscheibe der Projektion eigener Wünsche nach Macht und Ansehen dienen konnten, ebenso weicht das Ausmaß der Gefahr, die von der Figur der Iwafuji ausgeht, nur im Ausmaß von den ureigensten Ängsten der Zuseherinnen gegenüber der Oberkammerzofe ab; und entsprechend der gleichzeitig rührend und spannend beabsichtigten Wirkung weichen die Fähigkeiten der Identifikationsfiguren nur im Ausmaß von denen der Zuseherinnen ab: auch diese benötigten wohl real zumindest einen Teil der Fähigkeit zum Erdulden und zur Selbstbestrafung, die Onoe auf der Bühne in den Selbstmord treibt, und die tiefe Verbundenheit der Ohatsu zu Onoe, die es ihr ermöglicht, Rache an Iwafuji zu nehmen, übersteigt wohl ebenfalls nur in Ausmaß und Konsequenz die freundschaftlichen Gefühle, die die jüngeren Zofen für einander hegten oder sich darin gefielen zu hegen.

Selten lässt sich jedoch die Zielgruppe der besprochenen Werke so eindeutig umreißen wie bei den *yayoi kyōgen*, und entsprechend kann ein Verständnis sowohl ihrer beabsichtigten als auch der erzielten Wirkung meist nur aus einer Analyse ihrer Struktur gewonnen werden. Zudem werden den Rezipienten bei aller Ausrichtung trivialer Kulturproduktion auf Konsumentenbedürfnisse bestimmte Erwartungshaltungen oder Lektüregewohnheiten immer auch erst beigebracht. Trivialer Literatur geht es auch um die Vermittlung moralischer Einstellungen und Ideologien, die die Autoren auf dem Umweg über die Unterhaltung den Rezipienten näher zu bringen trachten: so fließen in die Werke auch die Werthaltungen der Produzenten ein, die sie bestätigen und bei den Konsumenten hervorrufen oder zumindest verstärken wollen.

Die aus dem skizzierten Spektrum spezifischere Funktionsweise der „böartigen alten Weiber“ als personalisierte Feind-Valenzen der Edozeitlichen Trivialkultur soll zunächst exemplarisch an einem Vertreter des Genres der „blutigen Romane“ dargestellt werden, Kyōdens *Udonge monogatari* (1804). Der Roman ist ein typisches Rachestück, in dem es den im ersten Teil unschuldig Geschädigten letztlich gelingt, das

ihnen widerfahrene Unrecht zu tilgen (s.S. 148).¹² Er hebt an mit der Reproduktion von Gewohntem, der eindringlichen Schilderung der Armut eines rechtschaffenen Paares, das sich rührend um die alte Mutter des Ehemannes kümmert, dem aber dann die Tochter, Yumiko, von einem Adler geraubt wird. Wenig später verliert der jugendliche Held Kyōjirō seine Eltern, die ein böser junger Mann, Orochi Tarō, meuchelmordet, während der Fürst, der Yumiko mittlerweile adoptiert hat, demselben jungen Mann, der sich in der Zwischenzeit zum Straßenräuber „gemausert“ hat, und seinen Handlangern – darunter der Inoshishi babā, der bösen Alten des Romans und an dieser Stelle eine betrügerische Wirtin – zum Opfer fällt. Diese tötet auch die schwangere Masode, um aus ihrem Embryo eine Medizin für den an einer Augenkrankheit leidenden Orochi Tarō herzustellen, bevor es Masodes Mann Kensuke, Yumiko und Kyōjirō gelingt, Rache zu nehmen und ihre beiden Widersacher zu richten. Komplettiert wird das Happy-End und die ursprüngliche Gleichgewichtslage auf einer verbesserten Stufe wieder hergestellt, als Yumiko ihre leiblichen Eltern samt der Großmutter, die mittlerweile an die Hundert noch immer am Leben ist, wiederfindet und alle zusammen mit Kyōjirō, der es dank seiner so geleisteten Verdienste um den Frieden im Land vom Sohn eines reichen Bauern gar zum bestallten Fürsten bringt, glücklich und in Wohlstand leben.

Einen gewissen manipulativen Charakter offenbart der Roman einerseits dadurch, dass er zwar von situativen Bedrohungen der Helden, die bis hin zu Grausamkeiten gehen, lebt, auf der Ebene des Gesamterzählzusammenhangs aber letztlich jedes Unglück, das den Menschen widerfährt, durch ihr Karma erklärt, in diesem oder vergangenen Leben gesetzten Taten, und vieles von dem, was vom Leser zunächst mit Empörung über die Ungerechtigkeit, die da einem Rechtschaffenen

¹² Er gilt etwa Tamenaga Shunsuis *Gedai kagami* (1838) als stilbildendes Werk des Kyōden als *yomihon*-Autor und soll nur wegen der etwas spröden, im chinesischen Stil gehaltenen Illustrationen des Kita Busei (1776–1856) im Ruf gestanden haben, beim Publikum nicht sehr gut angekommen zu sein, eine Meinung, der sich auch Kyōden selbst anschloss, der danach seine Zusammenarbeit mit diesem Zeichner aufgab (SKZ 15:585–590). Einen zusätzlichen Reiz bezieht er daraus, dass zwei junge Liebende einander auch durch den gemeinsamen Feind verbunden sind. Aufgrund der vielen Schicksalsschläge, die sie seinetwegen erdulden, sind sie aus ihrer gewohnten Umgebung gerissen, und so kann der Autor in ihrer Gestalt auch die von keinerlei gesellschaftlichen Zwängen eingeengte romantische Liebe thematisieren, ohne gegen die Normen zu verstoßen, haben beide doch ihre Eltern verloren, deren Willen sie sich sonst fügen müssten, und sind, unverschuldet entwurzelt, auch weitgehend von anderen sozialen Verpflichtungen ausgenommen.

widerfährt, gelesen werden kann, offenbart sich nachträglich als Strafe für Vergangenes, die letztlich nur erduldet werden kann. So wird die Ermordung der Eltern des Kyōjirō, die die Erzählung in Gang bringt und den Orochi Tarō in seine Rolle als Räuber und Wegelagerer drängt, gegen Ende dadurch erklärt, dass die beiden in früheren Leben schlechte Menschen gewesen seien, und nur dank der Tatsache, dass sie in diesem Leben rechtschaffen waren, habe sich dieses schlechte Karma nicht auch auf ihren Sohn übertragen. Der Roman, wie so manch andere auch, vermittelt so auf einer Ebene, dass alles Unglück und alle Armut unter strenger Einhaltung der Normen wie der kindlichen Pietät ertragen werden müssen in der vagen Hoffnung auf bessere Zeiten, in denen, ist das schlechte Karma einmal aufgebraucht, vielleicht doch Glück und Wohlstand winkt. Das gilt auch für die Ermordung Masodes. Denn diese war ursprünglich eine Dienerin, die zu Kensuke, ihrem nunmehrigen Lebensgefährten und früheren Vasall des Fürsten, eine uneheliche Beziehung eingegangen war, wofür beide von Herr und Familie verstoßen worden waren und seither, nur dank der freundlichen Intervention der Fürstengattin der für ihr Vergehen über sie verhängten Todesstrafe entronnen, in Armut lebten. So ist das Unglück, das Masode widerfährt, letztlich auch als Sühne dafür angelegt, dass sie sich mit einem jungen Herrn eingelassen und in wilder Ehe mit ihm gelebt hat. Hierin offenbart sich der Versuch des Autors, der als zur Mittelschicht gehörig zu sehen ist, systemkritische oder gar -zerstörerische Energien im Publikum in unschädliche Bahnen zu lenken: ähnlich wie dies Schenda (1988:344ff.) für die europäischen „Lesestoffe der kleinen Leute“ unterstrichen hat, sind die meisten Werke bemüht, ihre Leser auf ein Erdulden von Armut und anderem sozial bedingten Unglück einzustimmen, die als gott- oder besser karmagegeben dargestellt, schuldhaft auf die Person, die sie erleidet, zurückgeführt werden. Nur wer sie unter strenger Einhaltung der gültigen Normen erduldet, darf hoffen, so suggeriert das Werk, nicht noch größeres Unglück auf sich zu ziehen und womöglich gar zu Reichtum zu gelangen.

Die Gefahren, denen die Helden ausgesetzt sind, gehen zudem von zu Außenseitern der Gesellschaft gestempelten Figuren aus. Deren Boshaftigkeit wird zwar zum Teil ins Übermenschliche aufgebläht, die Art ihrer Charakterisierung durch den Autor setzt aber implizit ein Einverständnis mit den Rezipienten voraus, dass von ihnen nichts Gutes zu erwarten ist. Orochi Tarō ist der Sohn eines Jägers, ein wegen der Tötung von Tieren ständig mit der Verunreinigung durch den Tod und durch Blut in Berührung stehender, der Anklänge an die in solche Tätigkeiten

gedrängte diskriminierte Gruppe der *eta* hat. Seine Handlangerin, die Wildschwein-Alte stellt der Autor so vor:

Zu jener Zeit lebte in der großen wilden Ebene am Fuße des Kurokamiyama allein eine alte Frau in einer armseligen Hütte. Aus den Wänden des ganz verfallenen Hauses schaute das Gerüst hervor, statt einer Beleuchtung lugte der Mond hinein, eine vom Blitz getroffene alte Kiefer lehnte gegen das Dach, und Efeu rankte sich wie er wollte an den Wänden empor. Über und über war das Haus so dicht von Moos bewachsen, dass man hätte meinen können, es sei ein alter Drache, der auf einer Wolke reitet. Der Wind rauschte dort in den Wipfeln, das Regenwasser tropfte herein, sodass die Behausung so aussah, als lebte hier kein Mensch. Früher hatte die Alte am Fuß des Ashigarayama an einem bambusbewachsenen Weg ein Sakegeschäft betrieben, eine Diebin war sie, die es auf die Vorbeireisenden abgesehen hatte. Davor war sie allerdings Hebamme gewesen und äußerst geldgierig und von böartigem Charakter. Eines Tages hatte sie in den Wäldern am Ashigarayama mit einem verletzten Wildschwein gekämpft, und dieses hatte ihr mit seinem Hauer ein Auge ausgestochen. Seither war sie einäugig und man nannte sie allgemein die Wildschwein-Alte. Sie hatte sich dem Orochi Tarō angeschlossen, war Mitglied seiner Bande geworden, hatte dort eine Zeit lang gelebt und gelangte schließlich gemeinsam mit ihm in diese Gegend. Nach außen hin tat sie so, als ob sie Kindern ans Licht der Welt ver helfe, verkaufte aber auch Abtreibungsmittel oder lichte die Kinder der Leute aus, oder sie steckte Geld ein, um Kinder großzuziehen, brachte diese dann aber um und log den Eltern vor, sie seien an einer Krankheit gestorben, und warf ihre Leichname in einen alten Brunnen in der Nähe ihres Hauses. Unzählige Male hatte sie das schon getan. Sie war ein böses altes Weib, wie es seinesgleichen suchte (Santō 1994: 497).

Die Passage ist in mehr als einer Beziehung charakteristisch. Sie hat mit der Beschreibung der einsamen und fast märchenhaften Behausung der Alten Anklänge an die mittelalterlichen Stoffe rund um dämonische alte Frauen. Dieses fantastische Element wird aber sofort wieder zurückgenommen dadurch, dass ihr eine konkrete Erwerbstätigkeit zugewiesen wird – die der Hebamme, die sie auf eine im Ausmaß vielleicht unerhörte, aber wiedererkennbare Weise ausübt –, und damit wie mühelos in die Realität transponiert. Dem Leser wird mit ihr eine personalisierte „Feind-Valenz“ angeboten: Die Armut und Marginalität der alten Frau wird nicht als Ursache ihrer Boshaftigkeit dargestellt, sondern als zwei Seiten einer Medaille, und implizit wird das Einverständnis des Rezipienten vorausgesetzt, dass von derlei armseligen alten Frauen nur eine niedere Gesinnung zu erwarten ist; gleichzeitig subsumiert sich in

ihr der vom Autor als solcher wahrgenommene soziale Missstand von Abtreibung und Kindstötung. Kyōden, der dafür berühmt war, die Wirkung seiner Geschichten im mündlichen Vortrag zunächst an seiner Frau und Adoptivtochter erprobt zu haben, greift damit, wie Satō (1996) aufzeigt, in der Phase nach den Kansei-Reformen ein „unpolitisches“, privates, „weibliches“ Thema auf, das der Gefährdung durch Schwangerschaft und Geburt. Dennoch bleibt seine Sicht eine weitgehend „männliche“: in der darauf folgenden Passage, in der die schwangere Masode bei der Alten Zuflucht findet, eignet sich die junge Frau nur sehr begrenzt als Identifikationsfigur aufgrund des Missverhältnisses zwischen ihrer Wahrnehmung und der des Lesers, der bereits vorgewarnt ist, dass von der Alten Unheil droht und darin durch den Handlungsablauf nahezu unterbrechende, das Verhalten der Alten erläuternde Kommentare des Autors bestärkt wird, während Masode sich von der scheinbaren Fürsorge der alten Frau täuschen lässt:

Als es eines Tages, vielleicht weil plötzlich ein heftiger Regen niedergegangen war, besonders rasch zu dunkeln begann, da war plötzlich von vor dem Haus ein Stöhnen zu hören. Die Alte hielt mit dem Drehen von Hanfschnüren inne, ging hinaus, um nachzusehen, und da sah sie eine junge Frau von ca. 24, 25 Jahren. In ihrem dünnen Gewand schien die junge Frau bettelarm zu sein, dennoch wirkte sie nicht gewöhnlich. Sie hatte eine sehr zarte Haut und war von Kopf bis Fuß sehr sauber, und obwohl sie das Haar nicht zurechtgemacht hatte und auch nicht geschminkt war, war sie von einer natürlichen Schönheit, die den Blick auf sich zog. Diese stand da an der Hecke und schien zu leiden.

Die Alte ging zu ihr hin. „Ich weiß zwar nicht, wer Ihr seid, doch ich kann sehen, dass es Euch schlecht geht. Ihr tut mir leid! Kommt nur herein und lasst Euch pflegen!“, sagte sie und strich ihr über den Rücken. „Habt Ihr Krämpfe oder ist es ein Leiden des Wegs des Blutes?“, fragte sie, fuhr ihr mit der Hand an die Brust und griff tastend. Sie spürte, dass die junge Frau einen Schwangerschaftsgürtel trug und die Zeit der Niederkunft nicht mehr fern war. Da freute sich die Alte in ihrem Inneren sehr, und mit einer noch einschmeichelnderen Katzenstimme sagte sie: „Ihr seht so aus, als ob Ihr schwanger wärt, in welchem Monat seid Ihr denn?“ Da antwortete die junge Frau: „Im 8. Monat bin ich. Ich habe heute eine Wallfahrt in diese Gegend gemacht, doch unterwegs fühlte ich mich plötzlich ganz elend und konnte nicht mehr. So habe ich mich Eurem Haus genähert. Bitte entschuldigt!“ Da lächelte die Alte. „Macht Euch keine Sorgen. Ich lebe schließlich davon, Kinder zur Welt zu bringen. Wie man Schwangere behandelt, das ist mein Beruf, den ich nun schon seit Jahren ausübe. Ich werde Euch schon gut versorgen. Wenn Ihr hier draußen im Regen bleibt, werdet Ihr

Euch noch erkälten, und das wäre nicht gut. Kommt nur herein und ruht Euch aus“, sagte sie, nahm die junge Frau bei der Hand, führte sie hinein und streichelte ihr sanft den Bauch. Wie sie sie so umhegte, da ward es der jungen Frau so leicht ums Herz, dass es nicht zu sagen ist. Was für ein Glück hatte ich doch, zu so einem rechtschaffenen Haus zu gelangen und so gut umsorgt zu werden, sagte sie, und die Alte, als sie dies hörte, wiederholte: „Nun macht Euch aber wirklich keine Sorgen mehr. Denkt nur, Ihr wärt hier zu Hause, und lasst Euch pflegen.“ Da freute sich die junge Frau, ließ es mit sich geschehen und ruhte sich eine Weile aus. Doch dann sagte sie: „Ich fühle mich zwar sehr wohl bei Euch, doch nun sollte ich allmählich nach Hause gehen, bevor es endgültig Nacht wird!“ Doch die Alte hielt sie zurück: „Wenn Ihr jetzt mitten in diesem Regen aufbrecht, um nach Hause zu gehen, dann wird Euch unterwegs sicher wieder übel werden. Der Regen wird ohnehin bald aufhören. Wartet doch noch eine Weile, bis es aufklart, und geht dann nach Hause. Glücklicherweise gibt es etwas abseits von der Heide hier in dem Dorf dort drüben ein Kraut, das für Schwangere besonders gut ist. Ich habe es selbst schon ein paar Mal ausprobiert und weiß, dass es wirklich nützt. Ich will schnell hingehen und welches für Euch holen. Es wird schon dunkel, also bleibt noch eine Weile hier, und geht erst dann nach Hause, wenn Ihr Euch wirklich erholt habt. Wenn man kurz vor der Entbindung steht, muss man sich besonders vorsehen. Ihr dürft das ja nicht auf die leichte Schulter nehmen und Eurem Körper etwas zumuten. Wenn Ihr etwa warmes Wasser trinken möchtet, dort köchelt welches vor sich hin. Auch wenn Ihr Euch etwas einsam fühlt, wartet noch ein bisschen.“ Darauf setzte sie sich einen Hut aus Bambusrinde auf und machte sich mit einer Fackel auf den Weg (Santō 1994:497–500).

Die Spannung des Lesers steigt während dieser Passage ständig an, denn er/sie weiß nun mit Sicherheit, dass das nicht gut enden kann. Zwar kann nicht gesagt werden, ob es der Erwartungshaltung des durchschnittlichen Rezipienten entsprach, dass man sich vor alten Hebammen zu hüten hat, doch durch die Vorstellung der Figur hat der Autor ein Einverständnis mit ihm hergestellt, dass es sich bei ihnen um gemeine geldgierige Personen handelt. Dem Erwartungshorizont der Masode entspricht dies nicht, mit der der Leser mitzittern, mit der er Mitleid haben kann, die er aber aufgrund seiner divergierenden Wahrnehmung der Situation eher von außen betrachtet. Die Passage kann so auch als Warnung des Autors an die Leserinnen interpretiert werden, einer Hebamme nicht allzu vertrauensvoll zu begegnen, obwohl sich beider Sichtweisen annähern, als auch Masode merkt, dass sie in Lebensgefahr ist:

Wie die junge Frau so allein zurückgeblieben war, da hörte sie den Wind in der Kiefer rauschen, spürte das Haus hin- und herschwanken, und hörte die Regentropfen auf den Dachfirst fallen. Sie fühlte die Feuchtigkeit der Wände sie durchdringen, und wie der Wind an den Papierfenstern vorbeistreifte und Funken sprühten, da wurde es ihr immer unheimlicher zumute. Ganz in sich versunken, wartete sie auf die Rückkehr der Alten, als sie das Läuten einer fernen Tempelglocke hörte, die zwei Uhr schlug, und die Alte kam immer noch nicht zurück. „Was macht sie nur so lange? Komm doch endlich zurück! Ich sollte mich doch schon endlich nach Hause aufgemacht haben!“, sagte sie und stand auf. Wie sie so wartete, da hörte sie in der Nähe des Dachfirsts das Weinen eines Säuglings. „Wie merkwürdig!“, dachte sie, und wie sie durch einen Riss in der Wand hinauslugte, da sah sie, dass der Regen aufgehört hatte, die Wolken verflogen waren und der Mond alles hell erleuchtete. Da waren am Dachfirst viele krabbelnde Säuglinge zu sehen, ihre Umrisse zeichneten sich deutlich ab. Etwas weiter drüben waren Irrlichter zu sehen, die aus einem alten Brunnen hervor schossen.

Als die junge Frau das alles gesehen hatte, da begann sie vor Angst zu zittern und aller Mut wich von ihr: „Das muss die Behausung eines Gespensts sein. Ob diese Alte wohl auch ein Gespenst war? Nichts wie weg von hier!“, dachte sie, und lief zum Vordereingang. Doch als sie die Tür öffnen wollte, da merkte sie, dass sie nicht zu öffnen war. War sie von außen verriegelt? Sie wollte nun hinten hinaus und lief hin, nur um feststellen zu müssen, dass auch diese Tür fest verschlossen war. Da geriet sie in Panik, es wurde ihr schwarz vor Augen, und sie fiel besinnungslos um. Lange Zeit kam sie nicht wieder zu sich, bis ihr durch das Dach ein Regentropfen in den Mund fiel. So erfrischt fasste sie sich ein Herz und wollte den Zaun niedertreten, um zu fliehen. Wie sie gerade mit hochgezogenem Saum nach vorn stürmte, da ertönte plötzlich hinter ihr eine Stimme, der man den zahnlosen Mund anhörte, aus dem sie kam. „Gnädige Frau, Gnädige Frau, aber bitte, ich muss Euch doch etwas sagen! So wartet doch!“ Da verlor Masode wieder allen Mut, und wie sie sich langsam umdrehte und hinter sich sah, da war die Alte durch die Hintertür zurückgekommen und stand nun im hellen Fackelschein. Obwohl ihr von allen Anfang an etwas merkwürdig vorgekommen war, hatte sie sich von den gefühlvollen Worten der Alten rühren lassen und sie gar nicht richtig betrachtet, doch nun war ihr Blick wie gefesselt von dem merkwürdigen Anblick, den die Alte bot, mit ihren Haaren, die so weiß und wirr waren wie die Hanfschnüre von Sano, und dem Leuchten in ihrem einen Auge, dass nicht anders aussah, als ein mit Salz blank polierter Spiegel (Santō 1994:500–501).

Während die Alte, ihre Behausung und die gespenstischen Erscheinungen daselbst bis hierhin vor allem für Ängste in Bezug auf das Heb-

ammenmetier standen, ändert sich ihre Funktionsweise als Feind-Valenz in der darauf folgenden Episode der tatsächlichen Ermordung Masodes. Während diese besonderes Mitleid dadurch erregt, dass sie sich zwar mit ihrem eigenen Tod, nicht aber dem ihres ungeborenen Kindes abfindet, ist die Unbarmherzigkeit der Alten nun nicht mehr schlicht die einer Hebamme:

Mit zitternder Stimme sagte die junge Frau: „Ah, wann seid Ihr denn zurückgekommen? Ich sollte nun aber auch schleunigst Abschied nehmen und nach Hause gehen!“ Sie wollte hinauslaufen, doch die Alte hielt sie zurück. „So wartet doch! Ich habe nämlich eine kleine Bitte an Euch. Ob Ihr sie mir wohl erfüllen wollt?“ Da sagte die junge Frau: „Wovon sprecht Ihr denn? Wenn es etwas ist, was jemand wie ich tun kann, so will ich es gewiss gerne tun.“ Darauf die Alte: „Es ist gar nichts Besonderes, was ich von Euch will. Ich hätte nur gern das, was Ihr mit Euch tragt. Ob Ihr mir diesen Wunsch erfüllen könnt?“ Da antwortete die junge Frau: „Wie Ihr sehen könnt, bin ich arm und habe nicht viel bei mir außer dem Gewand, das ich am Körper trage. Woran habt Ihr denn gedacht, dass Ihr das sagt?“ Da sagte die Alte: „Nun, was ich mir wünsche, ist nichts anderes, als das Kind, das Ihr in Eurem Bauch tragt. Ob Ihr es mir wohl geben wollt?“ Da lächelte die junge Frau und sagte: „Ja, wenn es das ist, was Ihr Euch wünscht, dann hättet Ihr das gleich sagen sollen, anstatt mich so zu erschrecken. Wenn das Kind erst geboren ist und ihm auch nichts fehlt, so will ich Euch Euren Wunsch gerne erfüllen.“ Da sagte die Alte: „Ja, wenn das Kind erst geboren ist, kann ich es aber nicht mehr gebrauchen. Jetzt ist das Kind in Eurem Bauch noch ein Embryo, und das ist eine Medizin, für die man einen hohen Preis erzielen kann. Deswegen will ich es so, wie es jetzt in Eurem Bauch ist.“ Da erschrak die junge Frau und sagte: „Ja, aber wie wollt Ihr denn das Kind aus meinem Bauch herausholen?“ Da lächelte die Alte und sprach: „Ja, wenn ich Euren Bauch aufschneide, dann kann ich es ja ganz einfach herausholen. Warum zittert Ihr denn so? Ich will Euch schon so schnell töten, dass Ihr gar nichts merkt und auch keine Schmerzen habt. Nun seid ein braves Mädchen und kommt her. Nun wollt Ihr denn nicht herkommen?“, und wie ihr einziges Auge dabei funkelte, da machte sich die junge Frau ganz klein: „Dann wollt Ihr mich also in jedem Fall töten!“ „Versuchst du etwa, mich davon abzuhalten! Um an eine solche Medizin zu kommen, habe ich eine Schwangere gesucht, doch obwohl es deren ja viele gibt, wie es schon so ist, kaum sucht man etwas, ist es plötzlich nicht zu finden. Also redet bitte keinen Unsinn und haltet uns nicht unnötig auf. Da ich wegen Euch so beschäftigt war, hatte ich heute noch gar keine Zeit, auch nur die kleinste Sutrenlesung zu absolvieren, so will ich Euch jetzt rasch töten und dann zu Buddha beten. Ist man erst einmal alt geworden, so ist das, was einen nach dem Tod erwartet, doch

schließlich das Allerwichtigste. Ah, Amidabutsu, Amidabutsu!“ Doch der Mund, der diese Gebete sprach, reichte bis zu den Ohren hin und dass man sie die Wildschwein- Alte nannte, hatte schon seine Richtigkeit. Auch die Datsueba vom Shōzuka, die die Verstorbenen bedrängt, die gerade erst in die Hölle gelangt sind, mochte wohl so aussehen wie sie.

Die junge Frau, die dachte, dass das alles nur ein böser Traum sein konnte, sagte: „Wenn Ihr sagt, Ihr wollt mich töten und das Kind, das ich unterm Herzen trage, herausholen, so geht es dabei doch um Geld. Wenn es also letztlich Geld ist, was Ihr wollt, so will ich mich gern als Prostituierte verkaufen und Euch all das Geld geben, das ich verdiene. Doch ich bitte Euch um alles in der Welt, wartet doch bis dieses Kind geboren ist. Es muss an einer tiefen Beziehung aus früheren Leben liegen, dass es in meinem Leib seine Zuflucht gefunden und hier nun schon acht Monate vollendet hat. Bitte lasst es doch das Licht dieser Welt erblicken und es mir vergönnt sein, dass wir uns, und sei es auch nur einen Tag lang, Mutter und Kind nennen können. Bitte habt doch Mitleid und lasst mich noch etwas am Leben. Haben denn nicht alle Lebewesen Mitleid!“ So sprach sie schluchzend mit abgewandtem Gesicht und getraute sich nicht einmal mehr die Alte anzusehen. „Es scheint so, als würde sie etwas zu mir sagen, aber so ist es nun einmal, wenn man alt ist, so können einem die Leute noch so viel sagen, man hört nicht mehr gut und kann sie nicht verstehen. Schnell, schnell, dass es Euch nicht weh tut, will gut überlegt sein!“, sagte die Alte, krepelte sich die Ärmel hoch, und weil die junge Frau natürlich versuchen würde zu fliehen, riss sie ihr die Ärmel auseinander, band sie mit den Ärmeln des Kimonos fest und nahm ein großes Gemüsemesser zur Hand. Die junge Frau wusste nicht, was tun, und so schrie sie: „Lasst mich los! Zu Hilfe, zu Hilfe!“, doch die Alte hörte nicht auf sie, stieg wild über die Bambusvorhänge und wollte zustechen. Doch die junge Frau wand sich herum, kroch unter dem Ärmel der Alten hindurch und entging so dem Messer. Auch die Alte drehte sich herum, und wieder wollte sie zustoßen. Immer wieder wand Masode sich herum, doch schließlich drang ihr die Schneide des Messers tief in die Schulter, und sie stürzte mit einem Schrei zu Boden. Da griff sie mit bloßen Händen nach dem Gemüsemesser, das wieder auf sie zugestoßen kam, und nach Atem ringend sagte sie: „Wollt Ihr denn wirklich kein Erbarmen mit all meinem Flehen haben und mich wirklich töten? Im Tod muss ich wohl mein Karma erblicken, dem ich mich fügen muss, doch unerträglich ist mir der Gedanke, dass dieses Kind, das ich unter dem Herzen trage, von der Dunkelheit in die Dunkelheit umherirren soll und immer seine Mutter suchen wird. Aufgrund welchen schlechten Karmas ist es nur in diesem Leib gefangen!“, weinte und klagte sie. „Ach, mir reicht dieses sinnlose Geschwätz allmählich“, sagte die Alte und riss ihr das Gemüsemesser aus der Hand, dass ihr alle Finger abge-

schnitten wurden. Bluttriefend waren nun ihre Hände, die sie flehentlich faltete. „Bitte, habt Erbarmen und verschont mich! Lasst mich doch meinen kranken Mann und mein kleines Kind, das ich zu Hause gelassen habe, wenigstens noch einmal sehen, bevor Ihr mich tötet. Gibt es denn in dieser Gegend überhaupt niemanden? So helft mir doch!“, schrie sie aus ganzer Kehle. Doch das Haus lag eben weit abseits jeglicher menschlicher Behausung, und so war nur das Geräusch des Windes, wie er über die Himmel zog, zu hören und niemand antwortete. Die Alte hatte kein Ohr für ihr flehentliches Klagen und sagte nur: „Das Kind in deinem Bauch ist ein Schatz für mich. Beweg dich nicht so viel, dass dieser Schatz am Ende noch verletzt wird. So, jetzt befördere ich dich ins Jenseits!“ Sie zog sie an ihren schwarzen Haaren zu sich her, richtete das Gemüsemesser mit seiner wie Eis so blank polierten Schneide nochmals gut in ihrer Hand her, zielte auf die Brust und stach zu. Da spritzte das Blut hervor wie aus einer brodelnden roten Quelle, unter rasenden Schmerzen wand Masode sich am Boden und strampelte mit Händen und Füßen und litt Schmerzen wie die Vier und Acht Qualen zusammengenommen, dass es ein unerträglicher Anblick war.

Da kam der kleine Räuber vom Kurokamiyama dazu. Er öffnete die Tür, kam von hinten herein, und als er sah, was sich gerade abspielte, da zog er sein Gewand aus, hielt beide Hände der jungen Frau ganz fest und sagte zur Alten: „Hol du nur in aller Ruhe den Embryo heraus!“ „In Ordnung“, sagte die Alte, nahm das Gemüsemesser fest in eine Hand, machte unter der Brust der jungen Frau einen kreuzförmigen Schnitt, öffnete die Gebärmutter und sah nach. Da war das Kind links zu erkennen, sie dachte, es sei ein Junge, nahm es heraus, und so war es auch tatsächlich. Weil es ja schon ein acht Monate alter Embryo war, mit dem man nur Mitleid haben konnte, waren seine fünf Sinne schon voll ausgebildet, und er bewegte Hände und Füße. Der Kleine Räuber war hocheifrig: „Das hast du gut gemacht, Alte! Wenn wir das dem Herrn in den Bergen erzählen, wird er uns sicher reich belohnen. Nach Eurer Nachricht wollte ich gleich kommen, um zu helfen. Doch ich wurde aufgehalten und hatte schon Angst, sie könnte während Eurer Abwesenheit fliehen. Wie gut, dass es dazu nicht gekommen ist!“ Da sagte die Alte: „Nein, nein, ich hatte alle Türen fest verschlossen, sie war gefangen wie ein Fisch im Netz oder ein Vogel im Käfig. Bedenke ich es recht, so muss es schon ein gutes Vorzeichen gewesen sein, dass sich gestern ein Klumpen am Docht der Kerzen gebildet hat. Auch dass heute Morgen die Elstern so ein Geschrei gemacht haben, war wohl ein Omen für das Glück, das uns jetzt widerfahren ist. Nimm doch du ihren Leichnam und wirf ihn in irgendein tiefes Tal, wo ihn niemand findet. Ich nehme den Embryo und bringe ihn zum Herrn in die Berge. Mach,

solange es noch dunkel ist“, sagte sie, und er war einverstanden und trug den Leichnam fort.

Die Alte blieb zurück, wusch das Blut von den Wänden, trank ein bisschen Wein und ruhte sich ein wenig aus, tat den Embryo dann in den Hanfschnurbottich und beeilte sich im Licht des Mondes zum Kurokamiyama. Der Kleine Räuber brachte den Leichnam in die Berge in ca. 1 *ri* Entfernung und warf ihn dort in ein tiefes Tal, bevor auch er sich eilends in Richtung Kurokamiyama aufmachte. Unterwegs traf er die Alte, und gemeinsam erreichten sie die Felsenhöhle, wo sie erzählten, was sich zugetragen hatte, den Embryo hervorholten und zeigten. Orochi Tarō war hocheifrig, holte eine Menge Silber hervor und beschenkte die beiden reichlich. Als es dann Tag geworden war, befahl er Kaan, eine Medizin zu bereiten (Santō 1994:504–508).

Die Passage lebt so, abgesehen davon, dass der Leser eigene sadistische Fantasien auch vor sich selbst ungestraft ausleben darf, weil die Gräueltat von einer zur Gegenidentifikationsfigur aufgebauten Person verübt wird, vor allem davon, wie dies geschieht. Die Unbarmherzigkeit der Wildschwein-Alten ist auch die Unbarmherzigkeit eines überheblichen Alters, das dem Flehen Masodes gegenüber „taub“ ist, ruhig aber bestimmt Gehorsam, sich „brav“ umbringen zu lassen, fordert, sich von den nur zu verständlichen „Einwänden“ der jungen Frau irritiert zeigt, wie man irritiert ist, wenn jemand etwas nicht tun will, was man zurecht von ihm verlangt, und, obwohl im Begriff einen grausamen Mord zu begehen, sich darüber ärgert, durch das Sich-Zieren des Opfers um die Muße der Alterspietät gebracht zu werden. Die Aussagen der Alten, die ihr ungewöhnlich grausames Vorhaben zum Inhalt haben, sind so durchsetzt von wie alltäglichen Redewendungen und stereotypen Bemerkungen, die sich auf charakteristische und, wie noch zu zeigen sein wird, wiederkehrende Weise auf ihr Alter und diesem entsprechende Verhaltensweisen und Charaktereigenschaften beziehen. Dem Autor gelingt es mit dieser Figur eine personalisierte Feind-Valenz anzubieten, die situative Bedrohungen schafft sowohl als alte Frau am untersten Ende der sozialen Hierarchie als auch durch die Autorität, über die sie nicht zuletzt wegen ihres Alters verfügt.

Ihre in beider Hinsicht wie alltäglich dargestellte Boshaftigkeit wird aber übersteigert, und ebenso breit und grausam ausgeschlachtet wird ihre letztendliche Bestrafung, in der sie der Autor zum wimmernden Stück Fleisch werden lässt, das zu Brei zerstampft wird:

Durch einen Riss in der Wand blickte er hinein und sah, wie eine alte Frau da laut schnarchend schlafend lag. „Das ist die Gelegenheit!“, dachte er,

trat die Türe ein und sprang hinein. Dabei stieg er auf die Bambusvorhänge, wovon die Alte erwachte und aufsprang. „Was bist du für ein Kerl, dass du mitten in der Nacht wie ein Räuber hier eindringst? Was glaubst du denn, wer ich bin? Wildschwein-Alte nennt man mich und weithin bin ich berühmt als mutige Frau. Dir werd ich's schon zeigen!“, herrschte sie ihn an, nahm das Gemüsemesser umgekehrt auf, und wie sie sich ihm so zuwandte, da war sie auf einem Auge blind. Das ist sie also, dachte Kensuke, und ohne ein Wort zu sagen, stieß er sie mit dem Fuß nieder, dass sie rücklings umfiel, und drückte ihr die Kehle zusammen. „Die durch dich getötet und der Bauch aufgeschlitzt, jener Frau, deren Ehemann bin ich! Jemand hat es mir gesagt, und ich weiß genau, dass das deine Tat war, aber solange ich dein Geständnis nicht aus deinem eigenen Mund höre, ist nicht alles restlos aufgeklärt. Also, gib es zu! Rasch! Wenn du nicht sprichst, ziehe ich dir die Haut bei lebendigem Leib ab und schneide dir das Fleisch in Streifen!“, so schnürte er ihr die Luft ab. Sie aber war eine mutige Alte und schlug mit Händen und Füßen wild um sich, um Kensuke umzustößen. Doch gegen die Kraft eines tapferen Mannes konnte sie schließlich nichts ausrichten, und vor Schmerzen gestand sie alles, dass sie Masode getötet, ihr den Embryo entrissen und ihn verwendet hatte, um daraus eine Medizin gegen das Augenleiden des Orochi Tarō zu machen, alles gab sie zu und bat unter Stöhnen, er möge seinen Griff doch etwas lockern. Doch Kensuke drückte nur umso fester zu und fragte sie nun nach Einzelheiten über Orochi Tarō.... So erzählte sie ihm alles, sogar das, wonach er gar nicht gefragt hatte, und bat wimmernd, sie am Leben zu lassen. Als er aber alles über das Versteck des Orochi Tarō erfahren hatte, da blitzte er mit den Augen und erhob seine Stimme zum lauten Donner: „Wenn du nicht ganz taub bist, dann höre mir jetzt gut zu. Wo es hell ist, da herrscht das Gesetz des Königs, wo es dunkel ist, da herrschen die Geister. Glaubst du, wer ein Verbrechen begangen hat, könnte seiner Strafe irgendwie entgehen? Ich will dir zeigen, wie die Strafe dafür aussieht, dass du meine Frau und mein Kind getötet hast!“, so schmähte er sie, töten wollte er sie, sie erschlagen, ihr die Nägel und Haare einzeln ausreißen, doch das dauerte ihm zu lang, er schaute sich um und nahm in die Rechte einen großen Stampfer, der da lag, mit der Linken ergriff er ihre Haare, zog sie daran nach draußen und legte ihren Kopf auf einen flachen Stein, dann hob er den Stampfer und so, wie man Mochi stampft, begann er zunächst nur ganz leicht zuzuschlagen, doch dann immer fester und fester, bis die Alte die Schmerzen nicht mehr ertragen konnte und mit Händen und Füßen strampelte und weinte und schrie. Kensuke wollte sie die Schmerzen bis zur Neige auskosten lassen. Endlich schlug er mit ganzer Kraft zu, die Augen traten ihr aus den Höhlen und sie blieb mit eingeschlagenem Schädel tot liegen (Santō 1994:532–533).

Bemerkenswert ist, dass die Alte so nicht nur zur Strecke gebracht wird, sondern ihre Hinrichtung die Form einer Bestrafung annimmt, deren Brutalität etwa ihrer vorhergehenden Grausamkeit entspricht. Eine ähnliche Struktur, innerhalb derer die alte Frau zunächst durch ihre Gemeinheit und Niedertracht zur bedrohlichen Feind-Valenz aufgebaut wird, um am Ende von den Aufrechten brutal abgeschlachtet zu werden, wiesen nicht nur die „blutigen Romane“ auf, sie sind in allen Genres beheimatet und variieren höchstens im Grad der Brutalität. Die Vernichtung des Orochi Tarō, des eigentlichen Motors der Handlung als Wege-lagerer und Dieb, erreicht kein vergleichbares Maß. Von Kyōjirō und Kensuke in seinem Unterschlupf gestellt, kämpft er zunächst in einem fairen Kampf mit dem Schwert gegen sie, und scheint als bärenstarker Mann dem eher weichlichen, femininen Kyōjirō überlegen. Als dieser sich aber als wendig erweist, flieht Orochi, wird jedoch eingeholt und von einem Pfeil getötet, der ihn wie durch die Macht des Schicksals trifft. Zwar wird ihm der Schädel abgeschlagen und zur Schau gestellt, wie es dem Usus der Zeit bei der Hinrichtung von Schwerverbrechern entsprach, doch wird seine Person nicht vergleichbar demütigend annihiliert wie die der Wildschwein-Alten.

Dass die Szenen mit der Inoshishi babā grausige Höhepunkte der Handlung bilden würden, versprochen bereits die *kuchie* am Beginn des ersten Bandes: Orochi Tarō nimmt sich dort als stark behaarter Mann, dem seine räuberische Tätigkeit ins Gesicht geschrieben steht, dennoch



Abb. 91

beinahe harmlos im Vergleich zu ihr aus, die in wilder Haltung, mit breit ausladenden Beinen und entblößter Brust mit dem Messer in der Hand zu sehen ist, wie sie sich mit grausamem Blick über den Embryo beugt und sich anschickt, ihn zu töten (Abb. 91).

So rechneten Autoren wie Verleger allem Anschein nach damit, dass alte Frauen von den Rezipienten bereitwillig als Feindvalenzen akzeptiert würden, auf die sie ihre Aggressionen projizieren könnten. Diese Intention der Produzenten ist zwar meist nur aus dem Aufbau der Werke selbst abzuleiten, in einigen Fällen

haben jedoch die Reaktionen der Leser materielle Spuren in den Büchern hinterlassen. Wie man es aus dem Verhalten von Kindern kennt, die versuchen, ihnen verhasste Personen durch Übermalen, Ausschneiden oder sonstiges Verletzen ihres Gesichts etwa auf Fotos auszulöschen, auszuradiieren, kommt es vor, dass die Gesichter einzelner Figuren der Romanheftchen überkritzelt oder sonst irgendwie unkenntlich gemacht sind. In dem Kinderbuch *Benizara Kakezara mukashimonogatari* ist das Gesicht der bösen Stiefmutter ab der Seite, in der ihr Mann stirbt, konsequent beschädigt worden: mit dem nassen Finger über das Papier reibend radierte der/die Leser/in das Gesicht der alten Frau aus, sodass nur mehr ein dunkler Fleck auf dem dünnen Papier zu erkennen ist (Suzuki und Kimura 1985:115ff.) (s.S. 71, Abb. 19). Dieselben Beschädigungen weist das Gesicht der bösen Alten aus dem Rotbuch *Shiouri Bunta monogatari* (1749) auf (Suzuki und Kimura 1985:127). Dieses Beispiel zeigt deutlich, wie gut alte Frauen sich als personalisierte Feindvalenzen eigneten. Immerhin handelt diese Alte im Auftrag ihres Herrn, der sich die liebliche Oshio gefügig machen will und zu diesem Zweck auch nicht davor zurückschreckt, ihre Eltern aus dem Land vertreiben zu lassen. Er ist infolgedessen unsympathisch, offenbar aber gleichzeitig zu enthoben, um dieselben Aggressionen im Leser auszulösen wie die alte Frau, die nur seine Handlangerin ist, aber eben selbst Hand anlegt, und so die Wut des (kindlichen?) Lesers auf sich zog. In dem Exemplar von *Ishi no makura shunshōshō* (Santō 1816), das sich im Besitz der Kokkai toshokan befindet, ist das Gesicht der bösen Alten auf den Seiten 30o, 31o, 31u und 32u wiederum mit Tusche überkritzelt. Auch hier zeigt sich, wie sich die Wut des Lesers besonders gegen die alte Frau richtet, obwohl die Geschichte ihr eine tragischere Rolle zuweist als etwa dem jungen Daiba Saburō, den mehr Schuld trifft als sie. Besonders entlädt sie sich in der Szene (30o), in der die junge Tochter versucht, die Mutter von dem Vorhaben abzuhalten, den jungen Mann mit dem Steinpolster zu töten. Hier hat der Leser/die Leserin nicht nur das Gesicht der Alten völlig übermalt, sondern auch *kawai ya kawai ya* dazugeschrieben, in einem Ausruf des Mitleids mit der jungen Frau.

Dass diese Figuren alter Frauen als nur im Ausmaß ihrer Gemeinheit das „Normale“ übersteigend konzipiert waren, zeigt sich auch daran, dass der Held, der sie schließlich bezwingt, wenig und ebenfalls höchstens im Ausmaß vom Gewohnten abweichende Fähigkeiten dazu benötigt. Wie erwähnt gilt allgemein für triviale Literatur, dass die ungewöhnlichen, vom Leser bewunderten Verhaltensweisen und Fähigkeiten

des Helden besonders bei den angemessenen Antworten auf die beunruhigenden Momente zu Tage treten und diese Fähigkeiten umso mehr vom Gewöhnlichen abweichen, je größer die beunruhigende Abweichung vom Gewohnten ist (Nusser 1991:123). In Werken, die auf Spannung abzielen, sind solche Fähigkeiten meist auf der pragmatischen Ebene angesiedelt, die Helden sind dann außergewöhnlich stark oder weisen besondere körperliche Eigenschaften auf, herausragenden Mut oder besondere praktische Intelligenz etc., während Texte, die mehr auf Rührung zielen, die besonderen Fähigkeiten der Helden zum Erdulden und zur Selbstbestrafung betonen. Eine solche Überlegung weist die meisten der besprochenen Werke als mehr auf Rührung denn auf Spannung abzielend aus. Die Helden denken zunächst an Selbstbestrafung: Kensuke will sich angesichts des grausamen Todes seiner Frau entleiben, ein umso verständlicherer Entschluss, als er sich einerseits mitschuldig fühlt, andererseits aufgrund seiner Lebensumstände nach dem Tod seiner Frau ohnehin nicht weiß, wie er sich und seinen kleinen Sohn weiter durchs Leben bringen soll. Gleichzeitig kann man unter diesem Blickwinkel nicht umhin festzustellen, dass die Helden auffallend wenig besondere Fähigkeiten besitzen. Etwas anderes als die schiefe Verzweiflung, die in der „Rührungsphase“ des Romans Kensukes Normentreue, Duldungs- und Selbstbestrafungsqualitäten zum Ausdruck bringt, wäre in seiner Situation nur einem Unmenschen zuzutrauen. In der Szene, in der er die alte Frau dann schließlich besiegt, spielt der Autor hingegen alles, was ihn als besonders stark oder mutig kennzeichnen könnte, herunter: es ist reines Glück, dass er die Alte schlafend vorfindet, er hat Mühe, ihrer Herr zu werden; dass er ihr schließlich als junger Mann körperlich überlegen ist, wird als naturgemäße und Vorhersehbare dargestellt. Als einzige außergewöhnliche Begebenheit zur Vernichtung der Alten trägt bei, dass Kensuke der Geist seiner toten Frau erscheint und ihn über den Hergang der Ereignisse und den ungefähren Aufenthaltsort der alten Frau aufklärt.

Vergleichbares lässt sich, wie in der Folge aufgezeigt werden soll, von den meisten der besprochenen Werke sagen. Zum einen unterwerfen sie die älteren legendenhaften Figuren dämonischer Alter einer „Ausschmückung“, die sich am treffendsten im Sinne einer Rationalisierung, einer Transponierung in die Realität beschreiben lässt. Aus den übermenschlichen, geister- oder dämonenhaften Figuren des Nō machen sie Frauen aus Fleisch und Blut, die Tätigkeiten nachgehen, wie es sie in der Realität tatsächlich geben konnte. Die zeit- und größtenteils auch geschichtslosen Figuren erhalten einen persönlichen lebensge-

schichtlichen Hintergrund, und ihre Handlungen entstehen nicht mehr aus einem unwandelbaren Sosein, sondern sind motiviert in menschlichen und für die Zeitgenossen wiedererkennbaren Wünschen und Ambitionen, die sie in ebenso wiedererkennbaren Rollen und Erwerbstätigkeiten zu erfüllen suchen, die in der Folge näher analysiert werden sollen. Übernahmen fantastischer Elemente oder magischer Fähigkeiten dieser alten Frauen aus den Vorläufererzählungen dienen höchstens der Aufrechterhaltung ihrer auch abgesehen davon existierenden Bedrohlichkeit und erscheinen somit in den meisten Werken nur als Ausdruck dessen, wie sehr sie gegen die bestehenden Normen verstoßen, und dienen jedenfalls nicht dazu, sie als numinose, unwirkliche Gestalten zu definieren; und die Episoden, die um diese alten Frauen kreisen, enden allesamt mit ihrer Bestrafung und Vernichtung, die je nach der zuvor erfolgten Ausgestaltung der Figur charakteristisch variieren, immer aber wenig bis keine außerordentlichen Fähigkeiten von Seiten ihrer Gegenspieler erfordern, ja sich häufig sogar aus einer plötzlichen, wie ein *deus ex machina* wirkenden Selbstzerstörung der alten Frauen ergeben, deren Bedrohlichkeit infolgedessen von den Produzenten offenbar als nur im Ausmaß das Gewohnte übersteigend konzipiert verstanden werden muss.

4.3 Die Übernahme älterer Motive und ihre Rationalisierung

Bevor näher auf die Weisen dieser Rationalisierung eingegangen wird, ist zunächst zu betonen, dass sie auch in umgekehrter Richtung funktionierte, sie die übermenschlich großen, mythischen Figuren alter Frauen der mittelalterlichen Literatur auf menschliches Maß stutzte und so zu deren Verharmlosung beitrug.

Es ist darauf hingewiesen worden, dass manche Darstellungstechniken des Kabuki ihren Ursprung im gauklerhaften, komödiantischen Mimen religiöser Figuren haben.¹³ Zu diesen zählte offenbar auch die *Datsueba*. Ein Schauspieler namens *Shōbē*, der auf ihre Darstellung und die verwandter Gestalten wie der *Yahiko babā* spezialisiert war, erreich-

¹³ Das *mie*, jene Pose, in der der Hauptdarsteller mit den Augen rollt und die Hüften schwingt, bevor er in seiner so zum Ausdruck gebrachten Entschlossenheit erstarrt und sich vom Publikum bewundern lässt, ist überzeugend auf die Darstellung der zwei Wächterfiguren, *Niō*, am Eingang buddhistischer Tempel durch einen Schauspieler des 17. Jahrhunderts zurückgeführt worden (Referat Takei Kyōzō auf der 8th Conference of the European Association for Japanese Studies, Budapest, 27–30 August 1997).

te damit so große Popularität, dass kurz nach der Mitte des 17. Jahrhunderts der Ausdruck *Shōbē no bāsama*, wörtl. „die Alte des Shōbē“, in der Bedeutung „ach, da muss ich passen“, „da kann ich nicht mehr mit“ in aller Munde war (Ryūtei 1974:73–74). So entstand offenbar früh eine Tradition der verharmlosend-witzigen Darstellung der Furcht erregenden Datsueba, von der das Kabuki umgekehrt für seine Figuren boshafter alter Frauen zehren konnte.

Auch die bildlichen Darstellungen der grausamen alten Frauen orientierten sich an der seit dem Mittelalter verbreiteten Ikonographie der Datsueba oder der ihr nahe stehenden lokalen Gottheiten wie der On'ubasama oder der Myōtara tennyō am Yahiko jinja, die die alte Göttin mit geöffnetem Obergewand, das Einblicke auf ihre ausgemergelten Brustknochen und schlaffen Hängebrüste gewährte, und wildem, Furcht einflößenden Gesichtsausdruck dargestellt hatte. In der Edo-Zeit aber, während das Grauen vor der alten Frau in ihren menschlichen Repräsentantinnen ausgestaltet wurde, zeigen die Darstellungen der jenseitigen Datsueba etwa auf Holzschnitten umgekehrt eine Tendenz zur Verharmlosung, die ihr viel vom Schrecken früherer Tage nahm und verständlich macht, dass sie in der späten Edo-Zeit gar zu einer „Mode-Gottheit“ (*hayarigami*) wurde, wie sie sich in dieser Zeit immer wieder abwechselten: sie machen aus der einstigen Herrscherin über Leben und Tod eine Gestalt, die der eines verschrobene alten Mütterchens gleicht, das, wenn man es gut stimmt und für einen einzunehmen versteht, auch sehr irdische Wünsche gern freundlich erfüllt.¹⁴

Denn nicht zuletzt mit Hilfe der Autoren war die Datsueba in der Edo-Zeit in weltlichen Begriffen umgedeutet worden, die sie beispielsweise zum Sinnbild für die Habgier alter Frauen degradierten. Ihara Saikaku bemerkt in *Kōshoku gonin onna* zu den vielen Geschenken, die der galante Seijurō von seinen zahlreichen Geliebten erhielt: „genug Gewand, um für immer die Habgier der Alten vom Fluss der Drei Furten zu stillen, hätte sie sie sehen können“ (Ihara 1971a:221; Übs. de Bary 1961:42); und wenn Hiraga Gennai (1726–1779) im *Nenashigusa* (1763) das städtische Leben seiner Zeit parodiert, indem er es in die Hölle transponiert, zeigt auch er, wie sehr die Datsueba für ihn nur mehr eine gemeine alte Frau ist: als sie aufgrund der unerhörten Ausweitung der Geschäfte in der Hölle ihren vielfältigen Aufgaben nicht mehr allein nachkommen kann, vergibt man „dem alten Weib vom alleinstehenden Haus in Asakusa, dem alten Weib von Kurozuka in

¹⁴ Vgl. dazu vor allem Inagaki und Isao (1991:170–173, Abb. 165–168).

Adachigahara, der Bambussprossen-Alten von Sakai-chō und all den anderen bösen alten Weibern, die zu Lebzeiten ihre Schwiegertöchter so richtig gequält und ihre Stiefkinder so richtig gehasst hatten, die ja alle für ewige Zeiten der Hölle anheim gefallen waren, ihre Schuld und stellt sie der Alten vom Fluss der Drei Furten zur Seite“ (Hiraga 1971:40–41). Er entwirft dabei einen charakteristischen Katalog einiger der so menschlichen Gestalten, in denen er die Boshaftigkeit des weiblichen Alters repräsentiert sieht, von legendenhaften Figuren über historische Persönlichkeiten¹⁵ bis hin zu den allgemeinen Rollen alter Frauen als Schwieger- oder Stiefmütter. Explizite Vergleiche mit der Figur der Datsueba sind entsprechend auch in Theater und Heftchenliteratur nicht selten, tragen aber ein Weiteres dazu bei, die Figuren der Legenden zurechtzustutzen. Die alten Frauen entkleiden die Menschen nun nicht mehr ihrer menschlichen Hülle, sondern berauben sie ihres Gewandes und lassen sie nackt ausgezogen auf der Straße liegen. Der explizite Vergleich dient dazu, das Grauen, das die Menschen beim Anblick der mordenden Alten erfasst, in Worte zu kleiden, wie schon im *Udonge monogatari* (s.S. 202) oder wenn die alte Iwafuji aus *Itozakura honchō sodachi* die junge Hanasaki foltert und dabei mit der „weißhaarigen Alten vom Fluss der Drei Furten“ verglichen wird (s.S. 273). Die lebendige Alte mag zwar so schrecklich sein wie die Datsueba, doch die Datsueba geht aus dieser Rationalisierung hervor als eben auch nichts weiter als ein böses altes Weib, das man freilich irgendwie in seine Schranken weisen kann. Besonders monströs ist die entsprechende Rationalisierung in *Keisei kogane no shachihoko* (1782) und dem daran angelehnten *Keisei Yoshino no kane* (1805): als eine junge Frau in den Bergen stürzt und so verletzt in das abgelegene Haus kommt, in dem die Alte versucht, Geld und Verbündete für ihren aufrührerischen Sohn zu sammeln, spielen diese und ihre Diener ihr einen grausamen Streich; sie machen ihr vor, tot und in der Hölle zu sein; die Alte sei die Herrin vom Fluss der Drei Furten; der Frost, der alles mit Eis bedenkt, die Kältehöhle; zum Blutteich, in dem Frauen nach ihrem Tod schmachten, sei sie wohl auch schon gekommen, dass sie rote Flecken am Gewand habe. Auch wenn das alles ein Wortspiel bleibt und die junge Frau wohl nicht wirklich glaubt, sie sei tot, ist die Ankündigung, man würde sie nun, wie es sich für die Hölle gehört, foltern, schon schrecklich genug; doch ein Diener der Alten droht zudem unmissverständlich, auch Vergewaltigung stünde hier auf der Tagesordnung: „Anstelle dass du die Wurzeln

¹⁵ Zur Bambussprossen-Alten von Sakai-chō vgl. unten S. 454.

des Bambus ausgraben musst,¹⁶ will ich es dir gern besorgen, deinen Hain umzugraben! Das wird dann die Hitzehölle sein!“ (Namiki 1989: 231; Namiki 1930:557). An die Stelle der Höllenqualen ist das Übel auf dieser Welt getreten, zu dem die alten Frauen ihr gerüttelt Maß an Schuld beitragen.

Manchen Romanheftchen scheint es tatsächlich um nicht viel mehr als eine Rationalisierung der bekannten Legenden und Sagen gegangen zu sein, darum, sie für das Publikum wiedererkennbar aufzubereiten und gängigen oder denkbaren Gesetzen menschlichen Handelns gemäß zu deuten, sie diesen zu unterwerfen.¹⁷ Solche Werke beschränken sich im Zusammenhang mit der alten Frau im wesentlichen darauf, die entsprechende Sage kompatibel mit einem griffigen weltlichen Motiv zu erzählen, aus dem heraus sie die alte Frau handeln lassen. Bei diesem kann es sich schlicht um Gier handeln, wie in dem einfachen *Asakusadera no hitotsuyaura*, oder um die Erfüllung einer Pflicht gegenüber einem (besiegten) Herrn wie in *Ishi no makura shunshōshō*, das die Legende vom alleinstehenden Haus von Asajigahara *in extenso* wiedergibt,¹⁸ sonst aber wenig zur Figur der Alten zu sagen hat. Werke dieser Art dürften einem Informationsbedürfnis der Leser entgegengekommen

¹⁶ Genötigt zu werden, mit Dochten Bambuswurzeln auszugraben, bis die Hände von dieser Sisyphusarbeit blutig werden, entsprach der Pein, die Frauen, die gestorben waren, ohne ein Kind in die Welt zu setzen, nach volkstümlichen buddhistischen Vorstellungen nach ihrem Tod erwartete.

¹⁷ Andere sind eher Gedankenspiele für Gebildete, sinnige Kontexte für die Sagen zu erfinden und witzige Pointen einzubauen, leisten damit aber dieselbe Verharmlosung bzw. spiegeln sie wider, so beispielsweise das *gōkan Kurokumo Tarō amayo monogatari*, in dem der Autor die Ingredienzen der Sage von Asajigahara zwar detailgetreu wiedergibt (Kenkonbō 1903:626–628), die Figur der Alten aber wenig Relief erhält, sondern dem gesamten Werk gemäß eben eine treue Anhängerin der Heike ist, die über deren Vernichtung hinaus um jeden Preis bemüht ist, deren Wohl zu dienen. Als witzigen Einfall fügt der Autor diesem Gerüst hinzu, dass statt der Kannon, die sonst rettend eingreift, der Heike-Anhänger Kokingo an seiner Statt einen unsympathischen Dorfvorsteher auf dem Steinpolster ruhen und von der Alten töten lässt, der es schon lange auf die schöne „Tochter“ – in Wahrheit ein junger Prinz – abgesehen hat und nur allzu gern bereit ist, sich auf die Ruhestatt zu legen, als Kokingo ihm vormacht, dort werde die schöne „Tochter“ bald erscheinen.

¹⁸ Wiederholt wird der jugendliche Held vor einer Übernachtung im Haus von wundersamen Tauben gewarnt, die das bekannte Gedicht „Neigt der Tag sich auch zu Ende, nicht sollst du übernachten ...“ singen (Santō 1816:28u), und die Alte stürzt sich, ganz der Sage gemäß, in den nahe gelegenen Teich, wo sie zu einem Drachen wird und als eine Art Schutzgottheit fortan die Menschen beschützt (Santō 1816: 32u–33o).

sein, einem Bedürfnis, wie es Schenda (1988:474–476) als Realitätssuche, als Versuch, sich über das Geschriebene über das sozial Gültige zu informieren, beschrieben hat, und das, auf diese Weise befriedigt, die mythischen Figuren umso wirkungsvoller rationalisierte und verharmloste.

Dass eine solche Rationalisierung der älteren Dämoninnen von den Autoren zum Teil bewusst betrieben wurde, macht Santō Kyōdens *Honchō suibodai zenden* deutlich. Kyōden weist die darin auftretende Figur der bösen alten Iwashiba explizit als der *yamauba* nachempfunden aus und führt am Ende eines hauptsächlich ihr gewidmeten Kapitels sogar „Literatur“ zum Thema inklusive Zitaten daraus an (Santō 1908a: 250).¹⁹ Exemplarisch für die allgemeinere Vorgangsweise der Autoren entnimmt er in der Passage, in der er die Alte eingehender vorstellt, den Text stellenweise direkt dem Nō-Stück *Yamanba* (s.S. 147), verordnet ihr jedoch einen lebensgeschichtlichen Hintergrund und versieht jene Stellen, in denen im Nō-Stück die Rede davon ist, wie die *yamauba* trotz ihres Charakters als Verschlingerin den Menschen als unsichtbare Helferin beisteht, mit Zusätzen, die diesen ihren hilfreichen Charakter in verschiedene Formen von Lohnarbeit umdeuten, mit denen sich diese sehr menschliche Yamanba ein Zubrot verdient.²⁰

An diesem unheimlichen Ort, wo sogar der Mond ein finsternes Gesicht macht, hatte sich tief in den Wäldern eine gierige bösertige alte Frau niedergelassen, die den Schatz der vorbeiziehenden Wolken sammeln und sich auf unmoralische Weise bereichern wollte. In ihrer Jugend hatte sie am Gojōzaka in der Hauptstadt gewohnt und war eine hochrangige Prostituierte gewesen. Sie konnte singen und tanzen sowieso, doch auch sonst war keine Kunst ihr fremd und von vielen war sie geliebt worden. Doch wie es im Sprichwort heißt, tausend Fertigkeiten ersetzen nicht die Aufrichtigkeit des Herzens, und so war sie, wohl weil sie von Grund auf schlechter Gesinnung war, allmählich immer mehr heruntergekommen, bis sie zu dem wurde, was sie nun war. Um die Fünfzig war sie nun, und die Blüte der Jugend war längst von ihr abgefallen. Farbe und Duft hatte sie verloren, doch außerordentlich gesund war sie, kräftiger als so manch junge Menschen. Als sie begonnen hatte, hier in diesen Bergen zu hausen, **da war sie zunächst manchem Holzfäller, wenn er sich im Schatten der**

¹⁹ So habe er das Kapitel in Anlehnung an das Nō-Stück *Yamanba* geschrieben und der Zürgelbaum, der in seiner Geschichte eine gewisse Rolle spielt, beziehe sich auf jenen, den das *Wakan sansai zue* im Zusammenhang mit ihr erwähnt.

²⁰ Die Stellen, an denen der Text genau dem Nō-Stück folgt, sind fett hervorgehoben.

blühenden Bäume ausruhte, die helfende Schulter unter seiner Last und geleitete ihn, war der Mond dann aufgegangen, heim in sein Dorf und bekam dafür ein bisschen Geld, oder sie stieg ein durchs Fenster in die Häuser, wo die Mädchen emsig am Webstuhl saßen, und wie die Nachtigall auf dem Weidenbaum, spann sie den Faden und ging so in Dienst, oder verdiente sich ihren Lebensunterhalt durch das bisschen Akkordlohn, den sie dafür bekam, **und wenn die anderen Dorffrauen schon ermüdeten, die mit den Walkkeulen noch in kalten Nächten den Stoff klopfen, wenn sich der Raureif auf ihre Ärmel legt, war das Geräusch ihrer Walkkeule noch immer zu hören.** Obwohl sie keine Ruhe von der täglichen Müh und Plage kannte, vergaß sie doch ihr früheres Leben nicht und wenn sie sich, eine alte Frau, die sie war, weiß schminkte, war es im Licht des Wintermondes ein grässlicher Anblick. Ganz merkwürdig für ihr Alter aber war, um wie viel schneller als andere Leute sie laufen und von Fels zu Fels springen konnte. Da es früher in jener Gegend eine Dämonin namens Yamauba gegeben hatte, die durch die Lüfte fliegen konnte, und sie dieser in gewisser Weise ähnlich war, nannten die Bauern der Gegend sie die Hyakuma no Yamauba (Santō 1908a:224–225).

Diese Rationalisierung mythischer oder legendenhafter Figuren alter Frauen ist jedoch in den meisten Werken nicht die einzige Intention der Produzenten bei ihrer Inszenierung eines boshaften weiblichen Alters. Die Ingredienzen dieser Transponierung ins Gewohnte oder zumindest Mögliche erlauben es den Autoren, das weibliche Alter anzuprangern in Rollen, Tätigkeiten und Verhaltensweisen, die einem gewöhnlichen Erfahrungshorizont angehören, und daher wohl real vorhandene Ängste der Produzenten wie Konsumenten in Bezug auf alte Frauen thematisieren. Diese Ingredienzen sind daher auch nicht beliebig, sondern wiederkehrend, und sollen in der Folge analysiert werden.

4.4 Klassifikation der Figuren bösertiger alter Frauen

4.4.1 Die Lebenslaufperspektive oder die Enthebung aus männlicher Kontrolle mit fortschreitendem Alter

Das auffälligste und in der großen Mehrzahl der Werke anzutreffende Merkmal all dieser bösertigen, betrügerischen und mörderischen alten Frauen ist, dass sie sich zur Zeit, in der die Geschichten spielen, außerhalb einer adäquaten sozialen Kontrolle befinden. Von vielen Figuren, sei es nun der Inoshishi babā aus dem *Udonge monogatari*, der Alten aus *Utō Yasukata chūgiden*, der bösen Shioji aus *Awa no Naruto* oder der alten Yakumo aus *Ehon katakiuchi Adachigahara*, wird der

Leser nie mehr erfahren, als dass sie alleine leben und keinerlei Angehörige haben, um die sie sich kümmern oder die sich um sie kümmern würden, und der Hinweis darauf, dass sie alleine leben, genügt den Autoren vielfach, um mit anklingen zu lassen, dass sie sich damit auch allgemein außerhalb der gewöhnlichen Normen befinden; Umgang haben sie in diesen Fällen hauptsächlich mit Räufern, Dieben und sonstigen Außenseitern der Gesellschaft. Häufig konkretisiert sich diese Aufhebung adäquater sozialer Kontrolle über die alten Frauen in ihrer Witwenschaft. In einer Reihe von Geschichten tritt diese am Ende zu Tage, wenn sie besiegt gestehen, ihre Gräueltaten nur begangen zu haben, um den letzten Willen des verstorbenen Gatten in die Tat umzusetzen. Dann ist dies nichts anderes als eine Form des erwähnten *deus ex machina*, mithilfe dessen die alten Frauen in den Rahmen der Normen zurückgeholt werden, den sie zuvor auf so bedrohliche Weise verlassen haben (s.S. 327ff.), denn während des gesamten Verlaufs der Handlung bis zu diesem höchst überraschenden Ende wird ihr Tun bezeichnenderweise nicht aus dieser Motivationsperspektive geschildert – der Leser weiß nichts von dem früheren Ehemann –, sondern als ausschließlich der Boshaftigkeit einer gemeinen Alten ohne Ehemann entspringend. Dort, wo ihre Witwenschaft bereits früher im Verlauf der Handlung zur Einführung der Figur genannt wird, deuten die Autoren noch expliziter den Tod des Ehemannes als Aufhebung der männlichen Kontrolle über die Frau und stellen einen geradezu zwangsläufigen Zusammenhang her zwischen ihrer Verwitwung und ihrer Boshaftigkeit. Das kann sich ziemlich lakonisch anhören, wie in *Sono utsushie kabuki no omokage*, wo es über die Muen obā einführend heißt: „Der Vater jener *keisei* Miyato war gestorben, und so hatte sie nur noch eine alte Mutter, die in ihrer Boshaftigkeit ihresgleichen suchte“ (Shikitei 1811:4u). Später im Roman lässt der Autor sie „gestehen“, wie ihre Boshaftigkeit im Zuge dieser Enthebung aus männlicher Kontrolle immer mehr zunahm: „Als mein Mann dann starb, da begann ich, obwohl ich ja keine eigenen Kinder hatte, die Stieftochter aus ganzem Herzen zu hassen, [...] und verkaufte sie an ein Freudenhaus. Danach wollte ihr Bruder mich aber auch nicht länger als seine Mutter betrachten, und so ließ ich mir immer üblere Dinge einfallen“ (Shikitei 1811:24o).

Noch deutlicher unterstrichen wird der Zusammenhang zwischen der Verwitwung einer Frau und ihrem un- oder besser amoralischen Lebenswandel in *Itozakura shunchō kien*, das die Figur der bösen alten Urakoma vorstellt als „eine besonders gemeine und brutale Übeltäterin. Einst war sie die Frau eines schlechten Gesellen aus dem Freudenviertel

von Ōiso gewesen, doch nachdem ihr Mann gestorben war, da hatte sie nur noch getan, was ihr beliebte, und begann eine Affäre nach der anderen. So fiel sie aber mehr und mehr in Armut und entsprechend wurde sie auch immer gieriger“ (Kyokutei 1989:630). Es ist dabei für die Autoren völlig unerheblich, ob diese Witwen wie hier Urakoma einen Ehemann überlebten, der ihnen ohnehin kaum etwas hinterließ, womit sie ihr weiteres Auslangen hätten sichern können, oder ob sie vom Verstorbenen Geschäft, Haushalt oder sonstigen Besitz übernahmen und weiterführten; auch in solchen Fällen geht es darum, den Tod des Ehemannes als eine Aufhebung der männlichen Kontrolle über die Frau zu schildern, die, auch wenn schon der Ehemann ein unguter Zeitgenosse war, eine gleichzeitige Steigerung ihrer Schlechtigkeit bewirkt, so im Fall der bösen Alten aus *Tsuki no yo hinamonogatari*:

Soheis Frau war mittlerweile an die 40. Als ihr Mann starb, stand sie ganz alleine da, ohne einen Erben, der ihm hätte nachfolgen können, und die Knechte und Mägde freuten sich schon insgeheim, dass das wohl nicht abgehen könnte, ohne dass sie, die doch so geizig und böse war, nicht auch etwas milder wurde, doch sie zeigte nicht die geringste Trauer und dachte nur, wenn sie nun nachgäbe und womöglich voller Tränen das Kommen und Gehen der Mönche und Nonnen betrachtete, was das schon wieder für Ausgaben bedeuten würde, und erst recht für diesen Leichnam, der ja doch nicht wieder ins Leben zurückzubringen war, Geld auszugeben! Hatte denn nicht der Tote selber sich nur eines gewünscht: seinen Reichtum zu mehren und ein großes Haus seinen Nachkommen zu vererben! [...] Für Totenriten Geld ausgeben? Nein, daran dachte sie nicht einmal im Traum. [...] So wurde sie durch den Tod ihres Mannes nur noch geiziger, seinen Leichnam steckte sie in einen einfach behauenen Holzsarg [...] und legte nur ein ganz klein wenig Geld und Reis für die Bestattung hin (Yomo 1903:518).

Wie unbeeindruckt vom Verlust des Ehemannes diese Witwen von den Autoren gezeichnet werden, unterbindet gleichzeitig, dass Mitleid mit ihnen aufkommen könnte, wenn sie danach verarmen. Dass ihnen dann unter Umständen nur unlautere Mittel bleiben, sich ihren Lebensunterhalt zu verdienen, gerinnt den Autoren entsprechend weniger zum Ergebnis der allgemein ungünstigen Umstände, denen sich eine Witwe gegenüber sah, sondern wird aufgrund desselben Mechanismus, durch den sich ihre Boshaftigkeit nach der Verwitwung durch den Wegfall der männlichen Kontrolle steigert, wieder schuldhaft der alten Frau selbst zugeschrieben, so der bösen Stiefmutter aus dem Kinderbuch *Benizara Kakesara mukashimonogatari*, die zwar schon zu Lebzeiten ihres Mannes begonnen hatte, seine Tochter aus erster Ehe zu hassen und ihr

schaden zu wollen, in ihrem Konflikt mit ihr aber erst nach seinem Tod heftig wird, über den sie sich insgeheim gerade wegen der größeren Handlungsfreiheit freut, die er ihr einräumt. Während die Töchter bittere Tränen um den Vater vergießen, „[hatte] die Stiefmutter nur gespielte Trauer übrig. ‚Es war doch der Mitsuhime, der ich durch Magie schaden wollte! Wie merkwürdig! Aber, wie auch immer, von nun an wird alles nach meinem Willen gehen!‘, so freute sie sich in ihrem Inneren,²¹ während sie nach außen die Trauernde spielte, die gemeine Person... Wie so die Jahre vergingen, da verarmte das Haus mehr und mehr, und die Stiefmutter wurde böser und böser“ (Yamamoto 1995:115–116).

Eine Wiederverheiratung hätte der Witwe diese Verarmung und wie damit einhergehend beschriebene Verrohung wohl ersparen können, doch machten Gedanken daran oder der Verdacht, sie sei ihrem Mann nicht über den Tod hinaus treu geblieben, die Witwe ebenso suspekt. Anhand der Figur der Jakotsu babā aus *Kinmon gosan no kiri* war das Publikum aufgerufen, sich nicht nur an ihrer Entlarvung als Hochstaplerin zu delectieren, sondern auch und vor allem daran, wie einer vorgeblich so treuen, armen alten Witwe nachgewiesen wird, dass sie ihrem verstorbenen Gemahl wohl doch nicht so treu blieb, wie sie Mitleid heischend vorgibt:

Yatahei: Geht es dem Vater Kokonoes denn gut? Jakotsu babā: Oh nein, schon vor 20 Jahren ist der mir leider gestorben. – Oh, da bist du aber früh Witwe geworden. So eine junge Witwe, da hast du dann so allein ohne jemandes Unterstützung gelebt? – Oh, ja, stellt es Euch nur vor. Ganz allein habe ich die letzten 20 Jahre verbracht, einsam in meinem Bett. – Ja, war das denn dein zweiter Mann oder kanntet ihr euch schon von Jugend an? – Oh, ja, ja, von Jugend an. Außer dem Mann, der mir vor 20 Jahren in den Tod vorausgegangen ist, habe ich keinen anderen gehabt. Ich bin schließlich eine treue Person. – Ja, und ist denn da sicher kein Irrtum bei dem Geburtsdatum Kokonoes? – Nein, warum sollte es? So steht es ja schließlich auch dort geschrieben, das ist doch gerade der Beweis. – Und dass dein Mann vor 20 Jahren gestorben ist, da irrst du dich auch gewiss nicht? – Nein, wie könnte ich denn den Todestag meines geliebten Mannes vergessen, mit dem ich doch von Jugend an vertraut war. Am 10. Tag des 1. Monats vor 20 Jahren ist das gewesen. – Also, beides stimmt? – Ja sicherlich! – Dann bist du nichts als eine große Betrügerin! – ?? – Ja, denn wenn man von Kokonoes Geburtsdatum bis heute wegrechnet, dann sind das genau

²¹ Ähnlich äußert die böse Okan aus *Shinzō tsurifune kidan*, wie sie schon auf den Tod ihres Mannes gewartet hatte, um allein über seinen Besitz verfügen zu können (s.S. 293).

19 Jahre, Kokonoe ist demnach 19 Jahre alt. – Und was soll daran der Betrug sein? – Ja, weil Kokonoe doch dann erst ein Jahr nach dem Tod ihres Vaters zur Welt gekommen wäre. – Nun ja, ich bin eben mit Kokonoe schwanger gewesen, als mein Mann starb, mit diesem Kind, das im Jahr darauf zur Welt gekommen ist. Nun denn, die Tochter ist 19, ihr Vater vor 20 Jahren gestorben. Und was soll daran nun der Betrug sein? – Ach, rede doch nicht. Du hast doch selber gesagt, dein Mann sei vor genau 20 Jahren am 10. Tag des 1. Monats gestorben, und Kokonoe vor 19 Jahren im 12. Monat geboren. Auch wenn du schon schwanger gewesen wärst, als dein Mann gestorben ist, da hättest du ja erst nach ganzen 24 Monaten Kokonoe zur Welt gebracht. – Nun ja, ... [...] – Betrügerin! [...] Merkst du denn nicht, wie du dich in Widersprüche verwickelst? – Nein, was soll ich denn auch merken. Vielleicht kann ich ja manchmal nicht so gut zählen. Aber dass das da mein Kind ist, das weiß ich sicher. Dann ist es wohl doch das Kind meines zweiten Mannes. Denn im Jahr nach dem Tod des alten Väterchens habe ich wieder geheiratet. Mit diesem Mann habe ich dann Kokonoe gehabt. – Nun sei doch endlich still! Du hast doch gerade selbst gesagt, dass du nach deinem ersten Mann nie wieder einen Mann gehabt hast. Eine treue Person, hast du gesagt, bist du doch. Du Hundedeale! – Erwischt! Der hat aber ein gutes Gedächtnis, der Kerl (Namiki 1931:56–58).

Auch sind viele der dargestellten Witwen alles andere als unschuldig am Tod des Ehemannes. Die alte Okaku aus *Fukujukai muryō denki* gesteht einem früheren Liebhaber gegenüber wie beiläufig, wie sie den älteren Mann, einst ihr Dienstgeber, der sie geheiratet hat, alsbald vergiftet hatte (s.S. 222), und auch Asaji in *Katakiuchi shinseki yawa* trägt Schuld am Tod ihres Mannes. Sie, die spätere „Alte vom alleinstehenden Haus“, beginnt ihre Karriere als Diebin und Betrügerin zwar Seite an Seite mit ihrem ebenso betrügerischen Mann, doch ihrer beider Missetaten beschränken sich auf kleinere Erpressungen; zur skrupellosen Mörderin wird sie erst nach folgender symbolträchtigen Entwicklung: Ein Wunderheilmittel, das die gutmeinende Tochter ihr verabreicht, macht sie über Nacht zur weißhaarigen Alten; kurz darauf verletzt sich ihr Mann und kann sich nicht mehr rühren; sie verweigert ihm jegliche Pflege und meint, es sei ihr nur recht, wenn er sich nicht bewegen könne, so würde er sich wenigstens keine jüngere Frau ins Haus holen; weil er sich in seiner misslichen Lage davon Linderung erhofft, erbittet der „bettlägerige“ Ehemann von der Tochter, ihm den Kopf auf den wundersamen Steinpolster zu betten, den die Familie seit geraumer Zeit besitzt und von dem es heißt, er spende Kühlung im Sommer und Wärme im Winter; Asaji ist darüber so ungehalten, dass sie hinläuft; dabei fällt der Stein vom Fass Eingelegtem, neben dem er in der Küche am

Boden liegt, und schlägt ihrem Mann den Schädel ein. Asaji ist zwar einigermaßen entsetzt, doch, so der Text, da sie „seit ihrer Verwandlung in eine alte Frau noch bösartiger geworden war“, bringt der Tod ihres Mannes sie auf die Idee, alleinstehende Reisende auf dieselbe Art zu töten (Kyokutei 1981:29–30). Die Erzählung operiert so mehrfach mit wundersamen Wendungen, die wie Zeitraffer fungieren und über Nacht Situationen schaffen, die sonst erst nach Jahren eintreten würden – die Tochter wird im Nu erwachsen, und ihre Mutter über Nacht alt; zur selben Zeit verletzt sich der Mann so schwer, dass er ebenso hilflos und bettlägrig ist wie sonst ein Greis; und erst als er tot ist, beginnt die alte Frau „geschäftsmäßig“ zu morden – und ist so gesehen vor allem in der Beziehung originell, als sie einige Aufmerksamkeit widmet sowohl dem Hergang der Verwitwung der Alten als auch der Zeit unmittelbar davor, in der sie in der Beziehung zu ihrem Ehemann die Oberhand gewinnt. Neben dem üblichen Schema, ihre Verwitwung und entsprechende Enthebung aus adäquater männlicher Kontrolle als Ursache für die Bösartigkeit alter Frauen darzustellen, ist hier auch die Angst vor einer bedrohlichen Umkehr der Dominanzverhältnisse im Alter innerhalb aufrechter Ehe thematisiert.

Diese Thematik begegnet auch in Erzählungen um böse Stiefmütter. Wiewohl auch deren Missetaten meist erst nach dem Tod des Mannes ins Grauenhafte umschlagen, beginnen sie manchmal schon zu dessen Lebzeiten und dann verabsäumen die Autoren systematisch nicht, die Unterlegenheit des Ehemannes zu betonen, die sich aus seinem fortgeschrittenen Alter, seiner materiellen Unterlegenheit oder beidem ergeben kann und dazu führt, dass die geschilderten „ehelichen Bande“ nur sehr dünn sind. In *Itozakura honchō sodachi* beispielsweise hebt der Akt, in dem die alte Iwafuji ihre Stieftochter foltern wird, an mit einem Ehestreit, der die Unterlegenheit ihres – älteren – Mannes, eines armen, kurz davor verwitweten Bauerns, betont. Von einem Tempelbesuch nach Hause zurückkehrend, findet der alte Mann seine neue Frau wie so häufig, da sie sich mit Freunden Karten spielend die Nächte um die Ohren schlägt, schlafend vor und als er ihr deswegen Vorhaltungen macht, liefern ihr sowohl sein fortgeschrittenes Alter als auch seine Armut die Angriffspunkte, ihn „klein“ zu halten:

„Du vertrottelter Alter, du! Bist du jetzt völlig verrückt geworden, dass du hier eine dicke Lippe riskierst?“, sagt sie. „Warum wohl bin ich, die ich doch einst sogar Oberste Kammerfrau [...] war, mitsamt einem Brautpreis zu einem solchen vertrottelten Alten wie dir als Braut gekommen, einem wie dir, der zu gar nichts nutze ist. Was meinst du wohl? Damit ich leben

kann, wie es mir gefällt, habe ich die 15 *ryō* Steuern bezahlt, die du schuldig warst! [...] All den Hausrat, den du dir ganz aufgeregt, als ob du dich gerade an deinen Geburtstag erinnert hättest, rasch da und dort zusammenborgen musstest, wenn einmal ein Gast kam, den habe ich gekauft und du betreibst mittlerweile einen kleinen Handel damit. Und wem gehört wohl das Geld, das dazu nötig war? [...] Und wenn ich dir nur richtig zusetze, was glaubst du, wie lang du noch zu leben hast, ein halbes Jahr, oder ein Jahr vielleicht? Du hast doch eine Tochter, die im Freudenviertel von Yoshiwara arbeitet, nicht wahr? Die soll ja eine schöne Frau sein! Nun, was meinst du, die könnte man doch zum Huhn, das goldene Eier legt, werden lassen, nicht wahr? [...] Dann wäre mein Geld wenigstens nicht ganz zum Fenster hinaus geworfen, denn sonst habe ich ja doch nur einen Mann, der aussieht, als wäre er ein Priester der Gottheit der Armut. Also, wenn dich das alles ärgert, dann schlage ich vor, du packst dich!“ (Ki no Jōtarō 1929:740).

Eine ähnliche Situation liegt in *Shinjū yoi kōshin* vor. Während das Stück den Adoptivvater des Helden als alten Mann schildert, der sich nur mehr um sein Seelenheil kümmert, vorwiegend Verpflichtungen in einer Gruppe von Reinen-Land-Gläubigen nachkommt, die Führung des Geschäftes aber völlig abgegeben hat und die auf ihr tragisches Ende zusteuern Geschehnisse in seinem Haus nicht sieht oder nicht sehen will, zeigt es seine Frau, obwohl fünf Jahre älter als er, als Herrin des Haushalts, dessen Führung sie eben nicht wie er übergeben hat, die Bediensteten herumkommandieren und ständig antreiben. Seine wiederholte Bitte an sie, ihn doch zur bevorstehenden religiösen Zeremonie zu begleiten, er habe schließlich versprochen, sie beide würden kommen, bleibt als Ausdruck der Umkehr der innerehelichen Machtverhältnisse unerhört, und seine Versuche, sie zu beschwichtigen, als sie dem Adoptivsohn Vorhaltungen macht, tragen dem alten Mann eine Schimpftirade ihrerseits ein, in der sie ihm vorwirft, „nur weil er so ein gutmütiger Trottel sei, sei es nun soweit gekommen, dass der Herr Sohn sich seinen Eltern widersetzt“ (Chikamatsu 1971a:450–453).

Figuren böser alter Frauen, die einen „passenden“ Ehemann haben und gemeinsam mit diesem agieren, sind selten bis inexistent. In *Honchō suibodai zenden* ist wohl von einem Ehemann der bei ihrem ersten Auftritt in der Erzählung noch verhältnismäßig jungen Iwashiba die Rede, doch beeilt sich der Autor zu betonen, wie seine Kontrolle über sie durch räumliche Trennung aufgehoben ist: er stellt sie vor als „eine schäbige Frau, [die] etwa 40 Jahre alt und schon längst über ihre Blüte hinaus war... Sie hatte auch einen Mann, den sie einst sehr geliebt hatte,

doch dieser war ein Wanderhändler, fast ständig auf Reisen und kaum je einmal zu Hause, und so lebte sie ganz so, als wäre sie ledig“ (Santō 1908a:174–175). Der Ehemann taucht wohl kurz auf, um gemeinsam mit Iwashiba einen Plan auszuhecken, bei dessen Durchführung er allerdings den Tod findet, worauf sie, nunmehr in das typische Schema der bösen alten Witwe fallend, ungerührt in eine andere Provinz flüchtet, wo sie dann so richtig mit ihren Übeltaten loslegt.²²

Als Plot-Inventar, das die bösen alten Weiber außerhalb adäquater männlicher Kontrolle stellte, ebenso beliebt wie Verwitwung waren Lebensgeschichten, in denen ihre Unstetheit dazu geführt hatte, dass sie trotz früher eingegangener Ehen im Alter keinen Ehemann an ihrer Seite haben. Die alte Iwashiba aus *Honchō suibodai zenden* lässt der Autor am Ende ihres Lebens erzählen, wie sie, einst eine Kurtisane vom Freudenviertel Gojōsaka, die Konkubine eines hohen Herrn geworden war, der sie jedoch bald „aus gutem Grund“ wieder entließ, als sie bereits schwanger war. Dem Mann, der sie danach heiratete, hatte sie dieses Kind als seines untergeschoben, doch „da [sie] von Grund auf schlechter Gesinnung war“, war sie alsbald zur Überzeugung gelangt, dass auch dieser neue Mann bald genug von ihr haben würde, und so hatte sie das Kind bei ihm zurückgelassen und sich auf und davon gemacht (Santō 1908a:363–365). Ebenso muss die diebische, mörderische alte Okowa aus *Jiraiya gōketsu monogatari* nach dem Willen des Autors eingestehen, dass die vielen Schicksalsschläge, die sie im Laufe ihres Lebens schon hat hinnehmen müssen, Ausdruck ihres schlechten Karmas waren, das sie schon in ihrer Jugend zu einer flatterhaften Person machte, die nur folgerichtig unehelich schwanger wurde und ihr Kind

²² Ähnlich gelagert ist der Fall der Kurozuka baba aus *Honchō akukoden*, deren böser Lebenswandel, wie der Leser einführend zu ihrer Person erfährt, bereits zu Lebzeiten des Ehemannes begann, mit dem gemeinsam sie in Ōshū Adachigahara in ihrem alleinstehenden Haus Reisende tötete, bis er verhaftet und hingerichtet wurde, sie in eine andere Gegend flüchtete und von einem Bekannten ein kleines Haus mietend mühsam als Witwe überlebt hatte (Gakutei 1829–1830:I/4:80–8u); die eigentliche Erzählung setzt aber erst ein, als sie längst Witwe ist. Während der Handlung noch am Leben ist der Ehemann der bösen Alten aus Kyōdens *Sōchōki*, doch erfährt dies der Leser erst am Ende der Erzählung, wenn sie „beichtet“, „um die Welt besser zu täuschen, lebten sie und ihr Mann völlig getrennt“ (s.S. 328); bei der Schilderung ihrer Missetaten den gesamten Roman hindurch deutet nichts auf seine Existenz. Die einzige Ausnahme stellen die bösen Pärchen der Schwarz-Weiß-Märchen der ausgesprochenen Kinderliteratur dar, denen es, wie erwähnt, rein um die Ausgestaltung allgemein menschlich guten oder bösen Verhaltens geht (s.S. 71), und nicht um das Anbieten quasi erklärend-rationalisierter Feindvalenzen.

weggab.²³ Im Laufe der Zeit zunehmend, wiewohl eine Entwicklung schwer zu umreißen ist, weil die Quellenlage zu lückenhaft ist, scheint das Motiv der alten Frau, die in ihren jungen Jahren eine unerlaubte Beziehung zu einem Mann unterhalten hat und daher ihren weiteren Lebensweg als ledige Mutter fristen musste, in den Blickwinkel des Interesses zu rücken. Auch dieser Lebensweg wird in einer Weise geschildert, die keineswegs Mitgefühl hervorrufen will; der schwierige soziale Stand der ledigen Mutter und die daraus resultierende materielle Notlage ist nicht „mildernder Umstand“, sondern bereits der „Fehltritt“ gilt den Autoren als Ausdruck des schlechten Charakters solcher „unehrbarer“ Frauen, deren „logische“ Entwicklung es ist, sich mit fortschreitendem Alter immer schlimmere Missetaten zuschulden kommen zu lassen. Von der bösen Okaku aus *Fukujukai muryō denki* offenbart sich in ihrem Gespräch mit einem herrenlosen Samurai, den sie von früher kennt, was sie für eine Vergangenheit hat: „Na ja, du weißt es ja, du warst ja auch einer von ihnen“, sagt sie zu ihm, „mit allen möglichen Männern habe ich mich damals eingelassen. So wurde ich schließlich mit einem Bastard schwanger und lief weg, hierher nach Edo. Das Kind, das ging dabei ab, und trotzdem hatte ich es schwer, über die Runden zu kommen. Hier und dort arbeitete ich dann als Magd ..., doch den alten Vater des Mohē hier, den hatte ich bald um den Finger gewickelt, im Nu war ich seine Gattin, und schon bald hatte ich das Alterchen mit Gift um die Ecke gebracht. Seither lebe ich nun als Witwe, da habe ich schon des Öfteren wieder an dich gedacht“ (Sakurada, Kawatake und Shinoda 1930:445). Es versteht sich von selbst, dass der Autor durch den Zynismus, den er der Okaku in den Mund legt, Mitgefühl unterbindet: als zügellose Frau, wie er sie sich geben lässt, hat sie gar nichts anderes verdient, als unehelich schwanger zu werden, und so ist sie selbst schuld, wenn es ihr dann schlecht ergangen ist. *Tsukimi no hare meiga no ichijiku* warnt den Leser sogar davor, mit solchen alt gewordenen ledigen Müttern womöglich Mitleid zu haben, es lässt ihn die böse alte Amazake babā erleben in einer Szene, in der sie sich einem wohlmeinenden Samurai gegenüber als bemitleidenswerte ledige Mut-

²³ „Weiter und weiter muss ich, die man landläufig Dämonin-Okowa nennt, aufgrund meines Karmas Böses tun, auch wenn ich weiß, dass es böse und schlecht ist“, gesteht sie ihrer Tochter. „Denn als ich noch jung war, traf ich mich heimlich mit einem Mann und brachte einen Knaben zur Welt. Den gab ich weg nach Kamakura, ohne dass er erfahren hätte, wer seine Eltern sind... Danach heiratete ich sogar und bekam zwei Kinder, Ayame und dich. Mein Mann starb aber bald, und dich verkaufte ich noch ganz klein als Kurtisane“ (Ryūcatei 1908:277–278).

ter ausgibt, die in ihrer misslichen Situation nur die Liebe zu ihrer Tochter aufrecht erhalten hat: „Ach“, lässt der Autor sie jammern, „in jenem Frühling, als ich 16 geworden bin, nie werde ich den vergessen, da hatte ich eine unerlaubte Beziehung zu dem jungen Herrn Sahei, und, ach ja, an das Schlechte gewöhnt man sich schnell, so enterbte Vater mich schließlich und warf mich hinaus. So lernte ich die Freudenviertel von Shikoku und Nagasaki bis Ezo und Matsumae kennen, doch natürlich, irgendwann war ich zu alt dafür und konnte nicht einmal meine Tochter weiter auf diese Art durchbringen. Da wurde ich Kleieverkäuferin... Eigentlich hätte ich schon längst sterben wollen, nur die Sorge um die Tochter hat mich wieder und wieder zurückgehalten.“ Der wohlmeinende Samurai hat tatsächlich Mitleid und schenkt ihr Geld, doch kaum ist er verschwunden, verspottet auch diese Alte zynisch ihren Wohltäter: „Na, der hat ja viel geredet! Wer will das schon hören! Ist ein so gut bestallter Samurai und rückt nicht einmal 10 *ryō* heraus!“ (Shōen 1862:2:8u9o–9u10o). Ob die Geschichte, die sie ihm aufgetischt hat, überhaupt wahr ist oder nicht, dieser Zweifel bleibt die ganze Erzählung hindurch bestehen, was nur bestätigt, wie irrelevant es letztlich ist, ob ihr das wirklich widerfahren ist oder nicht: Unmoral ist es in jedem Fall, durch die sie gekennzeichnet werden soll.

Eine ledige Mutter ist auch die böse alte Omatsu aus *Mukashigatari Honda no hajimari*, und auch in der „Beichte“, die der Autor sie ablegen lässt, erscheint ihre ungewollte Schwangerschaft in jungen Jahren als sei sie einzig und allein ihre Schuld, der hohe Herr, der sie geschwängert hat, ist zu enthoben, um wirklich etwas damit zu tun zu haben, und wieder kann man bei alledem und ihrer Boshaftigkeit und Armut nicht unterscheiden, was Ursache und was Wirkung ist:

Ich war die Tochter eines Herbergswirten in Nara. Der Herr Mitsumasa hier mag mich wohl vergessen haben, denn es ist ja viele Jahre her, doch einst geruhte er, in unserem Haus zu übernachten, und wir verbrachten eine Nacht miteinander. Da wurde ich schwanger und [...] bekam Drillinge. Doch die Freude darüber war bald vergangen... Das Mädchen drängte ich dem Herrn Yoshimasa auf, einen der beiden Jungen setzte ich aus... Arm wie ich war, ... war ich von Gier ganz verblendet, und es ist sicher die Strafe des Himmels, dass meine Schuld sich nun an meiner Tochter gerächt hat (Kokonte 1813:13o).

Ein solches vergleichsweise versöhnliches Ende, in dem die Autoren ihnen wenigstens gestatten, das getane Unrecht einzusehen, nehmen die Figuren boshafter alter Frauen, die die Laufbahn ihrer Verfehlungen mit einer unehelichen Schwangerschaft begonnen haben, nur in jenen Fäl-

len, in denen das daraus hervorgegangene Kind zum Medium wird, durch dass sie in den Rahmen der gängigen Normen zurückgeholt werden, indem die – wenn auch zu spät erwachte – Mutterliebe sie angesichts des grausamen Schicksals des Kindes erkennen lässt, dass sie gefehlt haben, und selbst nach Sühne rufen. Einen in dieser Hinsicht der Daiba no Omatsu ähnlichen Fall stellt die Figur der bösen alten Kumagimi aus *Chinsetsu yumiharizuki* dar. Nachdem sie über weite Strecken des fantastischen Romans als intrigierende alte Schamanin dargestellt wurde, die zur Erfüllung ihrer Machtambitionen auch vor Mord nicht zurückschreckt, erweist sich von ihr am Schluss, dass sie sich einst als junge Frau mit einem Mann eingelassen hat und aus dieser illegitimen Beziehung eine Tochter hervorgegangen ist. In der ihr vom Autor in den Mund gelegten „Beichte ihres Lebens“ erscheint auch sie nicht als Opfer, sondern gibt sich selbst die Schuld an ihrem Fehltritt in jungen Jahren. Sie führt ihn auf ihr „wildes, männliches Temperament“ zurück, das den Samen jenes Unheils birgt, das durch ihren Fehltritt in konkrete Bahnen gelenkt wird: Dessenwegen war sie als junge Frau allein von ihrer Heimat, den Ryūkyū-Inseln, bis zur japanischen Hauptinsel gereist, um sich in der Ausübung des Shintō ausbilden zu lassen, hatte sich dort am Vorabend eines Festes mit einem jungen Mann eingelassen, war aber am nächsten Morgen, als sie von der Amnestie hörte, die dort erlassen worden war, in ihre Heimat zurückgekehrt; die Ehrungen dort und ihre Ernennung zur Oberpriesterin des Landes hätten sie den Mann alsbald vergessen lassen, hätte sie nicht feststellen müssen, dass sie schwanger war; unvereinbar mit ihrem Amt, wie es war, hatte sie sich dazu durchgerungen, das Kind auszusetzen, und war unverheiratet geblieben. „Mit der unerfüllten Sehnsucht nach Kind und jenem Mann im Herzen brachte ich so sinnlos die Zeit hin, und wie sich Jahr auf Jahr häufte und ich allmählich alt wurde, da nahm meine angeborene Kühnheit ein unerhörtes Ausmaß an, meine Gier wuchs und wuchs und ich ließ mich von ihr leiten“ (Kyokutei 1971:2:356–359). Im Gegensatz dazu wird der Mann, von dem sie schwanger war, mehr oder minder von Schuld freigesprochen. Aus seiner Sicht war es eine lässliche Jugendsünde – „So geht es nun einmal zu in der Welt, dass man als Junger so manch eine Liebschaft hat. Ich aber [...] war wahrlich kein Frauenheld, wie es so manchen in der Geschichte gibt!“ Auch hatte er sich bemüht, jene „lüsterne Frau“ wieder zu finden. Die alte Kumagimi aber, die ihr Leben unheilvoll an „männlichem“ Machtstreben ausgerichtet hat, hat mittlerweile in Gestalt der Dame Niigaki, die sie in Unkenntnis ihrer Identität brutal ermordet hat, das „weibliche“ oder „müt-

terliche“ Prinzip eingeholt, als sie hat erkennen müssen, dass diese ihre einst ausgesetzte Tochter war, und in dem Schmerz darüber opfert sie sich endlich für ihre drei Enkel. Dass sie zudem dem Mann, den sie nur eine Nacht lange kannte, letztlich ihr Leben lang treu geblieben und stolz darauf ist, komplettiert ihre Rückholung in das gängige Wertesystem, sodass sie, die die längste Zeit als verabscheuungswürdige Alte durch den Roman gezogen ist, als hehre Figur endet, die den einstigen Liebhaber bittet, ihr ehrenhaft den Kopf abzuschlagen, denn „auch der knorrige Baum trägt manchmal Blüten, und im verborgenen Charakter mag manchmal Wahrheit liegen!“ (Kyokutei 1971:2:363–365, 368).

Die spezielle Wahrheit aber, die die Autoren mithilfe der Figur der Kumagimi und der anderen bösen alten Weiber ihrem Publikum vermitteln wollen, ist so zweifellos, wie gefährlich es ist, wenn Frauen im Alter durch ihre Verwitwung einer adäquaten männlichen Kontrolle entzogen werden oder sich bereits früher einer solchen durch ihre Unstetigkeit und Zügellosigkeit entzogen haben, und wie düster das Schicksal ist, in das sie sich dann durch ihre durch nichts gebremste Bössartigkeit verstricken, ein Schicksal, vor dem auch die weibliche Leserschaft so hinlänglich gewarnt wird.

4.4.2 Die alte Frau ganz unten: Extreme soziale Schwäche in liminalen Tätigkeiten und ihre bedrohliche Umkehrung

Neben diesem lebensgeschichtlichen Hintergrund sind es diverse liminale Erwerbstätigkeiten, viele davon am Rande oder sogar jenseits der Legalität, die den alten Frauen aus Romanheftchen und Theaterstücken rationalisierende Realität verleihen, die sie am untersten Ende der sozialen Hierarchie ansiedelt und in ihnen als nahezu zwangsläufig bössartigen Außenseitern der Gesellschaft dem Konsumenten personalisierte Feindvalenzen anbietet.

4.4.2.1 Diebinnen, Bettlerinnen, Hausiererinnen und Spinnerinnen

So gehen viele der alten Weiber wie selbstverständlich diversen Formen der Kleinkriminalität nach, zu denen zum einen der Diebstahl zählt. Bei der bösen Alten aus *Tsukimi no hare meiga no ichijiku* hat das Stehlen gewerbsmäßige Züge. Gleich zu Beginn erzählt ein offenbar auch als Hehler tätiger, betrügerischer Altwarenhändler, er könne von ihr gegen 50 *ryō* ein berühmtes Schwert in Kommission nehmen, und freut sich auf den Profit, den er dabei machen wird (Shōen

1862:1:6u7o). Dass ein altes Weib, von dem er bislang nur erfahren hat, dass es eine ambulante Reiswein-Ausschank betreibt, unmöglich der rechtmäßige Besitzer eines so wertvollen Gegenstandes sein konnte, war sicher jedem Leser klar. Wenig später lauert die Alte dem armen Jinbē auf, der gerade von einer wohlmeinenden Dame etwas Geld für eine Wallfahrt bekommen hat: aus ihrem Versteck in einem Reisstrohbündel greift sie nach ihm, erwürgt ihn mit einem Handtuch und raubt das Geld (Shōen 1862:1:10u). Zwar lässt der Text den Leser zunächst im Unklaren, wer diese Tat begeht, erst am Ende des Romans wird die Alte auch diese „beichten“ (Shōen 1862:4:18u19o), doch steigert dieses Verschweigen eher den Eindruck ihrer Hinterhältigkeit, denn dank der Illustration, die den Ärmel der Person, die unerkannt aus dem Strohbündel greift, mit dem *arare komon* ziert, dem typischen Muster des Gewandes einer alten Frau aus den unteren Schichten, errieten wohl die meisten Leser, wer sich hier hinterlistig versteckt (Shōen 1862:1:11o). Spätestens als dieselbe Figur, nun deutlich benannt und erkennbar gemeinsam mit einem jungen Tunichtgut zwei wundersam dem Tod entronnene jugendliche Selbstmörder, kaum haben sie sich von ihrem Schreck erholt, angreift und zu berauben versucht (Shōen 1862:1:12u13o), war sicher jedem klar, wer hier die Diebin war. Wenig später wird sie von zwei jungen Männern, selber Dieben, auf frischer Tat bei einem weiteren Diebstahl ertappt, was dem Autor Gelegenheit bietet darzustellen, wie geschickt sie alles abstreitet, und als das nicht funktioniert, die passenden Ausreden parat hat:

„He, he, du dreckige Alte, bleib’ stehen“, so hielten sie sie fest und sie gab ängstlich zurück: „Oh, aber seht ihr denn nicht, ich bin doch eine alte Frau. So grob könnt ihr mich doch nicht behandeln. Lasst mich bitte gehen!“ Da gerieten die beiden Männer aber erst recht in Wut: „Wir lassen dich ganz sicher nicht so einfach gehen! Das soll dir eine Lehre sein! Das ist hier unser Gebiet. Wie stehen wir denn da, wenn wir als Männer zulassen, dass du uns beklaust! Also rück schon heraus, was du uns gestohlen hast!“ „Nun, gib es schon her!“, so setzten beide ihr zu und packten sie am Kragen, so dass sie schließlich sagte: „Jaja, ich gebe es euch ja schon, aber lasst mich los, bitte!“ und aus ihrer Brusttasche den Obi herausnahm. „Nun, was haben wir denn da! Du bist ja wirklich eine allerärmste Alte! Das soll dir eine Lehre sein!“, sagten die beiden und hoben die Fäuste, um auf sie einzuschlagen. Da klammerte sie sich an ihre Arme: „Ach, bitte, ich verstehe ja, dass ihr wütend seid, aber ich stehle ja nicht aus Lust und Laune. Bitte, hört zu, was ich euch beichten muss. Ich stamme eigentlich aus einer Samurai-Familie, aber als ich noch jung war und unüberlegt, da ließ ich mich

mit einem jungen Herrn ein und meine Familie verstieß mich. Nun habe ich nichts zu essen, und obwohl ich ja weiß, dass man so etwas nicht tut, habe ich aus lauter Verzweiflung gestohlen... Es liegt mir ohnehin nichts mehr am Leben, oft schon wollte ich sterben, doch ich kann es einfach nicht. Nicht wegen mir, sondern meiner Tochter wegen, deren Leben an einem seidenen Faden hängt... Sterben könnte sie jeden Moment, und so habe ich schließlich gestohlen, damit ich ihr Medizin kaufen kann! Drum bitte, bitte, lasst mich gehen!“ Doch die beiden schauten sie nur böse an: „Du glaubst doch nicht, dass wir Kerle sind, die dir dieses Zeug abkaufen!“ „Wir werden dich gerne töten, wenn das ohnehin dein sehnlichster Wunsch ist!“ (Shōen 1862:2:7u8o–8u9o)

Gerettet wird sie durch das Eingreifen eines Samurai, der angesichts dessen, dass sie eine alte Frau ist und ein Tempel der mitleidigen Göttin Kannon sich in der Nähe befindet, Gnade vor Recht walten lässt. Der Betrogene ist allerdings der Samurai, denn alles war nur ein Vorwand, um sich aus der misslichen Situation zu befreien (s.S. 223). So wie die Amazake babā sich dazu auf Alter und Armut beruft, sind diese alten Diebinnen erfolgreich typischerweise nicht, weil sie über magische oder übernatürliche Fähigkeiten verfügen, sondern weil sie hinterlistig sind, Opfer, die sich nicht wehren können, oder aus dem Hinterhalt angreifen,²⁴ dies umso wirkungsvoller, als sie alt sind und daher keiner damit rechnet und insgesamt als Außenseiterinnen der Gesellschaft in einem von den üblichen Normen nicht besetzten Raum agieren. Zum Teil sind die entsprechenden Passagen wie Parodien auf die Figur der Datsueba angelegt, die über die Transponierung des nachtodlichen Geschehens in diese Welt einen ebenso bedrohlichen wie komischen Effekt erlangen. Die alte Yakumo aus *Ehon katakiuchi Adachigahara* wird beispielsweise dabei geschildert, wie sie in einer gruseligen Situation einen hilflosen Mann „nackt auszieht“, so wie es einerseits dem in den Gesetzen eigens definierten Tatbestand des *oihagi*, des Entkleidens der bestohlenen Per-

²⁴ Die Kreuzottern-Alte aus *Itoguruma kyūbi no kitsune* greift einen Samurai hinterrücks und mit einem Schwert an, das sie bezeichnenderweise in dem Stock versteckt hat, auf den sie sich stützt; so schwächt sie den obendrein selbst alten Mann genug, um ihn töten zu können (Santō 1989a:389–392). Quasi so nebenbei als Diebin betätigt sich auch die Alte aus dem *Sōchōki* (1813), die der hochrangigen Prostituierten Azuma eine wertvolle Flöte stiehlt (Santō 1908b:456; s.S. 319): am Ende des Romans wird sich zwar herausstellen, dass diese Flöte ein einflussreiches Symbol der Macht ihrer politischen Feinde ist, doch an der Stelle, an der ihr Einbruch geschildert wird, ist sie nichts weiter als eine gemeine Diebin, die in dem Zimmer der Dame, in das sie zunächst als Liebesbotin vorgedrungen ist, bald den wertvollen Gegenstand ausgemacht hat, den zu entwenden sie später zurückkommt.

son,²⁵ entsprach, es aber gleichzeitig die Datsueba in der Unterwelt mit den Toten tut: „Kurzerhand riss sie ihm das Gewand vom Leib und stieg dann in die Berge hinauf. Wahrhaftig, nicht anders als die leibhaftige Alte der Drei Furten sah sie aus! Gensuke hatte das Gefühl, er sei tot“, kommentiert der Text. Und tatsächlich ist es zwar keine jenseitige, dafür aber eine völlig liminale Notsituation, in der sich dieser Gensuke befindet, ein einfacher Bauer, der außerhalb seines Dorfes unverschuldet einem Pärchen bei einem Selbstmordversuch in die Quere gekommen ist und dabei schwer verletzt wurde. In diesem liminalen Raum zu Hause ist aber die alte Yakumo, die ohne festen Wohnsitz umherstreuend plötzlich des Wegs kommt und als völlige Außenseiterin die Oberhand gewinnt, indem sie Recht und Unrecht auf den Kopf stellt: während sie selbst die am Boden verstreut liegenden Wertgegenstände der toten Frau an sich nimmt, faucht sie Gensuke, anstatt ihm zu helfen, als den wahren Übeltäter an: „Du bist mir ja ein gemeiner Kerl, zuerst tötetest du eine Frau und anstatt das zu bereuen, willst du es jetzt einem anderen in die Schuhe schieben. Das glaubst du doch selbst nicht, dass ich dich ins Dorf zurückbringe, du Krüppel!“ (Buntei 1807:3:20–5u).

Wie die Autoren damit auch die Angst davor ausgestalteten, armselige alte Weiber könnten ihre körperliche und soziale Schwäche auf bedrohliche Weise in Profit verkehren, dabei Aggressionen gegen die „alte Frau ganz unten“ schürend, beweist derselbe Roman später daran, wie es Yakumo gelingt, einen rechtschaffenen Samurai zu töten und auszurauben, indem sie seine Hilfsbereitschaft einer schwachen Alten gegenüber ausnutzt: sie begegnet in den Bergen dem braven Hayakawa Hyōgo und jammert ihm vor, niemanden mehr auf der Welt zu haben, der ihr beistünde, und zu allem Überdross hätte sie nun noch – ach, wie mühselig es doch ist, eine Frau zu sein –, Brustkrämpfe bekommen und könne keinen Schritt mehr weiter; er ist gern bereit zu helfen, und während der Leser daran erinnert wird, dass sie die Räuberin Yakumo ist, gibt Hyōgo ihr Medizin, schöpft Wasser für sie und stützt sie beim Gehen. Er „verteidigt“ sie gegen Räuber, freilich ihre Handlanger, während sie scheinbar vor Angst zittert, und muss sie von da an tragen, vorgeblich weil sie von dem Vorfall so mitgenommen ist, tatsächlich aber, damit sie ihn leichter töten kann. Schließlich bittet sie ihn, doch noch mit ihr den Fluss zu überqueren, um eine Herberge zu suchen: während

²⁵ Im Unterschied zum Diebstahl, bei dem nicht Hand an den Bestohlenen gelegt wurde, ahndeten die Gesetze dieses mit der strengsten Form der Todesstrafe, dem *gokumon* (Higuchi 1985:27).

seine Aufmerksamkeit der Strömung gilt, „hielt Yakumo, die die ganze Zeit nur auf den richtigen Augenblick gewartet hatte, ihn nun für gekommen, zog ihr Schwert und mit einem Schrei stieß sie es dem Hyōgo in die Kehle. So fand jener wackere Mann mit einem Hieb sein Ende“ (Buntei 1807:3:10o–15u).²⁶

Auf ähnliche Weise bestiehl die alte Hinuka in Kyōdens *gōkan Katakuchi Okazaki joroshu* einen Räuber. In einer perfiden Rationalisierung der zahlreichen Legenden um Brunnen, über die der Geist einer alten Frau wacht (s.S. 158), findet dort ein Räuber bei einem grasüberwachsenen alten Brunnen eine weißhaarige Alte vor, die laut und bitterlich weint: seit 20 Jahren spare sie sich nun schon das Essen vom Mund ab und habe so 50 *ryō* gespart, um ihren blinden Sohn in die Hauptstadt zu bringen, doch da sei er unversehens in diesen Brunnen gefallen. Wenn er schon vielleicht tot war, so wolle sie doch wenigstens seinen Leichnam bergen. Der Räuber, von der Aussicht auf Geld verlockt, erklärt sich bereit zu helfen, hat aber vor, die alte Frau zu töten und das Geld für sich zu behalten. Als er jedoch in den Brunnen hinabsteigt, stellt er fest, dass dort nur eine Vogelscheuche schwimmt, und als er wieder oben anlangt, ist die alte Frau mit seinen Habseligkeiten verschwunden. Er wird sie allerdings bald gefunden und wutentbrannt nach kurzem Kampf getötet haben (Santō 1995a:157–161). So kann der Leser anhand dieser Figuren alter Weiber wechselweise genüsslich daran teilhaben, wie sie so sehr außerhalb der Normen stehen, dass sie sogar Bösewichten mitunter eins auswischen können, letztlich aber auch für ihre eigene Unmoral gebührend bestraft werden.

Quasi folgerichtig betätigen sich diese mittellosen alten Weiber der Romanheftchen häufig auch als Grabplünderinnen, die die Wertgegenstände, die man den Toten in den Sarg gelegt hat, und ihre Kleidung

²⁶ Die Passage ist nebenbei als Rationalisierung der Legende um Ōmori Hiko-shichi angelegt, die auch auf zahlreichen Holzschnitten dargestellt wurde: nach seinem Sieg über den General Kusunoki Masashige half er auf ebensolche Weise einer wunderschönen Frau über einen Fluss, die sich als Dämon und rächender Geist des Masashige entpuppte und versuchte, ihn zu töten (Clark 1994:159). Für den früheren Anführer der Räuberbande, der sie nun selbst vorsteht, hatte dieselbe Yakumo zuvor einen Trick parat gehabt, der nicht auf seine Hilfsbereitschaft, sondern auf seine niederen Instinkte setzte: Sie hatte sich für eine schwache junge Frau in Bedrängnis ausgegeben, und der Räuber war nur allzu gern bereit gewesen, dies auszunützen. Von der Aussicht auf rasche Befriedigung seiner Triebe verblendet, hatte er nicht einmal gemerkt, dass es eine alte Frau war, die er am Rücken über den Fluss trug und die ihn bald kaltblütig töten würde (Buntei 1807:3:6u–9u).

entwenden oder ihnen die Haare abrasieren, um sie als Rohmaterial für Perücken zu verkaufen. Die Alte aus *Utō Yasukata chūgiden* wird, noch bevor man erfährt, was sie sonst noch auf dem Kerbholz hat, vom Helden bei dieser Tätigkeit ertappt. Als er nächtens auf einem Friedhof „eine krumme Alte in einem zerschlissenen Gewand mit einer Feldhacke über der Schulter“ sieht, „deren weiße Haare wild durcheinander fielen [...] und die sich mit einem Seil die Ärmel hochgebunden hatte“, wundert sich der Held, „was sie zu dieser späten Stunde hier wohl zu tun hat“; er beobachtet, wie „sie ein frisches Grab aufbricht, den Sarg öffnet und den Leichnam herauszieht, ... ein Rasiermesser aus ihrer Brusttasche holt, der Toten die Haare abrasiert, ihr das Leichengewand auszieht und darin die Haare einwickelt, bevor sie tastend den Boden des Sarges absucht und [...] einen Spiegel hervorholt, das alles in ihrer Brusttasche verstaut, das Grab wieder zuschüttet, die Feldhacke schultert und im Gebüsch verschwindet.“ Sein empörter Kommentar macht die Stärke deutlich, die ihre Liminalität dieser Alten in ihrer Wahrnehmung durch den jungen Mann verleiht: „Das ist doch wirklich eine unerschrockene Alte! [...] Wahrhaftig, was es doch auf der Welt für schreckliche Menschen gibt, die sich mit allerlei Bösem ihr Geld verdienen! Kann es das geben, so völlig mitleidlos zu sein?“ (Santō 1997: 271–273) (s.S. 110, Abb. 61).

Auch in *Honchō suibodai zenden* ist die „böse Alte“ des Romans – „eine mittellose Alte, die am Rand des Dorfes allein in einer Grashütte hauste ... und auch in der Kälte des Winters ihren Leib nur unzulänglich mit einem zerschlissenen Gewand bedecken konnte. Sie verrichtete für die Leute im Dorf gegen Lohn verschiedene Arbeiten und fristete so ein kärgliches Leben...“ – bald zur Stelle, als der Held erfährt, nur durch buddhistische Opfer für den Schädel eines Toten, um den sich sonst niemand kümmert, könne er seinen Herrn von seinen Kopfschmerzen befreien, und fürchtet, derlei sei wohl nicht leicht zu beschaffen: „Alt wie sie war, hatte sie dennoch genau gehört, was das Ehepaar gesprochen hatte“, und macht sich erbötig, für Geld den Kopf eines Mannes beizubringen, der sich kürzlich das Leben genommen hat. Noch am Abend desselben Tages kommt sie mit dem Kopf in einem irdenen Gefäß und freut sich ungerührt von der gruseligen Situation über das Geld: „Damit beginnt das neue Jahr ja gut!“, sagt sie und geht nach Hause (Santō 1908a:344).

So wie bei dieser Figur und ihrem ungerührt-sachlichen Umgang mit dem Tod nicht zwischen ihrer Unmoral, ihrer Armut und ihrer Gier zu unterscheiden ist, schreckt auch die armselige alte Hausierererin Yakumo

in *Ehon katakiuchi Adachigahara* nicht davor zurück, ein Grab zu plündern, das des Pärchens, das bei dem Stelldichein ums Leben gekommen ist, das sie selbst arrangiert hat; zynisch betrachtet sie dies als gerechten Ausgleich dafür, dass sie von dem toten jungen Mann nun keine weitere Belohnung für ihre Vermittlerdienste zu erwarten hat: „Wie sie so aus lauter Bedauern über ihren Verlust weiter darüber nachdachte, da fiel ihr ein, dass in beider Sarg ja vielleicht etwas zu finden war, und so schlich sie sich eines Nachts zu dem Hügel, wo man sie begraben hatte, ... stahl jedes einzelne Schmuckstück der toten Konami, und Denzō zog sie sein Gewand, seinen Gürtel und alles aus, was er sonst noch auf dem Leibe trug“ (Buntei 1807:2:5u–6o) (s.S. 94, Abb. 42). Erst dies spornt sie zu „Höherem“ an, denn „seitdem sie sich an dem Sarg von Konami und Denzō vergangen und ihnen alles geraubt hatte, was sie am Leib trugen, war Yakumo noch habgieriger geworden als zuvor“ (Buntei 1807:3:1u), und sie wird zur Wegelagerin im großen Stil.

So wie die ausgesprochenen Diebinnen der Erzählungen Gelegenheit zur Parodie der Datsueba boten, mussten alte Bettlerinnen zur Karikatur der Ono no Komachi herhalten: Die Illustrationen zeigen die „gemeinen“ alten Weiber gern in Posen mit Anklängen an das Bildthema der „Sotoba Komachi“,²⁷ wie sie, Pilgerhut und -stock neben sich abgestellt, erschöpft auf einer umgefallenen Grabstele sitzt (Abb. 92). Die Darstellung der Kreuzottern-Alten aus *Itoguruma kyūbi no kitsune* etwa, die der verbale Text brandmarkt als „eine von den Bettlern“²⁸ von Nasu-

²⁷ Dieses geht auf die Stelle im gleichnamigen Nō-Stück zurück, in der die alte Komachi sich auf eine Grabstele setzt, um sich auszuruhen. Das dazu gehörige Gedicht (*Gokuraku no uchi naraba koso ashikarame sotoha nani ka ha kurushikaru beki*) betont, mit *sotoha* als *kakekotoba*, in dem sich die Bedeutungen „Grabstele“ und „außen“ überschneiden, in lyrisch kunstvoller Weise, wie sehr die hehre Komachi den Tod als menschliches Schicksal akzeptiert hat. Der Bildtyp war in der Edo-Zeit sowohl auf Holzschnitten als auch für Netsuke sehr beliebt, häufig auch als *mitate*, die die Grabstele durch ein hölzernes Gebäudeteil wie eine Veranda und die alte Komachi durch eine jugendliche Schönheit ersetzen und das eigentliche Bild in eine Kartusche verlagerten (GUD 4:111). Ein spätes Beispiel eines Holzschnitts mit einer edlen Darstellung der Komachi ist das Bild *Sotoba shingetsu* („Neumond über der Grabstele“) von Yoshitoshi aus dem Jahr 1886 (I-138) (Abb. 92).

²⁸ *Nobuseri hinin* (oder *nohinin*) bezeichnete Menschen, die jeglichen Besitz und damit auch jegliches Heimatrecht verloren hatten und versuchen mussten, als Bettler ihr Auslangen zu finden. Von Gesetzes wegen mussten sie sich früher oder später der Prozedur des *mibun katazuke* unterwerfen, um entweder wieder den Bürgern oder Bauern oder endgültig den Paria (*hinin*) zugeordnet zu werden (NSK:1719). Als armelige alte Bettlerin aus dem Stand der *hinin* in zerschlissenem Gewand tritt auch die



Abb. 92

nogahara [...], die mit Schlangenbeschwören um Almosen heischte“ (Santō 1989a:388), wiederholt dieses Schema unmissverständlich, degradiert aber die erhabene Figur der Komachi zum armseligen alten Weib, das zwar wie sie auf einer umgefallenen Grabstele sitzt, statt dem Pilgerhut aber die Strohmatte am Rücken trägt, die ihm als Liegestatt dient, und neben sich die Schale zum Einsammeln der milden Gaben stehen hat, während Schlangen sich aus dem nachlässig über der Brust aufgehenden Gewand winden und ihre schüttereren, ungepflegten Haare sich

aus dem unordentlich über der Schulter gebundenen Knoten lösen (Abb. 93).



Abb. 93

böse Jakotsu babā in *Kinmon gosan no kiri* auf, sich ständig ungeniert am Hintern kratzend, denn, wie der Autor sie sagen lässt, „von dem ewigen draußen Übernachten, da kriegt man schon Flöhe, mich juckt’s am ganzen Körper, dass’ nicht zum ausderhalten ist!“ (Namiki 1931:51).

Ebenfalls auf einer hölzernen Grabstele sitzend, allerdings einem einfachen Grabbrettchen nur, wird die alte Muen obā aus *Sono utsushie kabuki no omokage* auf dem ihr gewidmeten *kuchie* dem Leser vorgestellt. Auch sie hat sich offenbar an Gräbern zu schaffen gemacht und solche einfachen Grabbrettchen in die Feuerstelle geworfen, um sich, in Ermangelung eines anderen Brennstoffs, ein wärmendes Feuerchen zu machen; vor diesem sitzt sie nun, mit nachlässig über der Brust geöffnetem Gewand, ein Pfeifchen zwischen den Lippen und offenbar ungeführt ob ihres frevlerischen Tuns (Shikitei 1811:2o) (Abb. 94).



Abb. 94

Das Bettlertum vieler dieser bösen Alten hat wiedererkennbare quasi institutionalisierte Formen, wie das Vagieren in Kombination mit dem Erzählen von *ingabanashi*.²⁹ Der Auftritt als eine solche *ingabanashi* erzählende alte Bettlerin ist eine der vielen Erscheinungsformen, die die böse Alte aus dem *Sōchōki* annimmt:

Um den Großen Buddha in Kamakura waren Menschen zahlreich zusammengekommen und scharten sich um etwas herum... Eine weißhaarige alte Landstreicherin war es, die da auf einem Stein saß, neben sich eine Rücken- und einen Seggehut abgestellt hatte und sich auf einen Bambusstab stützte. Diese hatte sich nach einiger Zeit an die Leute gewandt und gesagt: „Hört mein Schicksal, das ich euch beichten möchte. Ich war die Frau eines Jägers tief in den Bergen von Tanba, und meine Stieftochter

²⁹ Wörtl. „Erzählungen von Ursache und Wirkung“ im buddhistischen Sinn, wonach keine einmal gesetzte Tat ohne Auswirkungen auf das künftige Leben eines Menschen bleibt, eine Form des Bettlertums, bei der der Bettler vorzugsweise bei Tempeln erzählt, welche Sünden ihn in seine jetzige erbärmliche Lage gebracht haben und damit zur religiösen Erbauung des Publikums beiträgt, wofür dieses sich mit Almosen „bedanken“ konnte, die sich in der Abrechnung der religiösen Verdienste zugunsten des Spenders auswirken würden.

hasste ich aus tiefstem Herzen, quälte sie und kniff sie ins Fleisch, bis sie sich aus Verzweiflung in ein tiefes Tal stürzte und starb. Als Strafe dafür begann der Daumen, mit dem ich sie immer gekniffen hatte, plötzlich unerträglich zu jucken, bis er schließlich zu einer Schlange wurde. Da, seht nur her!“, sagte sie, nahm den Verband ab, den sie um den Daumen gewickelt hatte, und da war tatsächlich am Ende ihres Daumens eine lebendige Schlange... „Deswegen bereue ich nun meine früheren bösen Taten... Seine Sünden zu beichten, soll die Schuld verringern, und so erzähle ich nun allen meine Geschichte...“ Wie sie das sagte, da sah sie überaus bemitleidenswert aus, und die Leute, die sich um sie geschart hatten, dachten, wie schrecklich, dass die Strafe für begangenes Unrecht so aussehen konnte! [...] Alle, die ein mitleidiges Herz hatten, gaben ihr ein, zwei Münzen, bevor sie sich wieder ihres Weg machten, während ihrerseits Kinder, die wenig von Mitleid wissen, ihr Spottlieder nachsangen, bevor auch sie weggingen (Santō 1908b:405–406).

Nebst einem kleinen Seitenhieb auf die Figur der bösen Stiefmutter erlaubt die Passage dem Autor einmal mehr, vor allzu viel Mitleid mit solchen alten Bettlerinnen zu warnen, denn in Wahrheit erzählt diese Alte ihre *ingabanashi* eben nicht um Buße zu tun, sondern um ein, wenn auch notgedrungenerweise knappes, Auslangen zu finden, und entsprechend kann man sie, wie andere alte Bettlerinnen in Romanheftchen und Theaterstücken auch für allerlei größere und kleinere, harmlose oder weniger harmlose, Gaunereien und Betrügereien gegen geringen Lohn anheuern: kurze Zeit nach ihrem beeindruckenden „Auftritt“ beim Großen Buddha von Kamakura lässt sie sich von zwei Männern dingen, die mit der Kurtisane Azuma zusammenkommen wollen, ohne das Misstrauen ihres einflussreichen Freiers zu erwecken.³⁰

Einer anderen Form des institutionalisierten Bettlertums geht die mörderische Alte aus *Ubagaike migiwa no yamabuki* nach. Gemeinsam mit einem jungen Tunichtgut durchstreift sie die Gegend um den Kannon-Tempel in Asakusa als *oya kōkō* (Abb. 95). Wörtlich „kindliche Pietät“, bezeichnet dieser Ausdruck eine Form des Bettlertums, die sich in der späteren Edo-Zeit entwickelt hatte: Ein jüngerer Mann trug dabei

³⁰ In einer als Parodie auf das *jōruri Yamazaki Yojibē nebiki no kadomatsu* (1718) von Chikamatsu Monzaemon angelegten Szene macht sich die Alte unter dem Vorwand an Azuma heran, ihr Sohn sei ganz krank vor Liebe nach ihr und als seine Mutter wolle sie ihm, arm wie sie sind, wenigstens den Herzenswunsch erfüllen, ihr einmal nahe sein zu dürfen. Die gerührte Azuma lädt sie tatsächlich in ein Hinterzimmer ein, wo die beiden Männer ihr alsbald die Inszenierung erklären, und die Alte zieht mit dem Lohn von 5 *ryō* Gold für ihre Bemühungen freudig ab (Santō 1908b:444).

einen alten Menschen auf dem Rücken oder schnallte sich auch nur eine Pappmaché-Puppe in einer solchen Gestalt um, und zog so, „Um der kindlichen Pietät willen!“ rufend, durch die Straßen, vorgeblich um mit den Almosen seinen alten Eltern kindliche Pietät erweisen, sie ernähren zu können.³¹ Der böse Kume no Heinai auf der Suche nach Handlangern weiß sofort, als er sie sieht, dass er gefunden hat, wen er braucht:

Wie Heinai gerade überlegte, wie er Kumesuke wohl vernichten und die Prinzessin für sich gewinnen könnte, da kam ein Mann vorbei, der eine 60, 70 Jahre alte Frau auf dem Rücken trug und sich für einen *oya kōkō*-Bettler ausgab... „Seht, wie arm wir sind, bitte, um meiner Mutter willen, gebt ein *mon!*“ „Ah, ein falscher *oya kōkō!* Mit denen lässt sich doch sicher etwas anfangen!“, dachte Heinai, rief die beiden zu sich, gab ihnen Geld und weihte sie in seinen bösen Plan ein (Tōsaian 1815:5u).



Abb. 95

Eine weitere Form institutionalisierten Bettlertums stellt die Teilnahme an religiösen Verbänden dar, deren offizieller Zweck das Aufbringen von Geldern für die Errichtung etwa eines neuen Tempelglockenturmes (*tsurigane konryū*) oder das Abhalten von Begräbnissen für ihre Mitglieder war. Eine solche Gruppe, die Spenden für die Errichtung einer „Hundert-Kannon-Halle“ beim Kiyomizudera in Kyōto sammelt, führt die böse Alte aus *Sugata no date keisei katagi* (1789) an, deren Name Kiyomizusaka no Mokugyo babā, „Holzfisch-Alte vom Kiyomizu-Hügel“, generisch auf ihren Broterwerb anspielt, ist doch der *mokugyo* eine Holzglocke in Form eines Fisches, die bei buddhistischen Zeremonien geschlagen wird. Der Dialog zeigt, wie diese Mokugyo babā deswegen erfolgreich ist, weil sie sich als heruntergekommene Alte nicht um Manieren scheren und kein Blatt vor den Mund nehmen muss

³¹ Vgl. dazu Tatsukawa (1996:44), und NKD 4:105. Das *Tōto danjo fūzokuzu* enthält eine entsprechende Abbildung, die der im *Ubagaike migiwa no yamabuki* sehr ähnlich ist.

und ihre Forderung nach der „guten Tat“ unüberhörbar vorbringen kann. Sie führt ihre Gruppe direkt ins Kyōtoer Freudenviertel Shimabara, denn dort fließen die „Spenden“ bekanntlich reichlich; die Reichen gehen dorthin, mit viel Geld in der Tasche, und geben es gern mit beiden Händen aus, sagt sie. Laut *on'abogya* rufend, eine buddhistische Formel zur Heilung von Krankheiten und zum Fernhalten böser Geister, muss sich die Gruppe unter der Führung der entschlossenen Alten erst Zutritt verschaffen, doch als der Bordellbesitzer sie erkennt, lässt er seine Mädchen freudig Tee bringen und die Spenden fließen reichlich. Auch die Alte kann nun nicht umhin, sich mit ihrem Erfolg zu brüsten, und der Bordellbesitzer fügt bewundernd hinzu, „für so ein Geschäft wie das Auftreiben von Geldern für Tempelbauten brauche man schon so eine entschlossene Person wie sie“ (Segawa und Masuyama 1789: [16]–[18]). Dass auch sie freilich nicht vorwiegend aus religiöser Überzeugung eine Spenden für einen Tempel erbettelnde Gruppe anführt, wird wenig später daran klar, dass sie sich von dem bösen Onitsura hat anheuern lassen, um sich als Mutter der hochrangigen Prostituierten Takao auszugeben. Dass diese Mokugyo babā ausgerechnet im Freudenviertel mit dem Aufbringen von Geldern für Tempelbauten so viel Erfolg hat, liegt auch daran, dass dies nur eine der zahlreichen liminalen Erwerbstätigkeiten ist, denen sie in ihrem Leben schon nachgegangen ist. Denn, wie sie ihrer angeblichen Tochter später erzählen wird, für das Sammeln von Spenden habe sie sich erst jüngst anstellen lassen, vorher habe sie schon als alles Mögliche gearbeitet, unter anderem als Puffmutter (*hanamatsu kasha*) und als Vermittlerin im Prostitutionsgewerbe (*hōkōnin no keian*) (Segawa und Masuyama 1789:[60]).

Die böse alte Otorā aus *Shinobugusa tamuke no hosshin* begleitet nebst zwei anderen alten Weibern eine *tsurigane-kō*-Gruppe, wie sie mit der Glocke auf einem Karren durch die Städte zogen und buddhistische Sutren und magische Formeln singend Geld für die Errichtung eines neuen Glockenturms erbettelten. Diese steht unter der Führung des gelübdebrecherischen Tunichtguts von einem Mönch Dainichibō, und wie wenig angesehen diese Tätigkeit allgemein war, zeigt sich beispielsweise daran, dass dem Dainichibō später im Stück keiner glaubt, als er vorgibt, er sei im Besitz von 50 *ryō* Gold, weil der Abt seines Tempels ihm alle zusammengekommenen Spendengelder anvertraut habe, denn wer würde schon einem Mann in seiner Position so viel Geld anvertrauen. Für die alten Frauen, die ihn begleiten, hat wiederum er selbst nur Verachtung übrig, und tatsächlich geht es diesen wenig um das Spendensammeln. „Gerade einmal die Brücke über den Ōkawa

überquert“ haben sie, so der empörte Dainichibō, dennoch wollen sie schon die nächste Rast einlegen, um Tee zu trinken, und dem Dainichibō, der sie auffordert, sich doch ein bisschen zusammenzunehmen, antwortet Otoro schnippisch: „Ach, Ihr seid aber streng. Die Glocke da ist ja schließlich auch schon alt!“, bevor ihn die drei alten Frauen einfach stehen lassen und ihren Tee trinken gehen, was er mit der Bemerkung quittiert: „Ach, diese dreckigen Weiber, sündig, wie die sind, sind sie gerade gut genug, bald beim Sanzu no kawa in der Totenwelt die Wäsche zu waschen!“ (Anonymus 1929:107–108). Dank dieser Einführung in die Charaktere der ganzen *tsurigane-kō*-Gruppe, denen es offenbar hauptsächlich darum geht, sich ein halbwegs angenehmes Leben mit den „Spendengeldern“ zu machen, war das Publikum eingestimmt für den weiteren Fortgang der Handlung, im Zuge derer Dainichibō sich in die junge, schöne Ohana verliebt und auch gleich weiß, an wen er sich um Hilfe wenden muss: Er bittet Otoro, ihm 50 *ryō* zu borgen, dafür wolle er ihr seine Nichte Omatsu überschreiben, und Otoro ist einverstanden, denn sie betätigt sich tatsächlich auch als Vermittlerin von Prostituierten. Das sei praktisch, erläutert sie, sie beteilige sich am *tsurigane konryū*, und während dessen könne sie so manche Sache einfädeln. Aus so einem Geschäft habe sie glücklicherweise gerade 50 *ryō* dabei. Bis sie Omatsu selbst bekommt, behält sie die Glocke als Pfand. Die anderen alten Weiber aus dem Tross bewundern Otoro für ihre Raffgier, und das Ganze ist der Gruppe Anlass zu einem heiteren Wortspiel zwischen *tsurigane konryū* und dem ähnlich lautenden *shichigane sonryō*, Pfandgeld und Abnutzungsgebühr, denn Dainichibō werde von Otoro doch wohl kaum Abnutzungsgebühr verlangen, wenn sie nun weiter mit der Glocke auf Spendensuche gingen (Anonymus 1929:118–119).

In pseudo-religiösen, der Bettelei nahe stehenden Tätigkeiten verunglimpft werden Figuren alter Frauen in den Geschichten auch als betrügerische alte Wahrsagerinnen. Die böse alte Kumagimi aus Bakins *Chinsetsu yumiharizuki* wirkt ihren negativen Einfluss auf das Geschehen als Schamanin, die vorgibt, der Gott des Meeres verlange ein Menschenopfer, damit aber nur den Tod der rechtmäßigen Thronfolgerin erreichen will. Wie das Werk als ganzes fantastisch angelegt, zeigt die Passage die alte Kumagimi zunächst eher in der Rolle einer Priesterin einer für Edo-zeitliche Verhältnisse archaisch anmutenden Religion des mysteriösen Landes, als das die Ryūkyū-Inseln in der Edo-Zeit vielfach noch galten. Nichtsdestotrotz gelingt es dem Autor, Kumagimi von einem männlichen Widersacher als gewöhnliche Alte entlarven zu lassen, die sich magischer Praktiken zur Weissagerei bedient. Denn als Mō

Kokutei ihr androht, sie selbst ins Meer zu stürzen, damit sie dort höchstpersönlich den Meergott „empfangen“ könne, wird sie kleinlaut und „faltet am ganzen Körper zitternd die Hände in flehentlicher Bitte und gibt zu: ‚Ja, es stimmt, tatsächlich kenne ich den Willen der Meer-gottheit nicht. Seit Jahr und Tag bete ich zum Schlangenhügel am Kyū-kyūsan und so weiß ich auf wundersame Weise, welche guten und üblen Dinge sich im Laufe eines Jahres ereignen werden‘ “ (Kyokutei 1971:2:13–16). So wird sie reduziert auf eine armselige Alte, die sich magischer Praktiken zur Weissagerei bedient, wie es etwa auch die alte Schlangenbeschwörerin aus *Itoguruma kyūbi no kitsune* getan haben mag (s.S. 231), um sich ein bisschen Geld zu verdienen. Ihre angeblichen schamanischen Fähigkeiten macht diese sich denn auch zunutze, um der Familie, die sie vernichten will, Schaden zuzufügen. Als der Schogun erkrankt, macht sie Miura Yasumura mit Erfolg weis, sie sei in der Lage, den Schogun zu heilen, und die Gelegenheit, sich dem Schogun zu nähern, nutzt sie, um die Miura als Attentäter auf sein Leben zu verleumden und so ins Unheil zu stürzen. Ob der plötzlich ausbrechende Sturm und die Lichtstrahlen, die von ihrem Körper ausgehen und ihre Aussage bekräftigen, tatsächlich magisch oder nur Zufall sind, darüber wird der Leser absichtlich im Unklaren gelassen (Santō 1989a: 394–395), sodass in ihm nachhaltig der Eindruck verbleibt, armselige alte Weiber, die für Geld wahrsagen, seien gefährlich, gleich, ob sie tatsächlich über schamanische Fähigkeiten verfügen oder nicht.

Ähnlich tritt die böse Alte aus dem *Sōchōki* unter anderem als alte Schamanin auf, die sich magischer Praktiken bedient, allerdings nur, um die Leute hinters Licht zu führen. Sie lässt sich ans Krankenbett der Tochter eines Fürsten rufen und gibt vor, vom Geist eines vom Fürsten im Kampf getöteten Feindes besessen zu werden, der die Krankheit verschuldet habe und die Tochter nun mit sich in die Hölle nehmen wolle. Sie gibt dem jungen Fräulein Reis zu essen, der sich alsbald in lebende Blutegel verwandelt. Dies, so behauptet sie, sei ein untrügliches Zeichen, dass das junge Fräulein tatsächlich der Hölle anheim fallen würde,³² man könne sie nur retten, wenn man die Fahne, die der Geist

³² Wörtlich ist die Rede vom *mugen jigoku*, der übelsten der buddhistischen Höllen. Diese galt auch als *hiru jigoku*, „Blutegel-Hölle“, weil ein Mönch sie einem Mann drastisch vor Augen geführt haben soll, indem er ein Stück Fleisch in einen Weiher warf. So wie sich darauf sofort tausende und abertausende von Blutegeln stürzten, genauso würden den Sünder Dämonen in der Hölle quälen. Das hier entworfene Bild hat zudem Anklänge an die Welt der Hungergeister, in der die armen Sünder nichts essen können, weil sich alles, was sie anfassen, in Feuer verwandelt.

fürchtet, ins Haus zurückhole (Santō 1908b:532–537). Diese Fahne wird dann beim Transport von unbekanntem Räubern gestohlen, und am Ende des Romans „beichtet“ die Alte, alles sei nur ein Betrug gewesen, um an diese Fahne zu kommen. Während dies aber bereits zu jenem Strang des Plots gehört, in dem sie als Adelige im Auftrag ihres Mannes handelt, ist die Art, wie sie die Fürstenfamilie betrogen hat, für Edozeitliche Leser die wiedererkennbare Vorgangsweise armseliger betrügerischer Weissager. Denn dass solche Wahrsager/inne/n sich allerlei chemischer und physikalischer Phänomene bedienen, um ihren Klienten übernatürliche Phänomene zur Bekräftigung ihrer Weissagungen vorzugaukeln,³³ so wie sie „hinter dem Gefäß mit ihrem magischen Bogen Hitze angebracht, Blutegelsteine, wie es sie im Kasekitani gibt, vermischt mit Reis ausgestreut und, da diese der Hitze zustreben, es so aussehen hatte lassen, als ob sie sich bewegten und der Reis sich in Blutegel verwandelt hätte“ (Santō 1908b:577–578), war in der Edo-Zeit wohl vielen bekannt.

Andere am unteren Ende der sozialen Hierarchie angesiedelte Tätigkeiten, denen die bösen alten Weiber aus Romanheftchen und Theaterstücken nachgehen, sind solche, die sich unter dem Begriff des Hausierens subsumieren lassen. Die böse Alte aus *Utō Yasukata chūgiden* plündert nicht nur Gräber, sondern betätigt sich auch als *hanauri*, die bei Tempeln und Friedhöfen die für buddhistische Opfer und Totenriten benötigten Blumen und Weihrauch verkauft, wie der Held Mitsukuni wenig nach seinen grausigen Beobachtungen am Friedhof daran erkennt, dass in ihrer nahe einem Tempel gelegenen Hütte „in einem kleinen Fass zahlreiche Zweige und auf einem Wandbord kleine Weihrauchtopfchen herumstanden“ (Santō 1997:276) (s.S. 110, Abb. 62). Ein breites Register solcher Erwerbstätigkeiten zieht der Autor für die Figur der bösen Alten aus *Tsukimi no hare meiga no ichijiku*: sie wird einerseits unter dem Namen Amazake babā vorgestellt, „Reiswein-Alte“, und es heißt auch explizit von ihr, dass sie einen ambulanten Weinausschank betreibt (Shōen 1862:1:6u7o); später erzählt sie, sie habe zunächst als Prostituierte gearbeitet, doch „verblendet von Habsucht habe sie gar nicht gemerkt, wie sie allmählich älter wurde, und am

³³ Vgl. etwa die Geschichte, die Saikaku in *Seken munesan'yō* von einer geizigen alten Frau erzählt, die einen Yamabushi anheuert, um durch seine Divination zu erfahren, wo ihr seit einiger Zeit verschwundenes Geld geblieben ist. Sie glaubt seiner Weissagung, bis ein Freund ihr erzählt, mit welchen Tricks man die von dem Yamabushi inszenierten „Zeichen“, wehendes Weihepapier und eine wie durch ein Wunder erlöschende Kerze, herbeiführen kann (Ihara 1971f:213).

Ende sei sie ganz heruntergekommen; [...] da sei ihr nichts anderes übrig geblieben, als abwechselnd als *kōshinmatsu* oder *noriuri babā* zu arbeiten“ (Shōen 1862: 2:8u9o), als Straßenhändlerin, die Kiefernzweige verkauft, wie man sie jeweils am Monatsende für das *kōshin*-Fest brauchte (NKD 7:520), oder Kleie zum Stärken der Wäsche.

Ähnlich wie bei den Bettlerinnen wissen auch bei diesen Hausiererrinnen die Böse-Gesinnten sofort, dass sie aus ihrem „offiziellen“ Gewerbe nur einen mageren Gewinn erzielen und entsprechend leicht zu überreden sind, bei krummeren Machenschaften mitzumachen, wenn dabei genug für sie herauspringt. So ist die böse alte Yakumo aus *Ehon katakiuchi Adachigahara* zunächst nur eine einfache Hausierererin, „eine etwa 40 Jahre alte Frau, die Käbme, Haarnadeln und ähnliches verkaufte“ und als solche manchmal auch Zutritt in noblere Häuser hat, weswegen der Tausendsassa Denzō ihre Vermittlung für das von ihm angestrebte Rendezvous mit einem Fräulein aus herrschaftlichem Haus in Anspruch nimmt, das für beide tödlich enden wird (Buntei 1807:1:18o).

Ebenso war Pfand- und Geldverleih von mehr als fragwürdiger Legalität, von kleinen Summen zu Wucherzinsen, nicht durch eingetragene Geldverleiher, sondern durch relativ Unvermögende an noch ärmere Schlucker, denen sonst keiner Kredit gegeben hätte, bei manchen Figuren im Spiel. Die armselige Alte aus *On'yō imoseyama* setzt erbarungslos der Heldin zu, die das Unglück hat, bei ihr Schulden zu haben, die „mit den angelaufenen Zinsen mittlerweile das Doppelte der ursprünglichen Summe“ betragen. Beschrieben wird sie als „überaus raffgerig, von Grund auf böse und absolut mitleidlos. Ursprünglich war sie eine Schamanin gewesen, doch irgendwann hatte sie begonnen, Geld zu verleihen. Dafür verlangte sie überaus hohe Zinsen, und wenn die Fälligkeit auch nur um einen Tag überschritten war oder auch nur ein Groschen fehlte, dann brachte sie den Schuldner in arge Bedrängnis und machte einen Riesenwirbel. Dabei benahm sie sich wie jemand, der einen Rausch hat, und darum hatten ihr die Leute den Spitznamen Rausch-Alte gegeben. Weil sie eine so aufbrausend böse Alte war, wollte sie unbedingt irgendetwas als Entschädigung haben, und es verging kein Tag, an dem sie nicht bei Kigisus Haus einen Riesenwirbel veranstaltete, und wie sie ihr zusetzte, war nicht anders, als eine brennende Flamme lodert.“ Als Kigisu wenig später ein wundersamer, zweiköpfiger Hirsch zuläuft, der sich rührend um ihre Kinder kümmert, verlangt die Alte nun diesen zur Rückzahlung der Schulden, und der Leser darf empört daran teilhaben, wie rücksichtslos sie sein Opfer fordert, während die brave Kigisu voll Mitgefühl für das zahme Geschöpf ist,

und es, wie so oft, zu einer Umkehr aller Werte kommt, wenn die in ihrer Armseligkeit so gierige und gegen sämtliche Normen und Werte verstoßende Wucheralte Recht und Gesetz anruft und auf Kigisu einschimpft: „Monatelang zahlst du deine Schulden nicht zurück, und wenn man dir einen Vorschlag zur Güte macht, dann bist du nicht einverstanden?! Du würdest mich wohl am liebsten tot sehen! Nun, wenn das so ist, dann werde ich zum Dorfvorstand gehen und ihm alles sagen, der wird schon wissen, was er mit dir zu tun hat! Das wird dir noch leid tun! Du wirst schon sehen!“ (Shinrotei 1926:141–142).³⁴

Ähnlich zählt das verbotene Glücksspiel zu diesem Repertoire von Erwerbstätigkeiten fragwürdiger Legalität der bösen alten Weiber der Trivilliteratur. Von der alten Urakoma und ihrem Neffen aus *Itozakura shunchō kien* heißt es, „sie lebten davon, verbotene Wettspiele und ähnliches in ihrem Haus zu veranstalten“, ein als von armen Schluckern ausgeübt gebrandmarktes „Gewerbe“, und sie bleiben, wie alle ähnlichen Figuren, ihrer Gier zum Trotz arm, denn „obwohl es durchaus nicht so ist, dass jene, die einem schlechten Broterwerb nachgehen, nicht auch von Zeit zu Zeit einmal Glück haben könnten, [...] waren die beiden einander, als ob Schmeißfliegen über einen herfallen, der ohnehin nichts hat.“³⁵ Der Neffe gewöhnte sich an, seine Tante die Schulden übernehmen zu lassen, die er gemacht hatte, Geld hatte er schon so oft verloren, dass man es gar nicht mehr zählen konnte, und wie sie so immer noch ärmer geworden waren, hatte die Tante ihn schließlich davon gejagt“ (Kyokutei 1989:631).

Auch werden die Figuren bösartiger alter Frauen in einer Reihe von liminalen Produktionstätigkeiten gezeigt. Die böse Alte aus *Ishi no makura shunshōshō* tritt zeitweise als arme alte Landfrau in Erscheinung, die Brennholz sammelnd durch die Gegend streift. In schäbigem Gewand und mit ihrem Bündel am Rücken sich von des Tages Müh und Plage unter einem Kirschbaum ausruhend, trifft der Leser sie an, kurz bevor sie aus dem Hinterhalt einen Samurai tötet, um ein wertvolles Siegel zu stehlen (Santō 1816:170–180, 180u190). Die der *yamauba* nachgebildete böse Alte aus *Honchō suibodai zenden* erscheint zeitweilig als mittellose Alte, die bei den Bauern im Dorf gegen ein bisschen Lohn als Dienstmagd arbeitet (s.S. 213, 230). Oft verdienen sie sich ein

³⁴ Vgl. auch die Figur der Kanekashi no karasu babā in dem nicht erhaltenen Stück *Ichikawa Danzō machiukebanashi*, s.S. 60.

³⁵ Wörtl. „als ob Motten über die Dinge der Hungergeister herfallen“, abgeleitet von dem Sprichwort *gaki no mono o himushi ga sebiru* (NKD 4:374).

Zubrot durch das Spulen von Faden und Spinnen. In ihrem alleinstehenden Haus an einem auch auf der Illustration prominent vertretenen Spulrad sitzend findet der Leser die alte Muen obā aus *Sono utsushie kabuki no omokage* vor, bevor sie an ihr mörderisches Handwerk geht.³⁶ Wie im Nō-Stück *Adachigahara* steht das Spulrad hier für das Schicksal, das sich unaufhörlich dreht und jeder Handlung ihre gerechte Strafe folgen lässt; gleichzeitig wird die typische Verquickung hergestellt zwischen alltäglichen Handlungen, Erwerbstätigkeiten, wie sie Frauen aus den untersten Schichten nachgehen, ihrer Armut und entsprechenden Gier, und dem ansonsten fantastischen Geschehen. Ähnlich hat die böse alte Frau aus *Adachigahara kōri no sugatami* ihren ersten Auftritt am Spinnrad, mit dem sie sich ein kärgliches Einkommen sichert:

In einem Boot, das wie zum Übersiedeln mit Hausrat voll beladen war, saß da eine weißhaarige Alte an einem Spinnrad und drehte es. Dabei meckerte sie vor sich hin: „Jaja, wir armen Leute, keine Sekunde können wir uns leisten, unsere Hände in den Schoß zu legen. Noch hier im Boot habe ich schon eine hübsche Menge Faden gesponnen!“ (Santō 1813:10u) (Abb. 96).



Abb. 96

In *Itoguruma kyūbi no kitsune* wird das Spinnen der alten Frau zum kapiteltragenden Höhepunkt, als die alte Bettlerin, die sich als Mutter eines Adligen ausgegeben hat, um ihn besser vernichten zu können,

³⁶ „Sie stellte das Spulrad beiseite, an dem sie wie allabendlich beschäftigt war“, heißt es im Text, bevor sie beschließt, die bei ihr Eingekehrten zu töten beziehungsweise ihren Widersachern auszuliefern. „So wusste die Alte trotz ihrer weißen Haare nicht, dass das Schicksal sich dreht wie das Rad, mit dem sie den Faden spulte, und ihre bösen Taten sich bald an ihrem eigenen Fleisch und Blut rächen würden, denn ihre Gier verblendete sie“ (Shikitei 1811:23o).

den Luxus ablehnt, mit dem der pietätvolle Sohn sie umgeben will, und statt dessen ein Spinnrad verlangt. Genussvoll gestaltet der Autor die unerhörte Situation aus, dass im Haus eines Adligen eine hässliche Alte am Spinnrad sitzt und sich des ungehörigen Anblicks, den sie bietet, nicht nur nicht schämt, sondern, ein Pfeifchen zwischen den Lippen, zotige Lieder trällert:

Yasumura richtete ihr ein eigenes Zimmer aufs luxuriöseste ein, gab ihr zahlreich Dienerinnen zur Seite [...] und trachtete, sie mit Biwa, Koto, Trommeln, den zehnerlei Düften und Muschelspielen zu unterhalten, doch die Alte zeigte sich darüber nicht im mindestens erfreut. „... Wenn du mir eine Freude machen willst, dann borg mir lieber ein Spinnrad, denn diesem Körper, der es gewohnt ist, am Spinnrad zu arbeiten, bekommt es nicht, wenn ich nur immer müßig dasitze, davon werde ich nur krank!“, hatte sie nur gesagt. Und so sitzt sie nun da, inmitten goldgestränkter doppelter Rollos und streift sich das brokatene Gewand von der Schulter, sodass ihr abgezehrter Arm hervorschaut, und ein Pfeifchen zwischen den Lippen trällert sie ein Lied, dass es

in ihren Zahnlücken nur so zischt: „Wenn du Geliebter nicht kommst, in jenen Nächten, da tue ich kein Auge zu, unter Tränen drück’ mein Leben ich an mich.“³⁷ Wie sie so hurtig das Spinnrad drehte, während sie sang, da konnten sich die Dienerinnen das Lachen nur schwer verkneifen. Doch Yasumura, dem man davon be-



Abb. 97

richtetete, fand, es sei wohl normal, dass sie so fühle, da sie ja so lang unter dem gewöhnlichen Volk gelebt und dessen Sitten angenommen hatte, und er befahl, seine Mutter gewähren zu lassen (Santō 1989a:393).

Unterstrichen wird der Effekt der Szene, die das so überaus Alltägliche durch seine Transponierung in den Haushalt eines Adligen überhöht, durch die über die ganze Doppelseite gehende Illustration, die die Alte mit entblößter Schulter an der Arbeit zeigt (Abb. 97).

³⁷ Pastiche eines Volksliedes, bei dem statt *inochi*, „Leben“, *makura*, „Polster“, steht (NKD 14:24, s.v. *tsutsubameru*). Alt, wie sie ist, drückt die alte Frau nicht ihren Kopfpolster, sondern ihr Leben an sich, das sie noch möglichst lang behalten will.

Wie beiläufig und häufig insofern im Widerspruch zur Handlung, als sie in deren Zuge gerade geraubt und gemordet haben und damit eigentlich genügend Geld angehäuft haben müssten, um auf diese Tätigkeit als Einnahmequelle verzichten zu können, üben die Figuren böser alter Weiber in den Romanheftchen oft auch die dem Spinnen verwandte Tätigkeit des Drehens von Hanfschnüren (*o o umu*)³⁸ aus, die so, gepaart mit der Dürftigkeit ihrer Behausung, als integraler Bestandteil des Bildes des bösen alten Weibes erscheint. In *Ehon katakiuchi Adachigahara* hat die böse alte Yakumo sich zwar von der einfachen Hausierererin zur Anführerin einer Bande von Räubern gemausert, dennoch vertreibt sie sich in der schäbigen Hütte, die sie sich als Domizil erkoren hat, die Zeit mit dem Drehen von Hanfschnüren.³⁹ Auf der den Vordergrund einer Doppelseite füllenden Darstellung der Alten aus *Adachigahara kōri no sugatami* kommt unter dem Hausrat, den sie mit dem Boot gerade übersiedelt, dem Hanffässchen, das deutlich sichtbar vor ihr steht, eine prominente Stelle zu, ebenso wie auf der nächsten Doppelseite, die ihre neue Behausung zeigt und auf der wieder sowohl Spulrad als auch Hanffässchen mit den daraus hervorstehenden Schnüren deutlich zu erkennen sind (Santō 1813:8u–9o und 9u–10o).

Zudem ist auf den Illustrationen das Hanffässchen in seiner Alltäglichkeit von den anderen ihrerseits grausigen Aktivitäten der bösen Alten oft nicht zu trennen. Auf der Illustration zu *Asakusadera no hitotsuyaura*, die die Alte von Asajigahara in ihrem verfallenen abgelegenen Haus zeigt, während die Tochter vor der Tür Reisende zum Übernachten verführt, sitzt die Alte vor einem solchen Hanffässchen, in das sie Schnüre gleiten lässt, während sie andere im Mund hält und gleichzeitig böse nach draußen lugt (Kitao 1796:4u5o) (s.S. 103, Abb. 53). Bei der gespenstischen *kokuri baba* aus Toriyama Sekiens *Konjaku hyakki shūi* (1781) bekommt dasselbe Hanffässchen schaurige Nebentöne. Sie, das Gespenst einer Frau, Generationen zuvor die Geliebte des Abtes eines Bergtempels, das nun im Priestergemach haust, Reis- und Geldspenden

³⁸ Dazu wurden die Fasern der Stängel von Hanf oder verwandter Pflanzen in Wasser eingeweicht und gekocht, dann zu langen Schnüren verknüpft und eingedreht (NKD 3:306). Zum Aufbewahren dieser Schnüre diente ein *oke* oder *ogoke*, „Hanffässchen“, genannter, zumeist aus Zypressenrinde gefertigter runder Behälter (NKD 3:502, 537).

³⁹ „Eines Abends wartete Yakumo gerade darauf, dass der Mond aufging, und war damit beschäftigt, Hanfschnüre zu drehen, als plötzlich eine Windböe die Zweige zum Rauschen brachte. Eilends schloss sie die Fenster und ging ins Haus“ (Buntei 1807:3:15u).



Abb. 98



Abb. 99

der Tempelgemeinde stiehlt, den Leichnamen der frisch Verstorbenen die Haut abzieht und frisst, kniet darauf vor einem Hanffässchen und zieht Strähniges daraus hervor, das sie sich in den Mund steckt: Ob es sich dabei um die üblichen Hanfschnüre oder um die in Streifen geschnittene Haut der Toten handelt, bleibt dem Betrachter überlassen (Toriyama 1993b:199) (Abb. 98).

Eine prominente Darstellung der bösen alten Kumagimi unter den *kuchie* von *Chinsetsu yumiharizuki* zeigt sie in ihrer Rolle als Aufrührerin und Hüterin des Knaben, den sie zum Thronfolger machen möchte, in einer genialen Verknüpfung des Alltäglichen mit dem unsagbaren Grauen: Während der kleine Prinz Steckenpferd-Reiten spielt, was ganz gewöhnlich wäre, wäre das Steckenpferdchen nicht ein Speer, an dessen Spitze der Kopf eines toten Feindes aufgespießt ist, steht Kumagimi mit wirrem Haar und einer Hanfspule in der Hand, von der sie die Schnüre zum Einrollen in das Hanffässchen gleiten lässt. Erst bei näherer Betrachtung entpuppt sich die Spule als Schwert, auf dem ebenfalls ein Kopf aufgespießt ist; um diesen sind die Hanfschnüre gewickelt, die je nach Fantasie des Betrachters ebenso gut Seile sein könnten, mit denen der arme Feind vor seinem grausamen Tod gefesselt wurde, oder seine Gedärme oder zerfetzte Blutgefäße, die nun im Fässchen aufgefangen werden (Kyokutei 1971:2:271) (Abb. 99). „Trauer und Wehklage ist

Bestandteil des menschlichen Lebens“, besagt der dazugehörige Text, „doch ob bittere Armut oder glanzvolle Karriere sein Schicksal sind, liegt in der Hand des Schöpfers“.

4.4.2.2 Hebammen- und verwandte geburtshilfliche Tätigkeiten

Andere Gestalten, die ebenso am unteren Ende der sozialen Hierarchie stehen, beziehen eine dieser sozialen Schwäche diametral entgegengesetzte und darum offenbar umso bedrohlichere Stärke wie schon im *Udonge monogatari* aus dem Beruf der Hebamme oder einer verwandten Tätigkeit. Dies trifft naturgemäß besonders auf jene Erzählungen zu, die in der grausigen Szene gipfeln, in der eine Schwangere des Embryos wegen ermordet wird. Bereits in *Ōshū Adachigahara* hatte sich die alte Frau geschickt als Expertin in Sachen Schwangerschaft und Geburt ausgewiesen⁴⁰ und, unter dem Vorwand, sie wüsste ein gutes Mittel für leichte Geburt, Koiginus Mann, Ikomanosuke, aus dem Haus gelockt. Die in die an sich fantastische Geschichte eingestreuten geburtshilflichen Ausdrücke – vom *anjinsan* ist die Rede, ein in der Edo-Zeit gebräuchliches Medikament gegen Menstruationsbeschwerden und dergleichen (NKD 1:557), ebenso wie davon, dass es sich als *hayame* oder *hayamegusuri*, als Wehen einleitendes Mittel, eignet (NKD 16:438) – vermitteln Nähe zu einer Realität, in der die Gebärende allein mit der Hebamme blieb, und thematisiert so Ängste in Bezug auf den unsicheren Ausgang der als gefährlich und in der Hand der Hebamme liegend erlebten Geburt. Geradezu ein Feuerwerk an geburtshilflichen Fachausdrücken legt Bakin der bösen alten Kumagimi in *Chinsetsu*

⁴⁰ „Nun, das ist mir ja ganz schön waghalsig, mit einer Schwangeren auf Reisen zu gehen. Na, dann lasst mich einmal ihren Bauch fühlen!“, sagt sie und greift Koiginu unters Gewand. „Nein, nein, es ist noch nicht ganz so weit, das sind noch keine Wehen. Die Schmerzen werden gleich wieder aufhören“, sagt sie und massiert Koiginu. Diese fühlt sich alsbald wieder besser: „Tatsächlich, die Schmerzen sind weg. Ihr seid ja wirklich eine Künstlerin!“ Als er das hört, atmet ihr Mann beruhigt auf, doch die Alte sagt: „Nein, nein, Ihr habt keinen Grund, Euch jetzt so erleichtert zu fühlen. Auch wenn das noch keine Wehen waren, wenn eine Schwangere, von der man nicht genau weiß, wie lange es noch bis zur Niederkunft ist, sich auch nur ein einziges Mal erkältet, kann man nicht mehr sorglos sein. Ach, wie gern würde ich ihr doch eine geeignete Arznei geben! Aber ja, da gibt es doch glücklicherweise jenseits der Ebene einen Dorfvorsteher, der hat *anjinsan*, das wäre in diesem Fall genau das richtige. Diese Arznei kann man auch verwenden, um die Geburt einzuleiten. Ich würde ja gern selbst gehen es holen, aber alt wie ich bin schaffe ich den Weg in der Nacht nicht. Drum geht doch Ihr“ (Chikamatsu 1899:157–158).

yumiharizuki in den Mund. Ihre freilich absichtlich alarmierende Diagnose des Zustandes der Gebärenden sowie die Rezepturen für ihre notwendige Behandlung, die zu besorgen ihr den Vorwand liefern, die beiden Söhne der schwangeren Dame loszuwerden, die ihr Opfer werden wird, sind gespickt mit teils heute nicht mehr zu deutenden Ausdrücken oder solchen, für die Bakin gar ein chinesisches Medizinwerk konsultierte; für den durchschnittlichen Edo-zeitlichen Leser waren diese ebenso schwer verständlich oder gar unverständlich wie für den heutigen Interpreten und verfehlten so ihren unheilvollen Zweck sicher nicht: die Söhne können die Worte der selbstberufenen Hebamme zwar nur begrenzt verstehen, müssen ihr aber trauen, geht es doch um das Leben der geliebten Mutter und liebenswerten Nebenheldin des Romans:

„Ihr tut mir ja wirklich leid“, sagte Kumagimi, „zwei so junge Burschen, die da mitten in der Wildnis ihrer Mutter bei der Geburt beistehen sollen, das geht doch nicht. Ich kann mir gut vorstellen, wie hilflos ihr euch fühlen müsst. Aber [...] lasst mich erst einmal genauer schauen!“ Sie [...] strich Niigaki über die Brust, tastete ihren Bauch mit beiden Händen ab und überlegte laut: „Nun, nun, das Kind will heraus, so viel ist sicher. Doch vom Abendtau ist die Dame ganz durchnässt und sie friert. Da wird die Geburt sicherlich sehr schwierig werden. Ohne Medikamente werden die Wehen immer schwächer werden, und entweder wird sich der Geburtskanal nicht öffnen⁴¹ oder die Fruchtblase wird nicht mit herauskommen, und es wird schrecklich enden. Dazu sind auch noch ihre Beine dick angeschwollen, und zwischen den Zehen hat sie gelbes Wasser.⁴² Das sieht mir ganz nach einer gefährlichen Toxikose⁴³ aus. [...] Was hier Not tut, ist ein Wehenmittel. Dazu muss man *tōnin*, *shakuyaku*, die Haut der Päonie, *bukuryō* und *nikkei*⁴⁴ vermischen. Dieses Mittel ist es, das man Chūkeis Keishibukuryō-Pille nennt, gemeinhin auch als ‚Wehenbeschleuniger‘ bekannt. Im Norden von hier, beim Buzō-Fluss, gibt es einen Apotheker. Nun, ihr Brüder, wenn der Mond erst untergegangen ist, werdet ihr den

⁴¹ Sinngemäß für den nicht belegten Ausdruck *kōkotsu hirakazu* 交骨開ず.

⁴² *Kōsui* 黄水. Ausdruck unbekannt.

⁴³ *Shiki no shō* 子氣の症. Ausdruck unbekannt.

⁴⁴ Die Rezeptur entspricht der des auch in Japan relativ bekannten chinesischen Medizinwerks *Kinki yōryaku* des Chō Keichū (NKD 6:320; NKBT 61:88, Anm. 4, 5). *Tōnin*, Pfirsichkerne, wurden in der traditionellen chinesischen Medizin (*kanpō*) als blutreinigendes Mittel und bei Menstruationsbeschwerden eingesetzt (NKD 14:505), ebenso *shakuyaku*, die chinesische Päonie (NKD 10:161), und die Wurzelschale (*botanpi*) der Pfingstrose (NKD 18:162). *Bukuryō* ist ein in der *kanpō*-Medizin verwendeter Pilz (NKD 17:337), und *nikkei* die als Kräftigungsmittel verwendete getrocknete Wurzelrinde des Zimtbaumes (NKD 15:479).

Weg nicht so leicht finden. Drum lauft schnell hin, kauft die Arzneien und bringt sie her!“ [Nachdem sich einer der beiden Brüder auf den Weg gemacht hat,] schnalzte Kumagimi mit der Zunge und rief aus: „Nein, so etwas Dummes! Weil es doch so eilig war, habe ich etwas ganz vergessen. Der *tōnin* muss gut geröstet sein, und das *shakuyaku* nutzt auch nichts, wenn es kein rotes ist. Aber dein Bruder kann ja noch nicht weit sein. Du musst ihn aufhalten und es ihm sagen. Lauf ihm schnell nach!“ „Ja“, sagte der, und konnte sich doch nicht entschließen zu gehen... Wie er so hin und her überlegte, da herrschte Kumagimi ihn an: „Dieser jüngere Bruder da, der kriegt wohl seinen Hintern nicht in die Höh’! [...] Wenn du nicht tust, was ich alte Frau dir sage, und nur Löcher in die Luft starrst, dann wirst du zusehen können, wie du deine eigene Mutter umbringst. Hast vielleicht Angst, in die Nacht hineinzugehen, dass du noch immer nicht fort bist? Nun geh schon!“, so schimpfte sie auf ihn ein. So lief er *nolens volens* durchs Gras in die Nacht hinaus (Kyokutei 1971:2:88–89).

Kaum sind die beiden Söhne aus dem Weg geräumt, geht die Alte daran, der schwangeren Dame wieder unter – makabrer – Berufung auf ihr geburtshilfliches Wissen klarzumachen, dass sie sich bereit machen soll zu sterben. Wehen hätte sie wohl, doch die Tageszeit sei ungünstig, und eine Gebärende über Dreißig hätte ohnehin kaum eine Chance, ihr Kind lebend zur Welt zu bringen; da sei es doch gleich besser sich dreinzufügen, anstatt sich sinnlos abzuquälen (Kyokutei 1971:2:89). So unrealistisch die Szene ist, so realistisch muten die Ängste in Bezug auf Schwangerschaft und Geburt und die für den Ausgang der Geburt wesentliche Rolle der Hebamme an, mit denen der Text bewusst oder unbewusst spielt.⁴⁵

Darüber hinaus werden den Hebammen allerlei andere Handlungen unterstellt, die zwar auch in geburtshilflichem Zusammenhang stehen, aber mit seinen todbringenden Seiten, wie Abtreibung, Kindestötung oder die Ermordung von Pflegekindern, wie schon der Wildschwein-Alten aus dem *Udonge monogatari*, in deren Haus die Besucher in Anlehnung an das Nō-Stück *Adachigahara* zwar nicht mit dem Anblick des Todes schlechthin in Form verwesender Leiber konfrontiert werden, dafür aber mit dem der Gespenster ihrer Opfer, blutverschmierten Säuglingen, die weinend am First ihres Hauses herumkrabbeln (Santō 1994:

⁴⁵ Dieses Aufgreifen bestehender Ängsten rund um die Geburt setzt sich fort, indem der Autor der Dame Niigaki in der Folge eine Reihe von verbreiteten Vorstellungen rund um die *ubume*, Gespenster im Kindbett verstorbener Frauen, und um den *Sai no kawara*, die Hölle der zu früh verstorbenen Kinder, ansprechen lässt.

497, 501, 532) (s.S. 197, 200).⁴⁶ Im *gōkan Adachigahara kōri no sugatami* macht der Held Ikomanosuke bei seinem ersten Zusammentreffen mit der mörderischen alten Frau des Romans eine ähnlich gruselige Entdeckung: auch auf ihrem Dachfirst sieht man zahllose blutbeschmierte kleine Kinder herumkrabbeln, die sich auf die alte Frau, die gerade vom Sakeeinkauf zurückkommt, stürzen und sie quälen (Santō 1813:110), und als sie endlich von einer Überzahl männlicher Gegner zur Strecke gebracht wird, besteht ihre letzte Qual auf Erden darin, dass eine Anzahl kleiner Kinder, die wie aus dem Nichts auf dem Fluss dahergeschwommen kommen, sich auf sie stürzen und sie peinigen, als Strafe dafür, dass „die alte Frau ... jene Pilze, mit denen man die Leibesfrucht zum Abgehen bringen kann, gesammelt und verkauft hatte“ (Santō 1813:28u).

Aufgrund der wiederkehrenden Assoziation zwischen ihrer Tätigkeit als Hebamme, der besonderen Gier, die die Autoren ihnen unterstellen, und der auf charakteristische Weise damit gepaarten großen Armut, in der diese Figuren leben, sind alte Weiber auch gleich zur Stelle, wenn es bösen Fürsten nach Menschenopfern verlangt, so die Daiba no Omatsu aus *Mukashigatari Honda no hajimari*, eine armselige, abgezehrte Alte in schäbigem Gewand, die der Autor später sagen lässt, aus Armut habe sie sich entschlossen, Hebamme zu werden (Konkontei 1813:130):

Im Dorf Fushimi gab es eine Alte, die man nach jenem Bösewicht Daiba⁴⁷ Daiba no Omatsu nannte. Sie war [...] eine Person, die in ihrer Gier und Schlechtigkeit ihresgleichen suchte. [...] Yayoi no mae [hatte] sich die Augen ausgeweint vor Kummer und war nun blind, doch ebenso blind vor Gier war die alte Daiba no Omatsu. Wenn sie diese nun zu Onitsura brächte und man aus ihrem ungeborenen Kind eine Medizin für den hohen Herrn machte, da würde sie doch eine schöne Stange Geld dafür bekommen. [...] Diese Gelegenheit wollte sie sich nicht entgehen lassen [...] Und so wurde die arme Oyae, die keine Ahnung hatte, dass sie wie ein Schaf zur Schlachtbank geführt wurde, von der alten Daiba hingebraht (Kokontei 1813:9u10o).

⁴⁶ Das Bild blutverschmierter kleiner Kinder dürfte für die Zeitgenossen verhältnismäßig leicht als das der Geister abgetriebener Föten wiedererkennbar gewesen sein; Saikaku hatte in *Kōshoku ichidai onna* (1686) ein solches Bild heraufbeschworen, als die Titelheldin, eine Prostituierte, sich gegen Ende ihres Lebens der zahlreichen Abtreibungen entsinnt, die sie hat vornehmen lassen (Ihara 1971b:193–194).

⁴⁷ Daiba, eigentlich Daibadatta (Skt. Devadatta), Vetter des historischen Buddha, versuchte die Führung des buddhistischen Ordens an sich zu reißen, verübte dafür sogar einen Mordanschlag gegen den Buddha, stiftete den indischen Königssohn Ajātaśatru (Jap. Ajase) zum Vatemord an und soll dafür noch zu Lebzeiten der Hölle anheim gefallen sein (Inagaki 1992:27).

Nicht immer töten diese Hebammen, nichtsdestotrotz ist der Verkehr mit ihnen, weil sie als Außenstehende in intime Bereiche vordringen, unheimlich und gefährlich. In *Nuretsubame negura no karakasa* wird ein Brief einer alten Hebamme, der „Donner-Alten“, einem getreuen Vasallen zum Verhängnis. Dieser ist in Verdacht geraten, dass sein kleiner Sohn nicht, wie er behauptet, das Kind einer Konkubine, sondern einer hohen Dame ist, und er ihn zum Landesfürsten machen will. Als ein Schreiben auftaucht, in dem die Donner-Alte ihm schwört, als Gegenleistung für die Belohnung von 20 *ryō*, die er ihr gegeben hat, unter keinen Umständen je den Namen der Mutter des Kindes verraten zu wollen, scheint der Verdacht bestätigt. Erst als seine Mutter sich und das Kind tötet, wird offenbar, was er unter keinen Umständen preisgeben wollte, dass es nämlich ihr eigenes aus einem Ehebruch entsprungenes Kind war. Die armselige alte Hebamme gerufen zu haben, entpuppt sich so als fataler Fehler, und dass das Schreiben überhaupt auftaucht, erscheint zudem am Ende der Geschichte als geschickter Winkelzug der von einem adeligen Widersacher Unfrieden im Haus des Landesherrn zu stiften gedungenen Alten (Santō 1989c:100–104, 122).

Die Hebammen der Romanheftchen und Theaterstücke sind so auch deshalb gefährlich, weil es durch sie zu einem bedrohlichen Zusammenreffen der sonst streng getrennten Stände kommt. Die alte Osan, deren Schuld es ist, dass dem aufrührerischen Hōsaku ein wertvoller Gegenstand in die Hände fällt, mithilfe dessen er sich als Bastard des Schogun ausgeben wird, ist selbst in seinen Besitz gekommen, weil sie einst als Hebamme gearbeitet und so als arme Bürgerliche im Haus eines Adligen verkehrt hatte; dies hatte ihr Gelegenheit gegeben, ihre Tochter als dessen Konkubine zu etablieren, an der der Schogun selbst Gefallen gefunden und die er geschwängert hatte. Als Unterpfand seiner Aufrichtigkeit für das Versprechen, dieses Kind im Fall, dass es ein Knabe wäre, anzuerkennen, hatte er der alten Frau ein Schwert geschenkt, und nachdem Mutter und Kind bei der Geburt gestorben waren, hatte sie es verabsäumt, den Gegenstand zurückzugeben (Kawatake 1926a:704–705).

Auch ohne unbedingt als Hebamme tätig zu sein, werden Figuren alter Frauen als für die „Leibesfrucht“ gefährlich konstruiert. So sind es oft alte Frauen, die jüngere überreden oder zwingen wollen abzutreiben. Das mag verschiedene Gründe haben, etwa den, damit eine aus einer unerlaubten Beziehung entstandene Schwangerschaft zu vertuschen. Während in einem solchen Zusammenhang die jungen Frauen selbst zwar das größte Interesse an einer Abtreibung haben könnten, sind viele

derartige Geschichten so angelegt, dass sie ihr Kind, koste es, was es wolle, zur Welt bringen wollen, während alte Frauen zur Stelle sind, das nach Möglichkeit zu verhindern. Die böse alte Oberkammerzofe Iwafuji aus *Itozakura honchō sodachi* nutzt ihre Autorität, um die junge Zofe Koito, die einen anderen Mann liebt und von diesem schwanger ist, zur Abtreibung zu überreden, um sie ihrem Neffen gefügig zu machen. Dabei wird sie so gezeichnet, als sei sie die einzige Person, die an eine solche „Schandtat“ überhaupt denken würde (s.S. 270ff.), im völligen Gegensatz zur jungen Frau, die nur damit beschäftigt ist, wie sie das Ungeborene in ihrem Leib schützen kann, und die anderen Beteiligten nach einem anderen Ausweg suchen aus der objektiv schlimmen Situation, in die sie sich gebracht hat. Als Zureden und Drohungen nichts nützen, flößt Iwafuji der armen Koito ein Abtreibungsmittel mit Gewalt und unter Häme ein – „Nun, Koito, trink das!“ „Ah, was ist denn das?“ „Nun, was schon, ein Abtreibungsmittel! Wenn du ohnehin nicht schwanger bist, wie du sagst, dann kannst du es ja ruhig trinken, nicht wahr?“ –, während „Koito nur an das Kind in ihrem Leib denkt und um Gnade fleht, bis kein Ton mehr aus ihrem gequälten Hals dringt.“ Die gefürchtete Wirkung bleibt jedoch aus, die Zofe Onoe nagelt Iwafuji an ihren Worten fest, „die Frucht würde sogleich abgehen“, waren Abtreibungen doch von Gesetzes wegen verboten, packt die „menschenunwürdige Bestie“ an den Haaren, „versetzt ihr einen Tritt in den Bauch, dass sie nur so hinunterpurzelt in den Garten und einem warm ums Herz wurde bei dem Anblick“ (Ki no Jōtarō 1929:722), flößt ihr zur Strafe nun selbst das Abtreibungsmittel ein und lässt sie vertreiben, sodass Iwafuji unter Bauchschmerzen das Weite suchen muss.⁴⁸

Auch die alte Iwashiba aus *Honchō suibodai zenden* will eine der Heldinnen des Romans zu einer Abtreibung verführen. Die junge Schwangere benötigt Geld, um ihren Vater aus einer misslichen Lage zu befreien. Die Alte bietet ihr an, sie an ein Bordell zu vermitteln, das bereit wäre, genügend Geld für sie zu zahlen, doch zuvor müsse sie abtreiben: „Es heißt doch im Sprichwort, die Geburt entscheidet über Leben oder Tod der Frau. Ja glaubst du denn, es gäbe einen Bordellbesitzer, der eine Schwangere kaufen und dafür Geld hergeben würde?

⁴⁸ Onoe findet auch eine Lösung, wie Koito einer Strafe für ihre einstweilen nicht offenkundig gewordene Schwangerschaft entgehen kann, schickt sie nach Hause, um sich in Ruhe auf die Geburt vorzubereiten, und zu guter Letzt erweist sich, dass sie das ursprüngliche Abtreibungsmittel gottlob rechtzeitig gegen das „berühmte *jitsubosan* von der Apotheke Makiya an der Nakahashi“ in Edo vertauscht hatte, ein populäres Medikament gegen Schwangerschaftsbeschwerden aller Art (NKD 9:661).

Wenn du das Kind aber abtreibst, dann will ich gern als Vermittlerin gehen und das Geld für dich auftreiben.“ Denkbar groß ist der Kontrast zwischen der jungen Frau, die sich zu der Tat nur durchringen kann, weil sie dem Vater zuliebe unumgänglich ist, und dem zynisch sachlichen Umgang der Alten damit: sie weiß von einem Pilz, der „im wievielten Monat eine Frau auch schwanger ist, ein unfehlbares Mittel ist, damit das Kind abgeht... Der Mutter aber schadet es nicht im geringsten. Nur darfst du danach sieben Tage lang kein Fleisch zu dir nehmen, sonst spuckst du Blut und stirbst... Ich will morgen in jene Berge gehen und dir welche holen. Wenn du sie dann kochst und einnimmst, will ich gern als Vermittlerin für dich gehen. Nur denk daran, dass du kein Fleisch zu dir nehmen darfst. Dann ist es wirklich ganz ungefährlich, also mach dir keine Sorgen“, erklärt sie (Santō 1908a:182–183). Der Autor hingegen nutzt die Passage, um das „Gräuel“ der Abtreibung an sich anzuprangern: über Seiten schildert er die Gewissensbisse der jungen Frau, fährt das ganze Spektrum der gängigen religiösen „Einwände“ gegen Abtreibungen auf und lässt in Gestalt des legendären Mönchs Ikkyū einen Prediger auftauchen, der *in extenso* die *Sai no kawara wasan* rezitiert, ein Predigtlied, in dem die Qualen beschrieben werden, die die Abgetriebenen in einer eigenen Hölle zu erdulden haben, und die junge Heldin in letzter Sekunde von ihrem Vorhaben abhält.

Neben der Schuld an diversen Geburtenkontrollpraktiken weist die Trivilliteratur armseligen alten Frauen auch die der problematischen Obsorge für Findel- und andere Kinder zu, deren Eltern Schwierigkeiten hatten, sie selbst großzuziehen. So wie die Wildschwein-Alte aus dem *Udonge monogatari* vorgab, Pflegekinder anzunehmen, nur um sie, kaum hat sie das wenige Geld dafür kassiert, zu töten, kümmert sich in *Soga kyōdai omoi no hariyumi* von Tsuruya Nanboku (1818) ebenfalls eine alte Frau aus Geldgier um die Vermittlung einer Pflegemutter für ein Findelkind, um dessen weiteres Schicksal es nicht besser bestellt ist:

Da wurde dieser kleine Hungergeist bei Ryōgoku ausgesetzt, und die Gemeindebonzen kamen zusammen und beschlossen, es zusammen mit 3 *ryō* zu jemandem in Pflege zu geben. Da wandte sich die Schlangenbeschwörerin an jene Alte dort, die nimmt das Kind und die 3 *ryō*, behält sich davon 2 *ryō* und 2 *bu* und gibt das Kind mit den restlichen 2 *bu* der Schlangenbeschwörerin weiter. Die will aber auch eigentlich nur das Geld und gibt das Kind bald zurück... Ja schon mit den 3 *ryō* wollte dich keiner haben, nun wirst du wohl bald in einem Fluss enden (Matsuda 1977:396)

4.4.2.3 Wirtinnen, Kupplerinnen und Zuhälterinnen

Rationalisierende Realitätsnähe erhalten viele Figuren bössartiger alter Frauen als Wirtinnen schmiereriger Absteigen. Dies bietet sich natürlich schon allein deshalb an, weil Reisen an sich, indem der Reisende aus seinem gewohnten Kontext gerissen ist, jene Abweichung vom Gewohnten darstellt, von dem Erleben und letztendlicher Rückholung ins Gewohnte und Normative Trivialliteratur allgemein lebt. Nicht umsonst zählte „Räuberwirthaus und Mordeltern“ unter den europäischen Lesestoffen der kleinen Leute im 18. und 19. Jahrhundert zu den verbreitetsten Erzählmotiven (Schenda 1988:383ff.), und nicht umsonst hatte es die Alte von Asajigahara auf verirrte Reisende abgesehen, bis sie dadurch zur Einsicht kam, dass sie ihre eigene Tochter getötet hatte. Spezifischer in der Edo-Zeit hatte sich die Reisetätigkeit auch des gewöhnlichen Volkes zwar unerhört ausgedehnt, doch hatte Reisen seinen liminalen Charakter nicht verloren, schon allein wegen der Beschränkungen, die die herrschenden Schichten dieser Mobilität auferlegten.⁴⁹ So können anhand der Figuren bössartiger alter Frauen, die in schäbigen Herbergen den Gästen nach dem Leben trachten, beispielsweise flüchtige Liebespärchen eindringlich vor den Gefahren ihres Tuns gewarnt werden. Gleichzeitig betonen die Autoren aber einmal mehr die Armseeligkeit der von den alten Frauen geführten Absteigen. In Santō Kyōdens *Ishi no makura shunshōshō* ist die mörderische Alte zunächst eine ein-

⁴⁹ In ihr hat die neuere Forschung Vorläufer des modernen japanischen Inlandstourismus ausgemacht; vgl. Vaporis (1994); Ishimori (1989); Kanzaki (1992). Zur Umgehung der bestehenden Reisebeschränkungen frönten die Menschen ihrer Reiseeinstellung oft unter dem Deckmantel von Wallfahrten oder Besuchen in Heilbädern; die Behörden reagierten, indem sie für die Wallfahrtsrouten eine bestimmte Zahl an Tagen festlegten, innerhalb derer man sie bewältigen musste (Formanek 1998). Reisende benötigten Pässe, um von einem Daimyat ins andere zu gelangen, und für Frauen war Erhalt und Kontrolle der Pässe besonders penibel, da das Bakufu die Frauen der Daimyo quasi als Geisel in Edo wissen wollte und ständig Angst hatte, sie könnten es heimlich verlassen. Zur Kontrolle, ob die Passinhaberin auch mit der im Pass beschriebenen Person übereinstimmte, setzte man im übrigen gern ältere Frauen ein, die *onna aratame*, die im Rahmen der peinlichen Untersuchung, der sie die Frauen zu unterziehen hatten, diesen entsprechend unangenehm und mitleidlos auffielen. Sie untersuchten auch junge Burschen eingehend daraufhin, ob es sich nicht doch um Frauen handelte: karikierend zeigt das Blatt für die Station Arai der gemeinsam von Hiroshige und Toyokuni III gestalteten Tōkaidō-Serie die alte *onna aratame* mit einer Brille auf der Nase vor einem jungen Knaben hocken und ihm begehrlieh zwischen die Beine lugen (Vaporis 1994:168–169).

fache Wirtin, die sich in Musashi etabliert hat mit einem Lokal, an dessen Eingang ein Ladenschild mit der Aufschrift „Hitotsuya Sushi-dokoro“ hängt, „Sushi-Platzl zum alleinstehenden Haus“. Die Illustration mit der alten Frau, die, lässig ein Pfeifchen zwischen den Zähnen eingeklemmt, mit den typischen unordentlichen Haaren, in ihrer schäbigen Spelunke vor einem Schneidbrett sitzt, auf dem sie Fische liegen hat,



Abb. 100

und hinaus zu den möglichen Gästen lugt (Santō 1816:280) (Abb. 100), mag ebenso wenig einladend gewirkt haben wie ihr großes scharfes Küchenmesser, mit dem sie sich anschickt, die Fische, und vielleicht nicht nur sie, in Scheibchen zu schneiden.

Die grausame Alte aus dem *Udonge monogatari* hat ebenfalls einen Auftritt im Roman als – betrügerische – Wirtin eines einfachen Ausschanks in einer verlassenen Gegend. Atsumi Saemon und sein Gefolge auf dem Weg in die Hauptstadt, um Proviant dort abzuliefern, finden, bereits reichlich erschöpft, in den Bergen eine einfache schilfbedeckte Hütte: „Am Fenster flatterte ganz windschief ein zerschlossener Vorhang aus Riedgras, an dem einfachen unbehauenen Rundpfeiler beim Eingang hing eine einzige Laterne und auf den darauf gekleisterten Papierfetzen stand: ‚Heute Reis, auch nur schalenweise‘, ‚Gedämpfte Nudeln‘, ‚Sake‘. Es waren einfache, nicht beleuchtete Schilder, die sich an Reisende richteten, die untermags vorbeigeritten kamen. Drinnen saß an einem offenen Herd auf einer Strohmatten eine mit einem einfachen hanfenen Gewand bekleidete, einäugige Alte, deren lange weiße Haare wirr herunterhingen, und unterhielt das Feuer. Daneben war ein kleines Mädchen, das die Schüsseln mit Essen und Getränken füllte.“ Dennoch ist man froh, in dieser Einöde etwas gefunden zu haben, um sich zu laben (Santō 1994:448–449), und als Hunger und Durst gestillt sind, befragt man die alte Wirtin als ortskundige Person, ob der Pass wohl noch vor Anbruch der Nacht zu überqueren ist. Als sie das bejaht, bricht der Trupp eilends auf, nur um in der Nacht, die sie freilich doch mitten in den Bergen überrascht, überfallen zu werden. Atsumis späte Einsicht,

dass die Alte vom Ausschank wohl mit den Räubern im Bunde steht und ihr nicht zu trauen ist (Santō 1994:456–457), entspricht sowohl den Tatsachen⁵⁰ als auch der vom Autor intendierten „Moral von der Geschichte“, kommt aber zu spät, und er wird bald sein Leben lassen.

Die böse alte Okowa aus *Jiraiya gōketsu monogatari* wird früh im Roman zur boshaften Karikatur der betrügerischen Herbergswirtin stilisiert: als vorgebliche Bäuerin im Ausgedinge hat sie hohe, aber flüchtige Herrschaften für eine Nacht in ihrem schäbigen Haus aufgenommen und bewirtet, freilich nur um sie anschließend zu berauben; die Herrschaften, die ihr dabei nur mit knapper Not entkommen, haben aus Ekel vor dem Schmutz, der an ihrem Geschirr klebt, kaum mehr als ein paar Bissen zum Stillen des ärgsten Hungers hinuntergebracht, als der Autor die Alte ihre wahre Absicht so formulieren lässt: „Nun, setze unseren Gästen, wie ich dir befohlen habe, die Rechnung vor!“, sagt sie zur Magd, diese nickt, holt ein Gemüsemesser hervor, hält es den Gästen vor die Nase und sagt: „Es tut mir ja leid, Euch die Rechnung präsentieren zu müssen, aber Ihr müsst schon Euer ganzes Reisegeld geben. Dann wollen wir Euch das Leben schenken!“ (Ippitsuan 1908:103–104). Später im Roman wird die alte Okowa tatsächlich eine Kaschemme der billigsten Sorte betreiben (Ryūcatei 1908:321–336), ein *kichin'yado* für Reisende der Unterschicht, in dem man als Bezahlung für das Nachtquartier nur das Brennholz zum Kochen der von den Gästen mitgebrachten Speisen verrechnet (NKD 5:619–620), und neben „Pilgermönchen, Wallfahrern, Affenvorfühnern und allerlei anderem Bettelgesinde“ wird als Bettelmönch verkleidet auch der Held Jiraiya bei ihr absteigen, dem sie nach dem Leben trachtet, der sie selbst aber in den gerechten Tod treiben wird.

Ein solches *kichin'yado* betreibt auch die der Dämonin von Ibaraki nachempfundene Figur der Chikemuri Okuma aus *Shitennō yagura no ishizue*. Ein Streit zwischen zwei der Gaukler und Bettelmönchen, die bei ihr eingekehrt sind, ist dem Autor Anlass zu zeigen, wie auch sie jeden Anlass nutzt, um ihre armseligen Gäste auszunehmen:

Okuma: „Wenn ihr unbedingt grundlos streiten wollt, dann zahlt mir dafür doch ein Streitgeld (*kenkachin*)!“ – „Was, fürs Streiten müssen wir jetzt

⁵⁰ Diese expliziert der Autor am Ende des Kapitels: „Sie hatten sie an jenem Ort eine Ausschank aufmachen lassen, ihr einen kleinen Strauchdieb zur Seite gestellt, und so die Reisenden ausspionieren lassen. Und wann immer Reisende vorbeikamen, die viel Gepäck mit sich führten, die schickte sie dann in die Berge und ließ sie ausrauben“ (Santō 1994:461).

auch schon zahlen?“ – Okuma: „Ja, was glaubt ihr denn, wo ihr hier seid. Ich habe zwar draußen ein Ladenschild ‚Herberge zu den drei Sternen‘, so als ob das hier eine Herberge für reiche Kaufleute wäre, aber in Wirklichkeit, wer übernachtet denn hier, Leute auf der Flucht oder Taschendiebe! Ihr seid bei der Blutrauch-Okuma, in einer von einer Frau geführten Absteige der billigsten Sorte. Doch von wegen billig, für teures Geld bekommt man bei mir noch lang kein ordentliches Essen. Und ihr zwei, ihr seid noch nicht einmal wert, dass man euch Eingelegtes zu eurem Gerstenreis serviert!“ (Tsuruya 1932:144).

Liminalität ist es auch bei ihr, die ihr gleichzeitig bedrohliche Stärke verleiht, wenn sie bald durchschaut, was jeder wohl selbst auf dem Kerbholz hat, wenn er bei ihr einkehrt. Eine von einem Schneesturm überraschte junge Frau auf Reisen, der sie ein luxuriöses Hotel schmackhaft gemacht hat – „Ich bin von der ‚Herberge zu den drei Sternen‘, die misst vorne 30 und geht 60 Meter nach hinten hinaus, hat 15 Kellnerinnen, als Menü serviert man Euch ein Mahl in drei Gängen zu je sieben, fünf und drei Gerichten, die Bettwäsche ist aus Seide und das Bad wird mit den feinsten Parfüms aufgegossen“ –, und die nun, angesichts der schäbigen Spelunke, in die sie sie tatsächlich führt, dennoch gern damit vorlieb nehmen will, ist für Okuma wie ein offenes Buch: „Ein bisschen alt vielleicht, aber wohl doch so etwas wie die Konkubine eines alten Herrn im Ausgedinge, oder eine Prostituierte, die aus dem Bordell entlaufen ist? Na, die werde ich ja schön ausnehmen, das wird eine schöne Stange Geld geben!“, denkt sie bei sich, beteuert hingegen der etwas verstörten jungen Frau gegenüber ironisch: „Ach nein, Ihr braucht Euch keine Sorgen zu machen, teuer ist es nicht! Nur die üblichen 250, dafür gibt es natürlich kein Bad, und auf das Abendessen werdet Ihr auch noch etwas warten müssen. Nun, ist es Euch recht?“ (Tsuruya 1932:145–146).⁵¹

⁵¹ Gern ist dieselbe Alte wenig später, als man sie bittet, das Haus einem Habenichtszu leihen, der eine Frau ihrer Mitgift wegen heiraten möchte und einen guten Eindruck auf sie machen will, dazu bereit, sofern man ihr genügend zahlt. Als kleiner Seitenhieb auf die ungeliebten Schwiegermütter wird davon Abstand genommen, dass sie sich als Mutter des Bräutigams ausgibt, denn die Braut würde sich vielleicht nicht besonders freuen, zum Ehemann eine Schwiegermutter mitgeliefert zu bekommen. Als die Alte vorschlägt, sie könne sich ja als seine Schwester ausgeben, lachen alle nur, dafür sei sie doch viel zu alt; als alte Dienstmagd, ja, das wäre fein (Tsuruya 1932:149–150).

Oft bieten diese Herbergswirtinnen, je schäbiger die Herberge, zusätzlich die guten Dienste einer Prostituierten an. So heißt es von der Herberge, die die alte Kurozuka aus *Honchō akukoden* betreibt:

Weil das Haus nichts als eine schäbige Bruchbude allein auf weiter Flur war, dachte kein einziger Reisender von sich aus daran, hier zu übernachten. Doch dann ging die Tochter Tamashiba nach draußen, klammerte sich am Ärmel des Reisenden fest und sagte einschmeichelnd zu ihm: „Übernachtet doch hier, wollt Ihr, bitte!“ Und wenn der Reisende dann ihr Gesicht erblickte, war er ganz hingerissen von ihrer Schönheit, und wie sie mit ihm kokettierte und ihn anlächelte, sah sie so begehrenswert aus, dass auch dem ernsthaftesten Reisenden und dem Boten mit den dringendsten Nachrichten die Beine den Dienst versagten und er sich in diese Bruchbude hineinführen ließ. Bevor er wusste, wie ihm geschah, wurde ihm Speis und Trank kredenzt, und Tamashiba unterhielt ihn, bis er ganz von Sinnen lag. Freilich gab es keinen einzigen Reisenden, der hier übernachtet hatte, den man am nächsten Morgen das Haus wieder verlassen gesehen hätte (Gakutei 1829–1830:II/7:3u–4o).

Kuppelei diversester Natur ist die häufigste Art, wie die bösen Alten der Trivialliteratur sich ihr Geld verdienen. Nebenbei als Kupplerin betätigt sich zunächst die böse alte Yakumo aus *Ehon katakiuchi Adachigahara*. Ähnlich wie bei den Hebammen sind die Texte so angelegt, dass die alte Frau einerseits hilfreich ist, der Umgang mit ihr aber gefährlich. Die Szene, in der der junge Denzō sie als Vermittlerin zwischen ihm und seiner Angebeteten anheuert, lebt davon, wie geldgierig und verschlagen sie ist und es ihr bei ihren guten Diensten nicht um Hilfsbereitschaft, sondern um den eigenen Profit geht: als Denzō ihr sein Anliegen offenbart, „tat die Alte zuerst so, als zögere sie, doch damit hatte Denzō schon gerechnet, und als er ihr 10 *ryō* Gold für ihre guten Dienste anbot, da lächelte sie erfreut, weil sie ja eine von Grund auf habgierige Frau war, und nickte... Vielleicht könne sie das Geld da dafür gebrauchen, doch sie, nein nein, das ist doch nicht nötig, darauf Denzō, aber bitte, nehmt es doch, [...] bis die Alte schließlich sagte: ‚Nun denn, wenn Ihr unbedingt meint!‘, das Geld nahm und nach Hause ging. Jaja, nicht zu Unrecht heißt im Sprichwort ‚Nähere dich auf keinen Fall einer niederen Alten!‘“⁵² (Buntei 1807:1:19u). Als Hausiererin ist man gewöhnt, sie einzulassen, und so nutzt Yakumo die Gelegenheit einer Abwesenheit der Eltern, um der jungen Tochter des Hauses ein Stelldichein mit Denzō schmackhaft zu machen, was dem Autor neben-

⁵² *Kotowaza ni mo iyashiki rōjo o chikazuku bekarazu to wa*. Für ein solches Sprichwort fand sich allerdings kein weiterer Beleg.

bei Anlass ist auszugestalten, wie eloquent und geschickt die Alte ist.⁵³ Die gelungene Vermittlung des Stelldicheins durch die alte Yakumo sollte den beiden jungen Leuten nicht bekommen, wie die unheilvolle Prophezeiung des Autors schon ahnen ließ. Bei seinem Versuch, sich ins Haus zu schleichen, wird Denzō unglücklich stürzen, sich scheinbar das Genick brechen, Konami, die ihn beim vereinbarten Treffpunkt, wie sie glaubt, nur noch tot vorfindet, stirbt vor Schreck auf der Stelle, und die beiden „Toten“, in einer kompromittierenden Situation „ertappt“, werden ohne viel Aufhebens begraben (Buntei 1807:2:10–5u).

Ebenfalls so nebenbei als Kupplerin betätigt sich die böse Alte aus *Kurokumo Tarō amayo monogatari*, die ein kleines Teehaus betreibt, sich aber offenbar nur allzu gern ein Zubrot verdient, in dem sie ein Stelldichein zwischen der verheirateten Obeka und dem Mann arrangiert, mit dem diese bald Ehebruch begehen wird. Als die beiden ob ihrer unerlaubten Beziehung Konsequenzen befürchten und beschließen, den störenden Ehemann aus dem Weg zu räumen, ist die Alte gern bereit, sie tatkräftig zu unterstützen (Kenkonbō 1903:649).

Immer wieder finden in den Stücken und Romanen auch höchst improvisierte Hochzeitsfeiern statt, in denen armselige alte Frauen ihre Töchter möglichst rasch mit dem erstbesten Bräutigam verkuppeln. In

⁵³ Um das junge Fräulein nicht zu brüskieren, schützt sie vor, Denzō sein Vorhaben auszureden versucht zu haben: „Ich sagte ihm sogleich, dass Ihr eine von Grund auf keusche Person seid und mir sicher kein Ohr schenken würdet, [...] doch er meinte nur, auch wenn er sterben müsste, könnte er auf seine Liebe nicht verzichten. Er bedrängte mich so sehr, dass er mir von Herzen leid tat und ich ihm seinen Wunsch nicht länger verwehren konnte. So habe ich es nun gewagt, es Euch zu sagen, obwohl ich weiß, dass Ihr jetzt bestimmt jetzt recht böse auf mich sein werdet! ... Doch Konami schien durchaus nicht ganz abgeneigt, und so drängte Yakumo sie, ihm doch eine positive Antwort zukommen zulassen. Da hörte man aber plötzlich die Bediensteten sagen, Koreyuki und seine Gattin kämen von der Wallfahrt heim, [...] und so musste Yakumo für heute unverrichteter Dinge nach Hause gehen. Freilich dachte sie, dass sie schon halb gewonnen hatte... Sie freute sich und dachte sich allerlei aus, wie die Sache zu bewerkstelligen war. Wenn ihr das nur gelänge, wie viel Geld sie dabei verdienen würde, rieb sie sich in Gedanken die Hände. Schon am nächsten Tag machte sie sich wieder mit allen ihren Gerätschaften zum Haus der Abe auf und ging in Konamis Zimmer. Die schien sie schon erwartet zu haben... Als Yakumo sah, dass sonst niemand zugegen war, rutschte sie näher heran und sagte: „Ob Ihr wohl vergessen habt, was ich Euch gestern erzählt habe?“, doch Konami lächelte. [...] Yakumo war es also gelungen, sie zu überzeugen. Freudig machte sie sich zu Denzō auf und erzählte ihm, was vorgefallen war. Denzō war übergücklich, [...] und verbrachte die Zeit bis zum abgesprochenen Datum, indem er die Tage an den Fingern abzählte (Buntei 1807:1:19u–21u).

Nuretsubame negura no karakasa ist die alte Kaminari babā, kaum hat ihre Tochter mit ihren Avancen den im Haus daneben lebenden Maler Matahei dazu gebracht, mit ihr Händchen zu halten, auch schon mit dem üblichen Hochzeitslied auf den Lippen zur Stelle: „Sie gefällt Euch vielleicht nicht? dachte ich, aber wie es heute aussieht, vielleicht doch. Kommt doch noch heute als mein Schwiegersohn in mein Haus!“, sagt sie zu ihm, und als Matahei zustimmt: „Ach, wie schön, dass wir uns so schnell einig wurden. Also, Tochter, komm schnell, damit wir alles vorbereiten können!“, sagte sie und beide beeilten sich nach Hause zurück. Die Haare gemacht, Schminke aufgetragen, so wurde ganz rasch die Braut zurechtgemacht. Die Mutter lief zum Sake-Händler und kaufte Essen ein... Das Unterste zuoberst kehrten sie in ihrer Eile mit den Vorbereitungen... Die Alte ihrerseits war nun bei dieser Hochzeitsfeier Schwiegermutter und Heiratsvermittlerin zugleich, sie goss den Sake ein, damit die beiden die Hochzeitsbecher tauschen konnten, und sie waren noch bei der Suppe, als die Alte schon das Hochzeitslied anstimmte und sich mit den Worten: „So, die Heiratsvermittlerin geht jetzt schlafen!“, in den hinteren Raum zurückzog, um die beiden nicht länger zu stören“ (Santō 1989c:119–120).

Selbstverständlich sind es diese höchst improvisierten Hochzeitsfeiern, in deren Zuge die alten Vetteln auch über junge und höhergestellte Männer Macht erlangen und deren Verliebtheit in die Tochter ausnutzen können, um ihnen Gewalt anzutun. Häufig ist die Trennlinie zur Prostitution dabei dünn und es bleibt fraglich, ob eine institutionalisierte Ehe eingegangen werden soll oder die alten Mütter ihre Töchter nicht nur für eine – freilich zu bezahlende – Nacht verkuppeln, so etwa in *Sōchōki*, wenn Yuruginosuke gerade bei der Alten vom alleinstehenden Haus für eine Nacht Unterschlupf gefunden hat und wie so mancher Reisende zuvor getötet werden soll. Kaum hat die Alte ihn „taxiert“ und als vermögenden Samurai erkannt, „setzte sie ein freundliches Lächeln auf... „Meine Tochter ist, wie Ihr sehen könnt, schon ziemlich erwachsen, und hat doch noch keinen Bräutigam. So mache ich mir, wie es für Eltern üblich ist, Sorgen, wovon sie wohl leben soll, wenn ich erst einmal nicht mehr bin. Wenn es Euch also nichts ausmacht, in einem so schäbigen Haus in den Bergen zu wohnen, wollt Ihr nicht ihr Ehemann sein?“ Dabei sah sie ihre Tochter an, und Kagaribi wurde ganz rot im Gesicht vor Scham [...] Yuruginosuke tat so, als ob er der Alten zustimmte... Die war darüber hochofrenut. „Zum Guten beeile man sich“, heißt es doch so schön und sie sagte: „So sollt ihr noch heute die Hochzeitsbe-

cher leeren!‘ [...] So war bald mit dem neunmaligen Leeren der Becher diese improvisierte Hochzeitsfeier zu Ende“ (Santō 1908b:551–553).

Noch geschäftsmäßiger geht die alte Urakoma aus *Itozakura shunchō kien* (1813) zu Werk, die allgemein Mädchen an Bordelle verkauft, bis ihr ein besonders schönes junges Mädchen, das ihr in die Hände gefallen ist, zu „Höherem“ bestimmt erscheint:

So konnte Urakoma sich nicht dazu entschließen, Koito zu verkaufen. Denn wenn sie noch so schön war, der Preis, den man für eine Prostituierte bekommen konnte, war doch begrenzt. Wenn es ihr aber gelänge, Koito zur Konkubine eines reichen alten Mannes oder eines einflussreichen Herrn zu machen, dann wäre sie für die alte Urakoma wie das Huhn, das goldene Eier legt. Wer nicht sät, kann auch nicht ernten, dachte Urakoma, und begann von nun an alles mit viel Bedacht zu betreiben. Von ihrem 12. Lebensjahr an ließ sie sie Koto und Shamisen lernen. Dazu musste Urakoma mitunter ganz schön tief in die Tasche greifen und so konnte sie es gar nicht erwarten, bis es endlich so weit war (Kyokutei 1989:630).⁵⁴

Immer wieder geht es so den Autoren darum, das „Übel“ der Vermarktung weiblicher Sexualität auf die Gier einzelner, armer alter Frauen zurückzuführen. Alles geht dabei von der Alten aus, die in ihrer Gier nur eines kennt: wie aus dem jungen Mädchen, das ihr hilflos ausgeliefert ist, und dessen Schönheit der meiste Profit zu schlagen ist. Die Kurozuka baba aus *Honchō akukoden* denkt beim Anblick eines hübschen jungen Mädchens, von dem sie erst später merken wird, dass es in Wirklichkeit der zauberische Fuchs ist, den sie großgezogen hat, sofort daran, wie einträglich es wäre, wenn sie es an ein Bordell verkaufen könnte (Gakutei 1829–1830:II/6:120–130), und tatsächlich wird sie es dank der schönen jungen Frau zur Oberkammerzofe im Haus eines Provinzgouverneurs bringen. Die böse alte Iwashiba aus *Honchō suibodai zenden* betätigt sich neben anderen Dingen auch als Kupplerin: sie trägt sich an, für die arme Kazarashi, die Geld benötigt, um ihren Vater von einer Schuld freizukaufen, ein Bordell ausfindig zu machen, das bereit ist, sie für die nötige Summe zu kaufen. Ursprünglich will sie sich als „Kommission“ „nur“ die Hälfte des vom Bordell bezahlten Preises behalten, prellt die junge Frau aber schließlich um die ganze Summe und macht sich anschließend aus dem Staub (Santō 1908a:182–185). Danach lässt sie sich in den Bergen nieder und betätigt sich überhaupt als

⁵⁴ Tatsächlich wird es der alten Frau gelingen, dass der Landesfürst sich in ihre „Tochter“ verliebt, und sie wird dadurch einen ehrenhaften Samurai, der sich um die Schwierigkeiten sorgt, in die eine solche Affäre seinen Herrn bringen könnte, ins zeitweilige Verderben stürzen (s.S. 148f.).

Menschenhändlerin, die junge Mädchen rauben lässt und sie nach einer entsprechenden „Ausbildung“ an Bordelle verkauft: „Da sie eine äußerst gierige Person war, heckte sie allmählich einen Plan, wie sie zu Reichtum gelangen könnte. Sie ... kaufte kleine Mädchen billig ein, ... teilte sie in die hübschen und die hässlichen, die klugen und die dummen, und je nach dem lehrte sie sie die verschiedensten Fertigkeiten und Künste und machte aus ihnen hochrangige Prostituierte, *shirabyōshi*, *kugutsu*, *hasuame*, Mätressen oder Badefrauen oder die mit den weniger guten Anlagen zu billigen Nonnenprostituierten oder Straßenmädchen und verkaufte sie weiter in die Hauptstadt um das zehnfache dessen, was sie selbst für sie bezahlt hatte. Kein größeres Vergnügen gab es für sie auf dieser Welt, als sich an dem auf so unstatthafte Weise verdienten Geld zu ergötzen“ (Santō 1908a:226).

Viele der alten Frauen betätigen sich zudem als ausgesprochene Zuhälterinnen, so die Otorā babā aus *Shinobugusa tamuke no hosshin*, die dem gelübdebrecherischen Mönch Dainichibō gerne seine Nichte abkauft, um sie für sich arbeiten zu lassen und wie schon erwähnt nur nebenbei bei einer *tsurigane konryū*-Gruppe mitmacht, weil sie dadurch viel herunkommt, was für diese Art von Geschäft praktisch ist (s.S. 237). Später wird sie in das Restaurant platzen, in dem das Mädchen arbeitet, es gegen seinen Willen unbedingt mitnehmen wollen und nur durch den freundlichen Restaurantbesitzer daran gehindert werden, der bereit ist, ihr das Mädchen um denselben Preis, den sie bezahlt hat, wieder abzukaufen (Anonymus 1929:134–140).

Eine solche Zuhälterin ist auch die böse alte Okuma aus *Shunshoku umegoyomi*, von der sich die arme Ochō hat kaufen lassen, um für ihren Geliebten Tanjirō Geld aufzutreiben. Auch diese Alte schöpft aus ihrer Unbarmherzigkeit mit dem Mädchen Macht über Männer, die sozial weit über ihr stehen. Als Ochō, die eine kranke Verwandte aufopfernd pflegt und sich deswegen ein paar Tage frei genommen hat, zufällig die Alte trifft, rechnet ihr diese so lange unbarmherzig vor, wie viel sie ihr dafür vom Lohn abziehen wird, bis ein reicher Gönner der Ochō vermittelnd eingreift; er könne sie ihr gern abkaufen, wenn er wolle, allerdings warne sie ihn, sie glaube, sie habe einen heimlichen Liebhaber und er werde vielleicht keine Freude mit ihr haben, stachelt die Alte ihn auf; erst als er ihr 1 *ryō* für zwei, drei weitere Tage gibt, die Ochō sich frei nehmen will, zieht sie zufrieden ab (Tamenaga 1971a:158–160).

Die alte Amazake babā aus *Tsukimi no hare meiga no ichijiku* wird dem Leser vorgestellt „als altes Weib, das süßen Reiswein auf den Straßen feilbietet, und ihre Tochter als Lockvogel benutzt, um Männern den

Mund wässrig zu machen⁵⁵ und Geld aus der Tasche zu ziehen“ (Shōen 1862:1:6u7o). Erfolgreich ist sie dabei, weil sie die Ebenen ständig verwischt: von dem jungen Koshichi, der ihre Tochter liebt, verlangt sie, er müsse ihr die Tochter wie eine Prostituierte, die sie wohl auch tatsächlich ist, erst abkaufen, droht ihm aber gleichzeitig, ihn wegen der unerlaubten Beziehung zu ihr vor den Kadi schleppen zu lassen (s.S. 296, FN 72). So wird über die Verliebtheit in ihre Tochter die armselige alte Kupplerin bedrohlich für den jungen Mann, wie noch deutlicher die Illustrationen vermitteln. Sie zeigen ihn mehrfach, wie er vor der Alten am Boden kniet, einmal, um sie anzuflehen, die arme Okiku doch nicht mit sich fortzuschleppen, um sie womöglich gar an ein Bordell zu verkaufen (Shōen 1862:2:16u18o); ein anderes Mal hat sie ihn am Kragen gepackt und schlägt mit der Holzsandale auf ihn ein (Shōen 1862:2:12u13o) (s.S. 80, Abb. 26), der Gipfel der Demütigung (s.S. 43).

4.4.2.4 Allgemeine Weisen der Umkehrung

Die zugrunde liegende gegenseitige soziale Antipathie zwischen ärmlichen alten Frauen und dem Rest der Gesellschaft, innerhalb derer die alten Weiber bedrohliche Stärke daraus beziehen, dass sie sich ebenso wenig um die Gefühle anderer scheren wie diese umgekehrt sich aus ihnen etwas machen, lässt sich ablesen an der Vorliebe, mit der die Autoren sie ins Szene setzen in Situationen, in denen ihre Anwesenheit in höchstem Maße unerwünscht ist, sie sich aber nicht abweisen lassen und letztlich durchzusetzen wissen, weil sie völlig ungeniert auf ihr Anliegen pochen. Ein Beispiel auf der Kabuki-Bühne ist die Jakotsu babā aus *Kinmon gosan no kiri*, der es als alter Bettlerin in zerschlagenem Gewand und sich ungeniert am Hintern kratzend gelingt, ins Haus eines Adligen vorzudringen und sich Gehör zu verschaffen:

Jakotsu baba: „Ah, Gott sei dank, endlich! Durchs Haupttor wäre ich also einmal. Und da ist ja auch schon das Tor zum inneren Garten!“, sagt sie und geht hinein. „Holt bitte meine Tochter her! Ich will meine Tochter treffen!“, wie sie so einfach hereinkommt, erstarren alle. Kuretake: „So wie du aussiehst, dass du deine Tochter treffen willst, was soll das heißen?“

⁵⁵ Wörtlich: *musume o eba ni otoko o hikkake koko made gozare to kane o toru*. *Koko made gozare* ist die verkürzte Form des Ausdrucks *koko made gozare amazake shinjo*, wörtl. „komm nur her, dann will ich dir süßen Sake geben!“, der etwa von der Mutter verwendet wird, um das Kleinkind, das gerade Laufen lernt, zum freien Gehen zu animieren (NKD 8:61). Der Ausspruch ist hier besonders passend, da die alte Frau als ambulante Reisweinverkäuferin arbeitet.

Wer bist du denn überhaupt?“ Jakotsu baba: „Nun, im Haus des Ōinosuke soll sie sich aufhalten, habe ich gehört, drum bin ich hergekommen. Holt also bitte rasch meine Tochter. Wenn sie erst da ist, dann werdet Ihr schon erfahren, warum. [...] Ah, fürchterlich, wie das überall juckt!“ und kratzt sich am ganzen Körper. Yanagiba: „Eh, was für eine widerliche Person! Nun willst du aber rasch wieder nach draußen gehen! Wenn du uns weiter belästigst, hole ich die Samurai und lasse dich hinausprügeln, ist dir das lieber?“ Jakotsu baba: „Aber, aber, kleines Fräulein, wer wird denn mit so einem hübschen Gesichtchen so hässlich schimpfen!“ Yanagiba: „Bist du immer noch nicht weg, das ist ja unglaublich! Nun wirst du wohl rasch verschwinden!“ Jakotsu baba: „Geh weg, geh weg!“ Damit kommst du bei mir an die Falsche!“ Yanagiba: „Jetzt sag’ schon endlich, worum es eigentlich geht, oder verschwinde von hier!“ Jakotsu baba: „Unbedingt hinauswerfen lassen willst du mich, und bist doch selbst nur eine Dienerin und kannst hier im Haus nicht bestimmen!“ Yanagiba: „Aha, na gut, wenn du es nicht anders haben willst! Da weiß ich schon ein Mittel! He, da, Yatahei, wirf diese Frau da hinaus!“ Kuretake: „Nun warte doch, Yanagiba. Sie hat gesagt, sie wisse, ihre Tochter halte sich hier im Dorf in diesem Anwesen auf, und sei gekommen, sie zu sehen. Da sollte man sie doch zuerst einmal fragen, worum es eigentlich geht!“ Jakotsu baba: „Ah, Ihr seid wohl die Dame des Hauses! Die spinnt wohl, diese Dienerin da, dass sie so tut, als ob sie alles bestimmen könnte!“ Kuretake: „Nun denn, wer soll nun deine Tochter sein?“ (Namiki 1931:51–52).

Als die alte Frau endlich als Hochstaplerin entlarvt ist, wird sie ebenso unsanft hinausbefördert, wie sie sich ungebeten Eintritt verschafft hat:

„Nun, du dreckige Alte, verschwinde von hier!“, und sie schlagen mit Bambusstöcken auf sie ein. „Ja, ja, ich gehe ja schon!“ - „Also dann, mach, lauf schon, geh, geh!“ Yatahei: „Nun, soll ich nachhelfen!“ Jakotsu baba: „Nein, das ist doch nicht nötig!“ Alle vier: „Nun geh, jetzt geh schon endlich!“ und wieder schlagen sie mit dem Bambusstock auf sie ein. Jakotsu baba: „Au, au! Nun seid doch nicht so grob! Dem jungen Fräulein wird ja noch ganz schlecht davon!“ Alle vier: „Nun red’ nicht, sondern verschwinde endlich!“ Und unter Liedbegleitung verlässt die Jakotsu baba die Bühne, mit Kakunai, Sekinai und Iwanai hinterdrein, die sie mit Bambusstöcken verfolgen (Namiki 1931:60).

Noch deutlicher gehört das unerwünschte Eindringen der alten Frau zu den dramaturgischen Ingredienzen, von denen die ihr gewidmeten Szenen leben,⁵⁶ in *Meika no toku mimasu tamagaki*. Auch hier muss

⁵⁶ Ähnlich, wenn auch nicht so breit angelegt, war die Szene, in der sich die Sekidera babā aus *Komachi-mura shibai shōgatsu* Zutritt zur Residenz des Kuronushi hatte verschaffen müssen (Sakurada 1921:368–369).

sich die Tamadare babā erst Zutritt verschaffen. Noch bevor sie auf der Bühne erscheint, hört man schon eine Wache schreien: „Tritt zurück!“, da erst kommt sie den Hanamichi entlang, mit weißen Haaren, in Kostüm und Aufmachung der armseligen Alten, auf einen Stock gestützt, sich auf den Rücken klopfend, verfolgt von zwei mit Stöcken bewaffneten Wachen. Und als sie dann doch vorgelassen wird, lässt der Autor sie sich über die Wachen lustig machen, indem sie sie mit denselben Worten fortschickt, mit denen sie ihr zuerst den Zutritt verwehrt haben:

Wache: „Du sollst zurücktreten, nun willst du wohl? Sollen wir nachhelfen?“ Alte: „Ach, ihr geht mir auf die Nerven! Seht selber aus wie ein paar armselige Wanderkünstler und kaum seht ihr mich, schreit ihr mich schon an: ‚Tritt zurück, he, weg da!‘ Das steht euch gar nicht gut an. Ich habe einen weiten Weg hinter mir, wohin sollte ich wohl zurücktreten? Nein, nein, so weit wie nur irgend möglich will ich jetzt vorwärts kommen! Wenn ihr schon unbedingt wollt, dass einer zurücktritt, dann tut es doch selbst!“ Wache: „Ah, du dreckige Alte, was glaubst du eigentlich, wo du hier bist?“ Alte: „Wohin glaubt ihr denn, dass ich wollte? Zum Palast der Kaiserin Somedono an der Ichijō-Straße wollte ich, und genau da bin ich auch. Drum trete ich auch nicht zurück, will vorwärts, im Gegenteil!“ sagt sie und betritt die eigentliche Bühne. Munesada: „Nun, alte Frau, wohin willst du denn?“ Alte: „Wegen der Sache mit der Frau, die im Jahr der Schlange geboren ist, will ich Godaisaburō treffen, dann werdet Ihr schon verstehen, worum es geht!“ Wache: „Du aufdringliche Person, willst du immer noch nicht verschwinden?“ Die Alte sieht Masazumi: „Seid Ihr nicht Godaisaburō?“ Masazumi: „Ah, bist du vielleicht die Alte von Fukakusa? Komm hierher!“ Alte: „So, seht ihr, was sagt ihr nun. Wenn ihr mich nur dahin lasst, wohin ich will, dann werdet ihr schon sehen. Ich hab’s euch ja gesagt!“ Masazumi: „Ich habe mit der alten Frau etwas zu besprechen, also lasst sie nur!“ Wachen: „Ah, jawohl!“ Alte: „Nun, nun, tretet zurück, tretet zurück!“ Wachen treten ab. „Nein, wie nett! Nun, Herr, ich habe die Frau, die Ihr sucht“ (Sakurada 1971:136–137).

In der ähnlich gelagerten Passage aus *Itoguruma kyūbi no kitsune*, in der die böse Alte sich der adeligen Familie zu nähern sucht, der sie Schaden zufügen will, macht sie gerade das unwillkommene Aufsehen erfolgreich, das sie erregt, weil ihr der Zutritt eigentlich verwehrt ist, sie aber kaltschnäuzig genug ist, um sich darüber hinwegzusetzen:

Als die Frau des Yasumura, Shikita Gozen, eines Tages auf Pilgerfahrt zum Tsurugaoka Hachiman-Schrein war, da näherte sich ihrem Wagen eine alte Bettlerin in zerschlagenem Gewand mit einem alten Regenumhang auf einen Bambusstock gestützt. Die Samurai, deren Aufgabe es war, den Weg freizumachen, herrschten sie an, wenn sie eine milde Gabe wolle,

so solle sie gefälligst zurücktreten. Da schaute die Alte sie scharf an und sagte: „Ihr Kerle könnt es ja nicht wissen, aber ich habe etwas für die Dame Shikitaе. Doch wenn ihr mich so behandelt, dann werde ich es ihr eben nie geben können!“ „Was für ein unverschämtes Weib! Wenn du nicht zurücktrittst, werden wir es dir schon zeigen!“ Wie sie so laut schrieen, da sagte Shikitaе Gozen vom Inneren der Sänfte heraus: „Was für ein Lärm! Beruhigt euch doch!“, und sie öffnete den Schlag (Santō 1989a:392).

Noch unfreundlichere Worte muss sich die Alte aus dem *Sōchōki* anhören, als sie versucht, die hochrangige Tayu Azuma bei einem Ausgang anzusprechen, und auch sie braucht eine gute Portion Unverschämtheit, um doch ans Ziel zu gelangen:

Da kam eine ärmlich aussehende alte Frau mit einem alten baumwollenen Hut auf dem Kopf und in einem geflickten Gewand auf einen Stock gestützt daher und machte sich an Azuma heran. Wie eine alte streunende Katze, die einem Schmetterling nachjagt, streifte sie um sie herum. Als die Bordellmutter sie sah, rümpfte sie die Nase: „Du siehst ja aus wie die Alte von Takasago, wie man sie zu Neujahr als Schmuck auf den Bogen steckt, die sich von ihrem Alten hätte scheiden lassen. Merkst du nicht, dass du störst, wenn du dich auf der Straße so dicht an unsere Dame hier herandrängst. Du stinkende Alte, du weißt wohl nicht, was sich geziemt, mach Platz, schnell, schnell!“ So schimpfte sie sehr unfreundlich mit ihr, doch die Alte hörte nicht auf sie. Sie klopfte sich nur weiter auf den Hintern und schaute Azuma unverwandt an. „Ihr seid ja wirklich noch viel hübscher als ich gehört habe...“ Die Bordellmutter verlor die Fassung: „Was bist du für eine, eine, die sich für die Tante der Mutter ausgibt und den Leuten so Geld abschwatzt, oder schlicht und einfach eine Bettlerin! Also willst du dich jetzt fortscheren!“ Sie wollte sie fortjagen, doch Azuma wandte sich an die alte Frau und sagte: „Liebe Alte, ich kenne dich nicht. Was möchtest du denn von mir?“ (Santō 1908b:438–439).

So wie diese alten Weiber sich Zutritt oder Gehör erst erkämpfen müssen, ebenso wird ihnen auch sonst oft nichts geschenkt, und sie zeigen sich dabei ebenso unerschrocken wie schlagfertig, wenn es darum geht, das für sie Beste aus einer Situation zu machen. Die böse alte Menschenhändlerin Iwashiba aus *Honchō suibodai zenden* hat zwar gerade erst eines ihrer Mädchen, das versucht hat zu fliehen, wieder eingefangen und sich dabei in einem unangenehmen Kampf einer Herde Affen und einem Schwarm Krähen stellen müssen, die auf wundersame Weise versuchten, dem Mädchen zu helfen, doch als ein Mann hinzukommt, der das Mädchen für ein Bordell erstehen will, ist sie deswegen noch lange nicht unter allen Umständen zu einem Verkauf bereit. Obwohl sie angeschlagen ist, gibt sie sich mit den 70 *ryō*, einer erkleckli-

chen Summe, die der Mann ihr, die missliche Lage ausnutzend, bietet, nicht zufrieden, sondern beharrt auf 100 *ryō*, aus ihrer Sicht ohnehin schon ein Preisnachlass, dem sie ihm lachend nur gewähren will, weil er ein „so komischer Kauz ist“. Als er weiter handelt, will sie ihn einfach stehen lassen, „doch da hielt der Mann sie zurück und sagte: ‚Was seid Ihr doch für eine ungeduldige alte Frau! Wenn Ihr unbedingt wollt, dann sollt Ihr Eure 100 *ryō* bekommen!‘“ (Santō 1908a:246–247).

Diese Unerschrockenheit setzt sich fort in jenen Situationen, in denen Häscher kommen, die für ihre Schandtaten mittlerweile bekannten Bösen gefangen zu nehmen. Dieselbe Iwashiba macht sich beispielsweise über die jungen Bauernburschen lustig, die sie im Auftrag des Fürsten festnehmen sollen, warum dieser denn keine richtigen Samurai geschickt hätte, und entwischt ihnen, weil sie es nicht fassen können, dass sie, eine Frau, nun tatsächlich mit einem Stock auf sie losgeht (Santō 1980a:194). Und ein weiteres Mal bleibt sie ungerührt, wundert sich, was man von ihr denn wolle, was sie nur getan haben sollte, und tanzt den Häschern den Tanz der Yamauba aus dem *Nō*-Stück vor: beinahe übermenschlich wie ihre mittelalterliche Vorgängerin ist sie somit vor allem in ihrer zotigen Kaltschnäuzigkeit, die die Häscher so verwirrt, dass sie ihnen ein weiteres Mal entwischt (Santō 1980a:248–250).

Als ebenso unerschrocken und kaltschnäuzig erweist sich die Okowa babā aus *Jiraiya gōketsu monogatari*. Sie hat sich von einem Samurai anheuern lassen, um sich ein Schwert unrechtmäßig anzueignen, und zu diesem Zweck sich selbst als hochrangige Zofe und ihre Tochter als Prinzessin ausgegeben. Als sie ihrem Auftraggeber das Schwert aushändigen soll, zögert sie keinen Moment, ihn zu erpressen und das Zehnfache als Lohn zu fordern, als ausgemacht war:

Da trat ... ein *rōnin* auf den Plan, der sich an Mutter und Tochter wandte: „... Da habt ihr den Lohn für eure Mühe!“ und streckte der Alten ein Päckchen mit Geld hin. Die Alte nahm es, öffnete es und verzog das Gesicht: „Das sind ja nur läppische 10 *ryō*. Für so eine lächerliche Summe setzen wir, Mutter und Tochter, unser Leben doch nicht aufs Spiel!“, sagte sie und warf es ihm hin. Der herrenlose Samurai schaute verärgert drein. „Ja nun, das war aber doch von vornherein so ausgemacht. 10 *ryō* hatten wir vereinbart. Was soll das jetzt heißen, dass euch das nicht genug ist? Wollt ihr mich vielleicht jetzt im nachhinein mit der Sache erpressen?“ „Was heißt, wir wollen dich erpressen? Schließlich bist du es doch, der uns für unsere Mühe mit einem lächerlichen Trinkgeld abspeisen will. Du bist mir ja gut, einen so wertvollen Gegenstand, den man für viel Geld verkaufen kann, wie dieses Schwert, das sollen wir einfach so mir nichts dir nichts

für dich stehlen! [...] Na dann hör mir einmal gut zu! Wenn du uns wirklich nicht mehr geben willst, dann könnte ich beispielsweise zu den Tsukikage gehen und erzählen, was passiert ist, oder was meinst du? Oder vielleicht noch besser, ich erzähle [was ich sonst noch so alles weiß, was du getrieben hast]. Da bräuchte ich noch nicht einmal den weiten Weg bis nach Echigo gehen, es würde schon reichen, wenn ich nach Kamakura zu den Behörden gehe und ihnen das alles erzähle, oder was meinst du?“ Wie sie ihn so ohne die geringste Furcht erpresste, da blieb Koppei nichts anderes übrig, als widerwillig das Geld hervorzuholen und es ihr zu geben (Ryūkatei 1908:276–277).

Ebenso unbeeindruckt ist die Muen obā aus *Sono utsushie kabuki no omokage*, als ihre Geldforderungen an den hohen Herrn, der ein Freier ihrer Tochter ist, ihn schön langsam in Rage bringen. Als sein Vasall das Schwert gegen sie zieht und sie anherrscht: „Nun, reichen dir die 50 *ryō* vielleicht noch immer nicht! Dann soll es mir auch gleich sein, ob du die Mutter dieser Dame hier bist. Ich will dir Beine machen!“, provoziert sie ihn: „Ja, glaubt Ihr denn, ich sei eine Alte, die vor so einem lächerlichen Schwert vor Angst zittert! Ich habe noch Tonchiki und Darimuku hier mit, und du, ein einzelner, vertrottelter Samurai...“ Nur ihre Handlanger beruhigen sie, sammeln das Geld ein und ziehen sie mit sich fort (Shikitei 1811:5u).

Die Tatsache, dass diese alten Frauen somit Jenseits der Normen menschlichen Zusammenlebens stehen und auch keine Furcht vor Strafe kennen, ermöglicht den Autoren mitunter, über sie verschlüsselte Kritik an wahrgenommenen Missständen zu üben. Beispielsweise wird mithilfe der Figur der alten Yakumo aus *Ehon katakiuchi Adachigahara* die Androhung von Höllenstrafen durch den Buddhismus aufs Korn genommen, in der viele Zeitgenossen mittlerweile hauptsächlich ein Mittel sahen, wie der Klerus dieser in der Edo-Zeit quasi als Staatsreligion auftretenden Religion versuchte, über die Angst vor dem Tod den Menschen das Geld aus der Tasche zu ziehen. An einem Punkt der Geschichte wird die alte Yakumo von einem Adler geraubt und auf den Tateyama geschleppt (Buntei 1807:3:160–200), der seit dem Altertum als irdische Repräsentation des buddhistischen Kosmos galt und dessen Flanken häufig als mit den diversen buddhistischen Höllen bevölkert dargestellt worden waren. Der Berg war in der Edo-Zeit ein frequentiertes Pilgerzentrum und seine rituelle Besteigung versprach Verringerung der Sündenlast und Wiedergeburt im buddhistischen Paradies (Formanek 1998). Auch Yakumo entdeckt dort die Hölle, doch was andere als Warnung bezüglich ihres Schicksals nach dem Tod verstehen würden,

macht ihr keine Angst: „Hier ist es also, was sie gemeinhin die Hölle nennen, dachte sie und musste lachen. Soso, weil auf den hohen Bergen viel Schwefel ist, steigen Dämpfe davon auf und heiße Quellen entstehen... Das also nutzen die geldgierigen Mönche aus, um die Menschen zu betrügen, ihnen von der Hölle am Tateyama zu erzählen und sie sich so gefügig zu machen. Jaja, es gibt schon viele Einfaltspinsel auf dieser Welt, so lachte sie und stieg weiter hinab“ (Buntei 1807:3:19u–20o). Dies entsprach durchaus der Meinung so manches gebildeten Edo-zeitlichen Autors. Kaneko Banka etwa bemerkte in seinem Tagebuch einer Reise zum Tateyama von 1844, dass die Geschichten von den Höllen des Tateyama Erfindungen der geldgierigen Mönche seien: der Teich, den sie als irdische Repräsentation der Blutteich-Hölle den Pilgern gerne zeigten, sei nicht rot, weil er mit Blut gefüllt sei; Schwefel bewirke die Färbung (Formanek 1998:188).



Abb. 101

Ähnlich waren in der Edo-Zeit auch jene vielen Menschen suspekt, die sich allzu sehr um ihr Seelenheil kümmerten, anstatt auf dieser Welt Gutes zu tun. Mithilfe der Alten von Kurozuka und ihres zauberischen Fuchses verulkt der Autor des *Honchō akukoden* ein solches frömmlerisches Ehepaar, dessen Sorge nur seinem Seelenheil gilt, in weltlichen Belangen aber außerordentlich knausrig ist. Die beiden erleben eines Abends, als sie vor dem Hausaltar beten, wie Amida Buddha höchstpersönlich sie ins Reine Land geleitet und ihnen einen Platz auf einer Lotosblüte im Teich inmitten Buddhas und Bodhisattvas zuweist. Vor lauter Angst herunterzufallen, zittern sie so heftig, dass sie tatsächlich in den Teich fallen und laut um Hilfe schreien. „Aber, aber, Herr Haraemon, wie seid Ihr nur in einem so schmutzigen Ort gelandet?“, hören

sie da eine ihnen vertraute Stimme, die ihrer Nachbarin, der bösen alten Kurozuka, und müssen feststellen, dass das, was sie für Amidas Reines Land gehalten haben, nichts anders ist als deren Senkgrube. „Zweifellos“, so sind sich alle einig, „waren sie von jenem Fuchs im Haus der alten Kurozuka gefoppt worden“ (Gakutei 1829–1830:I/4:9u–14o) (Abb. 101), mit Sicherheit ist aber das, was ihnen zugestoßen ist, auch eine Strafe für ihr frömmlicherisches Getue.

So wie sie in den Werken geschildert werden, stehen diese armseligen alten Weiber so sehr am Rande der Gesellschaft, dass sie aus dieser Liminalität auch Stärke beziehen, weil es in diesem „Raum“ keine gültigen Normen gibt, mit deren Hilfe sie in die Schranken gewiesen werden könnten. Auf den Punkt bringt dies, wie Bakin die böse alte Shiratsuka aus *Hiyokumon mekuro no iroage* (1815) dem Leser vorstellt:

Zu jener Zeit lebte im Bezirk Komemachi von Kamakura eine Frau, die man die Alte Shiratsuka nannte... Mit zwei bösen Weibern namens Hiya-kashi Okazu und Maedareobi no Ohie als Handlangerinnen machte sie die Gegend um Kamakura unsicher... Die Menschen verachteten und hassten sie zutiefst, doch weil sie eben nur eine Frau war, gab es keinen, der sich ernsthaft mit ihr anlegen wollte, und so machten alle nur einen großen Bogen um sie. Ihr war dies aber ganz recht, und sie tat nur, was ihr gefiel⁵⁷ (Kyokutei 1815:23u–24o).

4.4.3 Die Alte obenauf: Eine pervertierte Autorität

Die böartigen alten Frauen aus den Romanheftchen und Theaterstücken agieren aber nicht immer aus einer Position der sozialen Schwäche, oft finden sie sich auch in Rollen, in denen sie mit Autorität ausgestattet sind. In diesen Zusammenhängen sind die Autoren bemüht, sie diese Rollen auf pervertierte Weise ausüben zu lassen.

4.4.3.1 *Otohiyori*: Die alte Aufseherin über die Zofen

Das gilt zum einen für die Figur der *otoshiyori*, der Aufseherin über die Zofen, die im Zentrum der *yayoi kyōgen* stand, und wie in diesen häufig einen negativen Einfluss deswegen ausübt, weil sie ihre Autorität

⁵⁷ Der verwendete Ausdruck *bōjaku bujin ni furumaikeri*, „so als ob daneben niemand wäre“ (NKD 18:41), unterstreicht, wie in der Sicht des Autors die alte Frau, eben weil sie nicht eingebettet ist in ein konventionelles Netz familiärer oder anderer akzeptierter sozialer Beziehungen auf bedrohliche Weise gleichzeitig auch von den normalen sich aus ihnen ergebenden Verhaltensnormen „befreit“ ist.

missbraucht, um ihre eigenen Interessen zu befördern, die damit nichts zu tun haben sollten. So wie die böse Iwafuji aus *Kagamiyama kokyō no nishikie* ihre Autoritätsposition im Haushalt eines hochrangigen Adligen zweckentfremdet (s.S. 43ff.), handelt die gleichnamige alte Oberkammerzofe aus *Itozakura honchō sodachi* zugunsten ihres bösen Neffen Goheita, der den Familienschatz des adeligen Hauses, für das sie arbeiten, gestohlen hat. Mithilfe der Beschreibung des fröhlichen Treibens zu Neujahr, bei dem die sonst übliche Abschottung der Geschlechter von einander aufgehoben war und Zofen und Vasallen sich gegenseitig in die Luft warfen, arbeitet der Autor die Atmosphäre verhaltener Leidenschaft heraus, wie sie unter den Zofen, denen Umgang mit Männern verboten war, in seiner Vorstellung geherrscht haben mag, und stellt die alte Kammerzofe, die an diesem Spiel keine Freude mehr hat, als boshafte „Spielverderberin“ dar (Ki no Jōtarō 1929:718). Danach geht er daran zu zeigen, wie Iwafuji ihre Position nutzt, um unter dem Vorwand korrekten Verhaltens und der Aufsicht, die sie über die Zofen hat, die eigenen Absichten voranzutreiben. Denn dass sie der armen Koito zusetzt, die schwanger ist, geschieht nur unter dem Vorwand, dass sie als Oberkammerfrau den Auftrag hat, den Zofen Umgang mit Männern zu verbieten und sie widrigenfalls zu bestrafen; in Wahrheit will sie sie nur ihrem Neffen gefügig machen. Um die Gemeinheit des Charakters der Iwafuji zu unterstreichen, greift der Autor zu dem Kunstgriff, den Vater der Koito den Szenen beiwohnen zu lassen, in denen sie sie nötigen will, ein Abtreibungsmittel zu trinken, und auszuschlachten, wie hilflos dieser „kleine Mann“ niederen Standes gegenüber der Oberkammerzofe ist, die ihn noch nicht einmal vorlassen muss, wenn sie nicht will: „Iwafuji, durch und durch gemein, wie sie war, tat so, als sei sie gerade weg und obwohl sie ihn sah, tat sie so, als sähe sie ihn nicht, sondern schob mit einem Ruck die Schiebetür vor seiner Nase zu“ (Ki no Jōtarō 1929:720). So nähert sich die Szene ihrem Höhepunkt, in dem die alte Iwafuji in ihrer Eigenschaft als Oberkammerzofe die arme Koito quält und beschimpft: „Nun, junge Frau, du undankbares Ding, um das ich mich Tag für Tag sorgen muss! [...] Ja glaubst du denn, es reicht, wenn du jetzt weinst. Nun gib es schon endlich zu!“ und nimmt den metallenen Pfeifenstiel und schlägt auf den zarten Körper ein. [...] Des Pfeifenstiels wird sie allmählich überdrüssig und greift sich den Besen“ (Ki no Jōtarō 1929:721–722).

Dass es hier auch und vor allem darum geht, mit der Figur der Oberkammerzofe die Aggressionen des Publikums gegen die „alte Frau obenauf“ auf die Spitze zu treiben, um eben diese Aggressionen dann

an ihr abreagieren zu lassen, wird deutlich an dem einführenden Satz: „Weil sie die Oberkammerzofe war, hielt Iwafuji sich für etwas Besseres, war stets hochnäsiger und bei allem auf ihren eigenen Vorteil bedacht“ (Ki no Jōtarō:719), und spiegelbildlich dazu später, als es Onoe gelungen ist, Iwafujis Pläne zu durchkreuzen und diese als nun selbst Angeklagte aus dem Haus werfen zu lassen, an der Genugtuung, die die einfachen Soldaten dabei empfinden, ihr die ihnen von ihr zugefügten Erniedrigungen nun heimzahlen zu können:

„Nun, hast du es wohl verstanden, Iwafuji, du bist für immer entlassen. Verlass nur rasch die Residenz!“ ... Iwafuji stand voll des Grolls da. Jaja, wer andern eine Grube gräbt, fällt selbst hinein, sie hatte Schmerzen, als ob man ihr die Eingeweide aus dem Bauch reißen würde, und wie sie sich krümmte und ganz rote Augen und ein rotes Gesicht bekommen hatte, da kamen auch schon ein paar Diener auf das Zeichen von Onoe mit Bambusstöcken in den Händen. Sie waren entschlossen, ihr all das, was sie ihnen jahrein jahraus angetan hatte, heimzuzahlen und genüsslich sagte nun ein jeder: „Nun, du dreckige Alte, hau ab von hier!“ und auf sie einschlagend, zwangen sie sie zum Aufstehen. „Aber, aber, wir sind doch bis jetzt immer gut miteinander ausgekommen!“ „Was heißt gut miteinander ausgekommen! Dauernd hast du uns hierhin und dahin gehetzt, uns schikaniert, nun zahlen wir es dir heim!“ und unbarmherzig schlugen sie auf sie ein, während sie, wie ein Vogel, den man gerupft hat, sich ständig nach hinten umschauend allmählich kläglich abzieht (Ki no Jōtarō 1929:722–723).

Ähnlich weiß die alte Sekidera babā aus *Komachi-mura shibai no shōgatsu*, die zwar nicht mehr in Dienst bei Hof steht, sich als frühere Konkubine eines Hofadeligen aber bestens mit den Gebräuchen in adeligen Haushalten auskennt, dass die Anschuldigung einer außerehelichen Beziehung für ein junges Paar sehr gefährlich ist und klagt dessen den jungen Kanemichi, in den sie selbst verliebt ist, und seine Verlobte an. Einen jungen Adligen, der versucht, die beiden zu verteidigen und auf die hohe Herkunft der jungen Frau hinweist, kanzelt sie erfolgreich als „grünen Jungen“⁵⁸ ab, und nur der Kronprinz vermag ihr Einhalt zu gebieten (Sakurada 1921:396–400, bes. 399).

In *Honchō akukoden* hat es die armselige alte Kurozuka mithilfe der wunderschönen jungen Frau, deren Gestalt ihr zauberischer Fuchs annehmen kann und die der Provinzgouverneur zur Konkubine genommen hat, bis zu dessen Oberkammerfrau gebracht und schon so manche der zurecht misstrauischen Zofen ins Verderben gestürzt. Anstatt zuzu-

⁵⁸ Wörtl. „Zweijähriger“.

warten, bis auch sie dieses Schicksal ereilt, haben die verbleibenden zehn sich entschlossen, die beiden Frauen zu vertreiben, sind aber gescheitert, und die Kurozuka baba wird beauftragt, sie zu bestrafen. Sie denkt sich dafür einen Plan aus, der die Logik des *divide et impera* auf die Spitze treibt und dessen Durchführung der Autor viele Seiten widmet, die sicher dazu angetan waren, in den Lesern eine Identifikation mit den armen betrogenen Zofen herbeizuführen und Aggressionen gegen die alte Aufseherin auf die Kurozuka baba zu lenken: sie sperrt je fünf in getrennte Räume und macht jeder einzelnen Gruppe weis, die andere hätte sie beschuldigt, den Plan ausgeheckt zu haben, bis alle zehn Zofen sich vor Zorn über den vermeintlichen Verrat gegenseitig niedermetzeln, während der Fürst und seine Konkubine genüsslich das Spektakel beobachten (Gakutei 1829–1830:2/8:8u–14u). Auch Folter gehört zum Repertoire der Züchtigungsmaßnahmen der *otoshiyori*, zu der sich die alte Kurozuka aufgeschwungen hat. Ihr fällt die arme Tokino zum Opfer, die versucht hat, ihren Mann, den die Alte auf dem Gewissen hat, zu rächen, dabei aber aus Versehen eine andere Zofe getötet hat: Während sie unschuldig am Scheiterhaufen brennt, steigert der Autor die Niedertracht der Alten, in deren Augen Tokino „auch den anderen Frauenzimmern hier eine Lehre sein soll!“, und der Leser stimmt wohl zu, wenn die gequälte Tokino ihr in ihrer Agonie ins Gesicht speit: „Du alte Hexe! Die einen Groll hegen, sie werden sterben, aber sie werden wiedergeboren werden! Glaubst du denn, mein Mann und ich werden dich ungeschoren davon kommen lassen?!“ (Gakutei 1829–1830:II/8:3u–4o).

4.4.3.2 Alte Frauen in „falschen“ Mutterrollen: Stief-, Adoptiv- und Schwiegermütter

Ihren negativen Einfluss üben viele der alten Frauen in den Stücken und Romanheftchen aber vor allem wegen der Norm der kindlichen Pietät, der Verpflichtung der Kinder, für ihre Eltern zu sorgen und ihnen zu gehorchen. Es ist die Pervertierung dieser Autorität, die in ihrem Fall nicht gepaart mit elterlicher Liebe auftritt, die an der Figur der bösen Stiefmutter festgemacht wird, die ihre Stiefkinder hasst, während diese ihr umgekehrt zu Gehorsam verpflichtet sind. So eignet sich die alte Iwafuji aus *Itozakura honchō sodachi* bestens als böse Stiefmutter für die Tochter des armen Shigejisaku, den sie nach ihrem Hinauswurf aus dem adeligen Haushalt, in dem sie früher diente, geheiratet hat. Noch vor dem ersten Zusammentreffen mit der Stieftochter hatte sie dem al-

ten Mann schon gedroht, was sie der nach seinem Tod alles antun könnte (s.S. 220); Shigejisaku schwant Böses: „Was soll nur geschehen, wenn der Dienst meiner Tochter Hanasaki im Freudenviertel zu Ende geht, wie schlecht wird sie die behandeln, wenn sie jetzt schon so ungeschminkt gemein daherredet!“ (Ki no Jōtarō 1929:741). Seine bösen Vorahnungen werden sich alsbald bestätigen, als Hanasaki, mit ihrem Geliebten Amigorō flüchtig und zu sterben bereit, kommt, ihn ein letztes Mal zu sehen, und sie kurze Zeit allein mit Iwafuji bleibt. Die „Falschheit“ der Stiefmutter wird hier betont dadurch, wie sich diese bei der Stieftochter einschmeichelt, selbstverständlich nur, um den Aufenthaltsort von Amigorō zu erfahren, den sie hasst, weil ihr vielgeliebter Tunichtgut von einem Neffen durch ihn zu Tode gekommen ist: „Wie Hanasaki so ganz in ihre Trauer versunken war, da kam die weißhaarige Oiwa, die freilich kein Mitleid kannte, [...] auf leisen Sohlen ins Haus zurück geschlichen. Hanasaki erschrak und schaute sie fassungslos an. ‚Oh, oh, aber ich bin doch niemand, vor dem du dich fürchten müsstest! Dein Vater hat mich doch heuer im Frühjahr geheiratet; da bin ich dir doch nun gewissermaßen die Mutter. [...] Warum sollte ich dich denn nicht wie eine Tochter lieben, [...] du armes Ding du. Wie gut, dass du nun endlich zu Hause bist!‘, so schmeichelt sie ihr wie eine Katze“, allerdings nur so lang, bis sich erweist, dass Hanasaki nicht gewillt ist, ihr zu sagen, wo Amigorō ist. Da offenbart sie ihr wahres Gesicht, beschimpft sie als Hure und meint, mit ihrem unschuldigen Getue sei sie bei ihr Alten an die falsche Adresse gekommen. Das Geschehen mündet in eine der charakteristischen Folderszenen, in denen eine alte Frau eine junge quält, die ihr hilflos ausgeliefert scheint. Hanasaki hat der Gewalt der alten Frau nur Appelle an deren Mitleid entgegenzusetzen: „Ach, auch als Stieftochter und Stiefmutter nennt man sich doch Mutter und Tochter, wenn es eine gute Beziehung ist, wie sie vom Karma vorherbestimmt ist. Ich weiß nicht, wie es zu alledem gekommen ist, und ich will mich auch gern töten lassen, aber Ihr, Frau Mutter, seid gar zu grausam!“ Iwafuji, die einmal mehr mit der „weißhaarigen Alten vom Fluss der Drei Furten“ verglichen wird, lässt sie wie auf einem Scheiterhaufen brennen und ist drauf und dran, sie mit einem Küchenmesser zu erstechen, als Amigorō und Shigejisaku im letzten Moment dazwischenfahren (Ki no Jōtarō 1929:743–744).

Auch die böse Witwe aus *Ashiya Dōman ōuchi kagami*, die, um ihre eigenen Ambitionen zu erfüllen, bereit ist, die ungeliebte Adoptivtochter Sakaki zu opfern, und diese deswegen eines schweren Vergehens beschuldigt, ist erfolgreich im wesentlichen, weil diese von der Norm der

kindlichen Pietät so durchdrungen ist, dass sie sich nicht wehren oder auch nur halbwegs verteidigen kann. Angesichts der freilich gespielten Wut ihrer Adoptivmutter – „Nur weil du meine Tochter bist, kann ich dir das nicht durchgehen lassen... Wenn du mir nicht sofort sagst, wie du das angestellt hast, dann breche ich dir sämtliche Knochen im Leibe! Nun spuck es schon aus!“ herrscht diese sie an und verdreht ihr den Arm – „kann Sakaki nur weinen und wirft sich zu Boden und weiß nichts zu antworten.“ Da fährt die Witwe fort: „Ach, hätte ich dich selbst zur Welt gebracht, wäre das wohl kaum passiert... Doch Tag für Tag habe ich dich liebevoll umsorgt, und so hintergehst du mich nun!“ „Es war, wie die Strafen der Hölle vor Augen, und wie es so heißt, wenn der Richter der Unterwelt Eltern hat, dann ist es die Mutter“, kommentiert der Autor, bevor Sakaki, „von Tränen erstickt, vor Scham über den Verdacht, den man gegen sie hegte – von klein auf die Mutter, die sie umsorgt hatte, liebte sie noch hundert Mal mehr als ihre leibliche Mutter, nie hatte sie daran gedacht, sich an ihr zu vergehen, ganz unerwartet traf sie dies alles“, sich in ein Schwert stürzt und ihr Wissen darum, dass die eigentliche Schuldige die Adoptivmutter ist, mit ins Grab nimmt (Takeda 1897:523–526).

So wird an vielen Ausgestaltungen des Motivs der bösen Stief- oder Adoptivmutter deutlich, dass es an diesen Figuren auch und vor allem darum geht, die Grenzen akzeptierbarer elterlicher Autorität auszureizen. Die böse Alte aus *Sono utsushie kabuki no omokage* beispielsweise wird zum Prototyp der bösen Stiefmutter hochstilisiert erst, als sie, die bis zu diesem überraschenden Ende als alte Mutter aufgetreten ist, der nichts zu übel oder grausam ist, um aus der Tochter möglichst viel Geld zu pressen (s.S.289f.), am Schluss Reue erfasst und der Autor sie sich, bereits sterbend, als abschreckendes Beispiel für alle Stiefmütter präsentieren lässt, die ihren Stiefkindern nicht die nötige Liebe entgegenbringen: „Die arme, wie eine zarte Nelke von einem Dornengestrüpp jahrelang von mir unterdrückt, Sorge dafür, dass sie ihrem schlimmen Schicksal endlich entkommt; mein schlimmes Ende jedoch möge, wenn ich auch der letzte Ausschuss einer Mutter bin, all den Stiefmüttern dieser Welt eine Lehre sein!“ (Shikitei 1811:240).⁵⁹

⁵⁹ Dass sie sich am Ende als deren Stiefmutter erweist, erscheint so als eine der Weisen, wie die Bedrohlichkeit der Figur letztlich durch ihre Rückholung ins Gewohnte neutralisiert wird. Ähnliches gilt auch für zwei weitere prominente Stiefmütter, Okan aus *Shinzō tsurifune kidan* und Okaku aus *Fukujukai muryō denki*, die ihre Stiefkinder solange provozieren, bis diese sie töten (s.S. 293); bei beiden ist bemer-

Die Ausgestaltung einer solchen pervertierten elterlichen Autorität erfolgt natürlich ebenso an der Figur der Schwiegermutter, die ihre Schwiegertochter quält und dazu die Norm, dass diese ihr gehorchen muss, schamlos ausnutzt. Die böse Okaku aus *Fukujukai muryō denki* schikaniert ihre Schwiegertochter, so suggeriert der Verlauf des Stücks, weniger, weil die Schwiegerbeziehung als solche schwierig ist, als weil sie mit ihrem Alter hadert, in dem sie sexuell unbefriedigt bleibt.⁶⁰ In einem ihrer ersten Auftritte nörgelt sie an der Schwiegertochter herum: „Nun, was hast du denn die ganze Zeit gemacht, während ich im Bad war? Es ist doch schon Mittag, du solltest keine Zeit verträdeln, das Mittagessen herrichten, und hier ein wenig aufräumen, und wo heute so ein schönes Wetter ist, solltest du dich dann noch um die Wäsche kümmern, mein Gewand nähen, und, wenn dann noch Zeit bleibt, könntest du mir doch, wo heute ein Festtag ist, die Haare frisieren, so nach der Art, wie es jetzt Mode ist!“ Sie hat auch Schminksachen mitgebracht, Öl, um die Haare schwarz zu färben, und Oshige beklagt, Schwiegermütter seien ja im allgemeinen schwierig, aber mit ihrer hätte sie es besonders schlecht getroffen; sie wolle rasch alles erledigen, was sie ihr aufgetragen hat, bevor sie wieder zu schimpfen beginnt. Kurz darauf macht die Alte sich an Oshiges früheren Verlobten heran, und als er sie zurückweist, versucht sie, beide zu vergiften (Sakurada, Kawatake und Shinoda 1930:429–430).

Doch auch dabei zeigt sich häufig, dass das, was eigentlich thematisiert ist, mütterliche Autorität im Allgemeinen ist. In *Katakiuchi futatsuguruma* ist die Schwiegertochter, die von der bösen Alten des Romans drangsaliert wird, recht eigentlich die einzige Vertreterin der Kindergeneration. Der der Mutter an Boshaftigkeit nicht nachstehende, unstete Sohn hat Mutter wie Ehefrau längst verlassen, und so ist es seine Frau, die um „Mutter“ und kleine Tochter durchzubringen, von

kenswert, dass sie schlicht als eigennützige Mütter agieren, nicht, weil sie speziell ihren Stiefkindern schaden wollen oder etwas gegen sie haben.

⁶⁰ Das Motiv war nicht neu. *Seken shūtome katagi* (1772) erzählte von einer Schwiegermutter, die sich geschworen hatte, ihre Schwiegertochter zu lieben; aus Eifersucht auf deren – im Gegensatz zu ihrem eigenen an der Seite eines alten Mannes, der nichts mehr von ihr will – erfülltes Sexualleben, endet sie als die „übliche“ böswillige Schwiegermutter; in Dämonenmaske lauert sie der Schwiegertochter eines Nachts auf, um sie zu Tode zu erschrecken, verwechselt sie aber mit ihrem Sohn; als dieser vor Schreck ohnmächtig wird, „bessert“ sich die Schwiegermutter (Nagaidō 1908:639–648), ein deutlicher Hinweis im übrigen darauf, wie gefährlich die „böse Schwiegermutter“ ihrem eigenen Sohn wird.

früh bis spät bei den Bauern im Dorf gegen einen geringen Lohn arbeitet; doch „die Schwiegermutter war eine von Grund auf geizig-gierige und böse Person, die es über alles liebte, Sake zu trinken, und wann immer Ohama irgendetwas tat, was ihr auch nur im geringsten missfiel, schlug sie sie, sodass die arme ständig über und über von Wunden und blauen Flecken übersät war. Doch obwohl sie ständig so schlecht behandelt wurde, nahm sie ihr das nicht im geringsten übel, sondern tat alles, um ihre Kindespflicht zu erfüllen“ (Santō 1989b:440).

„Jaja, so ist es nun einmal, wenn eine den Eltern nicht gefällt, dann geht es früher oder später auch zwischen den Eheleuten selbst nicht mehr gut,“ lässt der Autor die alte Omine aus *Shinjū yoi kōshin* sagen, und stellt damit unter Beweis, wie es ihm darum geht, an dieser Figur einer bösen Schwiegermutter Auswüchse elterlicher Autorität anzuprangern. Während einer Abwesenheit des Sohnes hat sie die Schwiegertochter, die sie hasst und nicht gewillt ist, länger zu dulden, aus dem Haus geworfen. Sie weiß dabei wohl, dass der Sohn seine Frau innig liebt, und dass er sie deswegen auch nach seiner Scheidung heimlich aufgesucht hatte, hatte sie mit einer Tirade quittiert, die voll auf die Unumstößlichkeit der kindlichen Pietät setzte, und ihn ob dieser Unumstößlichkeit stumm und mit hängendem Kopf zurückgelassen hatte. „So minder achtest du meine Wünsche? Mich, deine Mutter, die ich mich seit über 15 Jahren um dich kümmerge! Deiner Frau gegenüber bist du ein Musterbeispiel an Treue, aber was deine Mutter angeht, ein Exempel des Mangels an kindlicher Pietät! Du undankbarer Lämmel du!“, hatte sie ihn angeherrscht und dabei voller Wut mit den Fäusten auf die Tatami geschlagen, „und das obwohl ich dich, einen eigentlich völlig Fremden, meinem eigenen Neffen vorgezogen und dir das Haus überlassen habe!“ (Chikamatsu 1971a:452). Er wird es daher auch nicht wagen, der Mutter offen zu widersprechen. Um seine Frau wenigstens für kurze Zeit zurückholen zu dürfen, argumentiert er, nur seine Sorge darüber, dass man schlecht von ihr, der Mutter, sprechen könnte, bewege ihn dazu; damit es nicht so aussähe, als sei sie eine boshafte Schwiegermutter, wolle er später selbst seine Frau verstoßen. Wohl ist es ein grausames Spiel mit der Schwiegertochter, dass sie den Sohn nun zwingt, diese glauben zu machen, er schicke sie aus eigenem Antrieb fort,⁶¹ das der Schwiegertochter gegenüber den Zweck erfüllt, sie spü-

⁶¹ Sie entschuldigt sich bei ihr, früher so böse zu ihr gewesen zu sein, sie wolle sie nun von Herzen lieben. Mit, wie der Text betont, katzenleich einschmeichelnder Stimme redet sie auf sie ein: „Nun, siehst du wohl, Ochiyo, du brauchst wirklich

ren zu lassen, wie unterlegen sie ihr ist; doch wohl noch eine schlimmere Zerreißprobe ist es, der sie die Gefühle des Sohnes aussetzt und die ihn schließlich mit seiner Ehefrau in den Selbstmord treiben wird: das Küchenmesser, das *deba bōchō*, mit dem sie den Sohn erpresst – sie will sich damit die Gurgel durchschneiden, wenn er seine Frau nicht tatsächlich fortschickt, „Vergiss das Küchenmesser nicht, das draußen in der Küche im Spülbecken liegt. Ich habe es gut geschliffen, man braucht es nur leicht zu berühren, es ist scharf wie ein Schwert!“, sagt sie zu ihm –, ist deutlich Ausdruck der Macht, die sie über die häuslichen Angelegenheiten in der Familie hat: es ist ihr Gerät, mit dem sie das Aufschneiden und -teilen der Ressourcen wahrnimmt, ein bedrohliches Werkzeug, dessen Benutzung in ihren Bereich fällt. Und in der Fantasie der Autoren kann sie es natürlich nicht nur gegen sich selbst einsetzen, was sie ja auch hier nur zum Schein androht, sondern auch gegen andere richten. In einer der erbaulichen Geschichten des *Denka chabanashi* (1829) ersticht die 80jährige Mutter eines Samurai, „eine außerordentlich sture und gemeine Person“, ihre Schwiegertochter in Abwesenheit des Sohnes um ein Haar mit dem Küchenmesser, und dem pietätvollen Sohn bleibt nichts anderes übrig, als seine Frau zu verstoßen, damit Ähnliches nicht wieder vorkomme (Ökura 1829:2:5u–8u).⁶² Die Illustration mit der alten Frau, wie sie sich mit dem Messer in der Hand über die junge beugt, die vor ihr am Boden liegt und sie mit einer mehr flehentlichen Handbewegung abzuwehren versucht (s.S. 42, Abb. 3), ist im übrigen ikonographisch ein Doppelgänger der diversen Darstellungen der „bösen Alten vom alleinstehenden Haus“ (s.S. 90ff.), und macht so deutlich, wie angstbesetzt die Ablehnung der Ehefrau durch die Mutter für die männlichen Autoren war.

Die „schwarze Matrone“ aus *Tsuki no yo hinamonogatari* zeichnet sich ebenfalls dadurch aus, dass sie die Schwiegertochter zum Leidwe-

nicht zu weinen. Komm nur her zu mir! Du wirst dich doch nicht noch immer vor mir fürchten...“ Kaum hat der Sohn aber gesagt, er wolle nichts mehr mit ihr zu tun haben, zwingt sie die Schwiegertochter gute Mine zum bösen Spiel zu machen: „Nun, Schwiegertochter, siehst du wohl, nicht ich bin es, die dich fortschickt! ... Mir darfst du nichts nachtragen, ich kann nichts dafür!“, so lange, bis diese unter Tränen hervorstoßt: „Nein, nein, Ihr seid die bestmeinendste aller Schwiegermütter!“ (Chikamatsu 1971a:455–457).

⁶² Er selbst muss danach mehrfach seinen Dienst als Samurai quittieren, um der Mutter die nötige Pflege angedeihen zu lassen, und statt von dem reichlichen Sold, den seine Herren ihm ob seines Mutes gewähren, ihretwegen sein Leben die längste Zeit mit niederen Arbeiten wie Bambusflechten fristen (Ökura 1829:5u–8u).

sen des Sohnes malträtiert. Wie bei den Stiefmüttern können die Züchtigungsmaßnahmen dieser boshaften Schwiegermutter bis zur Folter gehen,⁶³ doch zunächst äußert sich ihre Boshaftigkeit vorwiegend darin, dass sie der Schwiegertochter nichts von den Ressourcen ihres Hauses gönnt, und als diese erkrankt, sich weigert, einen Arzt kommen zu lassen. Den entsprechenden Konflikt mit ihr hat ebenfalls der Sohn auszutragen, zu dem sie sagt: „Wozu sollten wir eine Menge Geld auf Ärzte verschwenden? Schließlich kommt nichts von nichts. Du magst mich ja für herzlos halten, aber so einfach kann ich dir das Haus nicht überlassen und dich tun lassen, was du willst!“ Und bevor sie „ihre Schwiegertochter, die weinend um Vergebung bittet, an den Haaren fasst und sie so böse anfunktelt, dass man hätte meinen können, sie würde sich gleich in sie verbeißen“, „nimmt sie das erstbeste Holzschwert, das sie in die Hände bekommt“ und schlägt damit auf den Sohn ein, der weiter inständig um das nötige Geld fleht (Yomo 1903:522).

4.4.3.3 Die pervertierte Mutter: Übertrieben fordernd

So wie die „schwarze Matrone“ hier auf ihren Sohn einschlägt, werden alte Frauen mit besonderer Häufigkeit in einer bedrohlichen Machtausübung ihren leiblichen Kindern, auch Söhnen, gegenüber gezeigt und in weit mehr Zusammenhängen als problematischen Schwiegerbeziehungen.⁶⁴ Das *Tsuki no yo hinamonogatari* räumt dieser Schilderung

⁶³ Als sie die Frau ihres Enkels wegen heimlicher Tempelbesuche verdächtigt, einen Liebhaber zu haben, kommt es zu einer Folterszene, in der die Alte nicht nur durch ihre sadistische Brutalität gekennzeichnet ist, sondern auch durch eine dieser entsprechende physische Abscheulichkeit: „Ihre Zähne mit bloßliegendem Hals streckte sie vor und kräuselte die Lippen, und wie sie dabei die Augen weit aufgerissen hatte, war ein wirklich Furcht erregender Anblick... Sie schrie, dass es donnerte, als ob die Berge in sich zusammenfallen würden“ (Tōkaen 1903:632–634). Wie sehr es bei alledem um die Grenzen akzeptierten elterlichen Verhaltens geht, zeigt der Vorspann zu diesem Abschnitt: „Es heißt, kindliche Pietät zu üben, bedeutet, auch unbarmherzigen Eltern gut zu dienen, und die Pflicht der treuen Ehefrau besteht darin, auch einer gemeinen Schwiegermutter ohne Murren zu gehorchen... Freundlichen, liebevollen Eltern gut zu dienen, verdient kein besonderes Lob, ebenso wenig Schwiegereltern, die einem Liebe entgegen bringen... So brav und geduldig Kosen aber war, so böse, geizig und eigensüchtig war die Kurotoji“ (Tōkaen 1903:632).

⁶⁴ Dies kann mitunter auch der Fall sein bei Figuren, die grundsätzlich als hehre Charaktere angelegt sind. Die alte Miyuki aus *Honchō nijūshikō* von Chikamatsu Hanji, die Witwe eines hervorragenden Strategen, hat ihren beiden Söhnen von der Kunst des Vaters beigebracht, was sie konnte. Alt geworden ist sie dem älteren Sohn

mehr Raum ein als der ihrer brutalen Behandlung der Schwiegertochter. Die „schwarze Matrone“ prügelt ihren Sohn nicht nur, sondern lässt anschließend eine Schimpftirade gegen ihn los, die ihn völlig verstummen und widerstandslos das Feld räumen lässt, sodass seine Frau tatsächlich an ihrer Krankheit stirbt: „Bevor ich einem solchen nichtswürdigen Sohn [...] den Hof übergebe und dann mit ansehen muss, wie alles den Bach hinuntergeht, da will ich zusehen, dass ich bis 100, ja 200 lebe und unser Geld mehre. So und nun schaut, dass ihr mir aus den Augen kommt!“ (Yomo 1903:522–523).

Zwar kommt es in solchen Zusammenhängen zu keinen Folderszenen, die bedrohliche Dominanz der Mutter dem leiblichen Sohn gegenüber spielt sich auf der Ebene der verbalen Demütigung ab, dort aber heftig, und Figuren wie die der „schwarzen Matrone“ sind ganz darauf angelegt, vergleichbare Aggressionen der Leser auf sie zu projizieren und sich mit dem braven, bemitleidenswerten Sohn zu identifizieren, den auch das vorbildlichste Verhalten nicht vor den Auswüchsen mütterlicher Autorität bewahren kann, der er es nie recht machen kann, der er aber wider besseres Wissen Recht geben muss. Der Sohn der „schwarzen Matrone“ und ihr Enkel haben sich etwa während eines Frondienstes beim Landesfürsten ausgezeichnet, sind belobigt und mit einem wertvollen, aber unscheinbaren Fächer belohnt worden. Den ergebenen Sohn drängt es, der Mutter die gute Nachricht zu überbringen, „denn jahrein jahraus hatte sie ihn für ein nichtsnutziges Geschöpf gehalten, aber wenn sie das nun sähe, wie würde sie sich da freuen.“ Ehrfürchtig nähert er sich ihr, denn „Frau Mutter, nun waren wir leider lange aus ... und Ihr müsst Euch einsam gefühlt haben. Doch ich habe etwas, was Euch sicher Freude bereiten wird“, so tritt er vor sie und legt den Fächer ehrerbietig vor ihr ab, doch ihr ist dies alles nur Anlass, die beiden zu demütigen und ihre Macht über sie zu beweisen:

Die Matrone nahm ihn, als ob es nichts sei, drehte und drehte ihn herum. Verärgert sagte sie dann: „Was, das soll alles sein, was mein Sohn vom

äußerst zugetan, der sie im Gegenzug schlecht behandelt, während sie den jüngeren ständig demütigt, der ihr seinerseits besonders ergeben ist, einige der Taten der berühmten 24 Beispiele der kindlichen Pietät nachexerziert und ihr auch dann noch gehorcht, wenn das bedeutet, seiner Frau zu verbieten, den kleinen Sohn zu stillen. Im Zuge der komplizierten Handlung erweist sich allerdings, dass sie bei alledem nur versucht, sowohl ihrem verstorbenen Ehemann als auch den Ehrverpflichtungen ihrer Söhne gerecht zu werden (vgl. Halford and Halford 1956: 67–76). Über weite Strecken ist sie jedoch eine unbarmherzige, unfaire Figur, deren gemeine Behandlung des einen Sohnes im Publikum Mitleid mit ihm erwecken muss.

Fürsten in Kamakura als Geschenk mitgebracht hat! [...] Ab sofort untersage ich dir, je wieder einen Fuß in jene Residenz zu setzen [...]“ Mit diesen Worten warf sie den Fächer ihrem Sohn ins Gesicht. „Auch mein Enkel da soll sich ein Beispiel daran nehmen. [...] Von heute an wirst du als Pferdeführer auf den Landstraßen gegen Lohn arbeiten. Und in der Nacht wirst du gefälligst Hausschuhe anfertigen, solange, bis der Schaden, der mir dieses Mal erwachsen ist, wieder gut gemacht ist. Wenn nicht, lasse ich dich ganz offiziell enterben!“, schrie sie ihn in unglaublicher Wut an... (Yomo 1903:548–549).

Der Sohn, erfüllt von kindlicher Pietät wie er ist, wagt es nie, der Mutter die Stirn zu bieten. Seine einzige Selbstbehauptung besteht darin, sich ihr gegenüber zu einem Betrug aufzuraffen. Er möchte heimlich Gutes tun und schlägt ihr deswegen vor, neben der Landwirtschaft Handel mit Medizinalkräutern zu treiben, von dessen Erlös er Armen und Kranken helfen will. Doch selbst dazu ist ihm eine Motivation, dass „[seine] alte Mutter überaus böse und aufbrausend ist und es wohl, nicht das geringste Mitleid, wie sie kennt, schlecht um ihr Schicksal nach ihrem Tod bestellt ist... Wenn es auch eine Sünde ist, sie zu betrügen, will ich doch den Buddhas Opfer darbringen und den Bedürftigen helfen. Das wäre sicher auch für meine Eltern gut, auf dass sie Buddhaschaft erlangen mögen.“ Er wartet, „bis seine Mutter eines Tages bei guter Laune war“, und bemüht sich nach Kräften, ihr zu schmeicheln: „Da Ihr, Frau Mutter, all die Jahre über so sparsam wart, besitzen wir zahlreiche Felder und Wälder“ und tatsächlich, „wie er so geschickt auf sie einredete, hörte ihm sogar die Alte, die sonst leicht misstrauisch wurde, mit größtem Interesse zu und war davon so verblendet, dass sie ihm eine große Summe Geld als Startkapital gab“, freilich nicht, ohne ihn auch dabei in die Schranken zu weisen. Rasch fügt sie hinzu: „Auch wenn wir Mutter und Sohn sind, so viel Geld gebe ich dir bestimmt nicht umsonst. Ich will 70% Prozent Zinsen dafür, und freilich musst du jedes Jahr den Gewinn ausrechnen und ihn mir geben!“ (Yomo 1903: 525–526).

Ebenso drehen sich alle Geschichte um Katzendämonen in Gestalt alter Frauen darum, die Grenzen akzeptierbarer mütterlicher Autorität auszureizen, indem sie ihnen äußerst ergebene Söhne gegenüberstellen, die die wachsende Dämonie der Mutter, die sie aufrichtig lieben und der sie allen schuldigen Gehorsam entgegenbringen wollen, in schwere psychische Konflikte stürzt. In den kürzeren, in den Sammlungen merkwürdiger Begebenheiten aufscheinenden Versionen besteht diese Dämonie bei näherer Lektüre aus Verhaltensauffälligkeiten, die sich einer-

seits als extreme Herrschsüchtigkeit nicht nur den eigenen Verwandten gegenüber und andererseits als Senilität im weitesten Sinn umschreiben lassen, die die Söhne folgerichtig durch entsprechende „Pflege“ zu mildern suchen. In der Version des *Shōzan chomon kishū* ist der Sohn „von Geburt an aufrechten Herzens ... und von außerordentlicher kindlicher Pietät. Da seine alte Mutter irgendwann angefangen hatte, Sake zu lieben, brachte er Tag für Tag 2 *gō* davon von der Arbeit mit nach Hause, und ließ es sich, arm wie er war, eine Freude sein, der Mutter immer alles Nötige zukommen zu lassen. Diese seine Mutter, vielleicht weil sie alt geworden war, hatte ein böses Herz und war wild und aufbrausend geworden, doch ihr Sohn ... bemühte sich darum nur umso mehr um sie. So war auch er eines Tages bereits über seine Jugend hinaus, seine Mutter eine Greisin geworden und er hatte keine Ruhe, wenn er überlegte, dass er sie immer allein zu Hause lassen musste, wenn er zur Arbeit ging, ein besonderer Mangel an kindlicher Pietät erschien es ihm.“ Deswegen heiratet er auch, eine Frau, die „von Herzen gut, der Mutter eine überaus brave Schwiegertochter war und der alten Frau diente, ohne es an irgendetwas fehlen zu lassen.“ Dennoch „hasste die alte Mutter sie aus tiefster Seele, wurde immer unverträglicher und quälte sie tagein tagaus“, worauf der pietätvolle Sohn die vorbildliche Ehefrau fortschickt, „obwohl er selbst ihrer keineswegs überdrüssig war, und fortan wieder wie zuvor allein mit seiner Mutter lebte.“ Erst als dem Mann eines Tages von einer geplatzten Verabredung mit Kollegen viel Wein und Essen überbleibt, und er sich freut, der Mutter nun trotz seiner Armut einmal reichlich Sake anbieten zu können, offenbart sich die betrunkene Katze in ihrer wahren Gestalt⁶⁵ und er zögert nicht, diese in Fesseln zu legen, damit sie keinen weiteren Schaden anrichten kann. Rekapitulierend deutet er jetzt die Tatsache, dass seine Mutter einige Jahre zuvor begonnen hatte, Sake zu lieben, so wenig umgänglich geworden war, Licht verabscheut und sich ständig hinter Stellschirmen

⁶⁵ Noch kurz bevor er seine grausige Entdeckung macht, wird der Mann in seiner ganzen Fürsorge für die alte Mutter geschildert: „Der Mann räumte auf und legte sich dann auch gleich schlafen. Da hörte er aus dem Zimmer seiner Mutter ein Stöhnen und er fragte: ‚Was ist Euch?‘, doch er bekam keine Antwort. ‚Vielleicht seid Ihr schon zu alt und habt Euch, wie Ihr so nach Herzenslust zugelangt habt, überessen‘, sagte er, machte sich Sorgen und stand sofort auf. Seine Mutter hatte zwar in den letzten Jahren Licht verabscheut und immer im Dunkeln gesessen, doch wenn er so im Dunkeln herumtappte, würde er nichts finden können, dachte er, und so machte er schließlich doch Licht an.“

aufgehalten hatte, als Beweis dafür, dass sie zu jener Zeit von einem Katzendämon gefressen worden war (Miyoshi 1903:636–639).

In der Version des *Rōō chawa* liebt die alte Mutter zunächst „ihre Katze mehr als Kinder und Enkel“. Die Katze verschwindet aber eines Tages und von diesem Moment an beginnt die Mutter, „an den Augen zu leiden, sie mochte keine hellen Orte mehr, sondern hielt sich immer nur im Dunkeln auf.“ Der ergebene Sohn will sofort einen Augenarzt rufen, doch die Mutter lehnt dies ab. Später wird der Sohn rekapitulierend feststellen: „Tatsächlich hatte seine Mutter sich früher doch ständig um ihr Seelenheil gesorgt und von früh bis spät Buddha gedient, doch seit vergangenem Sommer hatte sie keinen Weihrauch und keine Blumen mehr dargebracht, und weil sie angeblich Augenschmerzen hatte, wollte sie kein helles Licht mehr sehen, hielt sich ständig im Dunkeln auf und wollte schließlich sogar mit ihm nicht mehr sprechen.“ Zusätzlich führt diese alte Mutter ein Schreckensregime in ihrem Haushalt, das in Gräueltaten mündet. Sie schlägt ihre Bediensteten, von denen zwei überhaupt verschwinden. Einen Knecht, der die abgefressenen Skelette der zwei verschwundenen Mädchen im Garten entdeckt, schnaubt sie, mit riesengroßen Augen und einem zum riesigen Schlund geöffneten Mund an, wenn er etwas davon erzähle, würde sie ihn auffressen. Der Knecht ist von da an krank und bittet den Herrn, ihn zu entlassen. Von da an heißt es überall, die Mutter des Shōgorō sei eine zauberische Katze, doch das glaubt der Sohn erst, als ein Samurai aus der Nachbarschaft ihm erzählt, er habe die alte Mutter in der Morgendämmerung mit blutverschmiertem Mund über den Zaun springen sehen; nun werden Hunde in ihr Zimmer geführt, die die alte Frau anfallen, die Katze in ihr zwingen, sich zu zeigen, und sie auffressen (Shōfūan 1903:271–273).

Das *Toen shōsetsu* entwirft einen ähnlichen Katalog merkwürdiger Verhaltensweisen der alten Mutter, „die von dieser Zeit an begann ..., die Gesellschaft anderer Leute zu verabscheuen, sich ständig hinter einem Stellschirm aufhielt und auch die Mahlzeiten in der Früh und am Abend nur mehr dahinter einnahm; auch die Bediensteten wies sie ständig zurück, die Suppe und die Beilagen, alles aß sie auf einmal und nahm es im Liegen ein.“ Wieder entsteht das Gerücht, die alte Mutter sei ein Katzendämon, dem der wieder sehr ergebene Sohn nicht glauben will, bis er im Bad von etwas angegriffen wird und mit seinen Fäusten darauf einschlägt, wonach die alte Mutter über Rückenschmerzen klagt. Nun will er zur Tat schreiten, doch im Namen der kindlichen Pietät befinden seine Verwandten, er könne seine Mutter doch nicht schlecht be-

handeln. Er nimmt einen Pfeil, spannt kräftig den Bogen, doch „wie die Mutter sich gerade wieder zurechtsetzte und sich die Hand auf die Brust legte und sagte, nun, wenn du wirklich auf deine Mutter schießen willst, dann ziel’ hierher, da schoss er daneben.“ Nun sind es die Verwandten, die ihm zureden, er müsse sie schnell erschießen, und mit dieser familialen Sanktion ist er denn auch erfolgreich (Kyokutei et al. 1994:274).

Wie schwierig aber natürlich eine solche Verhandlung dessen ist, ab welchem Grad der Demenz der Mutter die Menschlichkeit abgesprochen werden darf und soll, wie quälend der innere Konflikt der Söhne, wird daran deutlich, dass die getötete Katze in diesen Fassungen zunächst weiter wie die Mutter aussieht, und der Sohn sich als Muttermörder entleiben will.⁶⁶ Zumeist ist ein Freund zur Stelle, ihn abzuhalten, bis der Leichnam Katzengestalt angenommen hat.⁶⁷ Manche Fassungen nehmen aber einen noch tragischeren Ausgang. In einer Version des *Mimibukuro* vermeint der Sohn am aufbrausenden Benehmen seiner Mutter zu erkennen, dass sie dasselbe Schicksal erlitten hat: Sie hat einen

⁶⁶ Ironisierend macht Saikaku in einer ähnlichen Geschichte im *Honchō nijū fukō* (1686) aus dem inneren Konflikt des Sohnes einen zwischen Gesellschaftsschichten. Eine Frau, die nach dem Tod ihres Mannes bald auch selbst gestorben ist und deren Geist danach angeblich in der Nachbarschaft herumspukt, taucht eines Nachts im Haus ihrer beiden Söhne auf. Obwohl beide überzeugt sind, dass es sich um ein Gespenst handelt, kann sich der eine nicht überwinden, gegen etwas, was wie seine Mutter aussieht, vorzugehen, der andere schießt jedoch beherzt auf sie, und ihr Leichnam erweist sich tatsächlich als der eines alten Dachses. Während die bürgerlichen Nachbarn ihn als mutigen Mann loben, beruft die Obrigkeit ein Gremium zur Untersuchung der Sache ein, das beschließt, den Mann wegen Mangels an kindlicher Pietät zu verbannen, den Bruder hingegen mit einem Lehen zu belohnen (Ihara 1991: 473–477). Saikaku bezieht nicht Stellung; er macht nur augenzwinkernd darauf aufmerksam, wie die Obrigkeit in allem bemüht ist, das Konzept der kindlichen Pietät als absolutes moralisches Prinzip zu befördern, zeigt aber dabei auch die Ambivalenz, die solchen Geschichten innewohnt.

⁶⁷ In einer der beiden Versionen des *Mimibukuro* (1781–1815), „wurde [der Sohn] von den Leuten oft grausam gehänselt, seine Mutter sei eigentlich eine verwandelte Katze. Das ging ihm sehr zu Herzen und er wusste sich keinen Rat.“ Erst als er sie selbst eines Tages in Katzengestalt sieht, greift er zur Tat, aus Wut, dass „dieser Katzendämon doch tatsächlich [seine] Mutter gefressen hatte.“ Doch „wie erschrak er, als sich [die Katze] darauf wieder in seine Mutter verwandelte! ‚Ich war überzeugt, es sei ein Katzendämon, und schlug zu, aber nun stellt sich heraus, dass ich eine furchtbare Tat begangen habe, denn es war doch meine Mutter. Ich habe eine so schwere Schuld auf mich geladen, dass ich nicht weiterleben kann‘, dachte er.“ Mit knapper Not kann ein Freund ihn vom Selbstmord abhalten, bis die Leiche der Mutter sich als Kadaver einer grässlichen alten Katze erweist (Negishi 1972:116–117).

Sardinenhändler ins Haus gerufen und ihm angeboten, ihm alle Fische abzukaufen, sofern er sie ihr billig gäbe. Als der Sardinenhändler mit ihr zu feilschen beginnt, verändert sich ihr Gesicht, es bekommt einen riesigen, weit geöffneten Mund, Ohren, die ihr oben am Kopf stehen, und funkelnde Augen, sodass sie aussieht wie eine Furcht erregende Katze. Der Sardinenhändler läuft vor Schreck auf und davon, und der Sohn, der von seinem Mittagsschläfchen erwacht und eine Katze mit Furcht erregender Fratze vor sich sieht, erschlägt sie, wutentbrannt, dass eine Katze seine Mutter aufgefressen und ihn in ihrer Gestalt genarrt hat, „doch so viel Zeit auch vergeht, die wahre Gestalt als Katze offenbart sich nicht; immer weiter bleibt es der Leichnam der Mutter. Der Sohn hatte einen unverzeihlichen Irrtum begangen und nahm sich das Leben“ (Negishi 1972:126–127).

Die breiter ausladenden Romane und Theaterstücke bauen alle diese Ingredienzen so ein, dass Publikum und Leser Mitleid mit dem armen pietätvollen Sohn haben mussten. In *Katakiuchi futamatazuka* hat der junge Samurai die Katzen, in die seine Bediensteten und seine Schwester sich verwandelt haben, bald niedergestreckt, doch die Katze in Gestalt seiner alten Mutter setzt ihm besonders zu, indem sie ihn einen pietätlosen Sohn und Muttermörder zeihlt und damit um ein Haar in den Selbstmord treibt (Shikitei 1808:1:8u–10o). Als dieselbe zauberische Katze später im Roman die Gestalt der alten, bezeichnenderweise einmal mehr bettlägerigen Mutter zweier einfacher Jäger angenommen hat, kann sie ihr Unwesen nur weiter treiben, weil der eine Sohn ihr absolut ergeben ist⁶⁸ und sie verteidigt. Wohl sieht er sie eines Tages, „wie ihr Mund ihr von einem Ohr zum anderen ging, und ihr Körper, der sonst so abgezehrt und schwach war, wie von silbernen Nadeln bedeckt sich plötzlich streckte und den Leichnam eines Babys fraß.“ Doch als „sich die Mutter schnell wieder in ihr Bett legt,“ und auf seine Schilderung des Gesehenen, das er, zartfühlend, an einen anderen Ort verlegt, beruhigend meint, es habe sich wohl nur um einen gehäuteten Affen gehandelt, ist er froh, seine Zweifel zerstreut zu sehen (Shikitei 1808:1:14o). Entsprechend wird er sich später, als Nachbarn, die ein Katzengespenst vom Friedhof, wo sie es Leichname fressend vorgefunden haben, bis zu

⁶⁸ „Jihijirō“, so heißt es, „war ihr ein so ergebener Sohn, dass er an sich selbst keinen Gedanken verschwendete, sondern tagein tagaus in Berg und Tal arbeitete, um seiner Mutter guten weißen Reis kredenzen zu können. Auch achtete er darauf, dass sie immer warm angezogen war, während er selbst sich nur in Fetzen hüllte... Weder frieren noch hungern sollte seine Mutter je müssen, sondern es gut haben, und er versuchte, ihr jeden Wunsch zu erfüllen“ (Shikitei 1808:1:13o)

seinem Haus verfolgen und fordern, er solle es ihnen ausliefern, weigern, denn „Hier herinnen ist nur meine alte Mutter. Schon seit fünf Jahren ist sie bettlägerig und kann nicht einmal hier im Haus herumgehen, sondern liegt nur ständig krank zu Bett“ (Shikitei 1808:2:11u).

Die von einem Fuchsgeist besessene Kreuzottern-Alte aus *Itoguruma kyūbi no kitsune* kann ebenfalls der Familie Miura nur gefährlich werden, weil Yasumura seiner Mutter, für die sie sich erfolgreich ausgegeben hat, ein ergebener Sohn sein will. Auch hier wird die Empörung des Rezipienten geschürt dadurch, wie sehr von kindlicher Pietät der Sohn erfüllt ist. Er hatte seine leibliche Mutter, die verstoßen worden war, suchen lassen, weil „er ihren Lebensabend so angenehm wie möglich gestalten und an ihr seine Kindespflicht erfüllen wollte“ (Santō 1989a: 388–389) und nun, da er sie wieder gefunden zu haben glaubt, ist er übergücklich, denn „dass ich Euch, die Ihr doch meine Mutter seid, so lange vernachlässigt habe, ist wirklich der Gipfel des Mangels an kindlicher Pietät: Doch nun will ich dazu sehen, wenigstens Euer Alter so angenehm wie möglich zu gestalten!“ (Santō 1989a:393). Als „Dank“ für so viel Ergebenheit, wird sie nicht nur ihn und den größten Teil seiner Familie zugrunde richten, sondern foltert und quält mittlerweile die Bediensteten auf brutale Weise: „die Zofen konnten ihr nichts mehr recht machen, doch da sie ja die Mutter des Herrn war, blieb ihnen nichts anderes übrig als sich zu fügen... Wenn die Dienerinnen sich auch nur die kleinste Nachlässigkeit zuschulden kommen ließen, so schlitzte sie sie auf oder unterwarf sie der Schlangen-, Wasser- oder Feuer-Tortur und erfreute sich an ihren Schmerzensschreien“ (Santō 1989a:393–394).

Während so in den Geschichten um Katzenspenster die den erwachsenen Kindern ihren Müttern gegenüber normativ abverlangte kindliche Pietät zum Schirm wird, unter dessen Schutz die „Katze“ in Gestalt der alten Mutter auch Nicht-Verwandten Schaden zufügt, leben die entsprechenden Szenen vielfach von der Spannung, dass die Rezipienten schon längst wissen, dass die alten Frauen Katzenspenster sind, die handelnden Personen ihnen aber in kindlicher Pietät ergeben und daher schutzlos ausgeliefert sind; das, was diese als ein vielleicht im Ausmaß ungewöhnliches, aber doch „normales“ Verhalten einer herrschsüchtigen, ewig nörgelnd-unzufriedenen alten Mutter wahrnehmen, ist für Publikum und Leser das Werk einer zauberischen Katze, mit all den Möglichkeiten bei der Rezeption eines solchen Vorgangs, sei es ernsthaft oder auch nur als unterhaltsames Gedankenspiel, darüber zu spekulieren, wie häufig dies wohl auch in der Realität der Fall

sein mag. In *Hanano Saga nekomata sōshi* (1853) übt die Katze auf diese Weise gleich zwei jungen Paaren gegenüber einen grausamen Einfluss. Zum einen ist es ihr Stiefsohn und dessen Verlobte, die ihr ihre Aufwartung machen und Versöhnung nach mittlerweile bereinigten Unstimmigkeiten erhoffen. Mit Büchern und einem wunderschönen Strauß Kunstblumen kommen sie zu ihr, doch die alte Witwe lehnt die Geschenke nicht nur kaltherzig ab: Sie könne zwar, alt wie sie sei, in den Herbstnächten lange keinen Schlaf finden, doch ihre Augen seien viel zu schlecht, um noch Freude am Lesen zu haben; und die Blumen seien ohnehin falsch, ebenso falsch wie Yosoihimes Gefühle für ihren Verlobten. Sie schickt sie erbarmungslos fort, obwohl die beiden verzweifelt protestieren, sich nichts sehnlicher zu wünschen, als ihr im Alter beizustehen und kindliche Pietät erweisen zu dürfen (Segawa 1932: 470–473). Mehr Anklang bei ihr finden zunächst die Konkubine des Herrn und ein Vasall, die gekommen sind, ihr den kleinen Sohn, die diese mit dem Herrn hat, zu zeigen und als Geschenk eine Lampe mit Walfischöl mitgebracht haben, eine besondere Aufmerksamkeit für sie als alte Mutter, denn das Licht dieses Öls sei zum Lesen für alte Augen besonders gut. Man liest ihr, wieder um sie zu erfreuen, aus dem *Tsurezuregusa* vor, und ist betroffen, dass ihr die Passage über Katzenspenster dort nicht gefällt, während das Publikum gleich versteht, warum dem so ist. Sie nutzt deren Ausgang, der besagt, da hatte einer seinen eigenen Schoßhund für ein Katzenspenst gehalten, um alle zu beschämen: sie seien, inklusive ihres Herrn Sohnes, ebensolche Feiglinge, da sie ja dachten, ein Katzenspenst habe ihn angefallen und deswegen ständig für ihn beteten. Schließlich wird sie die Konkubine und den Vasallen beschuldigen, das Kind sei in Wirklichkeit ihrer beider Balg, das sie dem Herrn unterschieben wollen. Das Kind selbst hält sie schon seit geraumer Zeit in den Armen und weigert sich beharrlich es zurückzugeben: ihr erster Enkel sei es doch, und wo sie ihn nun schon so lange nicht gesehen habe, müsse man ihn ihr doch lassen, und wieder hatte aus kindlicher Pietät niemand gewagt, ihr zu widersprechen. Nachdem sie ihm wie die beste aller Großmütter Lieder vorgesungen und es in den Schlaf gewogen haben wird, wird sie es ebenso zu Tode beißen wie die Amme, die sie dabei und beim Lecken des Lampenöls ertappt, bevor die Katze in ihr schließlich von einem aufrechten Vasall durchschaut und bezwungen wird (Segawa 1932:475–496).

Offenkundig geht es den Autoren darum, mit den Figuren böser alter Frauen den Rezipienten ein geeignetes Projektionsfeld für ihre eigenen Aggressionen gegenüber fordernden alten Mütter anzubieten, wenn sie

diese Alten kindliche Pietät einfordern lassen in Situationen, in denen sie selbst zumindest den Normen des Anstands, wenn nicht gar der Moral und Sittlichkeit zuwiderhandeln. Dies kann zum Teil komische Züge dort haben, wo diese fordernde Haltung der alten Frau eine Form der Anmaßung annimmt, die für das Publikum insofern nicht ernsthaft bedrohlich ist, als die soziale Distanz zwischen der alten Frau und denen, die sie bedroht, zu groß ist, um auf Dauer überwunden werden zu können. Eine beliebte Konstellation hiefür ist der Auftritt der Mütter von hochrangigen Prostituierten, die als solche sowohl von diesen als auch von deren vermögenden Freiern Geld und Pflege einfordern. Zumal ein bürgerliches Publikum mochte eine gewisse Schadenfreude dabei empfinden, wie es aufgrund der Norm der kindlichen Pietät, die die Herrschenden ja ständig im Munde führten, einer einfachen alten Frau gelingen konnte, einen Sohn aus hochherrschaftlichem Haus in Verlegenheit zu bringen. Kaum ist es beispielsweise der Jakotsu babā aus *Kinmon gosan no kiri*, gerade noch eine elende Bettlerin, die man davonjagen wollte, gelungen, als Mutter von Kokonoe anerkannt zu werden, beginnt sie mit einer Liste ihrer Wünsche:

„Deiner Mutter ist kalt in diesem Gewand. Von nun an wirst du mich etwas besser versorgen müssen. Nun möchte ich es mir auch einmal so gut gehen lassen wie die Frauen der besten Familien des Landes. Ein ordentliches kurzärmeliges Gewand wirst du doch wohl für mich haben. So etwas muss ich als deine Mutter schon bekommen! Es darf auch ruhig etwas ein bisschen Auffälligeres sein. Zeig mir nur einmal, was du alles hast. Wird wohl aus guter, echter Baumwolle sein. Doch wohl nicht gar mit Gold- und Silberverbrämung...“ [Von einer Dienerin aufgefordert zu gehen]: „Nein, ich gehe hier ganz bestimmt nicht weg! Ich bin doch die Mutter von Kokonoe, da bin ich gewissermaßen ja auch die Mutter des jungen Herrn Hisaaki hier. Und wofür hältst du dich eigentlich, eine Dienerin und nichts weiter, die du bist, dass du es wagst, dich der Mutter zu widersetzen. Geh mir aus den Augen!“, und schiebt Yanagiba weg, drängt sich selbst auf den erhöhten Ehrenplatz und setzt sich dort mit aufgestelltem Knie hin.⁶⁹ [Ihre Tochter macht sie aufmerksam, dass sich dieser Platz nicht für sie geziemt und bittet sie höflichst herunterzukommen. Da fährt die Alte fort:] „Halt den Mund, Hure! Warum sollte sich das nicht geziemen, wenn die Mutter auf dem erhöhten Platz sitzt? Aber nun habe ich eine Bitte an den Herrn Schwiegersohn. Es ist das, worum die Mutter Euch bittet, also hört mir nur ja gut zu.“ Hisaaki: „Ah, eine Bitte habt Ihr, worum geht es denn?“ Jakotsu

⁶⁹ Eine typische Pose, die sonst vorwiegend von Männern in Autoritätspositionen eingenommen wird.

baba: „Na, um was wohl, Geld möchte ich haben. Nun erschreckt doch nicht so! Es ist ja nicht viel. Ich habe zwei, drei Schachteln mitgebracht. Du gefällst mir zwar nicht besonders gut als Schwiegersohn, aber ich werde einstweilen großzügig darüber hinwegsehen. Also, Herr Schwiegersohn, packt mir nur, na ja, so gerade 3000 *ryō* hier in edlen Brokat ein. Nun, holt es nur jetzt gleich!“ (Namiki 1931:53).

Beendet wird das letztlich auch komisch angelegte Zwischenspiel nur dadurch, dass die alte Frau als Betrügerin entlarvt wird. Genauso wird es der ähnlich gelagerten Figur der alten Mokugyo babā in *Sugata no date keisei katagi* ergehen, deren ebenfalls zum Teil komische Anmaßung dadurch unterstrichen wird, dass die Wohltaten, die sie ihrer angeblichen Tochter Takao erwiesen haben will und für die sie nun im Namen der kindlichen Pietät Dank einfordert, hauptsächlich darin bestehen, sie an ein Bordell verkauft zu haben:

Die Alte: „Ah, Tochter, da warst du also. Ach, wie sehr habe ich mich danach geseht, dich zu treffen! [...] Meine ach so geliebte Tochter! [...] Wir haben uns ja schon lange nicht mehr gesehen, aber, nein, wie hübsch du geworden bist, prächtig herangewachsen! Was für eine tolle Kurtisane du geworden bist!“ [...] Takao: „Aber, alte Frau, rede doch keinen Unsinn. Ich weiß davon nichts!“ Die Alte: „Ja, aber darum geht es doch wohl nicht, ob du davon nichts weißt. Das kannst du ja auch gar nicht. Nachdem ich dich an das Miuraya verkauft hatte, da bin ich in allen möglichen Häusern in Dienst gegangen, Bettgängerin war ich, ja sogar als Hebamme habe ich gearbeitet, dann als Aufseherin im Bordell und als Vermittlerin von Dienstboten und Prostituierten, und erst seit kurzem habe ich mich für das Aufbringen von Spendengeldern für die Errichtung der Hundert-Kannon-Halle anstellen lassen.“ [...] Takao: „... Ich habe vor langer Zeit einmal gehört, dass meine Mutter gestorben sein soll. Wie kannst dann du meine Mutter sein?“ Die Alte: „Ach, bist du dumm, wenn du das glaubst. Wie war das nur? Ach, ja, jetzt weiß ich es wieder. Schließlich hast du als Tochter es dieser alten Frau hier, deiner Mutter, zu verdanken, dass du jetzt eine hochrangige Kurtisane im Miuraya bist. Ich dachte, es würde deinem Ruf schaden, wenn man wüsste, dass du meine Tochter bist, und es könnte dir vielleicht dabei im Weg stehen, einen guten Freier zu bekommen. So habe ich dich glauben lassen, ich sei tot. Ja, was eine Mutter aus Liebe zu ihrem Kind nicht alles tut! Nur mir hast du es also zu verdanken, dass du jetzt sogar einen Daimyo zum Freier hast und so glücklich bist. Drum ist es jetzt langsam an der Zeit, dass du deiner alt gewordenen Mutter hier all das Gute, das sie dir getan hat, vergiltst und ihr kindliche Pietät erweist. Ach ja, was habe ich nicht für eine gute Tochter! Wie bin ich glücklich, ach, wie glücklich! Jaja, Tränen des Glücks vergieße ich!“ und weint. Yorikane:

„Dann ist also Takao wirklich die Tochter einer so gemeinen Alten, deren Anblick allein schon abstoßend ist!“ Die Alte: „Ja, freilich, meine Tochter ist sie. Und Ihr seid jener berühmte Yorikane und wollt sie freikaufen, wie schön. Dann seid Ihr ja gewissermaßen mein Schwiegersohn! So freut euch doch alle mit mir. Denn von nun kann auch ich wie die alte Mutter eines Daimyos im Austrag es mir gut gehen lassen. Nein, was könnte es Schöneres geben. Ach, verzeiht, aber ich habe meine Tochter schon so lange nicht gesehen. Willst du mir nicht ein bisschen die Füße massieren?“ und streckt Takao die Füße entgegen. [...] Takao: „Das ist sicher eine Verwechslung!“ Die Alte: „Aber, Tochter, was sagst du da nur? Ich habe dich schon verstanden. Weil ich so heruntergekommen aussehe, willst du mit mir nichts zu tun haben! Aber so sehr du dich auch dagegen wehrst, da schau her, ob es nun die Partie um die Augen ist oder der Mund, siehst du nicht, wie ähnlich wir uns sehen? Das ist doch der beste Beweis. Nun hört mir alle einmal zu. Als sie klein war, diese Takao da, da bin ich mit ihr zum Wahrsager gegangen, und er stellte fest, dass es in ihren Sternen geschrieben stand, dass sie einst nichts daran hindern sollte, sogar die Frau eines Daimyo zu werden. Ach, was habe ich mich da bemüht, sie in einem geeigneten Haus unterzubringen, aber es ergab sich einfach nichts. So besprach ich mich schließlich mit einem Vermittler und verkaufte sie an das Miuraya. Ach, was habe ich für sie darum gebetet, dass sie einen Daimyo als Freier bekommt, an gar nichts anderes habe ich all die Zeit über gedacht. [...] Nun, von jetzt ab bin ich Alte also die Schwiegermutter des hohen Herrn Yorikane, und für dich Takao, die einzig und alleinige wahrhaftige Frau Mutter. Ah, komm her zu mir, Tochter!“ (Segawa und Masuyama 1789:[58–62]).

Diesen beiden wie ein Ei dem anderen gleicht später die Muen obā aus dem *gōkan Sono utsushie kabuki no omokage*, die polternd im Freudenviertel auftaucht und von ihrer Tochter und deren hochgestellten Freier lauthals Geld fordert, bis ein Vasall ihr welches gibt, damit die peinliche Szene ein Ende hat. Auch sie ist wohl bedrohlich, gleichzeitig aber auch etwas lächerlich aufgrund der Diskrepanz zwischen ihren hochgeschraubten Forderungen und der platten Armseligkeit dessen, was sie als bettelarme Alte für ihre Tochter getan haben will:

Obwohl Miyato sich so ihrer Mutter zuliebe entehrt hatte, kam diese doch immer wieder ins Freudenviertel und bedrängte sie, um Geld aus ihr zu pressen... Als diese nun gehört hatte, dass Miyato neuerdings in Tonoinosuke einen so hoch gestellten Freier hatte, da platzte sie wieder ins Maizuruya, beschämte ihre Tochter und setzte ihr im Namen der Ehre arg zu, um Geld von ihr zu bekommen. „Nun, nun, Omiya, für die berühmte Oiran Miyato vom Maizuruya wird das doch bestimmt keine große Angelegen-

heit sein, ihrer Mutter so ein lächerliches Sümchen von, na sagen wir einmal, 200 oder 300 *ryō* Goldmünzen zukommen zu lassen, nicht wahr? Ich habe gehört, du hast neuerdings einen besonders hochrangigen Freier, da wird es doch wohl möglich sein, auch deiner alten Mutter einen Haufen solch funkelnder Münzen zukommen zu lassen, wer würde dir das wohl übel nehmen? Nun, was ist, berühmte Oiran, willst du mir nichts geben? Also, was sagst du? Nun gib es mir schon, bevor ich böse werde! Willst du etwa nicht? Sag schon! Soll das heißen nein? Lasst nur mich reden und sagst selbst kein Wort? Ist dir wohl leid ums Geld, was? So ist das also! Wo sonst die Mütter dank ihrer Töchter es sich gut gehen lassen können! ... Ich bin doch schließlich deine Mutter, der du zu großem Dank verpflichtet bist! Wie ein Engel war ich immer zu dir! Dich großzuziehen, war ich ständig besorgt um dich herum, wie ein Schmetterling um die Blüten fliegt, und dass du kein einziges Mal Würmer bekommen hast, wem hast du das wohl zu verdanken? Niemand anders als mir, deiner Mutter hier, die dich umsorgt hat! Und ich selbst? Nun, sieh mich nur an! Da, schau, bin ich vielleicht nicht bemitleidenswert, nur mit einem ölig-schmutzigen alten Gewand muss ich der Eiseskälte zum Jahreswechsel trotzen! Und dass du hier vornehm arbeiten kannst, hast du auch nur deiner alten Mutter hier zu verdanken! Und jetzt, wo du dich in Seide wickelst und auf Holzschnitten dargestellt wirst, tust du so, als ob du aus einer feinen Familie kämst! Da dreht sich dir der Magen um und du glaubst, du musst brechen? Du kannst dich Miyato hier, Miyato da nennen, so viel du willst, aber deine Mutter ist doch diese alte Bettlerin hier! Nun? Was, leise soll ich sprechen? Ja, dann gib mir doch etwas Geld! Dann werde ich schon ruhig sein. – Ach Mutter, bitte, bitte, so sprich doch leise. Es können dich doch alle hören! In Gottes Namen, hab’ doch Erbarmen!“ Da nun Tonoinosuke, der das Gewäsch der Alten nicht mehr ertragen konnte, allmählich in Rage geriet, holte sein Vasall Chitsuka Kanoemon rasch 50 Goldmünzen aus seiner Brusttasche und gab sie der Alten (Shikitei 1811:4u–5u).

Doch die Komik hat ein Ende dort, wo nur die Kinder dieser fordernden, gierigen Alten zum Handkuss kommen, die von ihnen pflichtgetreues Verhalten im Sinne der kindlichen Pietät fordern, wo sie selbst zweifellos Unrecht begehen und das womöglich gar an den Kindern selbst. Als die böse Alte aus dem Stück *Meika no toku mimasu tamagaki*, die ihre Tochter der ausgesetzten Belohnung wegen dem sicheren Tod ausliefert, merkt, dass die beiden Adligen, die um des Thronfolgers willen zwar bereit sind, die junge Frau zu opfern, Mitleid mit ihr haben, sagt sie empört: „Was denn, was denn, warum soll sie denn arm oder gar zu bedauern sein? 1000 Goldmünzen für ihre alte Mutter ist ihr Blut wert, was sollte es also geben, was sie als pietätvolles Kind, das sie

doch zweifellos ist, glücklicher machen könnte!“ „Nun ja,“, wendet einer der beiden Adelligen ein, „es soll auf der Welt ja auch Eltern geben, die voll Liebe und Mitleid für ihre Kinder sind?“, doch herrscht die Alte ihn sofort an: „Wie bitte, was wollt Ihr denn damit sagen!“ und so beeilen sie sich, die alte Frau zu besänftigen: „Ja nun, wollt Ihr vielleicht etwas Tabak?“ (Sakurada 1971:140).

Eine Variante dieser Ausgestaltung der alten Frau, die kindliche Pietät einfordert, ihrer aber nicht würdig ist, besteht darin, sie vorgeben zu lassen, sie würde ihre bösen Taten nur den Kindern zuliebe begehen. Als die ergebene, aber mit den mörderischen Taten ihrer alten Mutter keineswegs einverständene Tochter in Bakins *Katakiuchi shinseki yawa* versucht, ihre Mutter davon abzuhalten, macht diese sie mundtot mit dem Hinweis, sie täte das alles ja nur für die Tochter:

„Ich tue das doch alles nur für dich und damit du es in Zukunft gut hast! Dass du so mit mir sprichst, das zeigt es wieder einmal deutlich, wie es im Sprichwort so schön heißt: Die Kinder verstehen einfach nicht, wie gut es die Eltern mit ihnen meinen!⁷⁰ Wenn du so schlecht von mir denkst, dann könnte ich ja genau so gut tot sein! Wenn sogar du, mein eigenes Kind, meiner überdrüssig bist, dann liegt mir nichts mehr am Leben. Da kann ich mich genau so gut gleich umbringen!“, sagte sie und nahm das Gemüsemesser zur Hand. So musste Komakata es aufgeben, ihrer Mutter ins Gewissen zu reden, und konnte nur ihr trauriges Los bedauern (Kyokutei 1981:31).

Besonders krass ausgestaltet wird das Thema noch einmal bei Mokuami in seiner Bearbeitung des Asajigahara-Themas, krass vor allem deshalb, weil die alte Frau hier darüber, dass die Tochter ihr nicht gehorcht – nicht länger bereit ist, ihre Morde zu decken –, obwohl die Mutter doch alles nur für sie getan hat, in solche Wut gerät, dass sie die Tochter beinahe umbringt, wäre da nicht die Intervention der Kannon, die sie kurzfristig paralysiert:

Tochter: „Ach, bitte, Mutter, verzeiht, ich habe den Knaben flüchten lassen!“ Alte: „Was?“ [...] und knirscht vor Zorn mit den Zähnen und schreit wütend: „Nein, das ist ja nicht zu fassen! [...] Deiner Mutter widersetzt du dich und lässt ihn einfach entweichen! Ja, wie soll man dich nur nennen, du undankbares Balg du! Dir werd’ ich’s schon geben!“ Und ohne das geringste Mitleid reißt sie ihr eigenes Kind zu Boden, packt die Tochter am Kragen und dreht zu. „Obwohl ich schon so alt bin, dass ich nicht weiß, ob

⁷⁰ *Oya no kokoro ko shirazu*. Das Sprichwort ist seit dem Altertum belegt: die Eltern meinen es gut mit ihren Kindern, wissen es auch besser, und die Kinder sind deshalb gut beraten, ihnen zu gehorchen (Formanek 1994:332; NKD 4:101).

ich noch heute oder morgen sterben werde, kümmere ich mich keinen Deut darum, was mich nach meinem Tod erwartet, seit Jahr und Tag lebe ich nur der Gier und dem Bösen, lasse Reisende hier in diesem einsamen Haus übernachten, bette ihren Kopf auf den Steinpolster und lasse einen Stein auf sie herunterfallen, um sie zu töten, und beraube sie ihrer Kleidung und sonstigen Habseligkeiten. Ja, für wen wohl glaubst du habe ich das alles getan? Für dich und nur für dich. Damit du, wenn ich einmal wie der Tau hier auf der Ebene von Musashi vergangen bin, ein gutes Leben führen kannst! [...] Eine Mutter, die dich dermaßen liebt, ist dir jetzt plötzlich nicht mehr gut genug? Je mehr ich darüber nachdenke, desto mehr hast du Strafe verdient! Da, da!“ und schlägt mit der Faust auf die Tochter ein, mit vor Wut blutunterlaufenen Augen, bis sich ihr die wirren weißen Haare am Kopf aufstellen, und sieht nicht weniger Furcht erregend aus als ein leibhaftiger Dämon. Tochter: „Ich kann ja gut verstehen, dass du böse auf mich bist. Aber auch wenn du bisher schon unzählige Menschen mit dem Steinpolster getötet hast, so oft geht der Krug zum Brunnen, bis er bricht. Wenn du stirbst, ich mag mir gar nicht vorstellen, was dich dann erwartet! [...] Wenn all deine bösen Taten nur für mich geschehen sind, dann will ich gern meinem Leben ein Ende setzen, aber hab bitte ein Einsehen!“ So fleht sie mit gefalteten Händen, doch die böse Alte hört nicht auf sie: „Ja, das fehlte mir gerade noch, dass ich mir von einem Kind wie dir Ratschläge geben lassen soll! Du hast wohl ganz vergessen, wie viel du mir schuldest dafür, dass ich dich großgezogen habe! Wenn du schon sterben willst, dann will ich dich gern eigenhändig töten, also, mach dich gefasst! [...] Und wenn du tot bist, dann will ich erst recht [...] Menschen töten, sie ihres Geldes berauben, ja, etwas Großes tun in dieser Welt, und von mir aus im nächsten Leben in der Hölle schmachten! [...] Ah, du undankbares Balg, dir werd' ich den Atem schon abdrehen!“ und sie nimmt ihr scharfes Messer und will zustechen (Kawatake 1926b:65–68).

Ob die Sorge der alten Mutter für ihre Kinder wie in *Katakiuchi shinseki yawa* als scheinheilig entlarvt oder wie hier bei Mokuami als echt, aber wahnwitzig dargestellt wird, zentral bei alledem ausgestaltet ist das Dilemma der Kinder, im Namen der kindlichen Pietät den Eltern auch dann Dank für deren Obsorge schuldig zu sein, wenn diese ihren eigenen Wünschen und Gefühlen zuwiderläuft. So boten sich solche Figuren an, bei den Rezipienten eventuell auch real vorhandene Aggressionen gegen die alte Mutter auf sie zu projizieren und emotional relativ ungefährlich und ungestraft an ihnen von den Helden auf der Bühne abreagieren zu lassen, als sie in ihrer Boshaftigkeit das „übliche“ Maß überschritten. Eine andere Konstellation, mit der die Autoren Vergleichbares erreichten, ohne das Prinzip der kindlichen Pietät als sol-

ches ernsthaft in Frage zu stellen, war die, eine überaus egoistische alte Mutter ihre Kinder mit ihrer Autorität über sie so sehr in die Enge treiben zu lassen, dass diese sie im Affekt und/oder eines höheren Zieles willen töten, obwohl sie wissen, dass sie damit ihr eigenes Leben verspielt haben. Eine solche Konstellation mit der kampfestüchtigen Geisha Okaji, die dem Adeligen Seishichi zutiefst ergeben ist, und ihrer gemeinen alten Mutter Okan, die sich um des Geldes willen hat dinge lassen, diesem zu Schaden, bildet einen szenischen Höhepunkt von *Shinzō tsurifune kidan* (1852):

Okan: „Nun, Tochter, das wäre aber nicht nötig gewesen, dass du kommst, um mir zu helfen [...] Oder bist du gar nicht gekommen, um mir zu helfen?... Wo du doch sonst so eine ergebene Tochter bist! Nun, dann komm doch und begleite mich. Soll ich dich bei der Hand nehmen? Oder vielleicht gar auf dem Rücken tragen?“ „Ach, du hast ja kein Mitleid und machst dich nur über mich lustig... Bitte, um alles in der Welt, sag mir, wo Seishichi ist! [...] Wenn ihm etwas zustößt, waren alle meine Bemühungen umsonst...“ – „Fällt mir doch gar nicht ein, auch wenn ich es weiß, sagen werde ich es dir nicht... Dein Vater, dieser nichtsnutzige Danshichi no Kurobō, dessen zweite Frau bin ich geworden, da hoffte ich schon, dass er nicht mehr lange leben würde, aber was hat er mir hinterlassen, die paar lumpigen Groschen. Da musste ich meine Hoffnungen auf dich setzen, ein Stiefkind. Zu einem Daimyo wollte ich dich in Dienst geben, und wenn der Herr gefallen an dir gefunden hätte, dann hätte ich endlich auch im mußevollen Ausgedinge mir mit links zufächeln können. Und was passiert dann? [...] Du lernst die Kunst des Schwertfechtens und bist seither, obwohl eine Frau, nur mehr stolz auf deine Kampfstaten. Nun, meinetwegen, denke ich mir, wenn sie erst Lust an den Männern bekommt, wird ihr das schon vergehen, und schicke dich als Geisha nach Yanagibashi. Wer hat sich denn bisher um dich gekümmert, dass du jetzt so gescheit daherreden kannst? Und zum Dank bringst du alle meine Pläne durcheinander! [...]“ – „Was soll nur aus mir werden, wenn [...] der Herr Seishichi gar noch getötet wird...“ – „Um wen geht es dir eigentlich bei der ganzen Sache?“ und stößt Okaji nieder und lässt sie liegen. [...] – „Ach, Mutter, was redest du denn jetzt schon wieder daher!“ – „Nun ja, das ist eben das Vorrecht der Eltern!“ [...] – „Bitte, Mutter, mein Leben würde ich dafür geben. Bitte, sag mir, wo Herr Seishichi ist [...]“ – „Nun, [...] mir scheint gar, wenn ich es dir nicht sage, bist du sogar bereit, deine Mutter zu töten!“ – „Was sagst du da?“ – „Jaja, es ist schon so, umbringen willst du mich! Nun, so töte mich doch! Nein, gibt es auf dieser Welt noch so ein aufsässiges Kind wie dich!“ und zerrt an Okaji. „Vielleicht bringt dich ja das zur Vernunft!“ und dreht sie herum und tritt mit den Füßen auf sie ein. „Nun,

was ist? Was schaust du denn so! Das Wort Mutter bedeutet schon etwas! Und diese deine Mutter schaust du so an? Oh, du Arme, du weinst ja! Da, nimm das!“ und schlägt ihr mit der Sandale ins Gesicht. Okaji fällt weinend zu Boden. „Oh ja, du bist ja so arm! Da, wisch dir die Tränen mit der schlammigen Sandale ab!“ und fährt Okaji mit der Sandale ins Gesicht. – „Ah, wenn du nicht meine Mutter wärst...“ – „Was dann? Dann würdest du mich wohl gern umbringen, was! Aber das weißt du schon, das wäre Elternmord, dafür gibt es kein Pardon! Wenn du mir nur ein Härchen krümmst, wirst du es bitter bereuen! Nun, schlag zu, schlag doch zu!“ – „Mutter, pass auf, du treibst es zu weit! Würdest denn du dich beruhigen, wenn dich einer so behandelte?“ [Als die Mutter schließlich noch so tut, als würde sie ein für Seishichi wichtiges Schriftstück zerreißen und Okaji ausruft: „Mutter, du lässt mir keine Wahl!“, bewirkt eine Vorrichtung, dass ein geschmückter Festwagen vorbeifährt,] und wie jemand Okaji mit den Worten: „Damit stoß’ zu!“ ein Schwert in die Hände drückt, verletzt sie unabsichtlich die Mutter. „Ah, ich bin verletzt! Elternmord!“ Okaji hält ihr den Mund zu und tastet sie ab: „Wirklich, ich habe sie verletzt. Die Wunde ist zu tief, das überlebt sie nicht. Du bist ein schlechter Mensch, aber dennoch meine Mutter, in der nächsten Welt werde ich dir Abbitte leisten. Verzeih mir!“ und sticht entschlossen nochmals zu. Nach kurzem Kampf fällt Okan zu Boden (Sakurada III 1930:134–137).

Eine ähnliche Szene, diesmal zwischen Mutter und Sohn, bot auch *Fukujukai muryō denki*. Die alte Okaku hat, um ihrem früheren Herrn einen Gefallen zu tun, und um der Belohnung willen den jungen Adligen Fujitarō vergiftet, dem ihr Stiefsohn Mohē zutiefst ergeben ist. Sie wartet auf den *rōnin* Murinosuke, der ihr die Belohnung bringen soll, doch Mohē, den sie mit dem Tuch, das er sich des Regens wegen um den Kopf gebunden hat, für Murinosuke hält und dem sie daher freudig erzählt, es sei mit dem Giftmord alles nach Plan gelaufen, findet sie zuerst. Mohē bittet sie inständig, ihm ihren Auftraggeber zu nennen, doch sie macht sich so lange über ihn lustig, weil er gegen ihre Autorität als seine Mutter doch nichts unternehmen kann, bis auch er sie letztlich im gerechten Zorn tötet:

Mohē: „So sag es mir doch bitte!“ – „Ach, ich weiß nicht, kann mich nicht erinnern!“ – „Aber das kannst du doch nicht sagen!“ – „Ach, lass mich in Ruhe, du gehst mir auf die Nerven!“ – ... – „Also, du sagst, du weißt von nichts...“, denkt nach und fasst sich ein Herz. Okaku merkt es: „Nun, was ist denn das jetzt? Schaust böse drein und überlegst, was zu tun ist. Aber vergiss nicht, die Stiefmutter ist wie ein Elternteil!“ – „Ah!“ – „Willst du dich etwa an deiner Mutter vergreifen!“ – „Nun, ich...“ – „Aha, du traust dich wohl nicht!“, überlegt kurz und beginnt, ihn mit den Füßen zu treten.

Mohē sieht nachdenklich drein: „Ach, Frau Mutter, ich weiß ja, dass du nicht willst, aber bitte, erfüll mir diesen einen Wunsch! ... Sag' mir, warum du sie getötet hast, den Grund!“ – „Soll ich es dir wirklich sagen?“ – „Ja, ich bitte dich!“ – „Aber so ganz umsonst habe ich eigentlich gar keine Lust dazu!“ – „?“ – „Es ist eine Belohnung von 100 *ryō* auf die Ermordung Fujitarōs ausgesetzt worden, wenn ich dir nun sage, wer mich damit beauftragt hat, gibst du mir dann genauso viel?“ – „Ach, um Geld geht es also?“ – „Ja, was denn sonst. 100 *ryō* sind schon eine Menge Geld. Wer will sich das schon entgehen lassen! Also, wenn du kein Geld hast, dann sage ich es dir auch nicht!“ – „Nun ja, es ist ja nicht so, als ob ich kein Geld hätte, aber 100 *ryō* so plötzlich aus heiterem Himmel...“ – „Tja, das habe ich mir ja gleich gedacht, dass du nicht so viel hast. Aber von so einem armen Schlucker wie dir will ich mich nicht aufhalten lassen. Nun, ich gehe mir jetzt das Geld holen!“ und will weggehen. Mohē hält sie am Saum zurück: „Ich mag wohl ein armer Schlucker sein, Frau Mutter, aber ich habe es dir doch nie an etwas fehlen lassen. Ich mache mir doch etwas daraus, was die Leute von mir denken. Wenn ich morgen Geld bekomme, ich wollte es dir gerne geben. Wenn ich auch nicht dein leibliches Kind bin, so sind wir einander doch Mutter und Sohn. Hab doch Mitleid mit mir und sag mir, wer dich darum gebeten hat. Ich flehe dich an!“ – „Ach, nein, bis morgen will ich nicht warten. Und was soll das Gerede von Mutter und Sohn. Auch zwischen Eheleuten und zwischen Eltern und Kind hört sich die Liebe bald auf, wenn's ums Geld geht. Und dann erst, wenn man gar nicht richtig verwandt ist. Warum sollte ich dir trauen? Du willst ja nur meine Freundlichkeit ausnutzen und mich reinlegen, damit ich dir sage, wer mich beauftragt hat! Du bist mir ja ein schöner Egoist!“ – „Wenn ich dich doch so sehr bitte!“ – „Nun hör schon auf!“ – „Ah, du ...“ und Mohē greift zum Griff seines Kurzschwerts. – „Oh, ja was sehe ich denn da? Du greifst zu deinem Schwert! Willst du mich vielleicht gar umbringen!“ – „Nein, nein“ und lässt wieder los. – „Aber ja, du willst mich umbringen. Aber bitte sehr, mach nur, nun stoß' schon zu!“, und blickt Mohē ins Gesicht. „Nun, was denn, du tust es nicht? Nein, so ein Schwächling tötet einen nicht. Der hat ja kein Rückgrat im Leib!“ und schlägt ihn ins Gesicht. – „Auch wenn du meine Mutter bist, das ist zuviel!“ – „Nun, was machst du denn für ein Gesicht! Glaubst du denn, wenn du mich so böse anschaust, das macht mich platt? Nun zittere doch nicht so, sondern hör mir gut zu, was ich dir als deine Frau Mutter sage“, und packt ihn am Kragen. „Nun, hör mir gut zu. Ob sie nun Gutes oder Böses tun, den Eltern zu folgen ist es, was die Kinder tun müssen. Was soll das bedeuten, dass du so tust, als hättest du eine wichtige Pflicht deinem Herrn gegenüber zu erfüllen. Wenn ich dir sage, warum ich sie getötet habe, damit du deinem Herrn gegenüber deine Pflicht erfüllen kannst, was wird dann aus meiner Ehre und meiner Pflicht

gegenüber meinem Herrn! ... Da würde es ja heißen, na, diese Okaku, die ist ja schon ganz verkalkt, das wäre mir sehr peinlich. Die beiden sind mittlerweile schon auf dem Weg in die Unterwelt. Wenn du mich jetzt tötest, dann kann ich sie ja gleich in die Hölle begleiten, das ist noch besser, als von einem berühmten Mönch geleitet zu werden, wenn einen die eigene Mutter führt.“ – „Ja, eben weil du meine Mutter bist, habe ich es bis jetzt ertragen, aber du bist die Mörderin meines Herrn!“ – „Was denn?“ – „So stirb!“ und stößt zu. – „Ah, Mord, Elternmord!“ Okaku färbt sich blutrot. Mohē stößt noch einmal zu. – „Elternmord!“ (Sakurada, Kawatake und Shinoda 1930:457–459).

Wohl sind diese beiden Mütter Stiefmütter, doch was hier ausgestaltet ist, ist nicht eine schwierige Beziehung zwischen Stiefleuten – die Stiefbeziehung dient nur dazu, die Unmoral der Mutter zu steigern, die im einen Fall den Tod des Vaters herbeigesehnt, im anderen Fall sogar herbeigeführt hat, und mildert zudem, vielleicht auch für die Zensur, den Tabubruch des Muttermordes –, sondern die Provokation durch die „Mutter“, die, der Norm der kindlichen Pietät gemäß, unantastbar ist, wie unmoralisch sie selbst sich auch verhalten mag. Dieselbe Unantastbarkeit der Mutter gestaltet auch eine Szene in *Tsukimi no hare meiga no ichijiku* genussvoll aus, als die ergebene Tochter Okiku sich bemüht, ihrer leiblichen Mutter, der Amazake babā, ins Gewissen zu reden und sich damit eine Standpauke und noch mehr Unterdrückung einhandelt:

„Ach, Mutter!“, sagt sie besorgt zu ihr, „was hast du denn nun wieder Übles angestellt! [...]“ Doch ihre Mutter hört ihr überhaupt nicht zu, lacht nur höhnisch und lässt sofort eine Schmäherei gegen die Tochter los: „Ach halt doch den Mund! Ob sich das gehört oder nicht, glaubst du, ich als deine Mutter brauche solche Ratschläge von dir? ...“ „Ach, Mutter, was du dir immer ausdenkst. Bitte, lass doch diese üblen Machenschaften!“ „Ach weißt du, so wenig, wie du zustande bringst, werde ich mir an dem Tag, an dem ich damit aufhöre, bestimmt keinen Sake mehr leisten können. Am besten wird überhaupt sein, ich bitte den Herrn vom Mumezakiya dich zur Braut zu nehmen! Und wenn er nicht will, dann soll er uns aber einen Batzen Geld⁷¹ zahlen. Aber ich habe jetzt zu tun“ und steht auf und will gehen. Da hält die Tochter sie zurück: „Bitte, Mutter, ich flehe dich an, nur das nicht! [...] Liegt dir denn so viel am Geld, Mutter?“ – „Nun, was willst du denn, das weiß doch ein jeder, dass alte Leute große Geizkragen sind!“ (Shōen 1862:2:9u10o)

⁷¹ Wörtl. *tegire no kane*, Geld, das der Mann seiner Konkubine oder Mätresse zahlen muss, wenn er die Beziehung zu ihr abbricht (NKD 14:210).

Ob diese Alte, die ihre Tochter ständig wie eine Ware behandelt, die sie ohne Rücksicht auf deren Gefühle dem je meistbietenden überlassen will,⁷² nun tatsächlich ihre Mutter ist oder ihre Zuhälterin, macht dabei wenig Unterschied. Die Rhetorik wäre dieselbe. Denn einerseits stellten Autoren leibliche Mütter oft so dar, als würden ihnen ihre Töchter eben nichts weiter bedeuten als eine Einnahmequelle durch die Vermarktung ihrer Sexualität. Tamenaga Shunsui leitet ein Kapitel von *Shunshoku tatumi no sono* mit den folgenden Worten ein:

Die eigene Tochter in Seide gekleidet sehen zu wollen und sie dafür einem schmutzigen Geschäft nachgehen zu lassen, ja, das ist doch zumeist die Tat der Mutter. Wie dem auch sei, Adakichi war als Tochter von armen Leuten in den Mietshäusern von Kojima-chō recht brav aufgewachsen, doch war sie von klein auf begabt für Musik und Gesang, und so wurde sie bald in dieses und bald in jenes Haus gerufen... Da ihre Eltern eben arme Leute waren, ... genossen sie es, es sich selbst auch gut gehen zu lassen, wenn die Tochter zu Gastmahlen und ähnlichem bestellt wurde. Besonders ihre Mutter Oyae war eine gemeine Person, die sich über den Gewinn freute, den es einbrachte, wenn die jungen Männer sich in Adakichi verliebten, ganz erpicht war sie auf den Nutzen, den sie selbst daraus ziehen konnte, wenn Adakichi, die allerdings von Natur aus eine keusche Person war, die Männer um den Finger wickelte, wie viel Geld diese Herren Söhne da ausspucken mussten! So war es gekommen, dass aus der keuschen, jungfräulichen Adakichi ... allmählich eine erfahrene Kurtisane geworden war (Tamenaga 1971b:274–275).

⁷² Später, als sie die mit ihrem Geliebten Koshichi flüchtige Tochter wieder eingefangen hat, argumentiert sie wieder aus der Perspektive der Mutter, der es um die Ehrbarkeit der Tochter geht. „Du gemeiner Dieb! Schaust drein, als könntest du keiner Fliege etwas zuleide tun, und entführst meine Tochter wie ein gemeiner Straßenräuber! [...] Was glaubt ihr wohl, wie man meine Wut besänftigen kann, wo ihr es hinter meinem Rücken, der Mutter, treibt! Also willst du mir nun meine Tochter abkaufen oder soll ich dich vor den Kadi schleppen?! Nun, was ist, bekomme ich nun das Geld? Du weißt doch, alte Leute werden leicht ungeduldig!“, herrscht sie ihn an (Shōen 1862:2:14u15o). Ebenso zur Tochter: „Willst du deine Mutter vielleicht im Stich lassen?“ „Nein, natürlich nicht!“, antwortet Okiku. Koshichi versucht, sie aufzuhalten: „Bitte, Frau Mutter, habt Verständnis!“ Und Okiku ruft: „Oh, Koshichi! [...] Bitte entschuldige dich doch bei der Frau Mutter...“ „Ach, was soll’s“, sagt diese, „weil sie sich in dich Mistkerl verliebt hat, tut diese kleine Hure ohnehin nichts mehr, wie ich will. Also, wenn du mir auf der Stelle 100 *ryō* gibst, dann kannst du sie von mir aus haben!“ „Was, 100 *ryō*!“, wundert sich da Koshichi. [...] „Ach, es ist schon ein Kreuz mit der Familie. So komm also, Tochter, lass uns von hier verschwinden!“ (Shōen 1862:2:18u19o–19u20o) und führt sie unbarmherzig fort.

Der Konflikt zwischen dieser Mutter, die mehr als Zuhälterin denn als Mutter auftritt, und der Tochter, die sich dagegen sträubt, wird in einer Szene kulminieren, in der die alte Mutter die arme Adakichi, die mittlerweile krank und daher „arbeitsunfähig“ ist, als eingebildete Kranke beschimpft, sie unbedingt dazu bringen will, Kunden zu empfangen, wovon solle sie, die alte Mutter, schließlich leben, wenn die Tochter nur faul im Bett herumliege und nichts verdiene, und brutal auf sie einschlägt. Der Zorn der Tochter über diese Ungerechtigkeit ruft Dämonen auf den Plan, die die grausame alte Mutter unter Qualen mit sich in die Totenwelt schleppen und dort im Feuer der Hölle braten. Als Adakichi kurze Zeit später von ihrem Traum erwacht, erreicht sie die Kunde, dass ihre Mutter einem Fieberanfall erlegen ist. Mit dem Hinweis, eine solche Geschichte sei in seiner Jugend in Edo gerüchteweise tatsächlich kursiert, weist der Autor auf die „Realitätsnähe“ dieser „imaginierten“, ins Totenreich verlegten Rache an der despotischen Mutter (Tamenaga 1971b:402–408).

4.4.3.4 Noch eine „falsche“ Mutterrolle: Die Zuhälterin und Puffmutter

Umgekehrt wurden zwischen der Prostituierten und ihrer Zuhälterin oder Puffmutter (*yarite*) häufig pseudofamiliäre Beziehungen hergestellt: Da Menschenhandel verboten war, adoptierte die Zuhälterin nach außen hin die Prostituierte, und diese war ihr ähnlichen Gehorsam und Dank im Sinne der kindlichen Pietät schuldig wie Kinder der Mutter. Der Autor Tamenaga Shunsui zeichnet ein eindringliches Bild von der Mischung aus Furcht und – erzwungener – Ehrerbietigkeit, die eine seiner Heldinnen ihrer Zuhälterin entgegenbringt, die er ihrerseits durch eine ihrer Armut und ihrem niederen sozialen Stand direkt proportionale Erbarmungslosigkeit mit dem Mädchen kennzeichnet:

Die Herrin dieses Hauses war eine alte Frau, die Okuma hieß und ein richtiges Giftweib war. Sie war früher als Puffmutter im Karakotoya angestellt gewesen, das den Eltern Ochōs gehörte, doch weil sie eine außerordentlich gierige und unmoralische Person war, hatte sie aus dem bisschen Geld, das sie dabei verdient hatte, durchaus Gewinn geschlagen, ein Haus ... gemietet und lebte nun davon, Geishas zu vermitteln... Ochō hatte diese *yarite*, die einst bei ihren Eltern gedient hatte, wie eine Mutter ehrfurchtsvoll behandelt, in ihrem Innersten fürchtete sie sie aber sehr. Nun war sie es leid, von früh bis spät beschimpft zu werden, und sie konnte ihr grausames Schicksal nur beklagen, dass sie sich, weil sie Geld brauchte, mit ihr eingelassen hatte ... und nun nichts anderes als deren Besitz war, und weinte tag-

ein tagaus. Okuma klopfte erbarmungslos auf die Stufen der Treppe. „Chōkichi, Chōkichi! Ja bist du denn taub?“ – „Ruft man nach mir?“ – „Du stellst dich ja nur taub, es wird dir aber nichts nutzen, du Taube, du!“ „Ja, ich höre, was gibt es denn?“ – „Es ist schon Mittag. Du solltest dich langsam herrichten, du dumme Kuh!“ (Tamenaga 1971a:130).

Breit ausgestaltet wird das Schreckensregiment der bösen Alten aus dem *Sōchōki*, die geraubte Mädchen zur Prostitution ausbildet, um sie teuer weiter zu verkaufen: „Die hübschen ... kleidete sie in die schönsten Gewänder, ... doch den hässlichen gab sie nur Lumpen, ihre Blöße zu bedecken... Streng war ihr Regiment, und wenn eines der Mädchen sich ihr auch nur ein bisschen widersetzte, schrie sie es an und ... schlug es nach Herzenslust... Da war sie für die kleinen Mädchen wirklich nicht anders als eine Dämonin, sie konnten nur zu gut verstehen, warum die Leute sie Yamauba nannten, und hatten große Angst vor ihr“ (Santō 1908a:226). Es folgt eine parodistische, sich über viele Seiten erstreckende Schilderung der Ausbildung, die die Alte den Mädchen angedeihen lässt, wie ernst sie ihre „Aufgabe“ nimmt, die für diese und jene Sorte von Prostituierten jeweils passenden Lieder und Tänze mit ihnen einzustudieren, die sich liest wie eine Einführung in die Sitten der Bordelle des ganzen Landes. Doch nimmt die Geschichte alsbald wieder eine schaurige Wende, als die arme, außerordentlich schöne Tamamushi, von der die Alte sich besonders viel Gewinn erwartet hatte, an den Pocken erkrankt und es damit um ihre Schönheit geschehen ist. Die daraufhin wutentbrannt vorgebrachte Forderung der Alten: „Du taugst ja noch nicht einmal als billiges Straßenmädchen. Da wirst du aber ordentlich Zupacken müssen, damit du mir wenigstens das wieder einbringst, was du mich gekostet hast!“ (Santō 1908a:232), ist nur ein kleiner Vorgeschmack darauf, wie sehr sie sie in der Folge wird schufteten lassen und wie breit ausschalten der Autor, dem Gewicht der gesamten Figur dieser bösen Alten gemäß, die Szenen wird, in denen sie sie foltert, als sie vor Erschöpfung nicht mehr kann. Angesicht der brutalen Misshandlung, der sie Tamamushi unterzieht, nimmt sich das Jammern der Alten – „Nein wirklich, eine einzige Plage ist es mit den Bediensteten! Was für eine schreckliche Welt!“ besonders perfide aus, ebenso wie ihre ständige Forderung, das Mädchen müsse ihr „gerechterweise“ doch das einbringen, was es sie gekostet hat, auch wenn sie das selbst durch ihre ständigen Misshandlungen immer unmöglicher macht (Santō 1908a:234–235). Wie die bösen Oberkammerzofen regieren auch diese Puffmütter durch die Logik des *divide et impera*, und die Situation spitzt sich weiter zu, als Midori, ein junges Mädchen, von dem sich spä-

ter erweisen wird, dass es Tamamushis Schwester ist, mehr Mitleid mit Tamamushi als Angst vor der Alten hat und sich heimlich zu ihr schleicht, um ihr zu helfen. An der Art, wie Tamamushi zugerichtet ist, kann der Leser die Brutalität der alten Frau ermessen, der noch eins draufgesetzt wird, als sie die beiden entdeckt: „Wenn du so gern in ihrer Nähe sein möchtest, dann bitte, das kannst du haben, dann bleib hier und schau ihr zu, wie sie stirbt!“, sagt sie und fesselt die beiden, bevor sie „mit einem gemeinen Grinsen im Gesicht, im Gehen vor sich hinhurmelt: „Also, ich will jetzt gehen, und mir meinen Hasen da zubereiten und noch etwas Sake als Schlaftrunk nehmen!““ (Santō 1908a:242–243).

Ebenso im Sinne einer absolut gerechtfertigten Einforderung einer Dankesschuld verlangt die böse Urakoma in *Itozakura shunchō kien* von der jungen Frau, die sie in ihrer Kindheit geraubt hat, quasi als Dank dafür, dass sie in ihre „Ausbildung“ als Kurtisane investiert hat, nach ihrem Willen einem Fürsten gefügig zu sein; jahrelang hatte die Alte sie beschwatzt und „gezüchtigt, indem sie ihr Nadeln in Schenkel und Hintern stach. Doch Koito ertrug alles, und kein einziges Mal hatte sie nachgegeben... Doch nun, da die Herrin, die von ihrer Gier völlig verblendet war, ganz außer sich vor Freude geriet, ... konnte Koito nicht offen etwas dagegen sagen und blickte nur traurig zum Himmel empor“ (Kyokutei 1989:631–632).

Alte Frauen als die härtesten und damit effizientesten Zuhälter präsentiert *Awa no Naruto*: die Heldin Oyumi ist von einem Räuber entführt und an ein Bordell verkauft worden, dessen Besitzer es jedoch nicht gelingt, sie zur Prostitution zu bewegen, und der sie daher als unbrauchbar zurückgibt. Da tritt die ältere Schwester des Räubers auf den Plan, eine Bordellbesitzerin, „die voll der Gier und außerordentlich hartherzig war, sodass die Leute sie gemeinhin nur Dämonen-Alte nannten“ (Ryūtei 1926a:123); ihr wird die widerspenstige Oyumi ausgehändigt in der Erwartung, dass sie mit ihr fertig werden würde, und sie macht sich auch gleich an die „geeigneten“ Disziplinierungsmaßnahmen:

Da jene Dämonen-Alte derlei gewöhnt war, meinte sie nur: „Lass mich nur machen!“, und tat zunächst so, als wäre sie Oyumi besonders herzlich zusetzen, redete ihr gut zu und hoffte darauf, wenn das Mädchen sich erst einmal prostituierte, was für ein unerschöpflicher Quell guten Geldes das dann wäre. Später dann fing sie an, sie immer wieder zu bedrängen und auch zu schlagen: „Wenn du nicht mehr geschlagen werden willst, dann brauchst du nur Kunden zu empfangen und dich neben sie zu legen! Dann

werde ich, Shiogi, dich verehren wie einen leibhaftigen Buddha, dich in feinsten chinesischen Brokat hüllen. Und wenn du eine Tasse Tee trinken möchtest, dann brauchst du nur einmal in die Hände klatschen und schon kommen die Mädchen gelaufen, ihn dir zu bringen. Was soll denn daran schon Schlimmes sein!“ So redete sie wieder und wieder auf sie ein, doch Yumiko ließ sich nicht beschwatzen... So wusste sich auch die alte Shiogi nicht anders zu helfen und ließ sie fortan wie eine gemeine Magd schufteln (Ryūtei 1926a:124).

Ehe das Geschehen in einer der Folterszenen gipfelt, in denen eine junge Frau einer Alten hilflos ausgeliefert ist und nur durch das plötzliche Auftreten ihres Geliebten befreit wird,⁷³ wird die hartherzige Shiogi wie die „egoistischen Mütter“ auf die Erfüllung der Kindespflicht, auf Dankbarkeit gegenüber dem Patron pochen, um von ihrem widerwilligen „Schützling“ Gehorsam einzufordern, und ebenso mischen sich in ihren Reden kalte Drohungen mit einschmeichelnden Appellen daran, sie meine es ja schließlich nur gut mit ihr:

Als sie eines Tages wieder besonders heftig weinte, war die Herrin des Hauses, Shiogi, gerade dabei, vor ihrem Hausaltar das Glöckchen zu schlagen und die Sutren zu rezitieren, als sie Yumikos Schluchzen hörte. Da begannen ihre Augen böse zu funkeln und sie runzelte die Stirn... „... Nun hör mir einmal gut zu! Der Hund sorgt dafür, dass die Diebe draußen bleiben, und die Katze lauert den Mäusen im Speicher auf. Damit entschädigen sie ihren Herrn dafür, dass er ihnen ihr Fressen gibt. Aber du, du lebst jetzt schon zwei Jahre unter meinem Dach! Glaubst du, dafür bist du mir Alten nichts schuldig? Und als Dank dafür ziehst du nur ständig ein Gesicht, und hast noch keinen einzigen Gast empfangen. Du siehst, dass man dir Gutes

⁷³ „He da, du Dirne! Plötzlich fängst du an, mich zu beschimpfen! [...] Du hast dir wohl vorgenommen zu fliehen. Na dann, komm her, dann will ich dir zuvor noch ein kleines Brandzeichen aufs Gesicht drücken!“, sagt das Shiogi und greift nach den Feuerstäbchen im Feuerbecken... Yumiko entfährt nur ein schwacher Seufzer, als ob sie ohnmächtig würde, und sie fleht [...] Doch Shiogi lacht sie aus: „[...] Was nützt dir denn dein hübsches Gesicht als einfache Magd? Das ist ja wie Brokat in finsterster Nacht, oder Blumen mitten in den Bergen. Wenn es ohnehin keiner je sieht, kann man ihm ja ruhig etwas einbrennen! Nun, wie ist es denn?“ und sie beugt sich über sie. Yumiko ist mehr tot als lebendig, versucht zu fliehen, doch fällt sie immer wieder, es ist wie Kranichküken, die vom Herbststurm fortgerissen, wie jene Unfruchtbaren, die in der Hölle Dochte ausgraben müssen und dabei von Dämonen bedrängt werden. Shiogi greift sich Oyumi und drückt sie nieder, wirr ihr schneeweißes Haar, und knirscht vor Wut mit den wenigen Zähnen, die ihr noch im Mund stecken, doch als sie endlich die glühenden Stäbchen auf Oyumis liebliches Gesicht drücken will, ergießt sich vom Plafond Wasser über sie und löscht die Glut“ (Ryūtei 1926a:126–127).

tut, aber vergelten willst du es einem nicht! Du bist ja schlechter als Hund oder Katze! Deshalb bleibt mir ja gar nichts anderes übrig, als dich wie eine gemeine Magd arbeiten zu lassen, aber was bringst du denn schon zuwege? [...] Was hat diese Quälerei für einen Sinn? Eben weil du mir leid tust, wenn du solche niederen Arbeiten verrichten musst, sage ich dir doch ständig, du sollst Kurtisane werden. Es ist gar nichts Schlechtes daran, was eine alte Frau wie ich dir sagt! Du hast zwar das Gesicht eines Engels, aber um deinen Charakter ist es wohl weniger gut bestellt!“ Und den hölzernen Glockenhammer benutzt sie nun wie einen Prügel und schlägt damit auf Yumiko ein. [Als diese ihr empört zurückgibt, sie sei ihr gar nichts schuldig,] da schaute Shiogi sie basserstaunt an und lachte gezwungen: „Nein, war das aber eine feine Predigt! Gelobt sei Amida Buddha“, betete sie (Ryūtei 1926a:125–126).

4.4.4 Allgemeine Gestaltungsweisen

4.4.4.1 Die Pervertierung des Respekts vor dem Alter und altersgerechter Handlungsweisen

Es ist kein Zufall, dass die böse Shiogi Yumiko mit dem Hammer drangsaliert, den sie zuvor für ihre religiösen Übungen verwendet hat und dass sie ständig den Namen Amida Buddhas im Mund führt. Die Figuren böser alter Frauen auf ihr Alter und damit einhergehende Gebrechen, aber auch Vorrechte, beziehungsweise altersgerechte Handlungsweisen wie beispielsweise die Sorge um ihr Seelenheil und entsprechende religiöse Übungen in makabrer Verformung anspielen zu lassen, war allgemein ein beliebter Kunstgriff der Autoren. Einerseits galt das, was alte Leute zu sagen hatten, etwas, und die Normen verbat, ihnen leichtfertig zu widersprechen. Einmal nicht aus dem Mund der alten Frau, sondern aus dem eines Mannes, den sie bereits auf ihre Seite gezogen hat, ist das im *Honchō akukoden* zu hören. Als der junge Fürst, der eigentlich aufgebrochen ist, dem Morden im alleinstehenden Haus Einhalt zu gebieten, von der alten Kurozuka und deren zauberischen Fuchs in Gestalt der wunderschönen Tamashiba verhext und becirct, sein Vorhaben ganz vergisst und es sich in ihrem Haus gemütlich macht, sein getreuer Vasall Kodaifu ihm aber darüber Vorhaltungen macht, gibt er empört zurück:

Nun, was jenes Monster betrifft, das hier sein Unwesen treiben soll, so hat es sich mittlerweile zurückgezogen [...], so berichtete mir jene alte Kurozuka hier. Und, wie du ja wohl wissen wirst: „An dem, was alte Leute sagen, wird bestimmt nichts Falsches sein!“, so heißt es doch, nicht wahr. Da

haben wir eben, um das zu feiern, den Becher mit einem von der alten Frau gebrauten Sake gehoben... und das wagst du Tunichtgut mir vorzuwerfen?! (Gakutei 1829–1830:II/7:8u–9o).

Wenig wird es dem armen Kodaifu nutzen, dass er diese Rede aufgreift und zurückgibt, dass „an den Worten dieser Alten sehr wohl zu zweifeln ist“, denn alsbald wird sie ihn mit dem Stein getötet und vom Fürsten sein Lehen erhalten haben (Gakutei 1829–1830:II/7:9o–10o).

So kann an den Figuren alter Frauen auch ausgestaltet werden, wie das „Recht“ der Höhergestellten sich in Unrecht verwandelt, wenn sie es nicht „rechtens“ einsetzen. Deutlich wird dies in der Auseinandersetzung zwischen der alten Urakoma aus *Itozakura shunchō kien* und dem jungen Samurai, der sie aus Ehrgründen davon abhalten will, das junge Mädchen in ihrer Obhut seinem Fürsten als Konkubine zu geben. Die alte Frau bewirtet ihn zunächst ehrerbietig, gewinnt aber die Oberhand, indem sie, die sich so demnächst „Mutter“ eines hohen Herrn nennen kann, sich die Ehr- und Moralvorstellungen der Samurai borgt:

„Ich soll so tun, als ob das, was gesagt wurde, nicht gesagt ist, und was man mir geschenkt hat, soll ich zurückgeben?“ sagte Urakoma. „Ich bin zwar niemand Besonderes, aber ein hoher Herr, wie es in Kamakura keinen zweiten gibt, hat sich in die Tochter dieser alten Frau hier verliebt, und als Unterpfand seiner Aufrichtigkeit ließ er mir seinen Jagdpeil da, und da habt Ihr die Stirn, mir irgendetwas von einer Verlobung zu erzählen? ... Und wollt mich mit lächerlichen 50 Goldstücken abspeisen? Aber sogar wenn es 100 wären! ... Ihr mögt ja ein hübsches Gesichtchen haben, aber als Bote Eures Herrn taugt Ihr nicht. Dieses Trinkgeld da könnt Ihr gern selbst behalten, wenn Ihr wollt!“, sagte sie und stieß den Fächer von sich, dass die Goldstücke auf Sagorōs Brust herunterpurzelten... Stattdessen nahm sie des Fürsten Jagdpeil, der an der Wand hing, herunter und hielt ihn Sagorō unter die Nase. „Junger Herr, seht Euch das nur gut an. Es heißt doch, ein Samurai, der nicht weiß, wo seine Loyalität liegt, schießt mit doppelsehnigem Bogen. Sollte der Herr, der uns ein Versprechen gab, es brechen wollen, so soll ewige Finsternis am Kamakurayama herrschen... Da habt Ihr Euch aber arg verschätzt, wenn Ihr glaubt, dass ich eine Alte bin, die so einfach tun würde, was Ihr von mir verlangt, wo ich doch einen ganzen Berg von Gold haben könnte. Dieses Mädchen hier, das aus der Gosse kommt, könnte doch die Ehefrau eines edlen Herrn werden, von Kammerzofen und Nebenfrauen gehegt und gepflegt, und dass das auch eintritt, dafür werde ich Alte schon sorgen. Dann werde auch ich selbst als Schwiegermutter des Herrn von allen seinen Vasallen in Ehren gehalten werden, und selbst wenn ich all die brokatenen Daunen und die damastenen Schlafgewänder und all die Mittel gegen Läuse vergessen könnte, so

wäre doch noch immer dieser eine Pfeil das Mittel, dank dessen, wenn Koito vielleicht gar ein Kind von ihm bekäme, es dann mein Enkel wäre, der zum Erben des Herrn ernannt würde, und ob er nun eine Frau aus der Familie der Ōgigayatsu hätte und dazu noch eine andere aus einer Familie Soundsogayatsu, so wären diese bald entlassen und meine Tochter würde die Hauptfrau... Ja glaubt Ihr denn, daran könntet Ihr auch nur das Geringste ändern?“ (Kyokutei 1989:632–636).

Urakoma wird es, so sehr auf ihr pervertiertes „Recht“ pochend, zu weit treiben und ihrem von Ehrbarkeit erfüllten Gegenspieler schließlich keine Wahl lassen, als sie zu töten. Doch die längste Zeit lebt die Szene davon, wie sie ihn mit seiner eigenen Moral, dem Gehorsam gegenüber dem Herrn, festnageln kann, die ihr selbst nichts bedeutet. Gar einen Seitenhieb auf die Regierung erlaubt sich der Autor des *Tsuki no yo hinamonogatari*, wenn er die „schwarze Matrone“, die er zuvor zur Personifizierung der barbarischen Gier hochstilisiert hat, zur Rechtfertigung ihrer Handlungen sagen lässt, schließlich holten sich auch die Herrschaften in Kamakura ihren Wohlstand über die Sieben Reichen (*shichininguchi*) (Yomo 1903:549), in einer verschlüsselten, aber dennoch deutlichen Anspielung auf die *shichininshū*, die sieben im Auftrag des Bakufu in Edo tätigen Kaufleute, die der öffentlichen Münze vorstanden (NKD 9:612), und auf die Geldpolitik des Bakufu, die in den Augen vieler Zeitgenossen vorwiegend darin bestand, von diesen jeweils neue Münzen prägen zu lassen, wenn seine Kassen sich bedrohlich geleert hatten, und dadurch Inflationen auszulösen, die den einfachen Leuten schadeten (Hall 1955:70–73).

So erstreckt sich die pervertierte Autorität der gierigen alten Mütter und Witwen auf alle Personen im Haushalt ihrer Nachkommen. Mit der zunächst noch leicht komischen Ausgestaltung des strengen Regimes, das die alte Okaku aus *Fukujukai muryō denki* im Haushalt ihres Sohnes führt, hebt der Akt an, der dieser Figur gewidmet ist: Ein paar Knechte üben das zu dieser Zeit in Mode gekommene Ken-Spiel mit Watōnai, dem Tiger und seiner alten Mutter (s.S. 409). Das gibt ihnen Gelegenheit, die Umstände im Haus zu kommentieren und sich darüber auszulassen, dass mit der alten Dame nicht gerade gut Kirschen essen ist. Wie sie weiter üben und der eine zum anderen sagt: „Blöd!“, während er gerade die alte Mutter mimt, kommt Okaku hinzu, bezieht die Worte auf sich selbst und beschimpft sie, anstatt müßig Späße zu treiben, sollten sie lieber nach vorn ins Geschäft gehen und etwas arbeiten; so sind sie denn, wie es auch im Spiel heißt, nun tatsächlich „von Frau Müttern ausgeschimpft“ worden (Sakurada, Kawatake und Shinoda

1930:428–429). Ebenso kann die Witwe aus *Ashiya Dōman ōuchi kagami* nicht nur Autorität über ihre Tochter ausüben, sondern auch über den Schüler ihres verstorbenen Mannes, Yasuna, den sie in gespielter Wut anherrscht: „Du weißt ja nicht, was Dankbarkeit ist... Du, der du von deinem Meister sogar einen Teil Deines Namens erhalten hast, du bist mir ja ein schöner Schüler... Ah, du gemeiner Kerl, lass mich meine Wut abreagieren!“ und stürmt mit geballter Faust auf ihn ein, und schlägt ihm wieder und wieder ins Gesicht (Takeda 1897:524).

Ebenso despotisch verhält sich die böse alte Stiefmutter aus *Benizara kakezara mukashimonogatari* einem früheren Vasallen ihres verstorbenen Mannes gegenüber. Trotz der Kürze und Einfachheit der Prosa dieses Kinderbuchs wird der Unterschied im Maß der Autorität, die die Frau über diesen Vasallen vor und nach dem Tod ihres Mannes ausübt, deutlich herausgearbeitet. Während der Vasall sie zu Lebzeiten des Ehemannes durch Ermahnungen zum Guten noch in Schranken halten kann, geht sie nach dem Tod des Ehemannes rückhaltlos gegen ihn vor, als er wieder versucht, die Stieftochter vor ihren Übergriffen zu schützen: „Was mischst du dich schon wieder ein, du bist ja noch feucht hinter den Ohren! Aber deine Einmischungen reichen mir jetzt! Wenn dir das Mädchen so leid tut, willst du vielleicht, dass ich dich an ihrer Stelle bestrafe! Du hast versucht, dich mir in den Weg zu stellen, und drum entlasse ich dich. Scher dich fort!“, herrscht sie ihn an, und die Illustration zeigt, wie sie, von ihrem Recht überzeugt einen Stock gegen den jungen Mann erhebt und mit wild entblößter Brust auf ihn einschlagen will (Yamamoto 1995: 117).

Eine Form der labilen „Dominanz“ der alten Frau, die sich daraus ergibt, dass man ihr, schwach und gebrechlich wie sie ist, helfend und pflegend zu begegnen hat, wird auch in den Illustrationen gern ins Licht gerückt. Die alte Shiratsuka babā aus Bakins *gōkan Hiyokumon mekuro no iroage* lernt der Leser kennen auf einer Illustration, auf der sie sich



Abb. 102

von einer ihrer beiden Handlangerinnen wie ein armes altes Mütterchen, das vom vielen Liegen ganz verspannt ist, den Rücken massieren lässt, während sie mit ein paar Tunichtguten ein konspiratives Gespräch führt (Kyokutei 1815:24u) (Abb. 102).



Abb. 103

In *Ehon katakiuchi Adachigahara* erwähnt der Text mehrfach, wie sich die jungen Handlanger um ihre alte Herrin bemühen und ihr den Rücken massieren (Buntei 1807:5:2u–3o), und auch auf der doppelseitigen Illustration, die das Zusammentreffen von Denzō und der alten Yakumo zeigt, betont der Zeichner dieses Detail – ein muskulöser junger Mann massiert nach Leibeskräften einer mager-abgezehrten, krummen und alles in allem körperlich schwach wirkenden alten Yakumo den Rücken, während sie ihn überhaupt nicht wahrnimmt und sich mit Denzō unterhält (Buntei 1807:5:4u5o) (Abb. 103) –, und als später der junge Tomatarō ihren Unterschlupf findet, sieht auch er, wie sie von jungen Männern gestützt und massiert wird (Buntei 1807:6:18o), genau so, wie es ergebene Kinder ihren Eltern schuldig waren (s.S. 368) (Abb. 104, 105).



Abb. 104

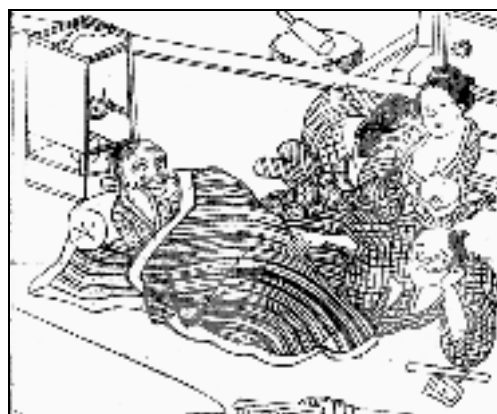


Abb. 105

Auf den Respekt beziehungsweise die besondere Fürsorglichkeit, die man ihnen als alten Menschen entgegenzubringen hat, lassen die Autoren die Figuren alter Frauen sogar dort anspielen, wo sie das verhältnismäßig marginale Motiv der lüsternen Alten einführen. Es spielte eine gewisse Rolle in den um die Figur der Ono no Komachi kreisenden Stücken wie *Sugata no hana yuki no Kuronushi* und *Komachi-mura shibai shōgatsu*. Hier stellen die Autoren ein gekonntes Schwanken der Figur zwischen Bedrohlichkeit und Lächerlichkeit her, indem sie die Avancen, die die alte Frau dem jungen Mann macht, durchsetzen mit Anspielungen auf ihr fortgeschrittenes Alter, die einerseits die Unmöglichkeit ihres Liebeswerbens unterstreichen, aus denen sie aber andererseits den Anspruch ableitet, dass man ihr zu gehorchen hat. In dem verliebten Gespräch zwischen der alten Sekidera babā und dem von ihr angebeteten Kanemichi zitiert die Alte zunächst ein berühmtes Gedicht über eine alte Frau, die sich nach einem jungen Mann sehnt, doch was dort nur als Schatten oder Geist um das Schlafgemach des jungen Mannes schlich, wird bei ihr zur handfesten Forderung: „Als ob auf hundert Jahr nur eins ihr fehlte, so dünn und wirr ihr Haar, wie muss sie sich nach mir sehen, dass ich ihren Schatten auftauchen sehe!⁷⁴ Jaja, alt bin ich geworden, aber glaubt Ihr denn, deswegen könnte ich Euch vergessen, den ich so sehr liebe? Ach, so habt doch Mitleid, Kanemichi, und lasst mich, wenn es auch nur für eine Nacht ist, in Euren Armen schlafen und so meine Liebe endlich erfüllen!“ (Sakurada 1921:370). Als man ihr aber nicht „gehört“ und versucht, sie hinzuhalten, greift sie zu Drohung und Erpressung und betont: „Ich bin eine alte Frau, mit solchen abgedroschenen Reden lasse ich mich nicht so leicht abspeisen! Und überhaupt, je älter man wird, desto ungeduldiger wird man, das weiß man doch. Nichts hasse ich so sehr, als wenn die Dinge sich hinziehen... Nun lasst uns schon endlich nach hinten gehen und meine Liebe befriedigen!“ (Sakurada 1921:396). Den Mann, den sie ins Bett bekommen möchte, kanzelt sie als undankbaren „grünen Jungen“ ab, der es ihr gegenüber an dem ihrem Alter gebührenden Respekt mangeln lässt, wenn er nicht tut, wie sie will: „In einem Alter, wo, wäre alles seinen gewöhnlichen Lauf gegangen, meine Kinder und Enkel mich an der Hand führten, ja glaubst du denn da, ich würde mir das einfach anhören, dass du mir sagst, ich sei wohl verrückt geworden? Glaubst du, ich würde es

⁷⁴ Das Gedicht aus dem *Ise monogatari* steht dort in Zusammenhang mit jener Episode, in der der jugendliche Ariwara no Narihira aus Mitgefühl ein Verhältnis zu einer viel älteren Frau eingeht; vgl. dazu Formanek (1994:380–381); s.a. S. 353.

einfach so dabei bewenden lassen? Darauf kannst du aber lange warten, 100 Jahre kannst du da warten! ... Das Schwert willst du gar ziehen? Aber, aber, zu einem alten Menschen sagt man doch so etwas nicht! Ich werde dich schon lehren! Komm nur her! [...] Meinst du denn, es gehört sich, einen alten Menschen so hereinzulegen? Findest du das richtig? Da, nimm das dafür!“ sagt sie und tritt ihn mit den Füßen (Sakurada 1921:420–421).

Auch die böse alte Okaku aus *Fukujukai muryō denki* tritt nicht nur als herrische Mutter und despotische Schwiegermutter in Erscheinung, sondern auch als lüsterne Alte, die dem Bruder ihrer Schwiegertochter, Fujitarō, Avancen macht und zurückgewiesen auf Rache sinnt. Auch in ihrem Fall halten sich die Komik der Figur und ihre Bedrohlichkeit die längste Zeit die Waage. Sie hat sich im Obergeschoß vor ihrem Spiegel den Oberkörper entblößt, um Schminke aufzutragen, und als sie Fujitarō entdeckt, beginnt sie, verspielt Papierkügelchen nach ihm zu werfen. Er merkt es nicht, und so geht sie nach unten und fällt dabei die Stiegen hinunter. Sie tut daraufhin so, als wäre sie dem Sterben nahe, und beharrt darauf, man müsse ihr Flüssigkeit von Mund zu Mund einflößen, um sie wiederzubeleben. Die Szene lebt davon, wie die alte Frau, die ja die Ohnmacht nur vortäuscht, um geküsst zu werden, dabei allerlei unfreundliche Bemerkungen über ihre Person mit anhören muss, die die Anwesenden sich zu machen trauen, weil sie sie ja für bewusstlos halten: Glücklicherweise für den von ihrem Ansinnen verstörten Fujitarō kommt ein bei Okakus Sohn in Dienst stehender Bootsmann hinzu, an den Fujitarō den Auftrag weiterleitet. Doch auch dieser weigert sich, denn einerseits sei es zwar schrecklich, wenn die Alte stürbe, aber dann hätte es wenigstens ein Ende mit ihrer ewigen Nörgelei; außerdem sei er ja nicht gerade ein Kostverächter, aber diese Alte da würde er auf keinen Fall küssen, mit ihrem ganz faltigen Mund, Zähnen so grau wie eine Maus und einem Geruch nach fauligem Schlamm, nein, nein, aber die habe wohl der Hafer gestochen. Okaku erwacht daraufhin aus ihrer gespielten Ohnmacht, und fährt ihn an, ob er jetzt fertig sei mit seiner Inventur; sie werde ihn sich schon merken. Wieder mit Fujitarō allein, macht sie ihm deutlichere Avancen. Er sei ja allein, und sie selbst Witwe, und das bisschen Altersunterschied, was mache das schon aus. Er solle sich nicht zieren, und mit ihr nach oben gehen, schnell, schnell! und umarmt ihn heftig. Er ergreift die Flucht und wie sie ihn verfolgt, kommt ein alter *rōnin* ins Haus, den Okaku mit Fujitarō verwechselt und zum sicheren Vergnügen des Publikums in die Nase beißt. Die beiden kennen sich von früher, müssen nun aber etwas gegen sein heftiges

Nasenbluten tun. Okaku kramt in ihren Taschen, findet ein Pulver, das sich zu spät nicht als blutstillendes Mittel, sondern als Niespulver erweist; in der darauf folgenden konspirativen Konversation wird jeder Satz der beiden von einem lauten Niesen unterbrochen sein. Als der *rōnin* ihr eröffnet, es sei eine Belohnung von 100 *ryō* auf Fujitarōs Kopf ausgesetzt, erwidert sie: „Nun ja, ein wenig verliebt in diesen Fujitarō bin ich ja schon, aber 100 *ryō*, nun ja, wenn man das hört, wie sollte einem da nicht die Liebe vergehen und statt dessen die Gier erwachen“ (Sakurada, Kawatake und Shinoda 1930:457–459). So gestaltet die Szene die Hässlichkeit und damit gepaarte Boshaftigkeit eines missgeliebten weiblichen Alters aus, das statt auf Charme auf eine Aggressivität setzt, der die Zeitgenossen offenbar lieber nicht ausgesetzt gewesen wären, wie der anwesende Bootsmann, den die Vorstellung eines möglichen baldigen Todes der Okaku mit Erleichterung erfüllt.⁷⁵

Beliebt war es allgemein, die Empörung des Lesers dadurch zu steigern, dass ein impliziter Zusammenhang zwischen dem schlechten Gehör alter Menschen hergestellt wurde und der Mitleidlosigkeit der Figuren alter Frauen, die ihren Opfern, die sie anflehen, ihr Leben zu verschonen, „kein Gehör schenken“. Santō Kyōden wandte diesen Kunstgriff im *Udonge monogatari* an (s.S. 202), der da aber durchaus nicht mehr neu war. Schon im *jōruri Ōshū Adachigahara* hatten die Autoren mit diesem Sprachspiel operiert, in derselben Kombination mit der grausigen Situation nicht adäquaten alltäglichen Redeweisen, die sie der Alten bei ihrem Mord in den Mund legen:

„Ach, ich mache das schon, es wird ganz einfach, du wirst schon sehen. Ich schlitze dir den Bauch auf und fertig. Hahaha! Du benimmst dich kindisch! Warum zitterst du nur so? Ich Alte werde schon dazu sehen, dass es nicht allzu weh tut, ruckzuck werde ich getötet haben, mach dir keine Sorgen! Nun sei ein braves Kind! Jetzt zier dich doch nicht so!“ – „So wollt Ihr mich wirklich umbringen?“ – „Du bist aber ungezogen! Nein, also wirklich! Da suche ich diese Arznei, und plötzlich ist keine Schwangere zu finden, wo es sie sonst doch wie Sand am Meer gibt! Jaja, es ist schon so, wie man immer sagt: kaum braucht man etwas, ist es nicht zu finden, auch wenn es etwas noch so Gewöhnliches ist!“ – „Ach, bitte, wartet doch noch etwas!“ – „Nein, was glaubst du denn! Ich muss dich rasch töten, denn dann muss ich doch noch unbedingt meinen Besuch beim Tempel abstaten! Du weißt doch, alte Leute wie ich müssen sich zuallererst um das sorgen, was sie nach ihrem Tod erwartet. Hilf mir o Herr, Amen, Amen!“

⁷⁵ Ihr ständiges Niesen, einerseits ein komischer Effekt, galt allgemein als Omen eines kurz bevorstehenden Todes (NKD 6:445).

doch der Mund, der so betet, geht bis zu den Ohren und wahrhaftig, sie war ganz wie jener Dämon, von dem es heißt, dass er sich in Adachigahara versteckt.⁷⁶ [Als Koiginu fleht, doch wenigstens das Ungeborene zu verschonen,] da schaute die Alte so drein, als würde sie rein gar nichts hören: „Komisch, irgendwie hört es sich so an, als ob jemand etwas zu mir sagt! Aber, na ja, so ist es eben, die alten Leute, die hören halt schlecht! Nun denn, es wird langsam Zeit!“ (Chikamatsu 1899:160).

Dieses Hereinholen wie alltäglicher Anspielungen alter Menschen auf ihre größeren und kleineren Gebrechen, auf ihre Wünsche und Sorgen, in ein überaus grausiges Geschehen, hat einen doppelten Effekt. Einerseits steigert es die Gemeinheit der literarischen Figur und die Empörung des Lesers, wenn die Mörderin so tut, als wäre sie eine bemitleidenswerte Alte, die sich mit dem Hören schwer tut und nur mehr um ihr Seelenheil besorgt ist, ja, der jungen Frau sogar vorwirft, sie von ihren religiösen Verpflichtungen abzuhalten, weil sie sich nicht „brav“ töten lässt, und insgesamt mit ihr spricht wie eine ältere Person mit einem unvernünftigen Kind, das man erst erziehen muss.⁷⁷ Gleichzeitig suggeriert es, alte Menschen könnten im gewöhnlichen Leben mit vergleichbaren Reden auch nicht immer ganz unschuldige Zwecke verfolgen, eine Suggestion, die nahe legt, dass Autoren wie Rezipienten auch im realen eigenen Leben angesichts entsprechender Bemerkungen und Verhaltensweisen alter Menschen mitunter zumindest leichten Ärger empfanden. Auf jeden Fall erfreute sich dieses Schema anhaltender Beliebtheit, einerseits sicherlich ein Zeichen für die stereotype Schreibweise der Romanheftchen, andererseits aber wohl auch dafür, dass die Autoren diese Ausgestaltung einer solchen Szene für gelungen hielten und der Erfolg ihnen recht gab. Auch Bakin wandte sie an, wenn in *Chinsetsu yumiharizuki* die mörderische Alte das Flehen ihres Opfers nicht hören kann – „Kumagimi kam mit ihrem Ohr ganz nah an sie

⁷⁶ Auch *Ehon jōruri zekku* (s.S. 91) führt genau diese Passage für das Stück an und bestätigt so ihre Zentralität.

⁷⁷ Wenn auch dem geringen Umfang und Niveau des gesamten *gōkan* entsprechend weniger deutlich ausgeführt, ist das Schema, die alten Frauen mit ihren Opfern so sprechen zu lassen, als hätten sie ein ungezogenes Kind vor sich, das es zu beruhigen und dann gefügig zu machen gilt, auch in der Szene, in der die böse Alte aus *Adachigahara kōri no sugatami* die ahnungslose schwangere Koiginu tötet: „Nun, nun, kleines Fräulein, du musst jetzt ganz brav sein!“, sagt sie zu ihr und „Beruhige dich, füge dich... Ja, ja, so ist es gut, braves Mädchen, ja, so ist es brav!“ „Ach, bitte, habt Mitleid mit mir! ...“, flehte Koiginu, doch die Alte schenkte ihr kein Gehör“ (Santō 1813:260–270).

heran und sagte: ‚Mir scheint, sie sagt irgendetwas zu mir. Wenn du so leise redest wie das Surren einer Mücke, wie willst du denn da, dass so alte Ohren wie die meinigen es verstehen. Nein, nein, ich kann nicht hören, was du sagst!‘“ (Kyokutei 1971:2:89).

Zur boshaften Karikatur der alten Frau, die frömmlicherisch tut, dabei aber nur auf ihren Gewinn aus ist, stilisiert auch Kawatake Mokuami seine Alte vom *Hitotsuya*. Angesichts der Tatsache, dass der Zuschauer zu diesem Zeitpunkt im Stück durch zwei Tunichtgute, die als ihre Handlanger arbeiten, bereits hinlänglich über ihre mörderischen Aktivitäten aufgeklärt ist und um das Leben des jungen Pilgers zittert, der bei ihr eingekehrt ist, nehmen sich ihre Beteuerungen ihrer Frömmigkeit ihm gegenüber besonders niederträchtig aus:

„Oh ja, und morgen, da werde ich zum Fest der ‚Begrüßung Amidas‘ wallfahrten, denn schließlich bin ich alt und werde bald den letzten Weg antreten. Um dort nicht Höllenqualen zu leiden, bemühe ich mich nach Kräften, die Wurzeln zum Guten zu legen und Barmherzigkeit zu üben.“ Der Knabe: „Oh ja, da habt Ihr recht, nichts erwirbt einem größeres Verdienst. Und das ist ja auch das Gute am Alter [, dass man da beginnt, sich um sein Seelenheil zu kümmern].“ Die Alte: „Jaja, seht Ihr, und so bemühe ich mich, nur ja keine Sünden zu begehen und so tue ich noch nicht einmal einer Eintagsfliege etwas zuleide!“ (Kawatake 1926b:54).

In derselben heuchlerischen Weise tut auch die böse alte Omine aus *Shinjū yoi kōshin*, die ihre verhasste Schwiegertochter aus dem Haus haben will, ihrem Sohn gegenüber so, als denke sie hauptsächlich an ihr Seelenheil:

Wenn du mich belogen hast, dann will ich, deine Mutter, hier mit diesem Küchenmesser mir den Hals durchschneiden. Du kannst es dir also aussuchen, ob du deine Mutter tötest oder deine Frau fortschickst. Ab nun liegt es in deiner Hand. Ah, so habe ich endlich den Schmutz dieser Welt hinter mir gelassen! Und treffend könnte man mich einen lebenden Buddha nennen, der noch in diesem Leben Erlösung erlangt hat! So kann ich nun leichten Fußes den letzten Weg antreten! (Chikamatsu 1971a:454).⁷⁸

⁷⁸ Und als der Adoptivsohn seine Frau vorgeblich verstoßen hat und sich heimlich mit ihr auf den Weg macht, Selbstmord zu begehen, begleitet die heuchlerische religiöse Übung der alten Mutter die beiden aus dem Haus: „Ohne ein weiteres Wort des Grußes ging die Mutter nun nach hinten und begann die Glocke zum Zeichen der Buße und zur Verringerung der Sünden zu schlagen... und während sein Entschluss zu sterben feststand, verursachte ihm doch die Glocke, die die Mutter ungerührt schlug, Herzklopfen und er zitterte“ (Chikamatsu 1971a:457–458).

Auf makabre Weise gestaltet der Autor des *Honchō akukoden* die Freude einer alten Frau aus, die sich auf ihre alte Tagen in eine ihr aus der Jugend vertraute Umgebung zurückversetzt fühlt, wenn er von seiner Kurozuka baba, die in Musashi ein ähnlich alleinstehendes Haus findet, wie sie es einst, um Reisende zu ermorden, in Adachigahara bewohnt hat, erzählt:

Es gab dort mitten im Feld ein alleinstehendes Haus, das ... ganz verlassen und einsam dalag. Niemand wohnte da und es war ganz verfallen. Als die alte Kurozuka das sah, da freute sie sich sehr. „Früher habe ich in Adachigahara ... in solch einem alleinstehenden Haus gewohnt. Wenn ich nun, da ich alt geworden bin, hier in Asajigahara wieder in solch einem alleinstehenden Haus wohne, da ist es mir ja ganz so, als kämen die alten Zeiten zurück. Was für ein herrliches Gefühl!“, sagte sie und beeilte sich, das leer stehende Haus anzumieten (Gakutei 1829–1830:II/7:3u).

Ähnliche Ingredienzen zur verunglimpfenden Darstellung der alten Frauen wiederholen sich in dem Abschnitt aus *Itozakura shunchō kien*, der das Zusammentreffen der alten Urakoma mit dem jungen Samurai schildert, der sie davon abhalten will, die junge Frau in ihrer Obhut seinem adeligen Herrn als Konkubine ins Haus zu schicken. Auch sie reagiert mit frömmelnden Handlungen, die zwar gut zu ihrem Alter passen würden, hier aber „zweckentfremdet“ ihrem Dank dafür Ausdruck verleihen, dass ihre unwürdigen und unehrenhaften Wünsche drauf und dran sind, in Erfüllung zu gehen: „Die Herrin des Hauses, die von ihrer Gier ganz verblendet war, war so außer sich vor Freude, dass sie noch nicht einmal schlafen konnte. Schon vor Einbruch der Morgendämmerung war sie aufgestanden, hatte den Hausaltar geputzt, frischen Sake als Opfer davor gestellt und Reisklößchen dargebracht hatte. Und nun fragte sie nur mehr ständig: ‚Nun, ist er das, ist er jetzt endlich da, der Bote, der uns abholen kommt?‘“ Wieder nutzt sie ihren Status als alte Frau, von der man eben nicht verlangen kann, dass sie gut hört, obwohl es freilich nicht ihr schwaches Gehör ist, das sie daran hindert, für die nur allzu gerechtfertigten Einwände des aufrechten jungen Mannes „Verständnis“ aufzubringen: „Wisst Ihr, wir alten Leute, uns kann man sagen, was man will, wir sind halb taub und können einfach nicht hören, was man uns sagt! So ein grüner Junge seid Ihr, noch ganz feucht hinter den Ohren, und trotzdem unterhalte ich mich jetzt schon so lange mit Euch, dass es schon bald tiefe Nacht ist, und das, wo ich doch in kürzester Zeit mit meiner Tochter zur Residenz gehen und den hohen Herrn treffen werde“, lacht sie und kann sich über sein Ansinnen, sie möge doch fortziehen, um nicht Unruhe zu stiften, nur wundern: „Nein

wirklich, was man nicht alles erleben muss, wenn man lange lebt! Etwas Dümmeres habe ich in meinem ganzen Leben noch nicht gehört!“ (Kyokutei 1989:632–636).

Das Leid und die Schmach, die man erleben muss, wenn man zu lange lebt und alt wird, wie der Autor sie Urakoma hier etwas verdreht ansprechen lässt, war ein seit dem Altertum bekannter Topos, geeignet als Ausruf, wann immer einem etwas widerfuhr, was man lieber nicht (mehr) erlebt hätte. Entlarvend in Bezug darauf, warum die Autoren die alten Frauen so gern darauf anspielen lassen, dass sie hauptsächlich um ihr Schicksal nach dem Tod besorgt sind, ist, wie dieser Topos in der Edo-Zeit umgedeutet worden war. In seinem *Ningen banji uso bakkari*, das die verschiedenen Arten von Lügen aufs Korn nimmt, die die Menschen je nach ihrem Stand gern erzählen, stellt es Shikitei Sanba als charakteristisch für die alte Schwiegermutter dar, dass diese ständig über irgendetwas jammert, darüber, wie sie dauernd kränkelt oder von ihren Kindern schlecht behandelt wird, und sich entsprechend nichts sehnlicher wünscht, als endlich das Zeitliche zu segnen: „Meine Augen werden trüb“, klagt sie, „beißen kann ich nicht mehr richtig, ja, wirklich, ich will nicht mehr leben. Ach, wenn sich meine Augen nur bald zum ewigen Schlaf schließen könnten! ... Vor kurzem habe ich mich verkühlt und ich dachte schon, gut, nun ist es endlich aus mit mir, aber ich bin wieder gesund geworden... Wie viel bleibt mir denn noch zu leben, vielleicht fünf Jahre, wenn es hoch kommt, oder drei, dann ist es aus... Gott sei Dank bin ich wenigstens gut zu Fuß, so kann ich zur Zehnten Nacht zum Tokumanji gehen, ich habe ja doch keine anderen Freuden mehr, und so denke ich nur an das, was nach dem Tod kommt. Ja, ich habe wirklich mit dem Leben abgeschlossen. Ach, könnte ich doch nur endlich sterben! Nanmamidabutsu!“ In Wahrheit aber, weiß der Autor offenbar zu seinem Missfallen, denkt sie sich: „Nun ja, ich bin nun 67 Jahre alt. Meine Sehkraft lässt nach, und so spüre ich, dass es allmählich zu Ende geht. Aber wenn ich meine Augen für immer schließe, dann werden es sich die anderen gut gehen lassen. Nein, nein, ich will noch lange nicht sterben. Ich sage ja nicht, dass ich bis 100 leben will, aber die Feier zum 88. Geburtstag will ich schon noch erleben. Ich habe gehört, das Ryūjūsan ... soll gut helfen soll, also spülen wir damit die Augen. Das wichtigste ist doch, dass man am Leben bleibt!“ (Shikitei 1927c:617–620). Und so nimmt es nicht wunder, dass die Zeitgenossen sich gerade an der Langlebigkeit mancher alter Frauen stoßen, wie an der der „schwarzen Matrone“ aus *Tsuki no yo hinamonogatari*: „Von Tag zu Tag wurde sie geiziger, selbst nahm sie

den Reisschöpfer zur Hand, um damit die Ration der Knechte und Mägde zu verkleinern, und weil sie alles für sich behalten wollte, schloss sie sich in einem der Räume ein und schöpfte sich aus einem Eimer etwas ein, was sie dann schlürfte. Obwohl sie an die 80 Jahre alt war, war sie gesünder als so mancher junge Mensch, und so hieß es, die „schwarze Matrone“ habe wohl von irgendwoher ein Unsterblichkeitsmittel erhalten, von dem sie aber ihrem Sohn und Enkel nichts abgab, sondern nur für sich allein behielt, und die Leute zerrissen sich heimlich das Maul über sie“ (Yomo 1903:549–550).

4.4.4.2 Ein weibliches Alter, das niemals „satt“ wird: Gier, Geiz und eine mager-abgezehrte körperliche Hässlichkeit

So wie die „schwarze Matrone“ in ihrer Gier und ihrem Geiz niemandem etwas gönnt und selbst niemals genug bekommt, sind Gier und Geiz als Motivationen, die die Autoren den bösen alten Weibern unterstellen, nahezu allgegenwärtig. Geldgier ist es, die die Zuhälterinnen wie Okuma (S. 297), Iwashiba (S. 216), Urakoma (S. 216), Otoro (S. 237) und wie sie sonst noch heißen mögen, oder die Puffmütter wie Shiogi (S. 300) ihre „Schützlinge“ in die Arme der Freier förmlich prügeln lässt; die Mütter wie die Jakotsu baba (S. 288), die Muen obā (S. 290) oder die Amazake babā (S. 262) ihre Töchter in die Prostitution zwingen und ihnen möglichst viel von dem so verdienten Geld abnehmen lässt; die Kupplerinnen wie Oyoku (S. 110) und Yakumo (S. 257) antreibt, die alte Hebammen wie die Inoshishi baba (S. 197) oder die Daiba no Omatsu (S. 249) die todbringenden Seiten ihres Gewerbes ausüben lässt; die alte Wirtinnen wie die Chikemuri Okuma (S. 255) oder die Okowa babā (S. 255) veranlasst, ihre Gäste auszunehmen oder gar zu töten wie die diversen Alten vom alleinstehenden Haus (S. 212, 292), und Geldgier ist es, die Mütter auch ihren Söhnen entfremdet, wie die Okaku (S. 309) oder die „schwarze Matrone“ (S. 280), weil ihnen Geld mehr bedeutet als die Zuneigung ihrer Kinder. Übersteigerte, entfesselte Gier, die ihren adäquaten physischen Ausdruck in dem breiten Maul hat, das sich ihnen plötzlich von einem Ohr zum anderen hin öffnet, ist eines der Symptome, die jene alten Mütter aufweisen, in deren Gestalt Katzenspespenster ihr Unwesen treiben (s.S. 281ff.), im manchmal, etwa in der Charakterisierung, die ein Diener in *Katakiuchi nekomatayashiki* von der Witwe gibt, bei der er arbeitet und die in Wahrheit ein Katzenspespenst ist, expliziten Kontrast zur Bescheidenheit und Mildtätigkeit, die man alte Frauen an den Tag legen sehen wollte:

Dieses Haus hier ist seit geraumer Zeit das einer alten Witwe. Früher war sie voller Mitleid und Barmherzigkeit, Pilgern und Reisenden bot sie, aus Dank an die Götter, ganz umsonst Unterkunft. Doch, wer weiß warum, seit einiger Zeit ist sie unglaublich aufbrausend geworden und dafür, wie boshaft und unmenschlich sie jetzt ist, fehlen einem die Worte. Ja, freilich, als reiche Frau steht sie allgemein hier auf der Insel in hohem Ansehen, doch sie verabscheut es, den Menschen, und koste es ihr auch nur einen Groschen, in irgendeiner Form beizustehen... Sie ist so geizig, dass sie ihre Diener Hunger und Durst leiden lässt, doch sie selbst liebt reichliches, nahrhaftes Essen. Dann lädt sie sich von Zeit zu Zeit, wer weiß, von wo, noch eine ganze Reihe anderer alter Frauen wie sie selbst ein, und dann feiern sie den ganzen Tag hindurch, dass die Essensreste nur so verstreut herumliegen und tanzen und unterhalten sich (Shinrotei 1808:[22o]–[22u]).

Ein ebensolches Symptom für die wahre Katzennatur der alten Mutter ist die Liebe zum Sake (S. 281), so wie die Autoren allgemein Gier und Hemmungslosigkeit ausgestalten im Umgang der alten Frauen mit Genussmitteln, manchmal Tee, aber besonders häufig Sake, denen sie äußerst gern zusprechen. Die Alte aus *Adachigahara kōri no sugatami* kehrt bei ihrer ersten Begegnung mit dem jungen Helden ebenso gerade vom Sake-Einkauf zurück (S. 249), wie sich die Alte aus *Honchō suibodai zenden*, nachdem sie die „unbotmäßige“ junge Dienerin aufs grausamste gemaßregelt hat, seelenruhig auf ihren Sake als Schlaftrunk freut (S. 300), und die Alte aus *Itoguruma kyūbi no kitsune* von ihrem angeblichen Sohn, der ihr alle Köstlichkeiten der Welt kredenzen will, vor allem den „gewohnten“ ungeklärten Sake verlangt (S. 243). Die Alte aus *Tsukimi no hare meiga no ichijiku* beklagt sich, die Tochter sei so nichtsnutzig, dass sie selbst sich ihren gewohnten Sake nicht mehr würde leisten können, wenn sie sich nur auf sie verlasse (S. 296), und die böse Alte aus *Ubagaike migiwa no yamabuki* kippt aus einer großen Teeschale so reichlich Sake in sich hinein, dass sie einschläft und laut schnarchend die arme Umezono hime entkommen lässt, die sie für Geld einem üblen Samurai ausliefern wollte (Tōsaian 1815:11u–12u). Ebenso wird der alten Osan aus *Azuma kudari gojūsantsugi* ihre Trunksucht zum Verhängnis. Schon bei ihrem ersten Auftritt wird klar, dass sie eine stadtbekanntes Säuferin ist: der Laufbursche des Sakehändlers, der in das Haus, in dem sie kurzzeitig als Köchin aushelfen soll, den bestellten Sake liefert, zögert, sie damit allein zu lassen: Es wäre nicht gut, wenn sie ihn einstweilen ganz allein austränke! Er solle nicht reden, schilt sie zurück, wie es ihm nicht zusteht, und sich nur schnell trollen, lästiger Kerl!, und er zieht mit den Worten „Selber lästige alte Hebamme!“ ab

(Kawatake 1926a:673), die gegenseitige Antipathie zwischen Jung und Alt einmal mehr unter Beweis stellend. Als sie später in ihr verfallendes Haus zurückkehrt und zwei Bauern auf dem Weg, ein Grab für einen Toten aus der Nachbarschaft auszuheben, vorbeikommen, raten sie ihr, bei dieser Kälte doch noch rasch Einiges von ihrem vielgeliebten Wein zu trinken, denn es seien viele alte Leute in der letzten Zeit gestorben, als nächste sei wohl sie dran. Nein, nein, sie würde nicht so bald sterben, dann könnte sie doch keinen Sake mehr trinken, erwidert sie und bedauert, wegen des einsetzenden Schneefalls um den Sake im Haus des Herrn Kannon'in gekommen zu sein. So ist es später dem betrügerischen Hōsaku ein leichtes, ihr mit dem Wein, den er mitgebracht hat,⁷⁹ die Zunge zu lösen und ihre Lebensgeschichte zu erfahren, die er für sich nutzen wird; und als er sie dann getötet hat, um keine Mitwisser zu haben, wird er es so aussehen lassen, als sei sie im Suff in die Feuerstelle gefallen (Kawatake 1926a:697–700).

Hemmungslosigkeit und eine damit einhergehende Nachlässigkeit in Bezug auf die eigene Person ist es auch, was mit der Haartracht der Figuren suggeriert wird. Frisuren machten während der Edo-Zeit, in der man gern nach der neuesten Mode ging, einen erheblichen Wandel durch, doch was die alten Frauen betrifft, scheint die gesellschaftlich sanktionierte Haartracht über weite Strecken recht unverändert geblieben zu sein: *Marumage*, ein schlichter Haarknoten, als Frisur der alten Frauen, deren Mann noch am Leben ist; *kirisage*, bei dem das recht kurz geschnittene Haar an der Haarwurzel mit einem Papierstreifen zusammengebunden wurde und ein Stück Stoff am Vorderkopf die lichten Stellen verdecken und die dünner werdenden Haare hindern sollte, aus der Frisur zu rutschen, als Zeichen für die Witwe, besonders in adeligen Häusern, und letzter Schritt vor dem Ablegen der Nonnengelübde und entsprechendem Kahlscheren des Kopfes;⁸⁰ und *maruzukin*, die flache Mütze, die allgemein als Kopfbedeckung alter Leute üblich war, für die alte Bürgersfrau.

⁷⁹ In einer letzten komischen Episode, bevor es zu den tragischen Ereignissen kommt, freut sie sich insgeheim sehr über sein Mitbringsel, fragt aber scheinheilig, was er denn mitgebracht habe, und während er den Wein schon in eine Sakeflasche gegossen und in einen Topf zum Aufwärmen gestellt hat, tut sie so, als ob sie darauf ganz vergessen hätte.

⁸⁰ So beschrieben beispielsweise im *Morisada mankō* (1853) (Asakura 1988:206–207). Dem *kirisage* entsprach die Perücke, die im Kabuki für die hehren Figuren alter Frauen in *jidaimono* verwendet wurde, die *kirikami* (GUD 11:34).

Die Perücken, die im Kabuki für die bösen alte-Frauen-Rollen verwendet wurden, ebenso wie die Haartracht, mit der die Illustrationen der Romanheftchen und die Farbholzschnitte die bösen alten Weiber zeigen, mit dem losen Haarknoten, aus dem sich die langen, dünnen weißen Haaren unordentlich lösen, und dem kurzen Schopf, der ihnen über der Stirn zu Berge steht,⁸¹ sind so das genaue Gegenteil dessen, wie eine alte Frau einerseits weltabgewandte Bescheidenheit ausdrücken, andererseits dem Betrachter den peinlichen Anblick der schütter gewordenen Haare ersparen hätte sollen, und deuten an, dass die alten Weiber sich nicht



Abb. 106

darum scheren, was guter Ton ist, oder nicht vermögend genug sind, um ihrer Aufmachung Aufmerksamkeit schenken zu können; die „Auflösungstendenzen“ der nachlässigen Frisur unterstreichen zusätzlich eine Art Enthemmung. Ein stark auf Bildsprache setzendes Kinderbuch wie *Kareki ni hanasakase jiji* zeigt die gute alte Frau mit Kopftuch, die böse Alte mit den charakteristischen unordentlichen langen Strähnen und über der Stirn zu Berg stehendem dünnen Schopf (Torii 1995:18) (Abb. 106). Im Märchenbuch *Benizara Kakezara mukashimonogatari* zeigt sich die böse Stiefmutter zunächst noch ordentlich frisiert und mit Kamm in den hochgesteckten Haaren; nach dem Tod ihres Mannes ist sie mit der beschriebenen „unordentlichen“ Haartracht zu sehen, während der Text unter der Figur besagt: „Die Stiefmutter kam immer mehr herunter und wurde böser und böser“ (Yamamoto 1995:116) (Abb. 107, 108).

⁸¹ Dieser hat darüber hinaus Anklänge an die *daibyaku*-Perücke der männlichen Bösewichte. Bei ihnen soll dieser merkwürdige Haarschopf bedeuten, dass sie sich den Vorderkopf, wie sonst für Männer üblich, schon längere Zeit nicht rasiert haben, als Hinweis auf ihre allgemeine Nachlässigkeit und Charakterschwäche oder darauf, dass sie längere Zeit im Gefängnis zugebracht haben (GUD 4:11).



Abb. 108



Abb. 107

So wie ihre Frisur, die keine ist und sich zudem auflöst, entspricht die besondere Art der körperlichen Hässlichkeit der dargestellten alten Frauen einer durch „hungrige“, hemmungslose Aggressivität hervorgerufenen Nachlässigkeit in Bezug auf die eigene Person. Natürlich gilt es dabei auch, den Kontrast zwischen einer einladend-nachgiebigen weiblichen Jugend und einem abstoßenden, „eckig-kantigen“ weiblichen Alter herauszuarbeiten, wenn beispielsweise in *Hiyokumon mekuro no iroage* das Aufeinandertreffen der jungen Heldin und ihrer bösen alten Widersacherin sich ausnimmt wie ein „Kampf zwischen einem Reiher und einer alten Krähe, da ein dorniges Gestrüpp neben den geschwungenen Hüften einer jungen Weide stand“ und „neben der schneeweißen Haut das graue struppige Haar“ (Kyokutei 1815:250), oder in *Chinsetsu yumiharizuki* „die Alte mit ihrem ganz faltigen Arm hineinlangt, um die arme Manazuru brutal an den schwarzen Haaren zu packen und aus der Sänfte zu ziehen, und der beklagenswerten Manazuru die schwarzen Schläfenhaare auf die Schultern wie die zarten Zweige einer Weide im Schnee“ fallen und es nicht anders war „denn eine Jungente, die von einem Falken geschlagen wurde“ (Kyokutei 1971:2:13). Wirt ist das Haar der alten Shiogi und sie „knirscht vor Wut mit den wenigen Zähnen, die ihr noch im Mund stecken“, während sie sich die arme Yumiko greift, die wie ein Kranichküken wirkt (s.S. 301).

Entfesseltheit, Hemmungslosigkeit ist es auch, woraus die teilweise „übernatürliche“ Dämonie der bösen alten Weiber besteht. Sie sind kräftiger, als man das von alten Menschen annehmen würde, und können besonders schnell laufen und über Zäune springen, wie die der Dämonin Yamanba explizit nachgebildete Alte aus Kyōdens *Honchō suibodai zenden* (s.S. 214; Santō 1908a:259ff.). Dies ist es allerdings nicht, worauf ihre Bedrohlichkeit eigentlich gründet, doch würden sie früher gefasst oder unschädlich gemacht, wären sie nicht weit besser zu Fuß als man glaubt. Die böse alte Kumagimi aus *Chinsetsu yumiharizuki* entkommt einer Überzahl männlicher Gegenspieler, weil diese ihr gegenüber „zögern“, was ihr einen leichten Vorsprung verschafft, und sie, „alt, wie sie war, doch außerordentlich kräftig und sehr schnell zu Fuß war, und ... wie ein Wiesel zwischen den Bäumen hindurch rannte... Es war ihnen, als würde sie ihnen entkommen, wie Wasser einem zwischen den Fingern verrinnt“ (Kyokutei 1971:2:226–228). Die Autoren verstehen es so immer wieder, offen zu lassen, ob diese alten Frauen tatsächlich so „übernatürlich“ stark sind oder diese Stärke sich vorwiegend aus der Überraschung ihrer jüngeren Gegenspieler ergibt und der enthemmten Bedingungslosigkeit, mit der sie ihre Ziele verfolgen. Enthemmte Wut vermischt sich mit altersbedingten Erscheinungen und den allgemeinen Charakteristika von Katzengespenstern, wenn es von der von ihren Feinden umstellten alten Kumagimi heißt: „Vor Zorn wechselte ihr Gesicht ständig die Farbe, sie knirschte mit den Zähnen, auch dort, wo sie nur mehr Zahnlücken hatte, die schütterten Haare auf dem Kopf, die weit über der Stirn begannen, stellten sich ihr auf wie Nadeln, ihre Augen, die sie nach oben richtete, funkelten wie Sterne und aus ihrem Mund kam ein Atem wie Feuer“ (Kyokutei 1971:2:354). Dabei sind die Konturen zwischen dem, was der Tiergeist bewirkt, und der Geld- oder Machtgier der alten Frauen zumeist verwischt. Die Alte aus *Itoguruma kyūbi no kitsune* fällt einerseits als alte Bettlerin und dämonischer Fuchsgeist auf einem Friedhof eine hohe Dame an, beißt sie zu Tode und frisst sie, und entzieht sich dem Zugriff eines hinzugekommenen Samurai dadurch, dass sich „plötzlich ihre Gestalt verdoppelte, wie bei jener Schattenkrankheit, bei der sich der Geist vom Körper löst und man nicht mehr erkennen kann, welche nun was ist“ (Santō 1989a: 406), das wiedererkennbare Werk eines Tiergeistes.⁸² Gleichwohl lässt

⁸² Die Vorstellung der hier genannten „Schattenkrankheit“ (*rikonbyō* oder *kage no yamai*), die Verdoppelung einer Person dadurch, dass sich ihr Geist vom Körper löst (NKD 20:329), war vor allem im Zusammenhang mit Katzen- und anderen Tier-

der Autor sie am Ende der Erzählung sagen, sie habe sich die magischen Kräfte des Fuchses für ihre eigenen Pläne zunutze gemacht (Santō 1989a:421–422), und ihre Dämonie entpuppt sich so nachträglich als Ergebnis ihrer entfesselten Machtgier.

Es wiederholen sich in den physischen Details, mit denen das Alter der bösen Weiber unterstrichen wird, die seit dem Altertum so gern beschriebenen Alterserscheinungen wie Falten und Runzeln, doch ist es die allgemeine Abgezehrtheit der Figuren, die diese und die Zahnlücken im eingefallenen Gesicht besonders stark hervortreten lassen. Auch das auf den Holzschnitten so gern dargestellte Attribut der schlaffen Hängebrüste und des knochigen Brustkorbs der bösen Alten, das darzustellen auch das Kabuki nicht vergaß den – männlichen – Schauspielern mittels eines eigenen Kostüms zu ermöglichen,⁸³ betont nicht nur eine allgemeine Hässlichkeit des weiblichen Alters, sondern suggeriert, dass in der Vorstellung derer, die diese Figuren schufen, diese verbunden war mit einem „Hunger“, den zu stillen zu versuchen sie enthemmte, nicht nur so weit, dem schrecklichen Anblick gegenüber blind zu werden, den sie boten; diese Entfesseltheit ließ ihr Gewand so weit nachlässig geöffnet, um diese Einblicke überhaupt zu gewähren, die die böse Alte aber wiederum als eine hagere, schlecht genährte, „hungrige“ Alte auswiesen.

Dass es den Autoren wesentlich darum ging, diesen „Hunger“ alter Frauen auszugestalten, lässt sich auch daran ablesen, dass ihre maßlose, nie „gesättigte“ Gier oft gepaart mit ebenso maßlosem Geiz ausgestaltet wird, der sie daran hindert, das, was sie zusammengerafft haben, zu genießen, und sie daher genauso hungrig bleiben, wie sie eventuell zuvor der Armut wegen waren. Die böse Alte aus *Tsuki no yo hinamonogatarī*, die es aufgrund ihrer Gier zu einem Vermögen gebracht hat, behält so wegen ihres Geizes im Alter die Spuren ihrer einstigen Armut, die sie besonders hässlich machen:

Alle nannten sie nur noch die Kurotoji, die „schwarze Matrone“ und fürchteten sie. Eine alte Frau, die sie nun war, hatte sie schon in ihrer Jugend

geistern verbreitet, die den Menschen, von dem sie Besitz ergriffen haben, doppelt erscheinen lassen können. Welche von den beiden Erscheinungen der eigentliche Mensch und welche der Tiergeist war, war daran zu erkennen, dass letztere, nach Tierart, die Ohren bewegte (Hiraiwa 1985:67).

⁸³ Ein faltig-schlaffes, unter dem Kimono getragenes Leibchen mit dem aufgemalten knochigen Brustkorb erfüllte den Zweck; vgl. die Abbildung mit einem Szenenbild aus *Ōshū Adachigahara* in Mizuochi (1995:39).

einen äußerst unansehnlichen dunklen Teint und ein böses Gesicht gehabt, doch um den Schirm war es ihr leid, der sich beim Tragen abnutzen würde, und auch um Strohsandalen, die eines Tages durchgetragen sein würden, und so ging sie auch an Tagen, an denen die Sonne heiß strahlte nur mit einem ganz ausgefranstem Fächer und barfuß mit spindeldürren Beinen wie denen einer Krähe durch die Felder, und wenn sie zu Hause war, verließ sie nie die Feuerstelle und verbrannte dort nur altes fauliges Holz, das sonst kaum einer überhaupt zum Brennen gebracht hätte, und saß mit einem Gesicht, so schwarz, als hätte man es mit Lack bestrichen, daneben. Da sie zudem immer nur dunkle Gewänder trug, hatte man ihr diesen Spitznamen gegeben (Yomo 1903:521–522).

So gierig diese bösen alten Weiber auch sein mögen, so bleiben sie doch für ewige Zeiten arm, und nirgends wird man von einer bösen Alten lesen, die dick und fett gewesen wäre. Es geht offenkundig nicht darum, ein vielleicht ebenso hässliches, aber (selbst)zufriedenes, sattes weibliches Alter auszugestalten, das es sich gut gehen lässt, sondern eines, das von „Hunger“ gekennzeichnet ist und dessen Bedrohlichkeit sich genau darin konstituiert, dass es wegen dieses „Hungers“ weiter und weiter etwas fordert, das ihm aber nicht so ohne weiteres gegeben wird. Dies ist entlarvend in Bezug darauf, dass die Bedrohlichkeit der alten Frauen so zum Teil aus der Missgunst und dem gleichzeitigen schlechten Gewissen der Zeitgenossen gemacht ist, die den alten Frauen nicht gönnen, was diese dennoch fordern, und ihnen das bisschen neiden, das sie dennoch haben. Im *Udonge monogatari* ist ein Kapitel um die Gier einer armen alten Frau konstruiert, die so sehr an dem Geld hängt, das sie sich vom Mund abgespart hat, dass sie es auch nach ihrem Tod nicht loslässt und ihre Hand mit dem Arm eines Mannes ver wächst, der versucht, es an sich zu reißen. Die Episode spielt geschickt mit einem Wechsel der Ebenen von Legende und erzählerischer Realität und lässt die mittellose Alte auf beiden Ebenen zur Personifikation der Raffgier und der üblen Handlungen werden, zu denen diese die Menschen treibt. Als der rechtschaffene Samurai Atsumi Saemon und seine Mannen in einer unbewohnten Gegend eine Herberge entdecken und sich an den einfachen Gerichten der alten Wirtin laben (s.S. 254), gesellt sich ein Pilger zu ihnen und erzählt ihnen, einst ein Bauer gewesen zu sein. Neben ihm „wohnte eine alleinstehende alte Frau. Seit Jahren hatte sie kein ordentliches Gewand mehr getragen und nichts mehr Ordentliches gegessen, und auf diese Art und Weise über 10 *ryō* Gold angespart. Als nun diese Alte im Sterben lag, da hängte sie ihr ganzes Sehnen an dieses Gold und in seiner Geldbörse drückte sie es fest an

sich und starb. Auch noch nachdem sie den letzten Atem ausgehaucht hatte, hielt sie es ganz fest und wollte sich nicht von ihm trennen.“ Die Leute fürchteten sich alle und beschlossen, sie zusammen mit dem Gold zu begraben. Er selbst hatte aber den Gedanken nicht ertragen, dass ein solcher Schatz für die Lebenden verloren sein sollte, und hatte im Schutz der Nacht ihren Leichnam ausgegraben und die Geldbörse gestohlen. Als er aber die Leiche wieder vergraben wollte, da streckte sie plötzlich die Hand aus und fasste ihn am Handgelenk. Er versuchte, sie wegzureißen, doch da packte sie nur noch fester zu, und so trennte er die Hand schließlich mit der Sichel ab, vergrub in aller Eile den Leichnam wieder und lief nach Hause, doch was er auch tat, die Hand ließ nicht locker, und ihre Finger drangen ihm ins Fleisch bis sie damit verwachsen, und in dieser toten Hand fließt nun sein Blut, dass man den Puls fühlen kann. Tatsächlich ist da „eine blasse, abgezehrte Hand“ an seinem Handgelenk zu sehen, und allen stellt es vor Grauen die Haare auf (Santō 1994:449–452). Obwohl in dieser Geschichte der Bauer, der nun als Pilger durch die Lande zieht, sein gerüttelt Maß Schuld an dem trägt, was ihm widerfahren ist, geht das Übel ursprünglich von der alleinstehenden Alten aus, die sich alles Lebensnotwendige vom Mund abspart, um Geld zu horten, und sich noch im Tod daran klammert. Die alte Herbergswirtin sorgt für eine Entspannung der Situation, indem sie die Geschichte des Pilgers verharmlosend kommentiert: „Na ja, da bin ich aber froh, dass jemand wie ich, der keinen Groschen Ersparnes hat, sich auch keine Sorgen zu machen braucht, sein Herz zu sehr ans Geld zu hängen!“ (Santō 1994:452). Atsumi seinerseits ist äußerst ergriffen und überlegt, dass es tatsächlich nichts Fürchterlicheres als die Gier der Menschen gibt. Wie wahr das ist und vor allem, wie sehr es ihn selbst betrifft, weiß Atsumi zu diesem Zeitpunkt noch nicht, doch tatsächlich wird ihn die Gier der Armen kurze Zeit später das Leben kosten. Denn die alte Herbergswirtin ist mit den Räubern im Bunde, die ihm etwas später in den Bergen auflauern und ihn letztlich töten. Nun geht der Autor daran, seinem Publikum zu erläutern, dass die Hand der alten Frau am Handgelenk des Pilgers nur eine aus Wachs nachgebildete Attrappe war; dennoch waren es die Gier einer armseligen alten Frau, der Herbergswirtin, und die eines jungen Mannes, des Räuberhauptmanns, die Atsumi das Leben gekostet haben. Dem Autor gelingt es so, die Legende Legende sein zu lassen, ihr aber in diesem Punkt Wahrheitsgehalt zuzugestehen, denn, so schließt er das Kapitel, Atsumi war ja allein in den Bergen, und „so konnte man nur Vermutungen darüber anstellen, was sich tatsächlich ereignet hatte... Vorfälle wie dieser wer-

den oft in Märchen aus alter Zeit erzählt... Ihr Leute, die ihr dem die Vernunft entgegenhalten wollt, glaubt nicht, dass es immer und in jedem Fall angebracht ist, sie zu bezweifeln!“ (Santō 1994:461).⁸⁴

Ein ähnliches schauriges Element führte Santō Kyōden auch im *gōkan Sesshū Arima Ofuji no den. Uwanariyu adauchibanashi* (1808) mittels einer für die Handlung völlig nebensächlichen Gestalt einer alten Frau einer vergleichbaren Rationalisierung zu. Als der Räuber Morikurō zum Haus seiner ehemaligen Amme kommt, bei der er hofft, sich verstecken zu können, bietet sich ihm ein Anblick, der eine Redewendung narrativ veranschaulicht. *Nedori o sasu*, „schlafende Vögel durchbohren“, beschrieb vor dem Hintergrund des buddhistischen Verbots der Tötung von Tieren ein Verhalten, das umso ruchloser und verwerflicher ist als es die, die es schädigt, völlig unvorbereitet und wehrlos trifft. Personifiziert wird es hier durch eine armselige alte Frau und die Strafe, die sie dafür noch zu Lebzeiten ereilt: „Eine alte Frau mit Haaren, so

⁸⁴ Das Motiv steht ursprünglich in buddhistischem Kontext, in dem jegliches Hangen an dieser Welt sündhaft und insbesondere das Alter jener Lebensabschnitt ist, in dem sich der Mensch auf das vorbereiten, was ihn nach seinem Tod erwartet, und was er an Reichtümern angesammelt haben mag, zur Mehrung seines religiösen Verdienstes durch Opfergaben an Tempel und Mönche verwenden sollte. An etwas Diesseitigem zu hängen erschwert zudem einen friedlichen Tod, Grundvoraussetzung für eine Wiedergeburt im buddhistischen Paradies, und prädestiniert dazu, dass die Seele nach dem Tod keine Ruhe finden kann. So war die Vorstellung, ein Mensch, der zu sehr an seinem Geld hängt, könnte zum lebenden Leichnam werden, in buddhistischen Legendensammlungen seit der frühen Edo-Zeit verbreitet, als die Ideologie der aufstrebenden Kaufmannsklasse in Widerspruch mit buddhistischen Vorstellungen geriet, da sie es zunehmend zur moralischen Verpflichtung machte, nach Reichtum und Wohlstand zu streben. Solche Geschichten, die von ihrer Anlage her von Kaufleuten handelten, stellten eher Männer als Führer ihrer Geschäfte ins Zentrum des Geschehens. Saikaku erzählt im *Nippon eitaigura* von einem Mann, der ein Vermögen mit Tee gemacht hatte. Allmählich hatte er aber begonnen, diesen mit gebrauchten Teeblättern zu versetzen, ein erstes Anzeichen seiner wachsenden, unheilvollen Raffgier, die ihn in den Wahnsinn treibt, sodass er sich mit seinen Missetaten brüstet und von allen geschnitten wird. Er stirbt in geistiger Umnachtung, mit seinem Geld in den Armen. Bei seinem Begräbnis bricht ein heftiges Gewitter los, und inmitten von Donner und Blitz ist der Leichnam plötzlich verschwunden. Sein Geist wird daraufhin immer wieder gesehen, wie er seine Runden dreht, um Schulden einzutreiben (Ihara 1971d:127–128, Übs. Sargent 1969:94–96). So geht es zunehmend darum, anhand solcher Geschichten nicht das Streben nach Reichtum an sich, sondern dessen unmoralische Auswüchse anzuprangern. Dasselbe Motiv der Hand einer toten Alten, die mit dem Arm eines Mannes verwächst, der ihr die Geldbörse entreißen wollte, war bereits in dem frühen *yomihon Chinsetsu kidan. Teinei shiki* (1771) von Yamaguchi Teruo verarbeitet worden (SKZ 15:584).

weiß, dass man sie für Schnee halten konnte, lag da, und, wie merkwürdig, am Kopfende ihres Bettes waren Gänse, Enten, Fasane, Kraniche, Tauben, Schwalben und was sonst es noch für Vögel gibt, die ihre Haare in ihren Schnäbeln hielten und daran zerrten, und die alte Frau vor Schmerzen schrie... Sie zwar völlig abgemagert und sah ganz anders aus als früher, doch war es eindeutig seine Amme.“ Auf diese merkwürdigen Vorfälle angesprochen erläutert der Sohn der Alten, seine Mutter sei, „wie sie im Laufe der Jahre immer älter und älter wurde, immer geiziger geworden, und Abend für Abend ging sie hinaus und fing schlafende Vögel, erwürgte sie und verkaufte sie... Da ich wusste, dass das eine schwere Sünde ist, habe ich meine Mutter wieder und wieder gebeten, damit aufzuhören, doch sie hörte nicht auf mich, und so ging das nun schon zehn Jahre. Allmählich sprach sich die Sache herum, und alle nannten sie nur mehr die Wilde-Adler-Alte.“ Der aufrechte Sohn hörte seine Mutter wohl leiden, doch konnte er die Vögel selbst nicht sehen, doch nun gibt es keinen Zweifel mehr für ihn, dass es die Rache der Vögel war. Nach langem Todesringen stirbt die alte Frau, den Blick starr auf eine Stelle unter dem Holzboden gerichtet. Morikurō, der Böse, weiß dies zu deuten, und findet so vergraben einen Topf mit 20 *ryō* darin. Er verjagt die Eidechse, die darauf sitzt, versucht, damit wegzulaufen, doch sein Körper wird schwer, die Eidechse, die mittlerweile dreimal so groß geworden ist, verfolgt ihn, es dämmert ihm, dass das wohl der Wille der alten Amme war, die sich nicht von ihrem Geld trennen konnte: „der Kopf der Eidechse war ein menschlicher, mit dem Gesicht der alten Frau, so wie sie gewesen war, die dreinsah, als wollte sie ihn jeden Moment auffressen. Selbst der unerschrockene Morikurō [...] ließ nun das Geld fallen [...] und floh“ (Santō 1995b:393–397). Auch hier gelingt es dem Autor, die Dinge so darzustellen, dass offen bleibt, ob die übernatürlichen Geschehnisse sich tatsächlich ereignen oder nur im Geiste der Bösen abspielen.⁸⁵ In jedem Fall verbleibt im Leser nachdrücklich der Eindruck einer alten Frau, die über alle Maße der menschlichen Ethik hinaus raffgierig war und die dafür die gerechte Strafe erlitt.⁸⁶

⁸⁵ Dem guten Sohn bleibt der Anblick der Vögel verborgen, und das Gespenst, in das seine Mutter sich verwandelt hat, hat auf ihn keine Wirkung. Dass Morikurō die Vögel sieht, mag man auch dahingehend interpretieren, dass seine Psyche, belastet von bösen Taten, ihn empfänglich für solche Bilder der Bestrafung macht.

⁸⁶ Unerheblich für den Fortgang der Handlung, wie diese Figur war, erachtete der Verleger sie aber offenbar als verkaufsfördernd, findet sich doch eine ganzseitige Darstellung der alten Frau, die in gewohnter Manier die ihre Hässlichkeit und Abge-

In dem Gespenst, in das sie sich nach ihrem Tod verwandelt und das ihr Geld bewacht (s.S. 85, Abb. 30), konnten die Leser wohl unschwer eine Verwandte des *Ubagahi*, des „Altweiber-Irrlichts“ (s.S. 173), erkennen, das ebenfalls auf die Gier einer alten Frau zurückging und das Santō Kyōden auch in *Katakiuchi futatsuguruma* abwandelte. Vorlagegetreu hatte die böse alte Frau dort jahrein jahraus das Motivöl aus einem Tempel gestohlen, dennoch in bitterster Armut gelebt (s.S. 275) und war schließlich zur Strafe bei lebendigem Leib begraben worden. Als ihr rächender Geist das Eis auf einem Wasserrad zum Schmelzen bringt, unter das ihr missratener Sohn die arme Enkelin gelegt hat, die so zermalmt endet, hat sie durch ihre sinnlose Gier ihre ganze Familie ausgerottet (Santō 1989b:442–444).

4.4.5 Das „Ende“ der böartigen Alten: Bestrafung und Rückholung in das gängige Wertesystem

Schließlich ist noch darauf einzugehen, wie diese bedrohlichen Figuren alter Frauen letztlich unschädlich gemacht werden. Die Weisen ihrer Besiegung oder besser Bestrafung zerfallen dabei grob in zwei Kategorien. Im einen Fall kommt das bereits für die Wildschwein-Alte aus dem *Udonge monogatari* beschriebene Schema der völligen Vernichtung des Bösen durch die Abschachtung und Zermalmung des alten Weibes zum Tragen, das noch einmal beweist, wie gut alte Frauen sich offenbar dazu eigneten, dem Leser als „Feind-Valenz“ angeboten zu werden, damit dieser sich auch an ihrer letztendlichen Bestrafung, ein so wichtiges Ingredienz trivialer Literatur (Nusser 1991:124–125), erfreue. Dieses findet besonders dort Anwendung, wo die alte Frau ausschließlich zu ihren eigenen Gunsten oder denen eines männlichen Bösewichts oder Außenseiters handelt. Die böse Alte aus *Utō Yasukata chūgiden*, die sich als Blumenverkäuferin bei einem alten Tempel durchs Leben schlägt, aber auch nicht vor dem Plündern von Gräbern Halt macht und mit einem verdorbenen Mönch, der sich als Menschenhändler betätigt, im Bunde ist, wird vom Helden nicht nur getötet, sondern regelrecht annihiliert. Mit einem Diener macht dieser kurzen Prozess, der Mönch fällt in den Brunnen, doch dem Kampf mit der Alten widmet der Autor einigen Raum, um ihre „Hinrichtung“ und die ganze Verachtung auszuschlachten, die der junge Mann ihr entgegenbringt:

zehrtheit betont, und der sie quälenden Vögel am Beginn des ersten Heftes (Santō 1995b:360) (s.S. 84, Abb. 29).

Währenddessen war es der Alten gelungen, wieder aufzustehen, und mit erhobenem Messer stürzte sie sich nun auf Mitsukuni. Doch dieser nahm den Spaten, den er dem Mönch abgenommen hatte, und schlug damit auf ihre schwachen Hüften ein, sodass sie der Länge nach auf den Boden fiel. Fest hielt er sie mit einem Bein niedergedrückt und nahm sein Schwert in die Hand, doch dann zögerte er, war er doch zur Totengedenkfeier für seine Ahnen unterwegs: Das war nicht der Moment zu töten. Ob er sie wohl am Leben lassen sollte? Aber er hatte ohnehin schon einen Menschen getötet, und eine solche mörderische Diebin zu töten war zum Wohl der Menschheit, und so packte er fest entschlossen sein Schwert. Doch eine solch widerwärtige Mörderin mit dem Schwert eines Samurai zu töten, würde es beschmutzen, und so sah er sich um und entdeckte eine steinerne Jizō-Statue, die da in der Nähe stand. „Wollen doch einmal sehen, du hast doch wohl sicher zu diesem Jizō gebetet, ob er dir wohl helfen wird, deiner gerechten Strafe zu entgehen?“, lästerte er, hob die Jizō-Statue hoch, zielte damit auf ihren Kopf und stieß zu. Was für eine Befriedigung!, der Alten rann das Blut aus Augen, Mund und Nase, und mit eingeschlagenem Schädel blieb sie tot liegen (Santō 1997:276–278).

Derlei war, ebenso wie die Folterungsszenen, in denen eine alte Frau durch ihre Brutalität und Grausamkeit zunächst zur Gegenidentifikationsfigur aufgebaut wird, um sie dann umso genussvoller „richten“ zu können, bei weitem keine Spezialität der *buraddi shōsetsu*, sondern findet sich mit einiger Häufigkeit auch in Theaterstücken. Wenn die böse Witwe aus *Ashiya Dōman ōuchi kagami*, die ihre Adoptivtochter in den Tod getrieben hat, entlarvt wird, ist die Rache, die man an ihr nimmt, entsprechend grausam und entmenschlichend:

„Da schau“, [sagt Sakon Tarō] und hält ihr Sakakis Schlüssel vor die Nase, „und da, schau her, noch ein solcher Schlüssel, ein Nachschlüssel, den du, du diebische Alte gerade, als du dich bewegtest, verloren hast. Du hast Sakaki umgebracht. Festnehmen werde ich dich!“ [...] Da kommt Yokanpei ganz außer Atem hinzu, [...] und packt die Alte mit einer Hand am Hals: „Nun, miaue wie eine Katze, du zauberische Katzenalte. Diese *shimenawa* hier soll dein Ende sein!“ und hängt das eine Ende über die offene Tür des Hausschreins, wickelt das andere um ihren Hals und hängt sie daran auf. Und als ob sie eine streunende Wildkatze wäre, bindet er das Seil um sie, lässt einmal los und zieht wieder an, sodass sie umfällt und wieder aufsteht, wieder und wieder und immer wieder, bis er endlich noch einmal fest anzieht, dass ihr die Augen aus den Höhlen quellen. So ereilt sie ihre Strafe ... in einem grausamen Tod, dass man sich daran freuen konnte. Sakon Tarō seinerseits verfolgt den Heima, und da rollt schon sein Kopf, sein

Leichnam fällt, und wie ein Hund stirbt er neben der Katze (Takeda 1897: 257–258).

Und wenn die böse alte Iwafuji aus *Itozakura honchō sodachi* ihre Stieftochter Hanasaki erst genug gequält hat, um im Publikum die nötigen Aggressionen wachgerufen zu haben, wird auch sie grausam „gerichtet“:

Als sie sahen, was hier vor sich ging, sprang Amigorō hinzu, packte die Alte am Kragen und warf sie zu Boden... „Wahrhaftig! Ich habe von dem Herrn Vater ja schon so einiges über sie gehört, doch fragte ich mich, ob sie wirklich so arg sein könnte. Aber in der Tat, was für eine unglaubliche, dämonische Katzenalte! Ich will es dir heimzahlen, was du Hanasaki ange-tan hast! Nun bin ich dran, dich zu quälen! Herr Vater, borgt mir doch ein-mal kurz den Stock, den Ihr da geschultert tragt. Versteht Ihr! All Euren angestauten Groll wollen wir nun beseitigen. Bindet sie!“, und wie einen zum Trocknen aufgespießten Tintenfisch binden sie sie an den Stock und tragen sie neben die Feuerstelle. Und auch Hanasaki vergilt ihr nun die Qualen, die sie ihr zugefügt hat, und wirft Kiefernadelns ins Feuer und fächelt sie der Alten ins Gesicht. Die Alte verdreht die Augen vor Schmerz, wie sie nun wie *dengaku* gegrillt wird und es ein Genuss ist, es mit anzusehen (Ki no Jōtarō 1929:744).

Nicht immer fällt die „Bestrafung“ der alten Frau so brutal aus, manchmal werden sie, wenn sie den Helden lang genug provoziert haben, „nur“ rasch niedergestreckt, in einem Akt der Vergeltung, der als direkte Antwort auf ihre Gemeinheit erscheint und damit auch den „Vollstrecker“ jeglicher Schuld enthebt. Und selbstverständlich korre-liert die Brutalität der Bestrafung mit der der Taten der alten Frau. Ent-sprechend werden jene, die sich vorwiegend der Hochstapelei schuldig gemacht haben, so bedrohliche Ausmaße diese auch manchmal anneh-men kann, zur „Strafe“ nur mit Stockhieben vertrieben (s.S. 263) oder in eher komischen Szenen kurz verprügelt, bevor sie, auf ihr kleines Maß ärmlicher Bettlerinnen zurückgestutzt, kleinlaut die Bühne verlas-sen: der Kupplerin Otoro aus *Shinobugusa tamuke no hosshin* wird, als sie das Mädchen Omatsu fortschleppen will (s.S. 261), von dem auf-rechten Wirten, der das Mädchen beschützt, nur zwei, drei mal der Hin-tern versohlt mit dem Stößel der Glocke, mit der sie Spenden heischend einherzieht, bevor sie angeschlagen auf dem Rücken des Tunichtguts, mit dem sie im Bunde steht, unter Spott und Hohn von der Bühne getragen wird (Anonymus 1929:139–140).

In anderen Fällen vernichten sich die alten Frauen selbst, einmal dort, wo sich am Ende der Geschichten offenbart, dass sie Witwen sind und

die Gräueltaten, die sie sich zuschulden kommen lassen haben, nachträglich zu freilich untauglichen Mitteln werden, den Willen des verstorbenen Gatten in die Tat umzusetzen. Iwate aus *Ōshū Adachigahara* erweist sich so als Witwe des Abe no Yoritoki, die ihre Morde begangen hat um die umstürzlerischen Pläne ihres verstorbenen Gemahls zu verwirklichen (Chikamatsu 1899:163–164), die mordende Alte aus *Adachigahara kōri no sugatami* als die eines Vasallen des Yoritoki, die aus derselben Motivation handelt (Santō 1813:28o–28u), und von der bösen Alten aus *Ishi no makura shunshōshō* erfährt der Leser zu guter Letzt, dass sie in allem, was sie getan hat, nur dem Herrn ihres in dessen Dienst verstorbenen Gemahls dienlich sein wollte (Santō 1816:29u). In diesen Fällen ist das Ende versöhnlicher als bei den alten Frauen, die nur aus Eigennutz handeln, sie werden nicht so grausam gerichtet, sondern dürfen sich selbst das Leben nehmen, was sie ob der Sinnlosigkeit all ihrer Bemühungen auch gern tun. Diese Figuren haben einen gewissen Spielraum zur „Entwicklung“, sie können einsehen, dass ihre Gegenspieler edel sind und sie daher selbst Unrecht begangen haben. Besonders versöhnlich ist das Ende im *Sōchōki*, in dem der Ehemann der mörderischen Alten noch am Leben ist, allerdings „um die Welt zu täuschen“, völlig getrennt von ihr agiert. Hier anerkennen ihre Widersacher, dass sie aus „edlen“ Motiven, dennoch aber falsch gehandelt hat: „Nun, Ihr seid wahrlich außerordentlich mutig, wie man es bei Frauen selten findet. Wahrhaftig, Ihr seid ein ganz außerordentliches Ehepaar! Was Ihr tatet, ähnelt wahrer Vasallentreue, doch wie schade, dass Ihr Euch dafür nicht des Guten befließigt habt!“, sagt einer ihrer siegreichen Widersacher (Santō 1908b:578). So wird diesen alten Frauen am Ende der Geschichten eine Motivation verliehen, die in den Rahmen der Normen fällt, verlangten diese doch von der Ehefrau, ihrem Mann über den Tod hinaus treu zu sein. Dies bewirkt eine Beschwichtigung, denn wie sehr sie sich über weite Strecken der Geschichten auch außerhalb der Normen bewegt haben, werden sie dadurch in das gängige Wertesystem zurückgeholt und ihre Bedrohlichkeit so neutralisiert. Gleichzeitig wird ihnen und den Rezipienten vor Augen geführt, dass eine Witwe eben typischerweise nicht in der Lage ist, und was auch immer sie dazu unternimmt, ihren Mann zu ersetzen. Die alten Frauen werden so zu Kämpferinnen für die verlorene Sache stilisiert, die, von einer Aura der Dekadenz umgeben, in Ermangelung anderer Waffen zu unlauteren Mitteln greifen, letztlich aber zum Scheitern verurteilt sind.⁸⁷

⁸⁷ Dies ist nach Bassein (1993) eine charakteristische literarische Darstellungs-

Kaum wollen diese alten Witwen aber mehr, als ihre toten Ehemänner geplant hatten, wechselt auch ihre Bestrafung in das Schema der Abschlichtung des Bösen. So erweist sich die böse Alte aus *Itoguruma kyūbi no kitsune* zwar letztlich auch als Witwe eines geschlagenen Feldherrn, doch sie gesteht, dass ihre Ambitionen nicht nur dahingingen, ihren Mann zu rächen, sondern „nach dem Beispiel der Taira no Masako das Kamakura-Schogunat an sich zu reißen und wie sie als Nonnen-Schogun das Land zu regieren“ (Santō 1989a:422). Angesichts dieser Anmaßung gibt es für sie keinen Pardon, und die zahlreichen Menschen, denen sie Schaden zugefügt hat, treten an, sich an ihr zu rächen, „und jeder von ihnen hieb mit dem Schwert auf die alte Frau ein, ... bis sie aussah wie ein in Stücke geschnittener Wels.“

Eine verwandte Spielart der „Rückholung“ der alten Frau in das bestehende Wertesystem besteht darin, sie sich angesichts des Todes ihres eigenen Kindes, an dem sie zudem häufig auch noch selbst schuld ist, ob der Ungeheuerlichkeit dieser Tat das Leben nehmen zu lassen. Die Alte aus *Tsukimi no hare meiga no ichijiku* lässt sich am Ende der Erzählung absichtlich niedermetzeln, um das Schwert, durch dessen Diebstahl sie die Helden des Romans in ärgste Bedrängnis gebracht hat, seinen rechtmäßigen Besitzern rückzuerstatten, weil ihr Tunichtgut von einem Sohn in seinem Todeskampf sie, wie sie erzählt, ermahnt hätte, all das Böse, das sie schon begangen hatte, sein zu lassen (Shōen 1862: 4:17u18o–18u19o). So suggerieren die Autoren, über alle Boshaftigkeit erhabene Mutterliebe sei die Achillesferse der alten Frauen. Die alte Kumagimi aus *Chinsetsu yumiharizuki* lässt sich von ihren Enkeln absichtlich niederstrecken, nachdem sie erkannt hat, dass sie in Person der Dame Niigaki ihre eigene Tochter getötet hat und auch ihren Enkel, einst der Embryo, den sie dieser aus dem Leib schnitt und den sie zum Herrscher machen wollte, nicht länger gegen deren zwei andere Söhne beschützen kann, die die Mutter rächen wollen. In vielen Fällen erscheint diese Wendung als äußerst aufgesetzt, wenn beispielsweise die *Muen obā* aus *Sono utsushie kabuki no omokage* sich vor Entsetzen darüber, ihre Tochter getötet zu haben, entleibt, nachdem sie sie ein Leben lang schikaniert, ans Bordell verkauft und vorwiegend als Mittel behandelt hatte, wie an Geld zu kommen sei. So ist diese allzu plötzlich wieder entdeckte Mutterliebe ebenfalls ein *deus ex machina*, der die alten Frauen in das gängige Wertesystem zurückholt und ihre Bedroh-

weise alter Frauen, mit deren Hilfe Autoren weltweit ihrem Unbehagen über mütterliche Autorität Ausdruck verleihen und es gleichzeitig zu beruhigen wissen.

lichkeit neutralisiert, die sie über weite Strecken der Erzählungen gerade daraus bezogen hatten, dass sie ihre Kinder als Besitz behandelten. Auch die alte Iwashiba aus *Sōchōki* hat ihren Sohn zwar in seiner Kindheit verlassen, begreift aber endlich entsetzt über seinen Tod und darüber, dass sie, ohne dessen Identität zu vermuten, sogar seinen Totenschädel für Geld verkauft hat, „dass dies die Strafe für ihre Liederlichkeit all die Jahre hindurch war“ und entleibt sich darob (Santō 1908a: 365); und die Okowa babā aus *Jiraiya gōketsu monogatari* hat zwar ihre Tochter Ayame ins Freudenviertel verkauft und scheint die längste Zeit nur aus Habgier zu rauben und zu morden, bevor der Leser ziemlich unvermittelt erfährt, dass sie dies alles nur tut, um den Mörder der mittlerweile toten Ayame zu finden (Ryūcatei 1980:278). Dass all diese alten Weiber ihre Mutterliebe erst entdecken, wenn es zu spät ist, wenn sie sozusagen das Huhn, das goldene Eier legt, aus Versehen selbst geschlachtet haben, liest sich so auch wie eine Warnung an die alte Mutter, in ihrer Autoritätsausübung über die Kinder nicht zu weit zu gehen, sie nicht so weit in die Enge zu treiben, bis man schließlich selbst nichts mehr von ihrem Gehorsam hat.

4.4.6 Abgrenzung der Figuren böser alter Frauen gegen andere Negativfiguren

4.4.6.1 Böse alte Frauen – böse alte Männer

Die beschriebenen Figuren böser alter Frauen unterscheiden sich dabei in ihrer Wirkungsweise deutlich von anderen Negativfiguren, die mit ihnen entweder das Alter oder das Geschlecht teilen. Freilich gibt es den alten Bösewicht, vor allem die schon erwähnten *ojigataki*, die bösen Onkel, denen manche der Figuren böser alter Frauen sogar direkt nachgebildet sind. Das Stück *Kagamiyama kokyō no nishikie* etwa ist auch als *Onna chūshingura*, „Frauen-*Chūshingura*“, bekannt, einerseits weil die weiblichen Hauptfiguren des Stücks in ihren Dialogen auf das *Chūshingura* zu sprechen kommen, andererseits weil seine Handlung sich wie eine in den weiblichen Bereich verlegte Version des populären Dramas um die Rache der Vasallen eines Samurai an dem Mann liest, der durch Demütigungen ihren Herrn in den Tod getrieben hat. So hat die Figur der bösen alten Iwafuji ihre direkte Entsprechung in Kō no Moronao, der Negativfigur des *Chūshingura*. Dieser ist es, der durch seine beleidigenden Bemerkungen, seine Korruption und seine unehrenhaften Absichten auf Kaoyo, die Frau des En'ya Hangan, den ehrenhaften, aber jugendlich aufbrausenden En'ya provoziert, ihn anzugreifen,

wofür dieser schließlich zum Selbstmord verurteilt wird, ein sinnloser Tod, den seine Vasallen zu rächen sich entschließen. Dennoch, wenn man die Handlungen des Moronao mit denen der Iwafuji vergleicht, nimmt er sich, wenn nicht harmlos, so doch viel entrückter aus. Ja, er hat ein Auge auf Kaoyo geworfen und versucht, allerdings ohne viel Erfolg, sie damit zu erpressen, er würde sich ihren Ehemann „kaufen“, wenn sie ihm nicht gefügig ist. Davon weiß aber En'ya nichts, und Kō no Moronao seinerseits beleidigt auch zunächst nicht ihn, sondern den ebenfalls jungen Wakanosuke. „Und einen wie dich, der noch feucht hinter den Ohren ist, hat überhaupt niemand um seine Meinung gefragt! Denk daran, was dein Platz ist!“, sagt er zu ihm, ohne damit irgendeinen Plan zu verfolgen, einfach weil er, wie der Text anmerkt, sich „so sicher ist der Gunst des Herrn, dass er beleidigende Worte spricht, ohne zu bedenken, dass es ihm einer heimzahlen könnte“ (Takeda et al. 1971: 294; Übs. Keene 1971:31). Später dann, von einem Vasallen des Wakanosuke bestochen, ändert er seine Haltung diesem gegenüber, und beleidigt stattdessen nun En'ya und die Dinge nehmen ihren tragischen Lauf. Danach ward er im Stück nicht mehr gesehen, und auch die Rache, die an ihm genommen wird, findet statt an einer Figur, deren Konturen undeutlich wie die eines Schatten sind. Es hat den Anschein, als ob diese Figur eines hochstehenden, korrupten alten Beamten letztlich zu entrückt ist, um mehr als ein unpersönliches Feindbild abzugeben. Sie steht auf der Bühne sicherlich für einen schwelenden Konflikt zwischen den Ehrtugenden der Samurai und ihrer Verbeamtung einerseits und einen zwischen den Generationen andererseits, in dem hochstehende alte Männer den jüngeren gegenüber leicht überheblich werden. Zu unangetastet erscheint aber ihre Position, um die Konflikte zu brutal ausbrechen zu lassen.⁸⁸

Dieser Kontrast zwischen den eher passiven männlichen Bösewichten fortgeschrittenen Alters und ihren weiblichen Gegenstücken wird besonders deutlich auch dort, wo sie Seite an Seite in einem Stück Platz finden, wie beispielsweise in *Ashiya Dōman ōuchi kagami*. Die Witwe des Kamo no Yasunori und ihr Bruder, der Jibu taifu, sind sich wohl einig darin, dass sie eine Nachfolge durch Yasuna verhindern wollen, den Plan, mit dem dieser und Sakaki als Diebe hingestellt werden sol-

⁸⁸ Das mag man auch daran ablesen, dass, so populär das Stück auch war, Kritik an seiner Handlung laut wurde, die zu zahlreichen Parodien Anlass gab. Denn, so wandten manche ein, was hatte denn Kō no Moronao schon Schreckliches getan? Hätte sich der junge En'ya nicht wie ein Hitzkopf benommen, wäre überhaupt nichts passiert (Keene 1971:20).

len, heckt aber die Witwe aus, und in der Szene, in der die „entlarvten“ Sakaki und Yasuna über das Erträgliche hinaus gedemütigt werden, ist es sie, die sie beschimpft, Hand anlegt und sie wiederholt schlägt. Während sich ihr Bruder feig möglichst rasch aus dem Staub macht,⁸⁹ ist es auch sie, die die Wut der Betrogenen voll trifft und die grausam noch an Ort und Stelle gerichtet wird. Die Rolle des Jibu taifu soll hier keineswegs verniedlicht werden. Er ist zweifellos der typische *ojigataki* des Kabuki, der böse Onkel, der versucht, sich unrechtmäßig das anzueignen, was jüngeren Familienmitglieder zusteht, und stellt eine Feindvalenz dar, an der wohl die angestaute Wut gegenüber angesehenen älteren Verwandten abreagiert werden konnte, die ihre Autoritätsposition unter Umständen nutzen konnten, um die Interessen der jüngeren zu hintertreiben. Dennoch ist er harmloser oder besser gesagt weniger aktiv und direkt in das Geschehen verwickelt als die ältere Frau. Ihn kennzeichnen bemerkenswerterweise eher Hintertriebenheit und Feigheit denn Aggressivität, die ihrerseits seine Schwester charakterisiert.

Einen ähnlichen Eindruck vermittelt die Figur des Hige no Ikyū aus dem überaus populären *Sukeroku yukari no Edo-zakura*. Er ist der Gegenspieler des jugendlichen Helden Sukeroku sowohl in Beziehung auf Agemaki, die Kurtisane, die Ikyū für sich haben will, deren uneingeschränkter Zuneigung aber Sukeroku gewiss sein darf, als auch auf ein wertvolles Schwert, das er dem jungen Mann gestohlen hat. Weil er in ihm den Dieb vermutet, versucht Sukeroku immer wieder, ihn zu provozieren, das Schwert zu ziehen, doch Ikyū hält sich zurück, einerseits natürlich um sich nicht zu verraten. Andererseits ist er sich als hochstehender alter Samurai so sicher, dem jugendlichen Bürgerlichen an Geld und Einfluss überlegen zu sein, dass er sich nicht aus der Ruhe bringen lässt. An ihm wird so, im Gegensatz zum „hungrigen“ Alter der bösen alten Weiber, ein vermögendes, wohlgenährtes Alter ausgestaltet – Holzschnitte zeigen ihn mit Wohlstandsbauch und weißen, aber üppi-gen Haaren und Bart –, das wegen seiner Unantastbarkeit Irritationen hervorruft, sich gleichzeitig hinter dieser Unantastbarkeit feig versteckt:

⁸⁹ Auch er spielt auf sein Alter an, allerdings ebenfalls in einer viel passiveren Weise: „Dem Jibu taifu wurde das alles unheimlich, ... und er will gehen, doch man hält ihn zurück, wartet doch, bis alles vorüber ist, doch er: ‚Nein, nein, das ist etwas für jüngere Leute als mich. Einen alten Mann wie mich müsst ihr schon entschuldigen. Das war ja heute ein aufregender Tag! Nun ich weiß nicht, ob es daran liegt, aber mir knurrt der Magen! Wie es so schön heißt, alte Leute und Papiertüten muss man schon anfüllen, damit sie stehen. Ich gehe jetzt nach Hause!‘“ (Takeda 1897: 527).

zum Wohlgefallen des Publikums lässt sich Ikyū von Sukeroku soweit demütigen, sich von ihm die schmutzige Sandale auf den Kopf legen zu lassen, bevor er schließlich nach kurzem Kampf getötet wird (Halford und Halford 1956:321–328).

Bemerkenswert ist die Tatsache, dass neben dem Motiv der bösen alten Schwiegermutter, die die eingehiratete Schwiegertochter quält, auch das des bösen alten Schwiegervaters prominent war, der dem Schwiegersohn das Leben schwer macht, sobald dieser ihm Angriffspunkte liefert, weil er sich in finanziellen oder anderen Schwierigkeiten befindet. Da ist zum einen die Figur des Ryōchiku aus *Chūshingura*, der alte Schwiegervater des Kaufmanns Gihei. Obwohl ein Bürgerlicher fühlt Gihei sich verpflichtet, den Verschworenen bei ihrer Rache an Kō no Moronao zu helfen. Um seine Frau vor etwaigen Repressalien zu schützen, möchte er sich zum Schein vorübergehend von ihr trennen. Das nutzt der geldgierige Schwiegervater sofort aus, um die Scheidung endgültig zu machen, hat er doch für seine Tochter einen neuen und viel reicheren Bräutigam in Aussicht, mit dem er sie ehestbaldig vermählen möchte. An dieser Figur des geldgierigen alten Schwiegervaters gestalten die Autoren eine – pervertierte – Autorität der Eltern allem Anschein nach genauso gern aus, wie an der Figur der Mutter, wenn sie Ryōchiku samt seinen perfiden Absichten sagen lassen: „Nun, nun, das ist eben das Vorrecht der Eltern, zu tun, wie es ihnen gefällt!“ Wohl zur Freude des Publikums wirft ihn der Schwiegersohn kurzerhand aus dem Haus und schlägt ihn mit dem Geld aus der Mitgift, die der alte Mann zurückverlangt. Doch dem ist das egal, er „hat ja das Geld, um sich warm zu halten, und der Schlag, nun ja, der scheint ja nachgerade meinen Ischias kuriert zu haben!“ (Takeda et al. 1971:367–368; Übs. Keene 1971:154–156).

Ebenso steht ein Konflikt zwischen dem gierigen alten Schwiegervater und dem Mann seiner Tochter im Zentrum des Geschehens des Stücks *Natsumatsuri Naniwa kagami* (1745), auf das *Shinzō tsurifune kidan* mit seinem Konflikt zwischen der gierigen Mutter und der aufrechten Tochter zurückgeht (s.S. 79). Der böse alte Schwiegervater Giheiji hat sich mit den Feinden des jungen Adligen verschworen, den der Held Danshichi, sein Schwiegersohn, zu schützen versucht, und dessen Geliebte Kotoura entführt, um sie einem Nebenbuhler zuzuführen. Als Danshichi ihn deswegen zur Rede stellt, wirft der Schwiegervater ihm die Ausgaben vor, die er während einer zeitweiligen Abwesenheit Danshichis für seine Tochter und seinen Enkel habe tätigen müssen, wo es doch eigentlich Danshichis Aufgabe als Ehemann und Vater

gewesen wäre, für sie aufzukommen. Danshichi bietet ihm Geld an, um ihn zu entschädigen, und der alte Mann tut so, als wäre er sehr großzügig es anzunehmen. Als Danshichi ihn aber nicht sofort ausbezahlen kann, beschimpft Giheiji ihn und macht sich arrogant über ihn lustig: als Schwiegervater sei er eine Respektperson, von der Danshichi Verbalinjurien und Schläge einstecken muss ohne aufzumucken. Die Schmähungen werden Danshichi aber zu viel, und er schlägt Giheiji mit dem Schwert. Zunächst ist die Verletzung nur leicht, doch als Giheiji „Eltermörder, Eltermörder“ zu schreien beginnt, bleibt Danshichi nichts übrig, als den alten Mann zu töten und damit auch sein eigenes Schicksal zu besiegeln (Namiki et al. 1971:260–263).

Ebenso gibt es auch geldgierige, die Töchter ausnutzende alte Väter. In Santō Kyōdens *Honchō suibodai zenden* ist beispielsweise der Vater der armen Kazarashi, für den sie sich an ein Bordell verkaufen will (s.S. 260), ebenso arm, geldgierig und gemein wie manche der bösen alten Frauen, er vermag aber charakteristischerweise höchstens im innerfamiliären Bereich einen negativen Einfluss auszuüben, erreicht nicht annähernd die Bedrohlichkeit der Figur der bösen Alten des Romans, Iwashiba, und endet kläglich in einem Felsspalt (Santō 1908a:171, 196). Auch in *Shinzō tsurifune kidan* hat ein alter Vater seine Tochter aus Geldgier einem Mann verkauft. Als die Tochter zu ihrem Geliebten flüchtet, hat der alte Mann feig nur ständig Angst, was der Zuhälter wohl dazu sagen wird, und bleibt entsprechend im ganzen Stück absolut marginal (Sakurada 1930).

Ein in seiner aggressiven Boshaftigkeit den alten Weibern vergleichbarer alter Vater ist nur die Figur des Tonbei aus *Shinrei Yaguchi no watashi* (1770). Ursprünglich für das Puppentheater geschrieben, später auch für das Kabuki adaptiert, wird dessen vierter Akt, der den Umtrieben dieser Figur gewidmet ist, auch heute noch gespielt. Den Hintergrund bilden der Verrat am kaisertreuen Nitta Yoshioki und seine Ermordung bei der Fähre von Yaguchi. Tonbei, von dessen Haus man den Fluss überblicken kann, ein böser alter Samurai, der am Komplott gegen Yoshioki beteiligt war und nun gierig auf noch mehr Geld hofft, ist beauftragt worden, nach Überlebenden von Yoshiokis Partei Ausschau zu halten. Während seiner Abwesenheit kommen Yoshimine, der jüngere Bruder Yoshiokis, und dessen Geliebte zur Fähre, Ofune, Tonbeis Tochter, verliebt sich in Yoshimine und verhilft den beiden zur Flucht. Als ihr Vater merkt, was sie getan hat, erschlägt er sie vor Wut und will Yoshimine nach, doch die Tochter, bereits tödlich verletzt, schlägt zur Warnung die Glocke, und sie entkommen (Halford und Hal-

ford 1956:279–282). Auch dieser böse Alte wird, wie schon Ikyū aus *Sukeroku*, als kräftig-dicker Mann mit üppigen weißen Haaren dargestellt,⁹⁰ und was in ihm im Umgang mit seiner Tochter ausgestaltet ist, ist nicht die Pervertierung seiner Macht über sie, die absolut klar auf der Hand liegt, sondern die unglaubliche Tatsache, dass es seiner Tochter trotz ihrer völligen Machtlosigkeit gelingt, sein Vorhaben zu vereiteln.

Zusammenfassend ist zu sagen, dass an manchen Figuren bösariger alter Männer auf Bühne und in Romanheftchen wohl auch schwelende Generationenkonflikte ausgetragen wurden. Jene Figuren, die *de facto* und *de jure* mit Macht ausgestattet sind, bleiben verhältnismäßig entrückt, und bedrohlich und unsympathisch wie sie sein mögen, wirken sie eher indirekt als Auslöser tragischer Entwicklungen. Umgekehrt sind sozial schwache alte Männer zwar genauso geldgierig wie ihre weiblichen Pendants, werden aber nicht annähernd so bedrohlich, mit Ausnahme des gemeinen alten Schwiegervaters im Konflikt mit dem Ehemann der Tochter. Dass an ihm eine Pervertierung der Vorrechte der alten Eltern in ähnlicher Weise ausgestaltet wird wie an der alten Mutter zeigt, dass Generationenkonflikte offenbar gern an jenen Figuren festgemacht wurden, deren Macht zwar *de facto* gegeben, normativ aber nicht so eindeutig festgelegt war.⁹¹

4.4.6.2 Böse alte Frauen – böse junge Frauen

Es ist bereits mehrfach auf die sogenannten *akubamono* hingewiesen worden, die den Umtrieben verbrecherischer Frauen jugendlichen oder mittleren Alters gewidmet waren. Der Beginn dieser Tradition wird in Iwai Hanshirōs IV Verkörperung der Mikkazuki Osen Kansei 4.11

⁹⁰ Vgl. etwa die Abbildungen in Hattori (1991:62, 235).

⁹¹ Die Braut heiratete in das Haus ihres Ehemannes ein, doch ihr Vater behielt eine gewisse wirtschaftliche Kontrolle insofern, als die Familie des Ehemannes ihre Mitgift nicht ohne ihr/sein Einverständnis verwenden durfte (Nakata 1984:138). Darauf stützt sich in den Stücken seine Bedrohlichkeit, so auch in dem berühmten *Shinjū Ten no amijima* (1715): Osan bemüht sich, ihren Ehemann Jihē davon abzubringen, sein Geld für die Kurtisane Koharu auszugeben, doch als sie sieht, wie verzweifelt er darüber ist, dass nun sein Rivale Koharu freikaufen wird, beschließt sie, Geld für ihn aufzutreiben und will ihre Aussteuer versetzen. Das nutzt ihr Vater aus, um sie ohne Rücksicht auf ihre Gefühle in ihr Elternhaus zurückzuholen, was schließlich zum Selbstmord von Jihē und Koharu führt (Halford und Halford 1956: 268–276).

(1792) in *Ōfunamori ebi no kaomise* gesehen,⁹² dessen Libretto allerdings unauffindbar bleibt; die wichtigsten Vertreterinnen des Genres sind Tsuchite no Oroku aus *Osome Hisamatsu ukina no yomiuri* (1813 und 1815), Unzari Omatsu aus *Ehon gappō ga tsuji* (1810), Kishin no Omatsu aus *Shinpan koshi no shiranami* (1851), Kirare Otomi aus *Wakaba no ume ukina no yokogushi* (1864), Mamushi no Oichi in dem auch als „weiblicher Sadakurō“ bekannten Stück *Chūshingura gonichi no tatemae* (1865) sowie Dakki no Ohyaku aus *Zen'aku ryōmen ko no tegashiwa* (1867) (Hattori 1991:24). Wie schon im Titel eines frühen Aufsatzes von Watanabe Tamotsu (1977), „Liebenswerte Frauen – 16 *akuba*“, anklingt, ist ihr wesentliches Merkmal, dass sie, mordend oder sonst Übles tuend, wie sie über weite Strecken dargestellt werden, für Autoren wie Publikum „sympathische“ Figuren sind.

Osome Hisamatsu ukina no yomiuri beispielsweise ist eine Parodie auf *Shinpan utazaimon*, die einen wesentlichen Reiz daraus bezog, dass sie Iwai Hanshirō V Gelegenheit bot, sich in sieben Rollen unterschiedlichen Alters, Geschlechts und sozialer Herkunft zu präsentieren.⁹³ Die Tsuchite no Oroku ist darin eine Frau aus den unteren städtischen Schichten von Edo, die sich erbötig macht, für ihre einstige Herrin, die Schwester des Titelhelden, Geld zu beschaffen, das diese aus wichtigen familiären Gründen benötigt. Gemeinsam mit ihrem Tunichtgut von Ehemann macht sie sich zum Ölgeschäft auf, in dem der Titelheld angestellt ist, und versucht Geld zu erpressen, indem sie vorgibt, in der Sänfte, die sie mit sich führt, befinde sich eine Leiche und sie kenne den Mörder. Ihr Plan misslingt auf komische Weise, denn der vermeintlich Tote taucht plötzlich frisch und munter auf, und Oroku und ihr Ehemann müssen das Feld räumen. Oroku handelt vordergründig aus ehrbaren Motiven und befindet sich damit oberflächlich betrachtet in einer

⁹² In diesem Jahr verkörperte Iwai Hanshirō IV mehrfach verwandte Rollen: in *Keisei kogane no hakarime* die einer gewissen Oroku, die vorgibt, ein junger Prinz hätte mit seinem Pfeil ihre Mutter schwer verletzt, tatsächlich eine alte Bettlerin, die sie zu diesem Zweck angeheuert hat, und in einer komisch angelegten Szene, in der ein tauber alter Vasall den Prinzen verteidigt, Geld für ihr Stillschweigen erpresst (KN 5:137) (s.S. 81); und in *Shinmei matsuri onna Danshichi* die Schreiblehrerin Okaji, offenbar ein weiblicher Danshichi, der wie dieser in *Natsumatsuri Naniwa kagami* den bösen alten Giheiji tötet, um ihn zu hindern, den Rechtschaffenen weiter zu schaden (KN 5:140).

⁹³ Er verkörperte sowohl den jugendlichen Hisamatsu als auch dessen Schwester, dessen Verlobte, deren Mutter, eine Nonne, das ursprünglich mit Hisamatsu verlobte Dorfmadchen, eine Bäuerin und die Tsuchite no Oroku (Hattori 1991:82).

ähnlichen Situation, wie manche Frauengestalten des Kabuki vor ihr, die im gerechten Zorn und aus Loyalität Gewalttaten verübt hatten, wie etwa die Ohatsu aus *Kagamiyama kokyō no nishikie*. Neu an Oroku war, dass bei ihr die edlen Motive zum Vorwand verkommen: die Erpressung macht ihr Spaß, ebenso wie zu saufen, Glücksspiele zu spielen und derbe Reden zu schwingen. Alles in allem beruht ihre Wirkung auf ihrer Aufmüpfigkeit und ihrem Bedacht auf den eigenen Vorteil, doch ist sie eine heitere und keineswegs bedrohliche Figur, von der man sogar annehmen darf, dass sich so manche Frau im Publikum gern mit ihr identifizierte (Seki 1987:60).

Mit dem Stück *Sakurahime Azuma bunshō* (1817) erfand Tsuruya Nanboku IV eine weitere *dokufu*, die in ihrer „Emanzipation“ von den feudalen Werten für längere Zeit ihresgleichen suchen sollte. Die Erbin einer Fürstenfamilie, Sakurahime, kann der erotischen Ausstrahlung des Totengräbers Tsurigane Gonsuke, eines durch und durch amoralischen Mannes, nicht widerstehen und verkommt ihm zuliebe zur billigen Prostituierten. In ihren Niedergang reißt sie den Mönch Seigen mit, der um ihretwillen aus seinem Tempel vertrieben wird und den sie schließlich, weil er nicht mehr von ihr lassen kann, aus Versehen tötet. Doch die Straßendirne Fūrin no Ohime, zu der die einstige Fürstentochter geworden ist, ist bereits so abgebrüht, dass sie sich von Gonsuke nichts mehr dreinreden lässt und auch der grollende Geist des Seigen, der sie verfolgt, ihr nichts mehr anhaben kann. Als sie von diesem erfährt, dass Gonsuke ihren Vater und jüngeren Bruder auf dem Gewissen hat, tötet sie ihn und der Vorhang fällt, während sie vor den Häschern flieht. Sie mordet zwar ebenso wie ihre älteren Geschlechtsgenossinnen, doch wird ihr Lebensweg so nachgezeichnet, dass Mitleid und vor allem Verständnis für sie entsteht. Von einem Mann ins Außenseiterdasein mitgerissen, erreicht sie eine vom Publikum nachvollziehbare Emanzipation von feudalen Werten jeder Art. Ihre Tragik besteht darin, dass sie ihnen keine neuen Werte entgegenzusetzen hat (Noguchi 1980:192–197; Seki 1987:60–67).

Einige der späteren *akuba* trifft man als Anführerinnen von Banden, die mordend und raubend durch die Lande ziehen. „Kraftfrauen“, die sich aus edlen Motiven sogar an Männern vergriffen, waren bereits längere Zeit bekannt und beliebt.⁹⁴ Häufig war aber der Clou bei diesen

⁹⁴ Das älteste Beispiel dürfte die Kiba no Osai, „Stoßzahn“-Osai, aus dem Stück *Akiba gongen kaisenbanashi* (1761) darstellen. Um für ihren Mann Geld aufzutreiben, gesellt diese Osai sich Räufern zu, zieht Sake trinkend durch die Lande, be-

früheren Stücken, wie weiblich-weich diese „Kraftfrauen“ wurden, sobald die von ihnen geliebten Männer auf den Plan traten: In *Hikosan gongen chikai no sukedachi* (1786) kann es die Heldin Osono, die ihren ermordeten Vater rächen will, im Kampf zwar leicht mit jedem Mann aufnehmen; auch im Haus ihres Verlobten bringt sie eine Reihe von Bösewichten zur Strecke, hält aber dabei immer wieder inne, um ihm zu versichern, wie zart und schwach sie im Inneren ihres Herzens ist, und macht sich in den Kampfpausen sogar an die Hausarbeit, putzt und setzt Reis zum Kochen auf (Halford und Halford 1990:51).⁹⁵ In *Shinpan koshi no shiranami* ist die Kishin no Omatsu hingegen bereits ein „weiblicher Jiraiya“ (s.S. 121) oder Robin Hood (Noguchi 1980:198), so wie die späteren Stücke allgemein davon leben, wie diese Frauengestalten sich über die feudale Ordnung, auch die Untergeordnetheit der Frau unter den Mann, erhoben haben. Die Wendung, sie letztlich doch noch aus „feudalen“ Motiven heraus handeln zu lassen, wirkt beinahe aufgesetzt, ändert aber nichts an der Sympathie, die man für die Figuren empfinden kann. In Mokuamis Stück *Wakaba no ume ukina no yokogushi* oder kurz Kirare Otomi (1864) lässt sich Otomi, die Geliebte des Räuberhauptmanns Akama Genzaemon, mit Tsutsui Yosaburō ein und wird mit Messerstichen dafür bestraft, doch bleibt sie wie durch ein Wunder am Leben. Weil er ihr das Leben gerettet hat, heiratet Otomi den kleinen Schurken Yasuzō, doch als sie erfährt, dass Yosaburō Geld braucht, macht sie sich auf, Akama Genzaemon zu erpressen. Schon zuvor hat sie so manchen Reisenden bestohlen, und als sie mit ihrer Erpressung vollen Erfolg hat, ihr Ehemann aber versucht, ihr das Geld wegzuschnappen, tötet sie ihn auf grausame Weise. Dennoch kann das Publikum Verständnis für sie aufbringen, wenn der Autor sie sagen lässt, wegen ihrer Entstellung könne sie es sich eben nicht als brave Ehefrau gut gehen lassen. Das Außenseiterdasein, in das sie so gezwungen wurde, eröffnet ihr einen Operationsradius außerhalb der gewöhnlichen Ordnung, mit dem sich das Publikum bis zu einem gewissen Grad iden-

drängt als Frau Männer. Da sie aber um die Unmoral ihres Benehmens weiß und darum, dass der Zweck nur vorübergehend die Mittel heiligt und sie daher nicht mehr glücklich werden kann, bringt sie schließlich bewusst ihren Mann dazu, sie zu töten, indem sie sich ihm gegenüber als von Grund auf böse und gemein darstellt (Gunji 1994:5).

⁹⁵ Auch die kräftige Oriki aus *Meika no toku mimasu tamagaki* (1801) betritt polternd und einige Wachen nur so durch die Luft wirbelnd die Bühne, doch schmilzt sie dahin wie Wachs beim Anblick ihres Geliebten und sehnt sich nur noch danach, mit ihm Händchen zu halten (Sakurada 1971:140–141).

tifizieren kann, bis sie zuletzt von den gängigen Werten eingeholt wird und als tragische Figur endet, als sie erfährt, dass Yosaburō und sie Geschwister sind und beide sich das Leben nehmen (Noguchi 1980:200–202).

Aus reinem, böswilligem Eigennutz handelt erst die Dakki no Ohyaku in *Zen'aku ryōmen ko no tegashiwa* (1867). Ihre Laufbahn beginnt damit, dass der Herr des Hauses, in dem sie als Magd arbeitet, Kuwanaya Tokubē, aus Liebe zu ihr grausam seine Frau ermordet. Als Tokubē aber Bankrott macht, wendet sie sich sofort dem nächsten Mann zu, und als Tokubē versucht, sie zurück zu gewinnen, und ihre Pläne, die Konkubine eines Daimyo zu werden, beinahe vereitelt, spricht sie sich mit der alten Magd Okuma ab, lockt ihn an einen abgelegenen Ort und tötet ihn, ohne mit der Wimper zu zucken. Jahre später wird sie vom Kind der ersten Frau des Tokubē getötet (Hattori 1991:247). Erst mit dieser Figur scheint auf den Bühnen des Kabuki die Niedertracht jüngerer Frauen das Ausmaß derer zu erreichen, wie sie ältere Frauen dort schon seit längerem charakterisiert hatten. Die Dakki no Ohyaku entspricht quasi dem, was die alte Okaku aus *Fukujukai muryō denki* (1847) (s.S. 222) in jungen Jahren war, nur betritt sie erst 20 Jahre später die Bühne des Kabuki. Zudem „funktioniert“ ihre Bosheit nur, weil Männer bereit sind, sich mit ihr einzulassen, während Okakus Opfer ihr nicht wegen ihrer niederen Gefühle in die Hände fallen, sondern weil sie tugendhaft sind.

So steht die Dakki no Ohyaku einerseits in der Tradition der „sympathischen“ *akuba*, für deren Missetaten man Verständnis haben kann, sowie in jener von Frauen, die wegen ihrer sexuellen Anziehungskraft und Eifersucht gefährlich sind, wie es sie, neben den sonst durchwegs guten weiblichen Hauptrollen, als Negativfiguren vor allem in der Heftchen-Literatur auch schon des längeren gab. Eifersucht war das wesentliche Motiv der bösen Konkubine aus Santō Kyōdens *Uwanariyu adachibanashi* gewesen, dem nicht nur ihre Rivalin, sondern noch andere Figuren der Geschichte, bald aber auch sie selbst zum Opfer gefallen waren (Santō 1995b; s.S. 323). Und so wie der Fuchs, dessen sich die böse Alte in *Honchō akukoden* bedient, als wunderschöne, begehrte Frau auftritt, deren Reizen der Fürst nicht widerstehen kann und die als seine Konkubine neben sich keine andere Frau mehr duldet und ein grausames Regime im Land einführt,⁹⁶ kamen sexuell aggressive,

⁹⁶ Das Thema des neunschwänzigen Fuchses, der sich sowohl in Indien als auch in China und in Japan in Gestalt einer begehrten Frau an Herrscher und

eifersüchtige Frauen in zahlreichen Theaterstücken und Romanheftchen vor. Tanzstücke (*shosagoto*) wie *Momijigari* und *Musume Dōjōji* (Halford und Halford 1956:228–230) boten immer neue Gelegenheit, sexuell aggressive, dämonische junge Frauen auf die Bühne zu bringen, allerdings mehr als Zeichen, als Emblem von Weiblichkeit denn als stimmig ausgestaltete Figuren. Diese Form weiblicher Bedrohlichkeit scheint einer Gesellschaft adäquat, die Frauen allgemein zu Wesen stilisiert, die ihren Leidenschaften unterworfen sind, Eifersucht als die schlimmste davon ausmacht (s.S. 148ff.) und jüngere Frauen vorwiegend in ihrer (sexuellen) Beziehung zu Männern sieht und sehen will, ihnen dadurch zwar eine „Waffe“ in die Hand gibt, sie damit aber gleichzeitig unterdrückt. Für die Aufmüpfigkeit jüngerer Frauen in anderen Kontexten bringen die Autoren aber eine gewisse Sympathie auf, die man bei den älteren zumeist vermisst, und erst in der Meiji-Zeit, in der es zu einem Boom von „Gift-Weiber“-Geschichten kommt, sollten auch sie, angesichts beängstigender sozialer Veränderungen dazu herhalten müssen, zu Monstern stilisiert zu werden, an denen die Grenzen zwischen akzeptablem und abweichendem weiblichen Verhalten drastisch vor Augen geführt wurden (Marran 1995).

4.4.6.3 „Gute“ alte Frauen: Ein Balanceakt zwischen feudalen Werten und aufopfernder Mutterliebe

Schließlich muss noch einmal darauf hingewiesen werden, dass selbstverständlich nicht nur böse alte Frauen in der Edo-zeitlichen Trivialliteratur anzutreffen sind, sondern sehr oft auch gute und das Seite an Seite in denselben Werken. Charakteristisch für die „guten“ ist, dass sie Kinder und Enkel haben und diesen so ergeben sind wie diese ihnen. So wimmelt es in den Romanheftchen förmlich von extrem hilflosen, pflegebedürftigen alten Mütterchen, denen nichts so schlimm ist wie die Last, die sie ihren Kindern und Enkeln sind und die nur ihre Zuneigung zu diesen aufrecht hält. Ein *gōkan* wie Shikitei Sanbas *Arigataki kōkō musume* (1808) ist zentriert um die aufopfernde Pflege, die ein junges Mädchen ihrer 70jährigen bettlägerigen Großmutter angedeihen lässt, die sie füttern muss wie ein kleines Kind und die sich aus Gram über

Fürsten heranmacht und so Unfrieden im ganzen Land stiftet, war auf der Kabuki-Bühne beispielsweise in *Sangoku yōfuden* (1807) oder *Tamamonomae kumoi no hareginu* (1821) abgewandelt worden, ebenso wie in einer Reihe von *gōkan* und *yomihon* wie Shikitei Sanbas *Tamamonomae sangoku denki* (1809).

die Ermordung ihres Sohnes und ihrer Schwiegertochter durch einen korrupten Beamten buchstäblich die Augen ausgeweint hat. Dank ihrer uneingeschränkten Fürsorge für die alte Frau und der dadurch gerührten Kannon gelingt es dem Mädchen schließlich seine Eltern zu rächen und zu Ansehen und Reichtum zu gelangen (Shikitei 1902). In einigen Fällen wollen sich diese „guten“ alten Mütter sogar töten, um ihren pietätvollen Kindern nicht länger zur Last zu fallen. Einen Höhepunkt des *gōkan Katakuchi Okazaki joroshu* (1807) bildet jene Szene, in der die alte Mutter sich in einem Raum des Hauses gerade das Leben nehmen will, weil sie nicht länger mit ansehen kann, wie ihr Sohn und ihr Enkel sich alles vom Mund absparen, um es ihr an nichts fehlen zu lassen, während der Sohn im Garten – in Nachahmung eines der seit dem Altertum bekannten Beispiele der kindlichen Pietät (s.S. 402) – den Enkel töten will, weil er sich außerstande sieht, beide zu ernähren; beider Opfer wird in letzter Sekunde verhindert durch das wundersame Auftauchen der tot geglaubten Ehefrau des pietätvollen Sohnes, die sich letztlich, in Abwandlung eines beliebten Märchens, als jener Kranich entpuppt, dem der Mann einmal geholfen hat und der nun kurz zurückkehrt, ihm seine Wohltat zu vergelten (Santō 1995a:170–183).

Auch alte Mütter oder Witwen, die zwar der Moral und den feudalen Werten strengstens verpflichtet sind, dennoch nichts unversucht lassen, um dem Sohn zu helfen, wenn er vorübergehend auf Abwege geraten ist, waren häufig. Mit Enju stand eine solche Figur im Mittelpunkt der Handlung des *jōruri Hirakana seisui* (1739). Sie unternimmt alles, um ihren Sohn Genta, der seinem Vater missfallen hat, mit diesem auszuöhnen. Um ihn dem Zugriff übelwollender Vasallen ihres Mannes zu entziehen, verstößt sie ihn, sorgt aber dafür, dass er scheinbar wie durch göttliche Fügung wieder zum Samurai und von seinem Vater erneut anerkannt wird (Hironaga 1975:122–133). Vergleichbar stehen auch in Stücken, die im bürgerlichen Milieu spielen, so manche ältere Witwen ganz und gar auf Seiten ihrer Söhne und gerinnen so zu hehren und gleichzeitig liebenswerten Figuren. *Itozakura honchō sodachi* verdankte seine Beliebtheit nicht nur der Boshaftigkeit der alten Iwafuji, sondern auch der Weitsicht und Güte der Witwe des Kurzwarengeschäftes, die ihren Sohn Amigorō der Abenteuer wegen, in die er einem jungen Samurai zuliebe verstrickt wird, zwar mehrmals enterbt, aber sofort bereit ist, ihn wieder anzuerkennen, wenn keine Gefahr mehr für ihn und das Geschäft besteht (NKBD 1:200). All diese hehren Witwen haben die Gelübde abgelegt, führen einen Nonnennamen und sind so, besorgt um ihr Seelenheil, wie es sich gehört, gern bereit, die Söhne ihren Willen

lassen zu haben, sofern diese nur in der Lage sind, das Haus weiterzuführen.

Als Kontrastfiguren zu den bösen kuppelnden Müttern finden solche Figuren auch in den *ninjōbon* Platz: In *Shunshoku umegoyomi* geht die Mutter des Tōbē, eine Nonne in ihren Fünfzigern, zur Überraschung aller in ihrer Weitherzigkeit so weit, zu gestatten, dass ihr Sohn eine einstige Prostituierte ehelicht, die darüber hinaus die Tochter der Konkubine ihres früheren Gemahls ist (Tamenaga 1971a:217–220). So kommen positive Bilder alter Frauen in diesen Werken vor allem dort auf, wo sie Figuren konstruieren, die in ihrer Selbstaufopferung außerordentlich weit gehen.