

3 Die älteren Voraussetzungen

Wie auf den vorangegangenen Seiten mehrfach angeklungen, griffen Romanheftchen und Theaterstücke der späteren Edo-Zeit auf durchaus bereits bestehende, für das Publikum zum Teil wiedererkennbare Motive um dämonische alte Frauen zurück. Die folgende kurze Analyse der Darstellungsweisen und Bedeutungen dieser Vorläuferfiguren soll der Bestandsaufnahme des bereits vor der Edo-Zeit fest etablierten Grundstocks an negativen Bildern alter Frauen und entsprechender Stereotype ebenso dienen wie dem besseren Verständnis von Art und Ausmaß der Edo-zeitlichen Umarbeitungen.

3.1 Dämonische alte Frauen im mittelalterlichen Erzählgut als Überformungen einer älteren lebenspendend-todbringenden Gottheit

3.1.1 *Yamauba* und verwandte Figuren

Die bekannteste Figur einer dämonischen Alten, von der die Edozeitlichen Autoren Gebrauch machten, die der *yamauba* oder alten Berghexe,¹ ist Protagonistin unzähliger, in ganz Japan verbreiteter Märchen und Volksüberlieferungen ebenso wie mittelalterlicher Legenden und Nō-Stücke. Als solche war und ist sie Gegenstand zahlreicher vor allem volkskundlicher Untersuchungen, deren wesentlichste Ergebnisse hier soweit für unseren Zusammenhang notwendig kurz vorgestellt werden sollen.

Ähnlich der Baba Yaga aus den russischen Märchen und anderen alten Frauen als Repräsentantinnen des Jenseits in Volksüberlieferungen tritt die *yamauba* in einer Vielzahl von Märchen als alte Frau auf, die allein in Bergen und Wäldern haust und Menschen, die sich dorthin verirrt haben, zusetzt und sie zu verschlingen droht, jenen aber, die ihre Proben bestehen, Glück, Reichtum und Erfolg beschert. Ihre Physis – lange, wirre Haare, sofern sie nicht überhaupt am ganzen Körper behaart ist, übermenschliche Statur, ein Mund, den sie von einem Ohr zum anderen öffnen, und ein Kopf, den sie nach oben aufklappen kann – ebenso wie ihre übermenschlichen Fähigkeiten, wie die, überaus schnell zu laufen, charakterisieren sie dort oft als numinoses Wesen, als „Verschlingerin“.

¹ Die auch im eingangs zitierten Essay von Shirasu Masako als archetypisch für das negative Imago alter Frauen in Japan angeführt worden war (s.S. 1).

Davon ausgehend ist sie von der japanischen Volkskunde als eine Erscheinungsform der Berggottheit gedeutet worden, die zwar als Schutzgottheit der Dörfer und Felder fungiert, als solche zu bestimmten Zeiten die Menschen in den Dörfern besucht, um sie zu segnen, ein Vordringen in ihren „Bereich“, die Berge als tabuisierte Orte aber bestraft, sofern sich der Mensch ihrer nicht würdig erweist. Alternativ dazu wurde und wird sie häufig, ebenso wie die Berggottheit selbst, als Erscheinungsform der Ahnengeister gesehen. Die Berge galten ja als Aufenthaltsorte der Totengeister, zumal ursprünglich Luftbestattung in den Bergen bzw. später Erdbestattung daselbst vorherrschte. So bestehen bei vielen Orten, an denen die *yamauba* oder ihr verwandte Figuren in Erscheinung treten, Bezüge zu alten Begräbnisplätzen. Im Bild der *yamauba* verdichtete sich so die Vorstellung von Totengeistern, die versuchen, Menschen zu „verschlingen“, mit sich in den Tod zu ziehen (Gorai 1991:40–50; Imano 1960).

In einer für ihn typischen Sicht, die davon ausging, dass Vorstellungen der Volksreligion letztlich immer auch auf einem „realen“ Phänomen basieren, schloss der Doyen der japanischen Volkskunde, Yanagita Kunio, darüber hinaus aus der Existenz der Figur der *yamauba* darauf, dass es auch in der Realität alte Frauen gegeben haben muss, die allein und zurückgezogen in den Bergen hausten. So sah man in der Figur der *yamauba* das verzerrte Bild einer im Dienst der Berggottheit stehenden, mit ihr in ritueller Ehe verbundenen, gealterten Schamanin (Yamaori 1994:94), wie es sie wohl gegeben haben mag, über deren Lebensumstände aber nichts Näheres ausgesagt werden kann. Wohl wird in einer solchen Sicht begreiflich, warum die *yamauba*, wenn sie nichts weiter ist als eine Personifikation eines Totengeistes oder der mit diesen verwandten Berggottheit, vor allem weiblich imaginiert wurde, es zu ihr kaum männliche Gegenstücke gibt;² ihrem Wesenszug als Verschlingerin wird sie nicht gerecht.

Als Titelheldin des berühmten mittelalterlichen Nō-Stücks *Yamanba*³ ist sie nach buddhistischen Konzepten die Inkarnation der menschlichen Leidenschaften, der es darum versagt geblieben ist, Buddhaschaft zu er-

² Manchmal, jedoch seltener, in ähnlicher Wirkungsweise auftretende *oni* (Dämonen) sind von späteren buddhistischen Jenseits- oder genauer Höllenvorstellungen und den dort die Sünder quälenden Dämonen beeinflusst, wie ihr diesen entsprechendes Aussehen, etwa die Farben Rot und Blau, die ihnen zugewiesen werden, oder die Hörner, die sie auf der Stirn tragen, belegen.

³ Verfasst wahrscheinlich von Zeami Motokiyo (1363–1444), von Konparu Zenchiku (1405–1470?) überarbeitet.

langen. So dazu verurteilt, weiter und weiter im Kreislauf von Irrtum und Leidenschaft, von Leben und Tod, zu verharren, verlangt es sie trotz all der Furcht, die sie einflößt, nach nichts so sehr als daraus erlöst zu werden. Deswegen bittet sie die Tänzerin, die ihr eines Nachts in den Bergen begegnet und die ihren Ruhm der tänzerischen Darstellung eben der alten Berghexe verdankt, für ihr Seelenheil zu tanzen, bevor sie in einer Art Katharsis selbst den Tanz vollführt und sich daraufhin vorübergehend befriedet in Nichts auflöst. Seit diesen buddhistischen Umformungen ist das Bild der *yamauba* überlagert von der Vorstellung eines im buddhistischen Sinn nicht erlösten, rachsüchtigen Totengeistes, der eben darum versucht, andere in sein Schicksal mitzureißen. Wie Hirota Masaki (1992:333) die weibliche Zuschreibung der *yamauba* aber vorwiegend mit der allgemeinen buddhistischen Diskriminierung von Frauen zu erklären, denen viele buddhistische Richtungen die Erlangung von Buddhaschaft erst über eine Wiedergeburt als Männer gewährten und die so prädestiniert erscheinen, nach ihrem Tod zu unbefriedeten Rachegeistern zu werden, greift jedoch ebenfalls zu kurz, da es den Segen bringenden Charakter, den die *yamauba* in den meisten Volksüberlieferungen und sogar noch in dem buddhistisch überformten Nō-Stück hat,⁴ nicht adäquat einbezieht.

In jüngerer Zeit hat Yoshida Atsuhiko (1989; 1990) die Figur der *yamauba* als verzerrte Erinnerung an eine Jōmon-zeitliche Göttin und Herrscherin über Leben und Tod gedeutet. Er zeigt auf, welche Schätze sie den Menschen, die sich ihr gegenüber richtig verhalten, zu schenken in der Lage ist, und wie sie in vielen Märchen getötet wird und aus ihrem Leichnam allerlei Früchte und Korn hervor sprießen. Aufgrund der Analogie zwischen Jōmon-zeitlichen weiblichen Figurinen und den

⁴ Immerhin, so lässt der Autor sie sagen, ist sie es, die, „wenn sie sich unter die Menschen mischt, einem Holzfäller, wie er ruht von des Tages Müh im Schatten eines blühenden Baumes, die helfende Schulter unter seiner Last ist und ihn, ist der Mond erst aufgegangen, heimgeleitet in sein Dorf, und die manchmal, durch ein Fenster, hinter dem die Mädchen an den Webstühlen sitzen, einsteigt und das Spulrad dreht mit Fingern so flink wie die Nachtigall im Weidenbaum. So helfe ich den Menschen, doch bleibe ich ihren Augen verborgen und so halten sie mich wohl für eine Dämonin“ (*Yamanba*:285–286, engl. Übs. Nippon gakujutsu shinkokai 1955: 175–176). Und letztlich ist sie dort die treibende Kraft des Lebens, die, verantwortlich für den Wechsel der Jahreszeiten, den Kreislauf der Natur aufrechterhält, ja sie ist in gewissem Sinn, wie Bethe und Brazell (1990) in ihrer vor allem auf die Aufführungspraxis abhebenden Studie zum Stück hervorheben, die Natur selbst mit all ihren Ambivalenzen, die das Nō auch künstlerisch fruchtbar umsetzt.

Attributen der *yamauba* aus den Märchen,⁵ schließt Yoshida auf eine direkte Verbindung zwischen beiden. Viele der Jōmon-zeitlichen Statuetten weisen absichtliche Bruchspuren und Reste von Verbrennungen auf, die der Tötung der *yamauba* in den Märchen entsprechen. Das mit Fruchtbarkeit zu assoziierende Hervorsprießen von Korn aus ihrem toten Körper spiegle so einen Jōmon-zeitlichen Ritus, während dessen eine über Leben und Tod herrschende Muttergöttin symbolisch getötet wurde, damit sie im nächsten Jahr umso fruchtbarer und umso mehr Fruchtbarkeit spendend wieder erstehen konnte. Unabhängig davon, ob diese im Vergleich zu früheren Deutungen radikal neue Argumentation Yoshida Atsuhikos in jedem Detail stichhaltig ist oder nicht, bleibt jedenfalls zu betonen, dass sich die *yamauba* ursprünglich und zum Teil bis ins Mittelalter als Repräsentantin einer explizit weiblichen Macht erweist, die eine ebenso zerstörerische wie Segen bringende Natur hatte.

3.1.2 Adachigahara

Dem Komplex der *yamauba*-Überlieferungen nahe steht das Motiv der alleinstehenden alten Frau, die in einem einsamen Haus wohnt und sich einem Reisenden gegenüber, den sie zunächst freundlich aufgenommen hat, als Dämon offenbart, der ihn verschlingen und töten will. Es hatte ebenfalls bereits im Mittelalter das Thema eines bekannten Nō-Stücks, *Adachigahara*, gebildet.⁶ Das Stück gehört zur Gruppe der *kirinō*, in denen die Hauptfigur zunächst als gewöhnlicher Zeitgenosse auftritt, in einem zweiten Teil seine wahre Natur als Dämon offenbart, der, dem Charakter des Nō allgemein entsprechend, in einer Art Katharsis durch buddhistische Mächte gebannt und befriedet wird: Ein Bergasket

⁵ Die Statuetten in Form üppiger Frauengestalten sind als oben offene Gefäße ausgestaltet, was dem aufklappbaren Kopf der *yamauba* entspräche, und sind häufig mit Kröten verziert, so wie die *yamauba* oft von einer Kröte begleitet wird; vgl. die *yamauba*-Märchen des *ubakawa* („Altenhaut“)-Stranges, in denen die *yamauba* über ein meist aus Krötenhaut gefertigtes Gewand verfügt, mithilfe dessen sie sich selbst oder das junge Mädchen, dem sie es schenkt, nach Belieben in eine junge oder eine alte Frau verwandeln kann, was dem jungen Mädchen schließlich zu Glück und Reichtum verhilft (Seki 1978–1980/2:45–47, 5:173–187, Übs. bei Gaszner 1991: Anhang, 15, 109).

⁶ Die Autorenschaft dieses Werks durch den großen Systematiker und Hauptmeister des Nō, Zeami Motokiyo (1363–1444), ist zwar fraglich – andere Traditionen schreiben es Konparu Zenchiku zu; gespielt wird es von allen Richtungen des Nō, in der Kanze-ryū auch unter dem Titel *Kurozuka*.

auf Pilgerfahrt gelangt nach Adachigahara und bittet eine alte Frau um Unterkunft; beschämt über ihre armselige Behausung gewährt diese ihm und seinem Begleiter nur zögernd Einlass, zeigt ihm, wie man spinnt, und gerät dabei in einen nostalgischen Diskurs darüber, wie sie es verabsäumt hat, dem Weg Buddhas zu folgen und so nutzlos alt geworden ist; dann macht sie sich auf, Brennholz zu sammeln, damit es ihren Gästen nicht kalt werde, und nimmt ihnen zuvor das Versprechen ab, nicht in ihr Schlafgemach zu blicken; der Begleiter des Priesters kann der Versuchung nicht widerstehen: hinter der verbotenen Tür türmen sich verwesende Leichname, in Panik ergreifen der Priester und sein Begleiter die Flucht, doch die alte Frau, zur Furie in Hannya-Maske geworden, nimmt erzürnt und beschämt ihre Verfolgung auf und will sie verschlingen; nur Dank der Anrufung buddhistischer Schutzgottheiten kann der Priester den Dämon bannen, der daraufhin in die Nacht entschwindet.

Ein Gedicht, in dem es um einen Dämon ging, der sich beim Schwarzen Grabhügel von Adachigahara verbirgt, ist seit dem Altertum belegt, umstritten bleibt jedoch, ob zu diesem Zeitpunkt auch schon eine entsprechende Legende existierte.⁷ Das Nō-Stück jedenfalls ist gedeutet

⁷ *Michinoku no / Adachigahara no / kurozuka ni / oni komoreri to / kiku wa makoto ka* („Beim Schwarzen Grabhügel / von Adachigahara / in Michinoku / soll ein Dämon sich verborgen halten / so hörte ich, ob es wohl wahr ist?“ Dieses fand sich in der Lyrikanthologie *Shūishū* (kompiliert um 1000) und im *utamonogatari Yamato monogatari* (ca. 950) (*Yamato monogatari*:257). Der Kontext in letzterem ist durchaus nicht düster: als Teil eines galanten Gedichtes, das der als Lebemann und Dichter berühmte Taira no Kanemori (gest. 990) der Tochter eines Prinzen, der in Michinoku bei Kurozuka wohnte, nebst einem Heiratsantrag überbringen ließ, könnte das Wort *oni*, „Dämon“, darin einfach scherzhaft-neckend das einerseits betörend schöne, aber gleichzeitig für einen Mann aus der Hauptstadt wild anmutende, weil im unerschlossenen Norden des Landes lebende, Mädchen gemeint haben (Sieffert 1979:114). Wie meist bei Gedichten aus *utamonogatari* ist schwer zu entscheiden, ob das Gedicht unabhängig von der Geschichte, in die es eingebaut ist, existierte oder nicht, und ob diese mit seiner ursprünglichen Intention übereinstimmt. Sekine und Komatsu (1972: 377) interpretieren eine Passage aus *Yowa no nezame* (11.Jh.), in der eine alte Frau meint, sie sei nun in das Alter gekommen, in dem man sich in das einstige Grabwächterhaus zurückziehen sollte (*mukashi ariken tsukaya ni komorite*) und die Menschen einen meiden, als direkte Anspielung auf eine Sage um einen Dämon von Adachigahara. Diese könnte so mit der auch andernorts auszumachenden Vorstellung in Zusammenhang stehen, alte Menschen hätten sich, wenn die Zeichen ihrer Senilität oder ihres bevorstehenden Todes zu offenkundig wurden, in die Nähe der Bestattungsorte zurückzuziehen und dort auf ihren Tod zu warten (Formanek 1994:225); s.S. 346.

worden als einfallsreiche Konstruktion rund um das Gedicht, die dessen schaurige Assoziationen zu einem fernab gelegenen Begräbnisort⁸ nutzt, um „den Geschmack des makabren Fantastischen der Einwohner der Hauptstadt zu befriedigen“, und ein älteres *dengaku*-Spiel, in dem es poetisch um das harte Los der einfachen Leute ging, veranschaulicht an der Tätigkeit des Spinnens. So ließe es das Stück vermissen, im ersten Teil einen Hinweis auf die wahre dämonische Natur der Heldin zu geben, wie es von einem klassischen *kirinō* zu erwarten wäre (Sieffert 1979:114). Bei näherer Lektüre offenbart sich aber das Spinnrad der alten Frau als keineswegs zufälliges Attribut, denn in allem, was sie beim Spinnen sagt, verbirgt sich, nur vordergründig verbrämt durch die Trauer über ihr hartes Los als einsame Frau, die tagein tagaus arbeiten muss, ein Diskurs über das Leben und wie es sich wie ein Faden von der Jugend bis zum Alter spinnt; deutlich bewegen sich die Schnur-Metaphern vom Frühling zum Herbst, von der Jugend zum Alter, und deutlich rollt die alte Frau, während sie ihr Spulrad dreht, das menschliche Leben ab.⁹ Ihre Scham, diese Tätigkeit zu zeigen, verweist den

⁸ Der Schauplatz der Handlung, Michinoku, die Nordöstlichen Provinzen „am Ende des Wegs“, stellte für die Bewohner der Hauptstadt bis ins Mittelalter eine unerschlossene Region dar, die man sich von zahlreichen Monstern bevölkert vorstellte, die zu unterwerfen noch die Aufgabe der Kulturhelden aus der Hauptstadt war. Auch die nähere Ortsbezeichnung *kurozuka*, die Hügel und speziell Grabtumuli bezeichnet, wie sie aus der Vorgeschichte erhalten waren, regte wohl die Phantasie an.

⁹ „Was habt Ihr denn da, ein Gerät, wie ich es noch nie gesehen. Wie man es wohl nennt? – Ach das, ein Spulrad (*wakukasewa*) ist das. Wie ich armselige Frauen arbeiten daran, den Faden zu spulen! – Wie interessant! So zeigt uns doch heute Nacht, wie das geht – Ach Reisender, wie peinlich ist mir das! Ohne der Menschen Blick zu scheuen, soll ich Euch nun zeigen, die Arbeit, der ich tagein tagaus nachgehe [...] Ach könnt’ ich doch ebenso die Zeit zurückdrehen – wie die Armselige die Hanfschnur dreht, bis in die Nacht hinein – durchs Leben zu kommen, grausames Los – Aus Erde, Wasser, Feuer und Luft, nur flüchtig zusammengesetzt dreht sich das Rad von Geburt und Tod, unaufhörlich durchwandernd die fünf, die sechs Welten, alles nur, der Verwirrung des Herzens wegen, wie der Mensch so flüchtig, zeigt doch, dass er kein zweites Mal jung, immer nur älter wird, die ich dennoch nicht hasste ein solches Leben, das vergänglich wie ein Traum, mein dummes Herz zu beklagen, was sollte es nutzen – Der da einst bei der Fünften Straße das Haus der Abendschönen besuchte – mit den Schnüren die Kappe geschmückt, war wohl ein berühmter Mann – was beim Kamo-Fest schmückt die Feier der göttlichen Geburt – der Wägen der Frauen bunte Schnüre sind’s – und die Hängekirschen, mit ihren schnurgleichen Blüten, zur Zeit, da sie in voller Pracht erblühen – kommen zahlreich die Menschen an Frühlingsabenden, sie zu bewundern – und das Schilfgras, dessen Ähren im Herbst sprießen – wartet in den Mondnächten gesponnen zu werden – und nun den die Arm-

aufmerksamen Zuhörer darauf, dass es sich dabei nicht um etwas Belangloses handelt. Gerade unter Berücksichtigung der „Spielregeln“ des Nō offenbart sich der tiefere Zusammenhalt des Stücks: Als Kehrseite des Todes, den die alte Frau in der zweiten Hälfte bringt, spult sie zunächst den Lebensfaden, und ihre Scham, diese Tätigkeit den Reisenden zu offenbaren, suggeriert bereits hier den späteren Tabubruch und die unheilvolle Kehrseite. Das Nō-Stück konfrontiert seine Betrachter somit in Gestalt der alten Frau mit einer Macht, die einerseits Leben spendend ist, gleichzeitig auch todbringend sein kann, und der buddhistische Priester, der ihr Einhalt gebietet, symbolisiert den Sieg der buddhistischen Weltanschauung über diese zyklische Macht von Geburt und Tod: der buddhistische Glaube schafft den Tod zwar nicht aus der Welt, doch kann er dem Gläubigen nichts mehr anhaben, denn die Erleuchtung bringt Erlösung aus dem Kreislauf der Wiedergeburten und so spirituelle Rettung vor dem Gestank der körperlichen Verwesung.

Durch die Bedeutung, die dem Spulen der alten Frau in dem Stück zukommt, erinnert sie an die Himmlischen Göttinnen, die in den frühen Mythen den Lebensfaden spannen (Naumann 1983), und ein Vergleich seiner Struktur mit der mythischen Episode des Besuchs des Urvaters Izanagi in der Unterwelt, wie sie *Kojiki* (712) und *Nihon shoki* (720) erzählen, erweist zudem ihre Nähe zu einer weiblichen Herrscherin über die Totenwelt: Die Urmutter Izanami stirbt, nachdem sie sich bei der Geburt des Feuergottes die Vagina verbrannt hat. Ihr Sterben ist ein Weggehen, sie begibt sich in das Land der Finsternis, und Izanagi, der seine Gattin wieder zusehen wünscht, folgt ihr. Er findet sie zunächst unverändert vor und will sie zurückholen, da ihr gemeinsames Schöpfungswerk noch nicht vollendet ist. Sie bedauert, dass er nicht früher gekommen sei, denn sie habe bereits vom Herd des Landes der Finsternis gegessen. Je nach Version äußert sie den Wunsch zurückzukehren oder meint schlicht, sie wolle schlafen,¹⁰ verbietet Izanagi jedenfalls sie anzusehen. Diesem wird die Zeit allmählich lang, er entzündet ein Licht, entdeckt ihren Körper voller Maden und will in Panik fliehen. Erzürnt und beschämt schickt Izanami die acht Abscheulichen Weiber hinter ihm her. Drei Mal wirft er auf seiner Flucht Gegenstände hinter

selige spinnt, der Faden – so lang auch ihr Leben, dass es schmerzt – so lang ihr Leben, dass es schmerzt (*Kurozuka*:371–372, Übs. Sieffert 1979:114–128).

¹⁰ Laut *Kojiki* will sie sich mit den Göttern des Landes der Finsternis beraten, in den Varianten des *Nihon shoki* fehlen andere Gottheiten, mit denen sie sich besprechen wollte oder könnte.

sich, die zu Früchten werden, die die Abscheulichen Weiber verschlingen. So gelangt er bis zum Ausgang des Landes der Finsternis, wo ihn nunmehr Izanami selbst einholt. Vor Entsetzen und Grauen spricht er die Scheidungsformel, versperrt den Durchgang mit einem Stein und scheidet damit für immer die Welt der Lebenden und der Toten. In diesem Augenblick wandelt sich Izanami zum „lebenden Leichnam“, zum Verschlinger Tod, denn nun, da sie – Leben und Tod – geschieden sind, wolle sie jeden Tag 1000 Menschen auf Erden würgen und zu sich ins Totenreich holen. Izanami wird so selbst zur „Großen Göttin des Landes der Finsternis“, zur Todesgöttin,¹¹ der Izanagi nur entgegen halten kann, dass er Tag für Tag 1500 Gebärhütten errichten wird. Izanamis Tod ist in dieser Mythe eine Transformation, die sie von der großen Lebensspenderin in die große Todbringerin wandelt. Dass diese Transformation gerade zu dem Zeitpunkt eintritt, als sie sich die Vagina verletzt, ist kein zufälliges Detail: Die Wandlung der Urmutter zur Todesgöttin tritt ein, wenn zuallererst und im eigentlichen Sinne ihre generative Kraft zerstört oder erstorben ist (Naumann 1996:45–51).

Die Parallelen zwischen der Mythe und dem Nō-Stück sind unübersehbar,¹² von dem von der Frau dem Mann gegenüber ausgesprochenen Verbot hinzusehen, über die Tatsache, dass er durch die Übertretung dieses Verbots mit Tod und Verwesung konfrontiert wird, bis hin zur Verfolgung durch die beleidigte Frau, die er nur mittels Hinter-Sich-Werfens magischer Gegenstände oder Formeln in Schach zu halten vermag. Das Nō-Stück offenbart sich so als buddhistische Überformung eines alten Mythos mit einer weiblichen Gottheit in Altengestalt, die sowohl Lebensspenderin als auch große Todbringerin ist.

¹¹ Hier offenbart sich, dass die Gottheiten des Landes der Finsternis, mit denen sie sich in der Version des *Kojiki* besprechen will und von denen sonst nirgends zu hören ist, wohl nichts weiter sind als eine willkürliche Zutat, die Totenwelt parallel zu den Himmlischen Gefilden mit einer Vielzahl von Gottheiten zu bevölkern.

¹² Viele dieser strukturellen Ähnlichkeiten teilen auch Überlieferungen um die *yamauba*, was deren Verwandtschaft mit der Dämonin von Adachigahara ebenso untermauert wie ihren gemeinsamen Ursprung in einer über Leben und Tod herrschenden Göttin in Altengestalt; eine moderne Version eines solchen Märchens ist die Fassung für das Papiertheater *Taberareta yamanba* („Die verspeiste Berghexe“) (Getreuer-Kargl 1995). Auch dort wird ein Mönch von einer alten Frau bewirtet, die eingangs am Spinnrad sitzt, tatsächlich aber die Berghexe ist, die ihn verspeisen will. Zur Flucht verhelfen ihm Zettel mit buddhistischen Mantren, die sich in reißende Flüsse und hohe Berge verwandeln, die zu überqueren die Berghexe aufhalten, bevor sie von einem weisen Priester überlistet wird, der er sie sich in eine Bohne verwandeln lässt, die er bequem verspeisen kann.

3.1.3 Datsueba

Analoges gilt für die Figur der Datsueba, der „Entkleidungs-Alten“, die laut apokryphen buddhistischen Sutren die Toten am Eingang zur Unterwelt erwartet und ihnen die Kleider abnimmt.¹³ Seit dem Mittelalter war sie in Japan neben dem Herrscher der Unterwelt, Enmaō, beinahe gleichberechtigt, fehlte auf keiner der zahlreichen volkstümlichen Jenseitsdarstellungen, wie sie in Tempeln ausgestellt oder als Gegenstand der Bilderläuterung von Wandermönchen und -nonnen einem breiten Publikum vorgestellt wurden, und behauptete sich als solche bis in die Edo-Zeit sowohl im buddhistischen Brauchtum als auch in religiösen Schriften. Sie wurde und blieb so eine bedeutende Figur neben anderen innerhalb der von den Zehn Richtern beherrschten Totenwelt.¹⁴ Auch sie ist bis ins Mittelalter hinein weit mehr als das, was die buddhistischen Sutren ihr zuschreiben, und manche Legenden bewahren ein Bild, das deutlich auch ihr Züge einer Göttin in Greisinnengestalt, einer Herrscherin über Leben und Tod verleiht. In der Muromachi-zeitlichen Erzählung *Tengu no dairi* beispielsweise durchlebt der jugendliche Held Ushiwaka eine initiatorische Höllenfahrt und gelangt zum Gerichtshof des Enma, als dort gerade ein Sünder in die Hölle geschickt werden soll. Da taucht die Datsueba auf und fordert, man solle ihn zuerst ihr übergeben. „Hör mir gut zu, Sünder“, sagt sie, „als du in diese

¹³ In dem wohl Ende der Heian-Zeit in Japan entstandenen, auf chinesischen Vorlagen basierenden apokryphen *Jizō bosatsu hosshin innen jūōgyō* wird sie eingebettet in den Glauben an die Zehn Richter, deren Gerichtshöfe die Toten passieren und die über ihre ihrem Karma entsprechende Wiedergeburt entscheiden. Nach 2 mal 7 Tagen erreichen die Toten den Sōzukawa oder Sanzu no kawa, den „Fluss der Drei Furten“, bei dem neben einem großen Baum die Datsueba und ein männlicher Dämon, der Ken'eō, der „Kleider-Aufhänge-Alte“, sie erwarten. Diesen Fluss müssen die Toten überqueren, und am anderen Ufer entreißt ihnen die Datsueba die Kleider und der Ken'eō hängt sie an den Baum. Daran, wie stark sich die Äste unter ihrem Gewicht neigen, wird die Schwere ihrer Sündenlast ermessen, bevor sie zum nächsten Gerichtshof weitergeschickt werden.

¹⁴ Zwar ist die Datsueba keine japanische „Erfindung“, doch verblasst ihr gegenüber in Japan ihr männliches Gegenstück, der Ken'eō der chinesischen Vorlagen, völlig (Seidel 1996–1997:8). In den mittelalterlichen Legenden um den Mönch Renjū beispielsweise begegnete diesem in der Totenwelt nur die Datsueba, „eine alte Frau, ein Dämon, der hässlich und gemein aussah und unter einem mächtigen Baum saß, an dessen Zweigen Tausende und Abertausende von Gewändern hingen“, und forderte von ihm sein Gewand (DNHK:139; auch KM 3:495–496). Zu den Jenseitsdarstellungen siehe Formanek (1995).

Welt geboren wurdest, da war es meine Aufgabe, dich mit der Glückshaube (*enakin*)¹⁵ auszustatten, und nun will ich, dass du sie mir zurückgibst.“ Der Sünder bittet um Nachsicht, sei er doch arm geboren und habe die Welt ebenso nackt verlassen wie er sie betreten habe, er besitze nichts, was er zurückgeben könnte. Die Datsueba jedoch bleibt ungeührt: „Du armer Tropf, in der irdischen Welt, wo es viel Geiz und Dummheit gibt, magst du damit durchkommen, doch hier in der Totenwelt ist das anders. Wenn du also sonst nichts hast, dann gib mir eben die Haut auf deinem Körper!“, und sie zieht ihm die Haut ab, hängt sie auf den Baum und trocknet sie (Kawamura 1996:36). In dieser Fassung ist die Datsueba noch Herrscherin über Leben und Tod: Sie fordert vom Toten nicht nur die „sterbliche Hülle“ zurück und besiegelt damit endgültig seinen Tod, sondern sie war es auch, die ihm diese Leben spendende Hülle bei seiner Geburt verliehen hat.¹⁶

¹⁵ Zusammenfassender Ausdruck für Fruchtblase und Plazenta.

¹⁶ Diesen Aspekt der Datsueba unterstreicht die aus vielen Gegenden Japans überlieferte Vorstellung, die Mongolenflecken der Neugeborenen rührten daher, dass ihnen die Datsueba, bevor sie sie ins Leben schickt, kräftig auf den Hintern haut und zu ihnen sagt: „Nun geh, und lass dich hier nicht mehr so rasch blicken!“ (Kawamura 1996:37). Dasselbe gilt für den Brauch, dem Toten in den Sarg ein *uba ga kimono*, „ein Gewand der alten Frau“, zu legen, ein Kleidungsstück, das aussieht wie das, das Neugeborenen angezogen wird, damit er es bei seiner Reise in die Totenwelt der Datsueba zurückgeben kann, von der es bei seiner Geburt erhalten hat (Kamata 1979: 49–50). Dieselben Vorstellungen liegen dem *nunohashi kanjō* zugrunde, wie es am Tateyama bis zum Ende des 19. Jahrhunderts abgehalten wurde: Eine der dort verehrten Hauptgottheiten, die On-ubasama, die „Große Alte“, wurde im Rahmen dieser Zeremonie mit der kanonischen Figur der Datsueba gleichgesetzt. Die teilnehmenden Frauen erwarben weiße Stoffbahnen, die von der Halle des Enmaō über eine Brücke, die die über den *Sanzu no kawa* symbolisierte, bis hin zur Ubadō, der Tempelhalle der On-ubasama, ausgelegt wurden. Auf diesen Bahnen schritten die Frauen dann in Totengewänder gekleidet mit verbundenen Augen bis zur Ubadō, wo sie eingeschlossen beteten. Dann wurden die Türen aufgerissen, und die Frauen, plötzlich in helles Licht getaucht, erfuhren so symbolisch ihre einstige Wiedergeburt im Reinen Land. Die Stoffbahnen standen dann erneut zum Verkauf, damit die Frauen später daraus ihr Totengewand herstellen konnten (Seidel 1996–1997). Das *Shozan engi*, eine Sammlung von Legenden rund um wichtige Pilgerstätten des Shugendō, erzählt von den Begegnungen des En no Gyōja, des legendären Gründers des Bergasketentums, in den Bergen von Kumano, die wie der Tateyama als irdisches Abbild des Jenseits galten: eine gebärende Frau zunächst, dann bei einem Fluss eine alte Frau, die Kadaver von Tieren frisst, die da haufenweise liegen, und ihm den Weg versperrt. Gyōja will sie vertreiben, doch die Alte weigert sich und verlangt angebetet zu werden. Erst als er Mantras spricht, lässt sie ein Leuchten aufsteigen und zerbirst in alle Richtungen (*Jisha engi*:106; Scheid 1996:124). Die obskure Stelle, wie sie zunächst zu ihm

In einem im weitesten Sinn geburtshilflichen Zusammenhang tritt auch die *yamauba* der Märchen oft auf (Miyata 1984:278), ebenso wie mittelalterliche buddhistische Legenden alte Frauen in einem solchen Zusammenhang dämonisieren. *Konjaku monogatari* erzählt, wie eine ungewollt schwangere Adelige auf der Suche nach einem Ort, an dem sie ihr Kind heimlich zur Welt bringen und anschließend aussetzen kann, tief in den Wäldern zu einem verfallenen Anwesen gelangt. Dort nimmt eine alte Frau sie freundlich auf und hilft ihr entbinden, alt und abgeschrieben wie sie lebe, kümmere sie die Verunreinigung durch die Geburt nicht und sie schere sich nicht um etwaige Tabuvorschriften. Auch gibt sie dem Baby sein erstes Bad, und die junge Mutter ist so selig, dass sie ihren ursprünglichen Plan aufgibt und das Kind stillt. Doch als sie nach ein paar Tagen einen Mittagsschlaf mit dem Kind neben sich hält, hört sie die Alte ganz leise vor sich hin flüstern: „Nein, wie köstlich er aussieht, ach, nur einen Bissen!“ Daraus schließt die junge Mutter, die Alte müsse ein Dämon sein, und ergreift eilends die Flucht. „Bedenkt man es recht“, schließt die Geschichte, „so ist es doch so, dass in solchen alten, verlassenen Plätzen immer allerlei Wesen hausen. Wie diese Alte ‚Nein, wie köstlich er aussieht, ach, nur ein Bissen!‘ gesagt hatte, konnte sie wohl wirklich nur ein Dämon sein. Daraus ist zu ersehen, dass man solche Plätze niemals allein aufsuchen sollte“ (KM 4 [27/15]:496–498). In dieser Form, erzählt von einem buddhistischen Kleriker, der Überlieferungen um geburtshelfende Alte wohl kannte und vermutlich aus Gründen der Volkstümlichkeit aufnahm, um sie mäßig buddhistisch zu verbrämen, strotzt die Erzählung nur so vor Widersprüchlichkeiten, und die platte „Moral von der Geschichte“ entleert sie weiter ihres eigentlichen Sinns. Man begreift nicht, warum die alte Frau, wenn sie denn ein Dämon ist, der nur darauf wartet, seine Opfer zu verschlingen, nicht schon früher zugeschlagen hätte. Sie steht natürlich für den tabuisierten Bereich um die Geburt, und diesen muss die junge Frau nach Ablauf der Tabufrist wieder verlassen, um zurück in den Alltag zu finden. Mit dieser Fassung eines Motivs, wie es Vorlagen in zahlreichen Märchen hat, liegt eine erste literarische Version vor, in der eine eigentlich hilfreiche alte Frau als Dämon gedeutet wird. Nichtsdestotrotz bleibt ihre Wirkung Segen bringend, und wie sehr der buddhistische Autor sie auch als Dämon deutet, richtet sie doch keinerlei

sagt: *tada i [wo] tate* 衣立て *to oboshimesaba*, verlockt, das Zeichen 衣 auf der semantischen Ebene als „Gewand“ zu deuten, von dem die Alte fragt, ob er es behalten wolle, im Sinn vielleicht von „am Leben bleiben.“

Schaden an; es bleiben zwei Lesearten offen, eine, in der die alte Frau ein Dämon ist, und eine andere, in der sie segensreich geburtshilfliche Dienste leistet.

Diese und ähnliche Legenden hängen natürlich auch damit zusammen, dass es in der traditionellen japanischen Gesellschaft auch und vor allem alte Frauen waren, die, Verdier (1982:336)¹⁷ paraphrasierend, die Babys und die Toten „machten“: Sie waren die *arau onna*, die „Frauen, die waschen“, die dem Baby sein erstes Bad gaben, ihm als Geburtshelferinnen mit diesem ersten Bad erst den Weg ins Leben ebneten, gleichzeitig aber auch die, die die Toten wuschen und sie damit endgültig die Schwelle zwischen Leben und Tod überqueren ließen (Miyata 1984: 285; Honda 1983; Kamata 1979:44–48). In diesem Kontext ist auch die grausamste Handlung zu sehen, die den alten Frauen in Romanheftchen und Theaterstücken zugeschrieben wird, die, einer Schwangeren den Embryo aus dem Leib zu schneiden: lange Zeit herrschte die Vorstellung, beim Tod einer Schwangeren könnten Mutter wie Kind nur friedlich ins Jenseits gelangen, wenn man die beiden „trennte“, eine Aufgabe, die, wie die der Hebamme und Totenwäscherin, vielfach alten Frauen zugefallen sein dürfte.¹⁸

¹⁷ „Drei Frauen im Dorf (die Schneiderin, die Köchin, die Bademutter) in drei Altersstufen (das Mädchen, die Mutter, die Großmutter) und drei Lebensstationen (das heiratsfähige Alter, das der Fruchtbarkeit, das der Menopause) erfüllen drei den Lebenslauf strukturierende Funktionen (die jungen Mädchen und die Braut formen, die Hochzeit organisieren, die Babys und die Toten zurechtmachen) mithilfe dreier Techniken (Nähen, Kochen, Waschen).“

¹⁸ Umehara (1996:80–87) interpretiert eine Anzahl Jōmon-zeitlicher Figurinen als Ausdruck dieses Brauchs, berichtet, davon erstmals von einer alten Frau gehört zu haben, und weist daraufhin, dass es in den 1880er Jahren in der Präfektur Fukushima einen entsprechenden Fall gegeben haben soll, in dem Anklage wegen Leichenschändung erhoben wurde. Eine Passage des Muromachi-zeitlichen *Kōya monogatari* lautet: „eine Schwangere, die stirbt, ist besonders schuldbeladen. Drum grabt sie rasch wieder aus und holt das Kind aus ihrem Bauch“ (SNKBT 76:438, Anm. 8). Eine Novelle des *Honchō nijū fukō* (1686) erzählt, wie man einer Familie, der schon die zweite Tochter während einer Schwangerschaft stirbt, rät, „die beiden zu trennen“ und damit ein Mitglied der örtlichen *nenbutsukō* beauftragt wird (Ihara 1991:438); *nenbutsukō*, religiöse Vereinigungen, die für die friedliche Hinübergeburts der Toten ins Reine Land beteten, bestanden in ländlichen Gebieten meist aus über 60jährigen Frauen (Kamata 1995).

3.1.4 Asajigahara und der Steinpolster

Eine ähnliche mittelalterliche Dämonisierung zerstörerisch-segenbringender weiblicher Macht ist auch in Bezug auf die Legende von der Alten von Asajigahara auszumachen. Versionen, wie sie noch in den Edo-zeitlichen Reiseführern im Zusammenhang mit dem Ubagafuchi erzählt werden, dem „Altweiber-Loch“ im Bereich des Sensōji-Tempels in Asakusa, und mit kleineren Varianten die bekannte Handlung wiederholen, mit der alten Frau, die ihre junge hübsche Tochter als Lockvogel benutzt und Reisende, die bei ihr eingekehrt sind, mithilfe von Stein und Steinpolster tötet und Kleidung und anderer Habseligkeiten beraubt, betonen die Rolle der Kannon als buddhistischer Erlösungsfigur und den Segen bringenden Charakter der alten Frau nach deren Befriedung durch die Kannon. Die Kannon von Asakusa greift insofern ein, als der letzte Reisende, den die Tochter retten will und an dessen Statt sie sich schließlich töten lässt, eine Inkarnation eben der Kannon ist. Charakteristisch bei diesen Versionen ist, dass das Geschehen als Mittel (*hōben*) gedeutet wird, mit dem die Kannon der Welt ihre Wundertätigkeit unter Beweis stellt und die Menschen dadurch zum richtigen Glauben führt. Das *Edo meishoki* (1662) erzählte, die alte Frau sei, nachdem sie gemerkt hatte, dass sie ihre eigene Tochter getötet hatte, „in arge Wut geraten, offenbarte sich in ihrer wahren Gestalt eines über 30 Meter langen Drachen und kehrte so in den Drachenpalast zurück. So war der Shakatsura ryūō in der Gestalt dieser alten Frau erschienen, um die Wunderkräftigkeit der Kannon zur Entfaltung zu bringen“ (Asai 1971:21). Die mörderische Alte wird so als kleinere buddhistische Schutzgottheit gedeutet – Shakatsura ryūō ist eine der acht buddhistischen Drachengottheiten und galt als Gottheit des Regens –, die ihre Gestalt annahm, um die Wunderkräftigkeit der Kannon in der Welt der Menschen bekannt zu machen. Dies scheint über eine erbauliche Hinzufügung hinauszugehen. Denn einerseits schließen alle entsprechenden Versionen damit, dass die alte Frau die Funktion einer Schutzgottheit annimmt: „Wenn Kinder an Husten leiden, füllt man ein Bambusrohr mit Sake und bindet daran den Zweig eines Baumes vom Ubagafuchi. Opfert man es dann auf dem Teich, wird der Husten sicher geheilt“ (Asai 1971:21).¹⁹ Die Deutung der alten Frau als Shakatsura ryūō ent-

¹⁹ Auch laut *Edo sunago* (1732) verwandelt sich die Alte, Inkarnation des Shakatsura ryūō, in einen Drachen, wird in einem Schrein verehrt und ihr grollender Geist wird zu einer Schutzgottheit gegen Seuchen, der man trüben Sake, den man in ein

spricht so der buddhistischen Umdeutung einer einheimischen Gottheit nach dem Modell des *honji suijaku*, in dem die einheimische Gottheit als hiesige Erscheinungsform (*suijaku*) der wahren Natur (*honji*) einer buddhistischen Gottheit gilt. Tatsächlich kennt die japanische Volksreligion eine Reihe von Gottheiten in Gestalt einer Furcht einflößenden Alten, deren Schutzfunktion wie die in den genannten Texten dem Shakatsura ryūō bzw. der Alten vom Ubagaike in Asakusa zugeschriebene im Heilen von Krankheiten liegt.²⁰ Landesweit wurden wichtige Wasserquellen an den Rändern der Siedlungen häufig Ubagai, „Altweiberbrunnen“, bzw. Ubagafuchi, „Altweiber-Loch“ genannt und vom Geist einer alten Frau und eines Kindes bewohnt gedacht, die sie schützen; wie die Jenseitsfigur der Datsueba Wächterin über das Wasser und die Grenze zwischen Leben und Tod, ist die Furcht einflößende Alte dort Schutzgottheit der Kinder und der Wasserquellen (Yamaori 1994:93).²¹

Exemplare des bemerkenswerten Requisites des Steinpolsters im speziellen Fall der Alten von Asajigahara, eine Scheibe mit einer Vertiefung in der Mitte, sind nicht nur in Asajigahara erhalten,²² sondern in verschiedenen Gegenden Japans, und die entsprechenden Überlieferungen erzählen alle davon, wie eine alte Frau in einem abgelegenen Haus damit Reisende tötete, die zuvor mit ihrer Tochter Geschlechtsverkehr hatten. Zum einen ist dieser Steinpolster überzeugend als *yorishiro* gedeutet worden, auf das die alte Frau als Schamanin eine Gottheit herabzusteigen einlud,²³ gleichzeitig belegen einzelne Quellen, dass es bis ins

Bambusrohr füllt und an den Zweig eines Baumes aus der Umgebung gebunden auf den Teich treiben lässt, zur Herbeirufung ihres Segens opfert (Kikuoka 1976:68–69).

²⁰ In Edo befand sich beim Shōkenji in Honjo Haraniwa die Steinstatue einer alten Frau mit Furcht erregendem Gesicht, von der man das Heilen von (Keuch-)Husten bei Kindern erhoffte (*Jippōan yūreki zakki*, 1814), ähnliche Steinfiguren waren im ganzen Land verbreitet (Tachibana 1975:55). Die Festlegung auf das Heilen von Husten dürfte dabei nur manchmal und aufgrund der Homonymie von *seki*, „Husten“, „Stein“ und „Grenze“, erfolgt sein. Statuen von „Husten“- , „Stein“- oder „Grenz“-Alten wurden zur Heilung diverser Krankheiten verehrt und avancierten in Seuchejahren zu „Mode-Gottheiten“ (*hayarigami*) (Miyata 1993:51–54).

²¹ Die entsprechenden Volksüberlieferungen erzählen etwa von einer alten Frau, die beim Versuch, ein Kind zu retten, das sie aus Versehen in den Brunnen fallen lassen hat, mit diesem als Schutzgottheit dort verbleibt (Yamaori 1994:93).

²² Ein schwarzer Stein mit einem Durchmesser von etwa 40 und einer Dicke von 12 cm, heute im Matsugaya Myōonji, Taitō-ku, Tōkyō, zu sehen (Sasama 1992:56).

²³ Auf vergleichbare „Steinpolster“ wird verschiedentlich auch der Kopf des Leichnams im Grab gebettet. Miyata (1987:61) nimmt an, dass in beiden Verwendungsweisen der Steinpolster zwischen Jenseits und Diesseits vermittelt.

Mittelalter am Rande der Siedlungen oder in Bergen und Wäldern rein weibliche Schamaninnen-Haushalte gab, die im Dienst einer Gottheit einer Form der sakralen Prostitution nachgingen.²⁴ Ein solcher Haushalt am Ashigarayama war noch im Mittelalter berühmt: das *Kaidōki* von 1223 rühmt, wie die Kurtisanen dort die alten Gesänge über die *yama-uba* tradieren, und fügt metaphorisch hinzu, „wie jene abendliche Schreie der Affen hoch auf dem Gipfel das Herz der vorbeikommenden Asketen quälen“ (nach Miyata 1987:63). So dürfte das Gedicht, um das die Asajigahara-Legenden kreisen – „Neigt auch der Tag sich zu Ende und musst du schlafen mitten im Feld, such dir nicht Unterkunft beim Asakusa-Tempel im alleinstehenden Haus (*Hi wa kurete / no ni wa fusu to mo / yado karaji / Asakusatera no hitotsuya no uchi*)“ – ursprünglich weniger auf das düstere Schicksal angespielt haben, das den Reisenden dort erwartete, als vielmehr eine Aufforderung an Mönche und Asketen gewesen sein, der dortigen Versuchung zu widerstehen.

3.1.5 Ibaraki

Auf eine Konfrontation zwischen Priesterinnen hier und einer um Männer zentrierten Religion da lassen auch manche anderen Sagen und Legenden schließen, die seit dem Mittelalter alte Frauen in die Nähe des Dämonischen rücken. Teils sind sie in diesen die bevorzugten Inkarnationen von Dämonen, die zu besiegen junge Männer ausgezogen sind, weil sie große Autorität über die jüngeren männlichen Familienmitglieder besitzen. In den mittelalterlichen Versionen der Legende von Ibara-

²⁴ Darauf wies bereits Yanagita Kunio 1916 in *Imōto no chikara* hin (Yanagita 1962:132–146). Miyata (1987:63) verweist auf eine Passage des *Sarashina nikki* (ca. 1060), in der die Autorin am Ashigarayama-Pass drei Prostituierten begegnet, „eine in ihren Fünfzigern, eine in ihren Zwanzigern und eine etwa 14, 15 Jahre alt, die ... vor ihrer Klause saßen, ... die Nachfahrinnen jener berühmten Kurtisane, die man Kohada nannte... Als sie ihre heiligen Gesänge erhoben, waren ihre Stimmen unvergleichlich und schwangen sich hoch in den Himmel empor.“ Das *Yūjo monogatari emaki* (mittlere Muromachi-Zeit) stellt einen solchen Haushalt mit der alten Frau, die ihm vorsteht, beim Hanfschnüre drehen und der mittleren Generation beim Unterhalten männlicher Gäste dar (Tanaka 1992:216–217). Allgemein kam noch in der Heian-zeitlichen Belletristik kaum eine Liebesbeziehung oder Heirat ohne die Vermittlung einer alten Frau aus, der dabei die Funktion zufiel, das junge Mädchen in die Dinge der Liebe einzuführen, und diese Funktion stand oft in religiösem Bezug, wenn beispielsweise das Wort *Iga tōme*, wörtl. „die Alte von Iga“, einerseits den Fuchs als Boten der Gottheit des Reises, andererseits die alte Frau als Heiratsvermittlerin bezeichnete (NKD 1:640; Formanek 1994:351ff.).

ki etwa war der Held Watanabe no Tsuna angetreten, einen Dämon zu besiegen, der in den Wäldern der Provinz Yamato sein Unwesen trieb, Nacht für Nacht Reisende fraß oder das Vieh in Stücke riss. Der Dämon nimmt zunächst die Gestalt einer hübschen jungen Frau an, doch dann bewölkt sich der Himmel, der Dämon greift daraus nach Tsunas Haaren, und dieser trennt ihm mit einem Schwerthieb den Arm ab. Diesen bringt er nun seinem Herrn, dem Helden Minamoto no Yorimitsu (auch Raikō, 948–1021), der daraufhin Nacht für Nacht böse Träume hat und auf den Rat eines Wahrsagers hin sieben Tage strenger Enthaltsamkeit einzuhalten versucht. Doch als sie fast vorüber sind, meldet seine alte Mutter sich bei ihm an, und so bleibt ihm nichts anderes übrig, als sie einzulassen und zu bewirten, bis sie schließlich danach verlangt, den Arm des Dämons zu sehen. Eine Weile tut sie, als ob sie ihn genau betrachtete, doch dann „entblößte sie ihren abgetrennten Unterarmstummel und sagte: ‚Das ist mein Arm!‘, steckte ihn sich an und verwandelte sich alsbald in einen riesigen gehörnten Dämon“, den Yorimitsu mit Mühe erschlägt, der aber letztlich in die Lüfte entkommt.²⁵

Eine frühe Version dieses Motivs enthielt bereits das *Konjaku monogatari*. Unter dem Titel „Wie die Mutter zweier Jäger zum Dämon wurde und versuchte, ihre Kinder aufzufressen“ erzählte es, wie einer von zwei Brüdern, als sie gerade in den Bergen auf der Pirsch liegen, von einem Dämon an den Haaren gepackt wird, und es dem anderen gelingt, dessen Hand mit einem Pfeil am Gelenk abzutrennen. „Es war eine ganz ausgemergelte menschliche Hand,“ und als sie nach Hause zurückkehren, hören sie, wie ihre „Mutter, die so alt war, dass sie kaum noch stehen konnte, und einen Raum zwischen den Häusern der beiden Söhne bewohnte, ... stöhnte.“ Die Söhne kommen alsbald dahinter, dass die Hand die der Mutter ist, und als diese sich auf sie stürzen will, sagen sie nur: „Ist das vielleicht deine Hand?“, werfen sie zu ihr hinein und verschließen sorgfältig die Tür. Die Mutter stirbt kurz darauf, und nachdem die Söhne sich noch einmal vergewissert haben, dass ihrer Leiche tatsächlich eine Hand fehlt, schließt der Autor: „Ihre Mutter war so alt und

²⁵ So im *Taiheiki* (Ende 14. Jh.) (*Taiheiki*:3:227–228), im etwa gleichzeitigen Nō-Stück *Rashōmon*, in dem sich der Kampf des Tsuna mit dem Dämon am Rashōmon-Tor in der Hauptstadt abspielt, und im Ende der Kamakura-Zeit entstandenen *Genpei jōsuiki*, in dem der Dämon die Gestalt der Tante des Tsuna annimmt (Scheid 1996: 124; GUD 4:20); s.a. *Konjaku monogatari* 27/13, wo es einem Dämon gelingt, in das Haus eines Mannes einzudringen, indem er sich als dessen Bruder ausgibt, der gekommen ist, vom Tod der Mutter zu berichten, und der Mann, von Schmerz überwältigt, ihn einlässt und schließlich getötet wird (KM 4:494; Tyler 1987:22).

senil geworden, dass sie sich in einen Dämon verwandelt und versucht hatte, ihre eigenen Kinder aufzufressen“ (KM 4:507–508; Übs. Formanek 1994:227). Der buddhistische Autor ist deutlich bemüht – er wiederholt seine Schlussfolgerung zwei Mal – die Dämonie der alten Mutter mit ihrer Senilität zu erklären, und sicherlich legen Legenden wie diese nahe, dass Phänomene, die heute als senile Demenz oder ähnliche altersbedingte psychische Krankheitsbilder diagnostiziert würden, in ihrer Zeit als Dämonie verstanden, die Betroffenen nicht mehr als Menschen betrachtet und infolgedessen vernachlässigt, wenn nicht überhaupt abgeschoben wurden.²⁶ Vieles spricht dafür, dass in diesen frühen Zeiten seneszente Alte aus der normalen menschlichen Gesellschaft ausgeschlossen wurden und als Bettler, denen zum Teil magische Fähigkeiten zugesprochen wurden, ihr Dasein fristeten (s.S. 346ff.); in einer Reihe mittelalterlicher Erzählungen erfolgt die Dämonisierung alter Frauen in ebensolchen Kontexten. In einer Legende des *Konjaku monogatari* hält ein Räuber eine weißhaarige Alte, die am Rashōmon-Tor – also genau jenem, an dem der mittelalterliche Held dem Dämon den Arm abschneiden sollte –, einer Toten die Haare ausreißt, ob dieser unmenschlichen Tat für einen Dämon; sie erweist sich jedoch als armelige Bettlerin, die gehofft hatte, durch den Verkauf der Haare für Perücken etwas Geld zu verdienen (KM 5:169–170; Formanek 1994:234). Später erzählt *Kokon chomonjū* (1254) von einer „wahrlich Furcht einflößenden, weißhaarigen Alten“, die in den Palast eines Prinzmönchs vordringt und diesen gehörig erschreckt, weil er sie für ein Gespenst hält, bevor sie als „die Verrückte, die im Tor des Hōkongōin-Tempels wohnt“, erkannt und „unter Schmähungen davongejagt wird“ (*Kokon chomonjū*:414, Übs. Scheid 1996:122).

Doch das Verstoßen alter Menschen wurde keineswegs geschlechtsspezifisch betrieben, und die entsprechend zugeschriebenen magischen Fähigkeiten hatten nicht immer einen negativen Einfluss. Besonders war dies jedoch im Zusammenhang mit alten Frauen der Fall, und speziell dann, wenn ihre Dämonisierung parallel zu der von „bösen“ Tier-

²⁶ Das ist die Schlussfolgerung, die Inuma (1990:166–167) und Shinmura (1992: 99–101) ziehen: letzterer führt weiter aus: „Die beiden Söhne leben als Jäger abseits einer Welt, in der das Töten von Lebewesen nicht gern gesehen wird, mitten in den Bergen. Vielleicht war die Mutter dadurch zu einem Leben fernab sozialer Kontakte genötigt, in dem sie leicht ein Gefühl der Vereinsamung entwickeln und von einer Traumwelt in Besitz genommen werden konnte. Ihr Wahnsinn, der sie dazu bringt, ihre eigenen Kinder anzugreifen und auffressen zu wollen, dürfte weniger auf eine Art Alzheimer als auf mangelnde Gehirndurchblutung zurückzuführen sein.“

geistern lief. Der Ibaraki-Sage verwandte Erzählungen sind in der Volksüberlieferung überaus häufig. Sie bilden den riesigen Komplex der Sagen um die Yasaburō baba, eine oft Leichen fressende Alte, die ebenfalls ihren Sohn angreift,²⁷ und der *Kajiya no baba*-Märchen mit ihrer Verbindung zu dämonischen Tieren,²⁸ und es stellt sich die Frage, warum, wenn es hier nur um das Problem des vormodernen Umgangs mit seniler Demenz geht, diese Art von dämonischen Figuren so eindeutig weiblich kodiert ist. Wie die Alte von Asajigahara wird auch die Yasaburō baba als kleinere buddhistische Gottheit verehrt: der Shiunsan Hōkōin-Tempel in Yahiko-mura in Niigata bewahrt die Steinstatue der Myōtara tennyō, der göttlichen Erscheinungsform der Alten nach ihrer Bekehrung, in Gestalt einer Furcht einflößenden alten Frau. Mit der sogenannten *ubasugi*, „Altweiber-Zeder“, die über 1000 Jahre alt sein und ihr zum Aufhängen der Leichname gedient haben soll, erinnert auch sie an die Jenseitsfigur der Datsueba ebenso wie an die Funktion alter Frauen als Totenwäscherinnen.

²⁷ Sie ist Protagonistin von Sagen aus Echigo, Sado und Dewa. Der Sohn einer alten Frau, die sich gewohnheitsmäßig über frische Leichname hermacht, wird eines Nachts von einem Dämon angegriffen, dem er im Kampf einen Arm abtrennt. Diesen zeigt er seiner Mutter, die ihn ihm mit den Worten „Das ist mein Arm“ entreißt und davonfliegt, um fortan ihr Unwesen am Yahikosan in Echigo zu treiben, wo sie frische Gräber schändet, Kinder entführt und frisst. In den Sagen aus Sado schlägt ein Samurai wie Watanabe no Tsuna beim Suwa-Schrein einem Gespenst den Arm ab, das sich als die Yasaburō baba erweist, die ihre früheren Sünden bereut, ihren Arm zurückerbittet und danach spurlos verschwindet. Die in Dewa überlieferten Sagen machen aus der Alten die Frau eines ums Leben gekommenen Vasallen der Abe, die mit dem einzigen Sohn Yasaburō geflohen war und sich als einfache Bäuerin versteckt gehalten hatte. Während einer Abwesenheit des Sohnes sterben ihr Schwiegertochter und Enkel, und aus Kummer wird sie über Nacht zu einer weißhaarigen Dämonin, der von Yasaburō im Kampf der Arm abgeschlagen wird, mit dem sie aber letztlich in die Lüfte entschwindet und sich unter dem Namen Yasaburō baba in Echigo am Yahikosan niederlässt. Alle diese Sagen enden am Yahikosan, wo sie ihren Ursprung haben dürften, und damit, wie die dämonische Alte, nach vielen hundert Jahren von einem Priester des dortigen Hōkōin-Tempels bekehrt, ihre Sünden bereut und zur Gottheit Myōtaraten wird (Inui 1992:897–898).

²⁸ Bei diesen geht es darum, wie ein Mann, manchmal ein Mönch, von wilden Tieren, etwa Wölfen, umzingelt wird und hört, wie diese, als sie ihn nicht zu fassen bekommen, nach der alten Mutter des Schmiedes rufen. Als diese in Tiergestalt kommt, gelingt es dem Mann, sie zu verletzen. Eine entsprechende Verletzung weist die Mutter des örtlichen Schmiedes, die bald darauf stirbt, dann tatsächlich auf, und es erweist sich, wie in den späteren Katzensgeschichten, dass sie zuvor von einem dämonischen Wesen aufgefressen worden war.

Wie Miyata (1984:281) bemerkt, ist bei einigen jener seit dem Mittelalter in Japan tradierten Legenden um die Besiegung von weiblichen Dämonen durch männliche Heroen durchaus nicht auszuschließen, dass sie vor dem Hintergrund der historischen Realität eines Kampfes zwischen dem von Männern getragenen, buddhistisch beeinflussten Shugendō und einer vorwiegend von Frauen praktizierten Religion entstanden sind, welcher Natur auch immer diese gewesen sein mag. Besonders nahe liegt dies im Fall des in den *Momijigari*-Überlieferungen auftretenden Dämons in Gestalt einer jungen Frau, dessen Aufenthaltsort in den südlichen Ausläufern des Arakurayama in einem an ein Shugendō-Heiligtum, dem Togakushiyama, anschließenden Gebiet liegt, doch könnte es auch für die Legenden aus dem Kreis um den Dämon von Ibaraki Geltung haben. Auf vielen dem Shugendō als Übungsplatz seiner Anhänger dienenden heiligen Bergen, die zu besteigen er Frauen verbot, gibt es bereits ziemlich nahe dem Gipfel oder wichtigen Kultstätten gelegene, häufig *ubagaishi*, „Altweiber-Stein“, genannte Orte oder Gesteinsformationen, deren Ursprung in Sagen meist so erklärt wird, dass eine alte Frau versucht hatte, den Heiligen Berg dem Verbot zum Trotz zu besteigen, und bereits ziemlich weit vorgedrungen war, bevor die Gottheit des Berges, die diesen Tabubruch nicht duldete, sie in einen Stein verwandelte (Miyata 1982:428). Doch gerade die Existenz dieser und ähnlicher Ortsbezeichnungen mitten in den heiligen Bergen deutet daraufhin, dass es hier um mehr ging als schlicht das Verbot zu betonen. Vielmehr könnte es sich um Überreste von Kultstätten jener „weiblichen“ Religion handeln, an denen eben „alte Weiber“ wirkten, bevor sie von den Shugendō-Priestern verdrängt wurden, und denen durch Umdeutung vielleicht eher beizukommen war als durch Verleugnung.

Gottheiten der Berge, der Wälder und der Gewässer hatten sich in den Quellen des Altertums häufig in Tierform offenbart. Buddhismus und Shugendō kannten mehrere Formen der Umdeutung solcher Tiergestalt annehmenden Naturgottheiten: die eine, ältere und positivere, bestand darin, dass ein Jäger ein Tier anschoss, auf dessen Fährte er tief in den Bergen zu einem Ort gelangte, dem ihm ein Buddha dann als heilig erwies,²⁹ die andere machte aus ihnen böse Geister und Dämonen, die alternativ in Tiergestalt oder der einer alten Frau auftraten. Manche Gründungslegenden von Heiligtümern, wie das *Daisenji engi* (1398), in

²⁹ Entsprechende Entstehungslegenden buddhistischer Heiligtümer sind in ganz Japan verbreitet, etwa für Kumano oder den Tateyama.

dem die Berggottheit sich zunächst als Wolf und dann als alte Frau einem Jäger offenbart, um ihm von der Heiligkeit des Ortes zu künden (*Daisenji engi*:334),³⁰ bewahren wohl eine recht urtümliche Form der Umdeutung; im *Kokon chomonjū* ist sie schon weiter ins Negative gediehen: ein Adeliger zieht aus, einen Geist zu vernichten, der sein Unwesen in einem Waldsee treibt. „Anfangs sah er nur ein Leuchten, doch als er näher kam, erkannte er darin die grinsende Gestalt einer Greisin“, die, nachdem er mehrfach mit dem Schwert auf sie eingeschlagen hat, als alter Dachs tot vor ihm liegen bleibt (*Kokon chomonjū*:464–465; Scheid 1996:123). Mit dieser Legende liegt eine erste Fassung des Motivs vor, wie es in der Edo-Zeit so häufig in den Erzählungen um alte Mütter verwendet wurde, die in Wahrheit Katzendämonen sind, doch obwohl sich die Vorstellung allmählich durchsetzt, alte Frauen könnten tatsächlich solche Tiergespenster sein,³¹ sind sie zunächst häufig noch nicht von Berg-, See- oder Waldgottheiten bzw. in ihrem Dienst stehenden Priesterinnen zu unterscheiden. Spuren dieser Vorläufererzählungen bewahrt das *Shokoku hyaku monogatari*, in dem die alte Frau, die einem Jäger als nicht menschlich erscheint und sich, von ihm angeschossen, als Dachs entpuppt, die mit den vier Strähnen typische Haartracht einer Priesterin hat (Gorai 1991:95). Schließlich sollte nicht vergessen werden, dass bis ins 20. Jahrhundert in manchen Gegenden Japans galt, dass gewisse Familien Gewalt über Fuchs-, Dachs- und ähnliche Tiergeister hatten, mit denen sie sich selbst helfen und andere verhexen konnten. Diese Fuchsgeister brachte jeweils die Braut in die Familie mit, in die sie einheiratete,³² und in jenen Gegenden, in denen nur ein-

³⁰ Dieses Werk wird in diesem Zusammenhang bei Gorai (1991:38) genannt.

³¹ Im *Taiheiki* (Ende 14. Jh.) findet ein betrogener Freier statt der jungen Dame, die er zum Stelldickein erwartet, nur eine alte Nonne vor, die die Dame an ihrer Statt zu ihm geschickt hat. Er folgert, sie müsse ein verwandelter alter Dachs oder Fuchs sein, und schießt zu seiner Vertreibung *hikime*-Pfeile ab, wie sie wegen ihres heulenden Geräuschs zur Abwehr von Gespenstern verwendet wurden. Nachdem sich das Missverständnis aufgeklärt hat, wird die alte Nonne kurzerhand aus der Sänfte geworfen und zurückgelassen (*Taiheiki*:2:377–378, Übs. Scheid 1996:123).

³² Das ist der Hintergrund, vor dem die zahlreichen Überlieferungen zu sehen sind, in denen eine Füchsin die Ehefrau eines Menschen wird und ihm hilfreich ist, bis sie entlarvt das Weite suchen muss (s.S. 44, FN 26). Der Segen bringende Aspekt dieser magischen Fähigkeiten ist bis in die Edo-Zeit hinein fassbar. Noch das *Tankai* (1795) weiß zu erzählen, wie im Haushalt eines Samurai in Edo, in dem gerade die Hochzeit der Tochter ausgerichtet wurde und es an allen Ecken und Enden an Dienerinnen fehlte, plötzlich von irgendwoher eine alte Frau auftauchte, die man trotz anfänglichen Misstrauens einstellt; sie erweist sich nicht nur als überaus geschickt, sondern

zelne Personen als über solche Geister Gewalt habend betrachtet wurden, waren dies entweder Priester oder Frauen, zumal alte, die sie auch zur Wahrsagerei einsetzten (Ishizuka 1989:186–190).

Dass so manche Form der *yamauba* und verwandter Dämoninnen dem buddhistisch überformten Bild einer im Dienst einer Gottheit stehenden Schamanin oder auch nur einfach einer dem Glauben an eine vorbuddhistische Gottheit anhängenden Frau entspricht, legt auch nahe, dass noch zu Beginn unseres Jahrhunderts in Tōhoku und im Kantō eine *oshirasama*, *oshinmeisama* oder *okonaisama* genannte Hausgottheit bekannt war, deren Verehrung jeweils der Frau des Hauses oblag. Diese Gottheit galt als eine, die es liebt spazieren zu gehen, und die Frauen erzählten gerne, wie die Gottheit sie überredet hatte, einen Ausflug mit ihr zu unternehmen; alte Frauen wussten zu berichten, wie sie dabei ein Gefühl von großer Leichtigkeit und Wohlbefinden überkam und sie die Erfahrung machten, dass sie nicht ein bisschen ermüdeten, so weit sie auch gingen (Iwasaki 1946:132; Ishizuka 1989:271ff.), genau so, wie sich die *yamauba* dadurch auszeichnet, besonders schnell zu laufen.

Viele dämonische Figuren alter Frauen, bei denen die Edo-zeitliche Literatur Anleihen machte, waren so buddhistisch ins Negative überformte Figuren älterer Göttinnen in Greisinnengestalt. Dass der Buddhismus mit alten Muttergottheiten zu kämpfen hatte und versuchte, ihrer Herr zu werden, indem er ihnen vieles ihrer Segen bringenden Natur absprach, sie aber gleichzeitig als „bekehrte“ in sein eigenes Lehrsystem integrierte, lässt sich nicht nur aus der besprochenen Entwicklung diverser Legendenstoffe folgern. Der Autor des *Tateyama tebikigusa* (1854), das als Textbuch für die Bilderläuterung der großformatigen Darstellungen des Tateyama als Pilgerort verwendet wurde, sieht sich bemüßigt, die offenbar noch zu dieser späten Zeit verbreitete Auffassung von der dort verehrten Uba als eigentlicher Gottheit des Ortes mit allem Nachdruck von sich zu weisen: „Hier liegt auch ... der Fluss der Drei Furten... Darum heißt dieses Gebäude hier Ubadō, nach dem weiblichen Dämon des Flusses der Drei Furten, der den Menschen, die

bringt auch immer wieder die ausgefallensten Köstlichkeiten mit, bis sie eines Tages spurlos verschwindet und man zur Überzeugung gelangt, sie müsse wohl ein Fuchs gewesen sein (Tsumura 1969:152; Suzuki 1960:130–131). Das *Fujiokaya nikki* berichtet in einer Eintragung für 1841, wie eine alte Nachbarin einem Mann aus Suidō-chō eine schöne junge Frau als Braut bringt; neun Tage bleibt diese bei ihm, ist dann aber spurlos verschwunden, und man meint, sie sei ein Fuchs gewesen, der dem Herrn so seinen Dank dafür erwies, den verfallenen kleinen Inari-Schrein in der Nähe wieder aufgebaut zu haben (Suzuki und Koike 1987:2:176–177).

sich in die Drei Üblen Welten begeben, die Haut abzieht... So steht es im ‚Sutra der Zehn Richter‘. Es gibt auch Leute, die sagen, die Uba sei die Muttergöttin des Gottes des Tateyama. Doch das ist eine Lüge“ (Hayashi 1984:61).

3.2 Buddhistische Sichtweisen des weiblichen Alters

3.2.1 Die Sicht des Weiblichen im Buddhismus

Der Buddhismus schuf auch auf allgemeinere Weise Voraussetzungen für verunglimpfende Darstellungen alter Frauen. Einerseits betonte insbesondere der in Japan vorherrschende Mahayana-Buddhismus als Universalreligion die Möglichkeit der Erlösung aller Menschen, ja letztlich sogar aller Lebewesen. Gleichzeitig vertrat er aber seit seinen indischen Ursprüngen ein stark negativ gefärbtes Frauenbild, das zum Teil wurzelte in der Angst der Mönche vor der weiblichen Sexualität und ihrem Potential, sie von ihrer Askese abzulenken. So wurden mit dem Buddhismus in Japan auch seine Lehren darüber rezipiert, dass Frauen wegen ihrer Unreinheit erst über die Umgestaltung zum Mann aus dem Kreislauf der Wiedergeburten erlöst werden könnten.³³ Diese Unreinheit der Frauen erstreckte sich von sämtlichen biologischen Vorgängen in ihrem Körper bis zu mit diesen parallel gesetzten charakterlichen Schwächen, und mit dem Aufkommen der amidistischen Reinen Land-Sekten seit dem Mittelalter wurden diese Vorstellungen in weiten Teilen der Bevölkerung verbreitet. Mujū Ichiens *Tsuma kagami* („Frauen-Spiegel“) aus dem Jahr 1300 verabsolutiert den Standpunkt der Kleriker:

Grundsätzlich sind dies die sieben charakterlichen Fehler der Frauen. Allen voran, wie die tausenden und abertausenden Bächlein ins Meer fließen, kennen sie keine Grenzen darin, sexuelle Begierde in den Männern zu entfachen. Zweitens, wenn wir Frauen ... beobachten, so sehen wir, dass ihr Hang zum Neid niemals ruht... Sie denken nicht an andere, sondern kümmern sich nur um ihre eigenen Angelegenheiten. Drittens, ... nähren sie im Inneren ihres Herzens Gefühle des Neids... Viertens, vernachlässigen sie die religiösen Übungen und konzentrieren sich nur darauf, wie sie sich in die feinsten Stoffe kleiden können... Fünftens ist Betrug, was sie

³³ Je nach Sutra besagte die Lehre, dass Frauen, deren religiöse Verdienste das durchschnittliche Maß so weitgehend überstiegen, dass sie gerechterweise dafür belohnt werden mussten, in ihrem nächsten Leben als Mann wiedergeboren würden oder sich ihr Geschlecht im Augenblick des Todes spontan umwandeln würde, vgl. Paul (1981); zu den japanischen Wandlungen des Themas Wöss (1981).

leitet, und selten sind aufrichtige Worte ihrerseits... Sechstens verbrennen sie sich am Feuer ihrer Leidenschaft und kennen anderen gegenüber keine Scham... Siebentens sind ihre Körper auf ewig unrein, mit häufigen blutigen Aussonderungen... Die Dummen mögen all dies anziehend finden, die Weisen wenden sich mit Grauen ab (nach Morrell 1980:67–68).

Unzählige Bilder buddhistischer Wallfahrtszentren zeigten diverse Höllen, denen Frauen anheim fallen konnten: die Verunreinigung, die sie durch ihr Menstruations- oder Geburtsblut verursachten, verdamnte sie zu den Qualen der sogenannten Blutteichhölle; aber auch Jungfräulichkeit war in dieser Sicht keine Möglichkeit, der Erlösung näher zu kommen: auf Frauen, die keine Kinder geboren hatten, wartete die Hölle der Unfruchtbaren (Formanek 1995).

Seit dem Mittelalter und der Ablösung des Hofadels als kulturtragender Schicht durch den Schwertadel wird die weibliche Sexualität allgemein zunehmend als bedrohlich gesehen; dies begründet eine Tradition, die den ausdrücklichen Ausschluss der Frauen von der politischen Macht damit rechtfertigt, die Missetaten sogenannter *akujo*, „schlechter Frauen“, habe dies ratsam erscheinen lassen. Eine dieser zur *akujo* stilisierten Frauen ist die letzte einer Reihe von weiblichen Tennos des japanischen Altertums, Kōken/Shōtoku Tennō (718–770), die einen buddhistischen Priester, Dōkyō, zu ihrem wichtigsten Minister ernannt hatte. Dies rief Gegner auf den Plan, und sie starb ohne Nachfolger, während Unruhen das Land erschütterten. Die mittelalterliche Tradition machte aus ihr eine von ihrer Sexualität beherrschte Frau, die an einer übergroßen Vagina krankte, die nur Dōkyō mit seinem übergroßen Penis befriedigen konnte.³⁴

3.2.2 Positive Aspekte des weiblichen Alters: Das Alter als religiöse Phase *par excellence*

Älteren Frauen gegenüber nahm der Buddhismus eine ambivalentere Haltung ein. Grundsätzlich sah er die Bestimmung der Frau in Mutterschaft und begegnete dem Eintritt junger Frauen in Klostersgemeinschaften trotz seines allgemeinen Interesses am Streben nach Loslösung von

³⁴ Zugezogen soll sie sich ihren körperlichen Makel haben, als sie aus Zorn über den folgenden Vers darin ein Sutra verbrannte: „In den dreitausend Welten all die Leidenschaften der Männer zusammengenommen zu einer Person: das schlechte Karma der Frau. Die Frau ist die Botin der Hölle, fähig, den Samen Buddhas zu zerstören. Das Aussehen hat sie eines Bodhisattvas, ihr Herz ist das eines Dämons“ (nach Tanaka 1992:53).

allem Weltlichen mit Vorbehalten. Diese schwanden erst, wenn die Frau diese ihre hauptsächliche Rolle erfüllt hatte und sich in fortgeschrittenerem Alter befand. Programmatisch war dies in einer Legende des *Konjaku monogatari* aus dem Leben Buddhas angelegt, in der Buddha seiner Tante, die mehrfach darum gebeten hatte, der Welt entsagen zu dürfen, es ihr erst erlaubte, als sie alt war (KM 1:92; Übs. Dykstra 1986:1:15; Formanek 1994:516–517). In den Sammlungen der Viten jener Glücklichen, die aufgrund ihres frommen Lebenswandels und Glaubens friedlich ins Reine Land hinübergeboren wurden (*ōjōden*), waren Frauen entsprechend in der Minderheit, doch gab es auch Beispiele mit vorbildhaftem Charakter, in denen sie den Weg zur Erlösung fanden, indem sie sich in der nachelterlichen Phase von den Belangen der diesseitigen Welt und damit auch von den Pflichten als Ehefrau abwandten³⁵ und sich unter Umständen sogar in Opposition zu ihren Ehemännern ganz dem Weg Buddhas verschrieben.

3.2.3 Die Betonung der körperlichen Hässlichkeit alter Frauen zur Neutralisierung weiblicher Anziehungskraft

Gleichzeitig entwickelt der Buddhismus physisch außerordentlich verhässlichende Bilder des weiblichen Alters dort, wo es ihm darum geht, weibliche Anziehungskraft auf Männer auszulöschen oder unschädlich zu machen. Wo die junge Frau zur sexuell aggressiven und für den übenden Mönch gefährlichen Kreatur des Bösen stilisiert wird, ist es im buddhistischen Kontext, in dem gerade seine Vergänglichkeit einer der Gründe dafür ist, warum man an nichts Weltlichem hängen sollte, nur logisch, die Sinnlosigkeit körperlicher Attraktivität eben an deren Verfall aufzuzeigen. So war es eine beliebte Übung, über den Verwesungsprozess des Körpers einer Frau zu meditieren, die zu Lebzeiten zu den Schönheiten ihrer Zeit gezählt hatte.³⁶ Das Alter, das mit

³⁵ *Dainihonkoku Hokekyō kenki* (ca. 1040) erzählte von einer verheirateten Frau, die mehrere Kinder zur Welt gebracht hatte und, als sie „in ein Alter gekommen war, in dem sie die Hälfte ihres Lebenswegs bereits zurückgelegt hatte, ein gläubiges Herz entwickelte“, von allem Weltlichen abwandte und trotz der Widerstände ihres Mannes dauernd das Lotos-Sutra rezitierte. Als sie stirbt, geht von ihrem Körper ein seltsamer Duft aus, woran für alle zweifellos zu erkennen ist, dass sie im Reinen Land wiedergeboren worden ist. Durch ihr Vorbild wird die ganze Familie bekehrt (DNHK:205; Übs. Dykstra 1983:137; Formanek 1994:517).

³⁶ Seit dem Mittelalter wurden entsprechende Darstellungen (*kusōkanzu*) der Danrin kōgō und der Ono no Komachi, die zeigen, wie ihr Leichnam luftbestattet wird

dem physischen Verfall, den es mit sich bringt, allgemein als eines jener Grundübel menschlichen Seins galt, die den Menschen für die Einsicht in die Sinnlosigkeit alles Weltlichen empfänglich machen, wurde ebenfalls gern und anschaulich am weiblichen Körper demonstriert. So schildert beispielsweise eine Legende des *Konjaku monogatari*, wie der Dämonenkönig bemüht ist, den historischen Buddha vom richtigen Weg abzubringen. Neben dem weltlichen Versprechen von Macht und Herrschaft sollen ihn die Verführungskünste von Zen'yoku, der Begierde, Nōetsu, der Freudenspendenden, und Kaairaku, der Liebenden, in Versuchung führen, doch werden diese, kaum hat Buddha sie wegen ihrer mangelnden geistigen Einsicht abgewiesen, „im Nu alt und verbraucht: ihre Haare wurden weiß, ihr Gesicht überzog sich mit Falten, die Zähne fielen ihnen aus, sodass ihnen der Speichel aus den Mündern rann, ihr Rücken wurde krumm und ihre Bäuche so dick wie Trommeln; selbst auf Stöcke gestützt konnten sie vor Schwäche kaum gehen“ (KM 1:69; Übs. Dykstra 1986:1:84; Formanek 1994:99).

3.2.4 Ono no Komachi: Die gealterte, heruntergekommene Hofdame als buddhistisches Paradigma der menschlichen Existenz

Der Verfall ihres Körpers und der Verlust jeglicher Anziehungskraft, den die buddhistischen Prediger aus verständlichen Gründen so gern als unausweichliche Begleiterscheinung des weiblichen Alters sahen, bot umgekehrt die Möglichkeit, das Altern zu einer für Frauen, die ja vorgeblich so sehr an Äußerlichkeiten hängen, besonders leidvollen Erfahrung zu stilisieren, die sie aber auch läuterte und solche an ihrem Alter psychisch beinahe zerbrechende, aber letztlich im buddhistischen Glauben Rettung findende Frauen zu geeigneten Metaphern für die *conditio humana* schlechthin machten. Insbesondere an der Figur der Ono no Komachi wurde diese Thematik in einer Reihe berühmter mittelalterlicher Nō-Stücke, allen voran *Sotoba Komachi* und *Sekidera Komachi* (NKBT 41:288–295; Keene 1970), aber auch *Ōmu Komachi* und *Kayoi Komachi*, in Anlehnung an eine deutlich in diesem Sinn buddhistisch

und sich in einem neunfachen, detailgetreu nachgezeichneten Verwesungsprozess allmählich auflöst, in den Tempeln verwendet, um bei den Gläubigen Ekel vor dem traurigen Los des vergänglichen Menschen hervorzurufen und in ihnen den Wunsch zu wecken, den Schmutz dieser Welt zu verlassen und im Reinen Land wiedergeboren zu werden (Formanek 1995:19–20; Sekiyama 1982:151–152).

inspirierte Legende über ihr Schicksal³⁷ ausgestaltet. Sie zeichnen das Bild der gealterten Ono no Komachi, der berühmten adeligen Dichterin des 9. Jahrhunderts, in düstersten Tönen: die in ihrer Jugend weithin gepriesene Schönheit durchstreift nun in tiefster Armut als Bettelnonne das Land, gekleidet in schmutzige alte Fetzen, von Almosen lebend, in einer armseligen Hütte hausend oder überhaupt unter freiem Himmel nächtigend. Erschreckend ist auch ihr körperlicher Verfall, mit den Falten, die wie Wellen ihr Gesicht überziehen, ihrem wie in zwei gefaltet so krummen Rücken, die Haut wie von Tintenspritzern überzogen, und den einst so schönen schwarzen Haaren, die nun weiß und schütter wie ein Seegrass aussehen (*Sotoba Komachi*, NKBT 40: 86). Verschlimmert wird ihr Schicksal durch das Gefühl der Schmach, das sie angesichts dieses ihres Verfalls empfindet und sie menschliche Gesellschaft scheuen lässt. Doch obwohl ihr manchmal die Schuld an diesem Schicksal zugeschrieben wird – in *Sekidera Komachi* quält sie der Geist eines Freiers, den sie in ihrem Hochmut aufgefordert hatte, 100 Nächte vor ihrem Haus zu verbringen, wenn er erhört werden wollte, und der in der 99. Nacht erfroren war – ist sie in diesen Stücken vor allem eine hehre Figur, und Mönche wie gewöhnliche Menschen, die ihr zunächst als alter Bettlerin mit Verachtung begegnen, ergreift alsbald Bewunderung für ihre Dichtkunst und die tiefe religiöse Einsicht, die sie durch ihr schlimmes Schicksal erlangt hat.³⁸

3.2.5 Die alte Frau als Feindin des Buddhismus und Anhängerin des „Aberglaubens“

Vielfach stilisieren buddhistische Legenden alte Frauen aber umgekehrt zu besonderen Feinden des Buddhismus, die sich der Verbreitung der neuen Religion entgegenstellen oder sich hartnäckig weigern, bekehrt zu werden. Eine Legende des *Konjaku monogatari* erzählt, wie einer alten Frau, die einem frommen, reichen Mann den Haushalt führt, die Almosen zuwider sind, die den buddhistischen Mönchen gegeben werden, und der die Mönche so verhasst sind, dass „die ganze Stadt ... von ihren Ausbrüchen widerhallte“. Die Königin des Landes wundert

³⁷ *Tamatsukuri Komachi sōsuisho*, lange Zeit dem Mönch Kūkai (744–835) zugeschrieben (Weber-Schäfer 1960).

³⁸ Andere alte Frauen im Nō teilten mit Ono no Komachi diese Charakteristik, so die Heldin des Stücks *Higaki* (NKBT 40: 280–286; Scheid 1996: 109–114), eine gealterte Kurtisane, die ebenfalls ihren Lebensabend in bitterster Armut verbringt und deren Geist ähnliche Qualen durchleidet, bevor er befriedet wird.

sich, warum der fromme Mann nur „eine solche Giftschlange“ in seinem Haus behält, und man beschließt, Buddha selbst solle sie bekehren. Bei ihrem Aufeinandertreffen wirkt Buddha alle möglichen Wunder und beweist ihr seine Allgegenwart. Alle anderen Anwesenden werden auf der Stelle bekehrt, doch sie ist zwar beeindruckt von seiner Macht, hält aber „an ihrem falschem Glauben fest“ und denkt nur daran, wie sie sich ihr entziehen kann: sie stellt eine hölzerne Truhe her und legt sich hinein. Erst als Ragora die Alte in eine wunderschöne junge Frau verwandelt, „kann sie all das Böse in sich überwinden“ und ist bekehrt (KM 1:233–236; Übs. Dykstra 1986:2:37–41).

Vordergründig ist in dieser auf chinesischen Vorlagen basierenden Legende das Motiv der alten Frau bereits ausgebildet, die sich dem Buddhismus aus Gier und Geiz entgegenstellt, ebenso wie die Vorstellung, dass die Boshaftigkeit der alten Frauen in direktem Zusammenhang mit ihrem Alter steht: Dass sie durch ihre Rückverwandlung in eine junge Frau bekehrt wird, vermittelt unterschwellig die Botschaft, ihre Frustration darüber, eine alte Frau zu sein, hätte sie so stur und geizig gemacht; könnte sie nur wieder den ersehnten Zustand der Jugend zurückerlangen, würden diese schlechten Eigenschaften wie von selbst von ihr abfallen. Doch geht es bei der Heftigkeit, mit der sie sich gegen eine Bekehrung wehrt, um mehr als nur ihren Geiz. Die Legende liest sich so auch wie der Widerstreit zwischen einer Religion, die im Kreislauf von Leben und Tod den natürlichen Gang der Dinge sieht, und dem Buddhismus, dessen wesentliches Ziel es ist, den Menschen aus diesem Kreislauf zu befreien, ihn darüber zu stellen. Erst als Ragora der Alten durch ihre Verjüngung beweist, dass er Macht über diesen Kreislauf von Werden und Vergehen hat, ist sie bekehrt.

Alte Frauen waren in mancher Hinsicht berufene Vertreterinnen einer einheimischen, vorbuddhistischen Religion. In alten Mythen war ihr Erscheinen noch als die der Inkarnation einer Gottheit gedeutet worden, und erst allmählich und in buddhistischen Legenden wurden sie in dieser Funktion verdrängt von der Figur des *okina*, des alten Mannes als vorübergehender Erscheinungsform einer Gottheit (s.S. 349ff.).

Die Entwicklung von einem Bild der alten Frau, die sich als Anhängerin einer früheren Religion dem Buddhismus widersetzt, hin zu jenem, das sie nur aus Geiz handeln lässt, wird an einer anderen Legende desselben *Konjaku monogatari* und ihrer weiteren Tradierung deutlich. Ebenfalls auf chinesischen Vorlagen fußend, erzählt sie, wie eine als Götzen-Alte (*jinmo* 神母) bezeichnete Frau von „Jugend an dem falschen Glauben angehangen, den Götzen gedient und nicht an die Drei

Schätze geglaubt hatte, ... die Nähe von Tempel und Stupa mied, und sich, wann immer sie unterwegs einen Mönch traf, rasch die Hand vor die Augen hielt.“ Eines Tages taucht ein Rind vor ihrer Türe auf und sie gelangt alsbald zur Überzeugung, es müsse ein Lohn der Götter für ihre Treue sein. Sie will es ins Haus holen und schlingt ihm ihren Gürtel ums Maul, das Rind aber läuft schnurstracks in einen Tempel und die Alte hinterdrein. Als Mönche beginnen, buddhistische Sutren zu intonieren, ergreift sie entsetzt die Flucht. Kurz darauf erkrankt sie und stirbt, lässt aber ihre Tochter in einem Traum wissen, dass sie dank der wenigen buddhistischen Formeln, die sie gehört hat, im Himmel wiedergeboren wurde. So wird auch die Tochter bekehrt, und die Legende schließt mit der Feststellung der so erwiesenen Segen bringenden Kraft der buddhistischen Sutren (KM 2:124–125).

In dieser ursprünglichen Fassung ist die alte Frau schlicht militante Anhängerin einer aus der Sicht des Buddhismus „falschen“ Religion, an der seine Wunderkräftigkeit besonders gut ins rechte Licht gerückt werden kann. Mit der Verfestigung des Buddhismus in Japan trat dieser Aspekt jedoch in den Hintergrund; in der weiteren Folge der Überlieferung wird die Aufmerksamkeit immer stärker auf das Rind³⁹ gelenkt, das allmählich von einem Geschenk der „falschen“ Götter an die alte Frau zu einem Kunstgriff Buddhas wird, sie doch noch zu bekehren, während sie selbst zum schlechten Menschen umgedeutet wird, der sich aus Boshaftigkeit und Geiz nicht um die buddhistischen Gebote schert. Diese Form der Geschichte dürfte bereits ihrer Darstellung auf dem *Zenkōji sankei mandara* (ca. 1596–1615) zugrunde gelegen haben, die zu ihrer Verknüpfung mit dem Zenkōji-Heiligtum in Nagano führte. Dieses avancierte seit dem Mittelalter und speziell in der Edo-Zeit zu einem beliebten Wallfahrtszentrum, was der Legende wiederum zu größerer Verbreitung verhalf und sie zur Grundlage eines Sprichwortes machte: *Ushi ni hikarete Zenkōji-mairi*, „von einem Ochsen geführt zum Zenkōji pilgern“, bezeichnete von da an im übertragenen Sinn ein ebenso unverhofftes wie unverdientes Glück. Erklärungen des Sprichwortes, etwa in der erbaulichen Mädchenliteratur wie dem *Fujin yashinaigusa* (1689), verbreiteten nun massenhaft das Bild einer „über 70jährigen, ... [die] bis zu diesem Alter keinerlei Absicht gehabt hatte, sich um das zu sorgen, was sie nach dem Tod erwartete, und entsprechend böse und

³⁹ So lautete der Titel der Legende im Muromachi-zeitlichen *Sangoku denki* bereits „Wie eine Götzen-Alte von einem Rind geleitet in einen Tempel kam“.

geizig (*kendon*) war, ... [bis Amida] Nyorai, um sie zu erretten, in Gestalt eines Rindes erschien.“⁴⁰

Eine ähnliche Entwicklung ist auch beim Sagenkreis um das Ubagahi, das „Altweiber-Irrlicht“, anzunehmen. Hierbei wurde ein Spuk, ein Irrlicht in den Bergen, das wohl ursprünglich ebenso die Manifestation einer Berg- oder Wassergottheit war wie die erwähnte Gestalt einer alten Frau im *Kokon chomonjū* (s.S. 164), allmählich zu einer Alten umgedeutet, deren Geist die Gegend verunsicherte, weil sie aufgrund ihres bösen Charakters weder Ruhe noch Erlösung fand. Erwiesen hatte sich dieser einmal mehr ausgerechnet daran, dass sie das Öl für die Opferlampen im Hiraoka-Schreintempel gestohlen hatte.⁴¹

So lieferte der Buddhismus in dem Topos der Alten, die sich dem Guten entgegenstellt, weit verbreitete Vorlagen für verunglimpfende Darstellungen alter Frauen, die besonders durch den ihnen zugeschriebenen Geiz auffallen. Ursprünglich im Sinn einer Auseinandersetzung mit der einheimischen Religion und alten Frauen als deren Vertreterinnen zu deuten, blieb im Laufe der Zeit, als der Buddhismus längst zur Quasi-Staatsreligion geworden war und damit dieser Sinn völlig verloren gegangen war, nur noch der Geiz der alten Frau übrig.

3.2.6 Die geizige alte Mutter als Symbol für das Weltliche in der Perspektive des Mönchstums

Der Buddhismus hatte aber nicht nur gegen die einheimische Religion anzukämpfen, sondern auch gegen die Vorrangstellung der Familie. Er brauchte Mönche, die ihre Familien verlassen und sich innerhalb

⁴⁰ Ähnlich auch das *etoki* des *Zenkōji nyorai eden*, wie es noch heute in einer der Edo-zeitlichen nahe stehenden Art im Zenneji-Tempel in Yaozu-chō (Präfektur Gifu) durchgeführt wird; in verkürzter Form auch in den Sprichwortsammlungen *Rigen shūran* (ab 1797 kompiliert) und im dort zitierten *Honchō rigen* (1715) (Murata 1899:1:284). Aus der Edo- bis Meiji-Zeit ist eine Vielzahl von bildlichen Darstellungen des Themas bekannt, vielfach Werbeblätter für den Zenkōji, die die böse Alte zeigen, wie sie dem Rind nachläuft (Tokuda 1990:90–111).

⁴¹ Das *Kawachi kagami meishoki* („Spiegel der berühmten Orte in der Provinz Kawachi“, 1679) erzählt: „Ubagahi: Fragt man nach seinem Ursprung, so gab es einst eine alte Frau, die Nacht für Nacht das Öl für die heiligen Lichter im Hiraoka-Schrein stahl. Vielleicht weil sie die göttliche Strafe getroffen hatte, war nach dem Tod dieser Alten ein Irrlicht zu sehen, das über die Berge flog und immer wieder die Menschen erschreckte; dieses Irrlicht sah so aus, als ob der Kopf jener toten Alten Feuer spie, und so meinte man, es sei vielleicht das Feuer ihrer Gier; so überlieferte man es gemeinhin als Altweiber-Feuer“ (Sanda 1976:383–384).

streng abgegrenzter Mönchsgemeinschaften ihren asketischen Übungen widmen würden. So musste er sowohl die Liebe der Eltern zu den Kindern als auch die Liebe der Kinder zu den Eltern zumindest überall dort anprangern, wo sich diese dafür als hinderlich hätten erweisen können. Für die Eltern stellten Kinder ein Hindernis für ihre Erlösung dar, da sie in ihrer Sorge um deren weiteres Fortkommen selbst immer weiter am Leben hängen würden, anstatt sich im Alter von allem Weltlichen abzuwenden, oder, wie das Sprichwort besagte, *ko wa sangai ni kubikase*, „in den drei Welten sind Kinder wie Halseisen“. Ebenso wie dieses Sprichwort auf mittelalterlichen Bildern häufig an der Person der Mutter veranschaulicht wurde, die als Tote in Halseisen gelegt ist und an deren Gewand sich ein kleines Kind festklammert (Kuroda 1989a:113), ebenso wurde der umgekehrte Konflikt oft an der Figur der Mutter demonstriert, die sich weigert, ihren Sohn „herauszugeben“ und erst zur Einsicht gebracht werden muss, dass er als Mönch und Asket für alle von größerem Nutzen ist als er es in der Familie je sein könnte.⁴² In den ersten Jahrhunderten nach der Einführung des Buddhismus war es keineswegs selbstverständlich, dass jemand Mönch wurde: Der Staat setzte, weil er um Steuereinkünfte bangte, Quoten für die Zahl der pro Jahr zu erteilenden Bewilligungen für den Übertritt in den Mönchsstand fest, und wie Kūkai im *Sangō shiiki* (797) eindringlich schildert, musste der angehende Mönch mit Vorwürfen von Seiten seiner Familie rechnen, denn dem konfuzianischen Ideal der kindlichen Pietät, das von ihm verlangte, seinen Eltern beizustehen und nach Ruhm und Ehre in der Welt zu streben, auf dass ihr Name der Nachwelt ruhmreich klinge, konnte er in kaum einem Punkt gerecht werden (Formanek 1994:255–257). Das Motiv der menschlich verständlichen Sorge des jungen Mönchs um seine Eltern, die von einem religiösen Standpunkt aus verwerflich ist, weil sie ihn zu sehr an diese Welt bindet, wurde dabei üblicherweise an der alten Mutter festgemacht.⁴³ An ihr ließ sich der Konflikt zwischen welt-

⁴² Wie es programmatisch im *Konjaku monogatari* in einer im fernen Indien angesiedelten Legende aus dem Leben des historischen Buddha hieß, liebt die Mutter „aus Unverstand ihr Kind für eine kurze Zeit, doch wenn sie erst tot und in der Hölle sind, werden Mutter und Kind sich nicht mehr sehen können; auf ewige Zeiten werden sie dann voneinander getrennt sein und ständig Qualen leiden. Doch dann wird die Reue nichts mehr nutzen“ (KM 1:86; Übs. Dykstra 1986:1:107).

⁴³ Typisch etwa die Legende des *Shasekishū* (1279–1289, von Mujū Ichien), die erzählt, wie ein Mönch, als er einer Gottheit begegnet, sofort an seine alte Mutter denkt und bittet: „Gib, o Herr, dass ich das Auskommen meiner alten Mutter sichern kann!“ Der Gottheit gefällt dies aber rein gar nicht, und der Mönch folgert, er habe

lichen Belangen und religiösem Bestreben offenbar am besten nachzeichnen, gerade weil ihrem Wohlergehen und Lebensunterhalt ein wesentliches Interesse der Mönche galt (Ōsumi 1983).⁴⁴ Wenn es dem Mönch aber schon nicht möglich war, den weltlichen Tugenden zu entsprechen, so brauchte er jenseitigen Ausgleich. So entwickelt sich ein buddhistischer Diskurs, der die kindliche Pietät nicht an ihren Ergebnissen in dieser Welt, sondern in der nächsten maß,⁴⁵ und das nachtodliche Los der Eltern umso düsterer zeichnete, als dadurch das Verdienst der Söhne mehr Relief erhielt, durch ihre Mönchwerdung zur ihrer Erlösung beizutragen. Dass dabei die alten Mütter zu den Erlösungsbedürftigen schlechthin stilisiert wurden,⁴⁶ ist so zunächst nur die Kehrseite der

dem erhabenen Wesen wohl nicht entsprochen, weil er von allzu weltlichen Dingen sprach. Nun sagt er: „Die alte Mutter wird wohl nicht sehr lange mehr in dieser Welt sein, so komme es, wie es komme. Was aber kann ich für das Heil ihres Nachlebens tun? Hilf, o Herr, dies eine Mal!“, womit die Gottheit auch tatsächlich zufrieden ist (*Shasekishū*:76–77); zur gesamten Thematik vgl. auch Scheid (1996:300–311).

⁴⁴ Obwohl es den Mönchen verboten war, ihre Tempel zu verlassen, suchten viele um Beurlaubung an, um sich der alten Mutter annehmen zu können, und vielfach wurde sie ihnen auch gewährt. Andere brachten die Mutter in der Nähe des Tempels unter, um so für sie sorgen zu können, und in mancher Legende nimmt dann die gesamte Klostergemeinschaft Anteil am Los und nachtodlichen Schicksal der alten Mutter, beispielsweise *Dainihonkoku Hokekyō kenki* 3/120 (DNHK:204; Dykstra 1983:36–137). Bis ins Mittelalter ist es häufig die Mutter und bezeichnenderweise nicht der Vater, die in den Viten großer Heiliger als geistiger Mentor des jungen Mönchs fungiert: Genshin (971–1053) etwa hatte die Mutter veranlasst, Mönch zu werden, und immer wieder ermahnt, nicht vom rechten Weg abzukommen; sie verbat ihm sogar, sie aufzusuchen, auf dass er seine religiösen Übungen nicht vernachlässige; und sie war es, an deren Sterbebett es ihn trotz dieses Verbotes gerade noch rechtzeitig trieb, um sie im Anrufen von Buddhas Namen zu unterstützen und ihr so eine Hinübergeburt ins Reine Land zu sichern, wonach er ergriffen ausruft: „Ah, die Mutter für den Sohn, der Sohn für die Mutter, welch unendliche Freunde im Guten waren wir uns doch!“ (KM 3:396–399; Übs. Formanek 1994:285–287).

⁴⁵ Schon das *Sangō shiiki* (797) rief Vorbilder für diese spezielle Form der kindlichen Pietät an und schloss: „Auch sie haben den Körper verloren, den sie von ihren Eltern erhalten hatten, und brachten so großes Leid über alle ihre Verwandten... Wer hätte wohl eine größere Sünde begehen können? Ja, sie haben sich vergangen gegen die kindliche Pietät, von der Ihr sprecht... Und doch klingt ihr Name der Nachwelt ruhmvoll... Maudgalyāyana errettete seine Mutter aus dem Reich der Hungergeister, und Nasa erlöste seinen Vater von der Hölle: sind das denn nicht Beispiele wahrhaftig großer kindlicher Pietät?“ (SS:122–123; s.a. Formanek 1994:260).

⁴⁶ *Konjaku monogatari* erzählt von einem Mönch, dessen Mutter „zutiefst ungläubig war und nicht das Gesetz von Ursache und Wirkung kannte. Wie sie so alt wurde, da erkrankte sie und, als sie starb, taten sich böse Zeichen kund und man konnte

allgemeinen Besorgnis um und tiefen Verbundenheit mit der Mutter, die die Mönche des Mittelalters an den Tag legen, verfestigt aber zusehends das Bild der bösen alten Mutter, die darum der Erlösung durch ihren Sohn bedarf. Von Maudgalyāyana, einem der zehn Schüler des historischen Buddha, hatten schon chinesische Werke berichtet, dass er, um seine Mutter aus der Hölle zu erlösen, ein *segakie* abhielt, eine religiöse Zeremonie mit Opfergaben für Verstorbene, die noch nicht Buddhahschaft erlangt haben; in Japan machte das apokryphe *Urabongyō* in dieser Figur (Jap. Mokukenren oder kurz nur Mokuren) den Ursprung der Urabon-Feiern fest, die dem Gedenken der Toten und Opfergaben an die Tempel für ihr Seelenheil galten und das ganze Mittelalter und die frühe Neuzeit hindurch einen festen und wichtigen Platz im buddhistischen Jahresbrauchtum hatten. Damit erfuhr der Topos der Errettung seiner alten Mutter aus der Hölle eine ungeheure Verbreitung, mit der auch das Bild der bösen alten Mutter zusehends popularisiert wurde,⁴⁷ die dort als „zügellos in ihrem Geiz“ beschrieben wurde, weswegen sie sich weigerte, Wandermönchen Almosen zu geben (Makino und Kōdate 1996:95–96). Die „Schlechtigkeit“ der alten Mutter, die sie zum bevorzugten Objekt der Erlösung durch den Sohn macht, konkretisiert sich so zunehmend in Geiz ebenso wie die Opposition mancher alter Frauen gegen den Buddhismus zu Geiz umgedeutet worden war. Dieser spiegelt zunächst ihre weltlichen Anliegen und den inneren Konflikt des Mönchs zwischen der Sehnsucht nach familiärer Bindung und dem religiösen Gebot nach Loslösung von allem Weltlichen und äußert sich entsprechend im charakteristischen Gegensatz zwischen dem Sohn, einem

sehen, dass sie zur Hölle fahren würde.“ Ihr Sohn widmet daraufhin sein Leben dem Versuch, „seiner Mutter in ihrem nächsten Leben zu helfen“, und durchstreift als Bettelmönch ganz Japan, „von der südlichsten Spitze Kyūshūs bis ans nördlichste Ende Michinokus“. Ein Traum offenbart ihm später, wie seine Mutter in der Hölle unsägliche Qualen erlitt, dank seiner Hilfe nun aber erlöst ist (KM 4:117–118).

⁴⁷ Die Darstellung der Qualen der bösen alten Mutter in der Hölle gehörte auch zum gängigen Repertoire bildlicher Darstellungen der Üblen Welten (Formanek 1995:21–22). Im Zusammenhang mit dem Glauben an spezifische „weibliche Höllen“, wie dem an die *Ketsubonkyō*, der seit der frühen Neuzeit in sämtlichen Schichten Fuß fasste und demzufolge Frauen wegen ihrer blutigen Ausscheidungen dazu verurteilt sind, einen Teich aus Blut leer zu trinken, und aus dieser Hölle nur erlöst werden können, wenn man das Sutra für sie kopieren lässt, steht die erlösungsbedürftige alte Mutter im Vordergrund, deren frühere „unreine Absonderungen“ als „Ausfluss“ von Eifersucht oder deren Altersvariante, Gier und Geiz, dargestellt werden (Makino und Kōdate 1996:87–88).

Mann der Religion, und der alten Frau, die als Repräsentantin jenes Weltlichen, dem er sich am wenigsten verschließen kann, nicht bereit ist, weltliche Güter für Spenden an Tempel oder andere religiös motivierte Opfergaben wegzugeben.

So entsteht innerhalb des japanischen Buddhismus eine ähnliche aus Abgötterei und Habgier gemischte Sicht des weiblichen Alters wie sie auch für die christliche Emblemik und Malerei des europäischen Mittelalters und der frühen Neuzeit charakteristisch ist (Matthews Grieco 1997; Saletti 1986:72–73), und der Topos der geizigen alten Mutter oder Frau allgemein hatte in der Edo-Zeit bereits eine lange Vorgeschichte in buddhistischen Heiligenlegenden und anderem religiösen Schrifttum.

3.3 Frühere Schwarz-Weiß-Geschichten

Schließlich hatten auch die Edo-zeitlichen Märchen ältere Vorläufer, so die Geschichte vom „Spatzen mit der abgeschnittenen Zunge“, die aber, so vertraut und gewissermaßen unabdingbar so und nicht anders, wie sie aufgrund ihrer Ähnlichkeit mit westlichen Märchen wie dem „Butt“ auf den ersten Blick erscheinen mag, noch im Mittelalter, etwa im *Uji shūi monogatari* (12.–13. Jh.), ganz anders erzählt worden war: Dort hatte sich eine alte Frau trotz des Spotts ihrer Kinder rührend um einen verletzten Spatzen angenommen, bis dieser völlig wiederhergestellt davonflog, um einige Tage später einen Kürbiskern in ihren Garten fallen zu lassen. Sie denkt, mit diesem müsse es etwas Besonderes auf sich haben und unter neuerlichem Hohn der Kinder pflanzt sie ihn ein. Aus dem einzelnen Kürbiskern erzielt sie nicht nur eine überaus reiche Ernte, die sie bereitwillig mit den anderen Dorfbewohnern teilt, sondern auch der Vorrat an reinstem, weißen Reis, den sie in einem der getrockneten Kürbisse anlegt, erweist sich als unerschöpflich. Eine alte Nachbarin bricht daraufhin einem Spatzen das Becken, pflegt ihn gesund und hofft, eine ebensolche Ernte zu erzielen, doch aus ihren Kürbissen kriecht nur allerlei giftiges Gewürm, das sie und ihre Kinder zu Tode beißt (USM:141–146; Scheid 1996:122, 151, 241–242).

Hier war dieselbe Geschichte noch keineswegs geschlechtsspezifisch kodiert, sowohl die gute als auch die schlechte Handlungsweise wurden je von einer alten Frau verkörpert, vor allem deswegen, weil sie, in der Erzählung auch mit der respektvollen Anrede *hahatoji*, „Hausmutter“, angesprochen, der Haushaltsführung vorstand und ihre Handlungsweise über Wohlergehen oder Niedergang der gesamten Hausgemeinschaft

entschied. So kommt nicht nur die „böse Alte“ selbst um, sondern ihre ganze Nachkommenschaft, während die Familie der „guten“ Alten fortan in Reichtum lebt.⁴⁸

⁴⁸ Im heutigen Korpus der Volksmärchen hat sich auch diese Variante der Erzählung erhalten (vgl. Seki 1978–1980:4:249; Gasztner 1991:92–93), nur die gedruckten Edo-zeitlichen Versionen stellten allesamt einen Kontrast zwischen dem „guten“ alten Mann und der „bösen“ alten Frau her, so wie es auch heute noch bei der Standard-Version des Märchens in Kinderbüchern der Fall ist.