

NELLY NAUMANN

Volksmärchen, Kunstmärchen, Kunst im Märchen

Das japanische Beispiel

Das Märchen und die Künste

Sonderdruck

Nelly Naumann

Volksmärchen, Kunstmärchen, Kunst im Märchen –
das japanische Beispiel

Erich Röth Verlag Wolfsegg

Das Märchen und die Künste / im Auftrag der Europäischen Märchengesellschaft hrsg. von
Ursula Heindrichs und Heinz-Albert Heindrichs

Wolfsegg: Röth, 1996 [Veröffentlichungen der Europäischen Märchengesellschaft Bd. 21]

ISBN 3-87680-370-5; NE: Heindrichs, Ursula und Heinz-Albert [Hrsg.]:

Europäische Märchengesellschaft: Veröffentlichungen der Europäischen Märchengesellschaft

an

15

zum

Orient. Seminar
Universität
78 Freiburg/Br
Inv.

2 2005/30

Nelly Naumann

Volksmärchen, Kunstmärchen, Kunst im Märchen Das japanische Beispiel

Schon vor etwa zweihundert Jahren hat man in Japan einige Märchen aufgezeichnet und auch in Form kleiner illustrierter Heftchen gedruckt; man nannte sie ‚Kindergeschichten‘. Doch mit dem Sammeln von Volksmärchen wurde erst in unserem Jahrhundert begonnen. Diese Märchen füllen inzwischen viele Bände, und manches scheint auch uns vertraut, trotz aller Exotik.

Seit wann gibt es in Japan diese Märchen? Woher kommen sie? Schwierige Fragen, die sich, wenn überhaupt, immer nur für das einzelne Märchen beantworten lassen. So manches Märchen nämlich, das heute als Volksmärchen gesammelt und aufgezeichnet wurde, hat literarische Verwandte. Was steht da am Anfang? Ein Volksmärchen? Ein Kunstmärchen? Vom frühen Mittelalter an sind zahlreiche Sammlungen mit Anekdoten, Legenden, Geschichten aller Art – auch solche mit märchenhaften Zügen, auf uns gekommen, ja um die Wende vom Mittelalter zur Neuzeit bildete sich eine eigene Spezies von Legenden und Kunstmärchen heraus, die *otogi-zōshi*. Doch wo immer wir auf Verwandtes stoßen – die verschlungenen Pfade wechselseitiger Befruchtung von literarischer Tradition und Volksüberlieferung lassen sich wohl selten völlig klären. Dies sollen uns einige Beispiele wenigstens andeutungsweise zeigen.

Die älteste erhaltene japanische Prosa-Erzählung ist das wohl im 9. Jahrhundert entstandene *Taketori-monogatari*, die ‚Geschichte vom Bambussammler‘.¹ Da sie viele Märchenelemente aufweist, wird die Geschichte oft als Märchen, wenn auch als Kunstmärchen, angesehen; doch hinter der märchenhaften Fassade verbirgt sich eine handfeste, bissige Gesellschaftssatire. Hat der anonyme Verfasser der Erzählung sich eines Volksmärchens bedient, um Prinzen und hohen Würdenträgern den Spiegel vorzuhalten? Hat er lediglich ihm bekannte Motive geschickt mit Anleihen aus der chinesischen Literatur kombiniert? Das

winzige Mägdlein, das der arme alte Bambussammler in einem leuchtenden Bambus entdeckt und das unter der Fürsorge der Alten in wenigen Monaten zur Jungfrau heranwächst; das Gold, das der Alte seither im Bambus findet und das ihn zum reichen Mann macht; die Schar der Freier, denen schwierige Aufgaben gestellt werden; das Federkleid, in dem das Mägdlein entschwindet, hinauf zum Mond, wo es zu Hause ist . . . sind das nicht alles richtige Märchenmotive?

Da sind aber auch die Aufgaben für die Freier, fünf an der Zahl, nicht drei, wie im Märchen zu erwarten; sie sind kunstvoll abgestimmt auf Ideen, die sich mit der chinesischen Fünf-Elementen-Lehre verbinden; dies gilt auch für den Charakter der Freier, ihr Fehlverhalten und Versagen, das den eigentlichen Stoff für die Satire liefert.² Schließlich tritt auch noch der Kaiser als Freier in Erscheinung, dem freilich keine Aufgabe auferlegt wird – ihm wird aber anderweitig bewußt gemacht, daß eine Verbindung mit dem Jenseitswesen nicht möglich ist. Nur im Gedicht darf sich die zarte Liebe des Paares äußern. Auf den Unsterblichkeitstrank, den sie ihm bei ihrem Entschwinden zurückläßt, verzichtet er; er läßt ihn auf dem Berg Fuji verbrennen, weshalb dieser bis heute raucht . . . Taoistische Ideen wie diejenige vom Lebenselixier, ätiologische und volksetymologische Erklärungen reichern so – neben Gedichten – die Erzählung an.

Kaum dreihundert Jahre später taucht die Geschichte vom Bambussammler und der von ihm im Bambus entdeckten Prinzessin Leuchtglanz in der Geschichtensammlung *Konjaku-monogatari* („Geschichten, die jetzt schon lange her sind“) auf,³ jedoch stark gekürzt und aller satirischen Züge beraubt. Nun sind es, märchengerecht, nur noch drei Freier, und von den drei Aufgaben ist die dritte aus vielen Volksmärchen wohlbekannt: der Freier soll eine Trommel bringen, die tönt, ohne daß man sie schlägt. Der ersten Aufgabe wiederum, nämlich den Donner zu fangen, begegnet man schon zuvor in der japanischen Literatur. Nur die zweite Aufgabe greift mit dem Wunsch nach der Wunderblume Udonge über die japanische Vorstellungswelt hinaus. Hätten wir es mit einem unserer Märchen zu tun, so müßte einer der Freier die Prinzessin gewinnen, und das japanische Volksmärchen weiß im übrigen sehr wohl, wie die Aufgabe mit der Trommel zu lösen ist. Auch der Donner wurde in der älteren Geschichte gefangen. Das literarische Vorbild verlangt jedoch, daß die Prinzessin unerreichbar ist, und so versuchen die Freier vergeblich ihr Glück. Dieses bleibt

freilich auch dem Kaiser versagt, die Prinzessin kehrt zum Mond zurück.

Zweihundert Jahre später begegnen wir ihr erneut, diesmal in einer Legendensammlung.⁴ Hier erscheinen keine Freier, das Mädchen aus einer anderen Welt heiratet ohne weitere Umstände den Provinzstatthalter, eine höchst glückliche Ehe. Doch nach dem Tod des Bambussammlers und der alten Frau muß sie ihren Gatten verlassen. Sie gibt sich ihm als ein unsterbliches Wesen vom Berg Fuji zu erkennen, das, wegen einer Verbindung in einer früheren Existenz⁷ – also ein buddhistisches Motiv – als Tochter bei den beiden Alten weilen durfte. Ihre Verpflichtung ist nun zu Ende, und so auch ihre Verknüpfung mit dem Gatten. Sie kehrt in den Palast der Unsterblichen auf dem Fuji zurück und hinterläßt ihm ein Kästchen mit ihrem Bild. Voll Sehnsucht ersteigt er den Berg. Dort ist ein See mit Inselchen, Rauch steigt auf, in dem er sie zu sehen glaubt, er stürzt sich in den See. Später aber traten die Prinzessin und der Statthalter als Gottheiten in Erscheinung und so werden sie am Fuße des Fuji als Großer Bodhisattva Fuji Sengen verehrt – Zeugnis des mittelalterlichen buddhistisch-shintoistischen Synkretismus.

Verstreute Aufzeichnungen aus nachfolgenden Jahrhunderten, die älteste aus dem Jahr 1447,⁵ zeigen, daß die Geschichte weiterlebt, wenn auch vereinfacht und gelegentlich leicht verändert; doch selbst noch das kurze Volksmärchen, von Seki Keigo in sein 12-bändiges Kompendium der japanischen Märchen aufgenommen, kann seine Herkunft von dem frühen und kunstvollen literarischen Werk des 9. Jahrhunderts nicht verleugnen.⁶ Übriggeblieben ist das im Bambus gefundene Mädchen, das nach zehn Jahren zum Himmel hinaufsteigt und dem Alten einen roten Reislöffel und einen roten Schöpfer zurückläßt; steckt er den Löffel in den mit Wasser gefüllten Reiskessel, erhält er gekochten Reis, hält er den Schöpfer ebenso in die Pfanne, füllt sie sich mit Suppe (Kagoshima); in einer anderen Version läßt der König um das Mädchen freien, das ablehnt und zum Himmel aufsteigt (Ishikawa); und ein andermal sind es viele Freier, die alle abgewiesen werden. Doch nachdem das Mädchen in den Himmel zurückgekehrt ist, findet der Alte im Bambus Brokat oder Reis oder Gold (Yamagata).⁷ In einer weiteren Version kommt das Mädchen aus einem Nachtigallen-Ei, das der alte Bambussammler im Bambushain findet.⁸ Seki erwähnt insgesamt 20 derartige Aufzeichnungen des Volksmärchens.

Durch mehr denn tausend Jahre hindurch hat diese Geschichte sich somit immer wieder gewandelt, bis wir sie, zum Volksmärchen gemauert, vor uns haben.

Noch dem 10. Jh. entstammen zwei recht realistische Stiefkindgeschichten, die, wie andere literarische Zeugnisse der Zeit, innerhalb der adligen Beamtschaft der Hauptstadt Kyoto spielen. Die Bosheit der jeweiligen Stiefmutter äußert sich vornehmlich darin, daß sie zum Vorteil ihrer eigenen Töchter die Heiratsabsichten der Stieftochter hintertreibt und sie einem alten Tatterich zu verkuppeln sucht. Im *Sumiyoshi-monogatari*, der ‚Erzählung von Sumiyoshi‘, flieht das Mädchen nach Sumiyoshi und verbirgt sich bei der Amme ihrer toten Mutter. Dort findet sie der junge Mann, der sie nicht vergessen kann, aufgrund einer Traumunterweisung der Kannon, zu deren Tempel in Hase er wallfahrtete. Sie heiraten, alles nimmt ein gutes Ende; die böse Stiefmutter stirbt, von jedermann gemieden. Im *Ochikubo-monogatari*, der ‚Erzählung vom vertieften Gemach‘, quält die Stiefmutter das Mädchen zusätzlich, indem sie es in eine Art Kellerloch sperrt und mit Nährarbeiten überhäuft. Die treue Dienerin unterrichtet den Liebhaber von den finsternen Plänen der Stiefmutter und dieser findet Mittel und Wege, um das Mädchen rechtzeitig zu entführen. Er spielt nun umgekehrt der bösen Stiefmutter und ihren Töchtern recht übel mit.⁹

Eine große Zahl mittelalterlicher Handschriften zeigt, wie beliebt das Thema war. Nachahmung fanden beide Erzählungen, dazu noch eine dritte, in der Urfassung verlorene, in den sogenannten *otogi-zōshi*, den ‚Büchlein zur unterhaltsamen Gesellschaft‘. Etwa vom 15. Jh. an greifbar, bildeten diese den Lesestoff für das in den wirtschaftlichen Zentren der Feudalfürstentümer entstehende Bürgertum, das eine eigene städtische Kultur hervorbrachte. Die Entwicklung des Buchdrucks am Ende des 16. Jahrhunderts förderte die Verbreitung der Büchlein, in denen Adel und Beamtschaft ein eher realitätsfernes, unwirkliches Märchendasein führen, auch wenn in den einzelnen Geschichten durch Nennung von Personen, Zeit und Ort eine scheinbare Realität erzeugt wird. Die Geschichten sind ihrem Stil nach zum Vorlesen gedacht; sie sind, auch wo es sich nicht um eigentliche Legenden handelt, fast ausnahmslos stark buddhistisch gefärbt.

Die *otogi-zōshi*, die das Stiefkind-Thema aufgreifen, fügten neue Motive hinzu. In mehreren Geschichten plant jetzt die Stiefmutter, die Stief-

tochter umbringen zu lassen. Einmal hat der dazu ausersehene Samurai Mitleid und läßt das Mädchen laufen (*Bijin-kurabe*), einmal setzt er es auf einem Felsen im Meer aus (*Iwaya no sōshi*); ein andermal zerbricht das Schwert, mit dem er es erschlagen will (*Fuseya no monogatari*); wiederum erscheint die verstorbene Mutter als Schildkröte und rettet die Tochter vor dem Ertrinken (*Akizuki-momogatari, Fuseya no monogatari*). Das verlassene Mädchen trifft schließlich eine Nonne auf deren Rückweg von der Kumano-Wallfahrt, sie nimmt es zu sich (*Bijin-kurabe, Fuseya no monogatari, Akizuki-monogatari*). Der junge Mann auf der Suche nach der Entschwundenen wallfahrtet zu Kannon oder zum Gott Sumiyoshi, die nicht nur Traumunterweisung erteilen, sondern ihn in der Gestalt eines alten Mannes oder eines Mönchs begleiten (*Akizuki-monogatari, Fuseya no monogatari*) usw.¹⁰

Drei *otogi-zōshi* sind jedoch besonders zu erwähnen, da sie neue Motive bringen, die wiederum im Volksmärchen auftauchen. Hanayo no hime, Stieftochter im gleichnamigen *otogi-zōshi*, wird von der Stiefmutter in den Bergen ausgesetzt. Dort trifft sie die dämonische *yama-uba*, die Bergfrau. Zum Dank für das Lausen gibt die ihr ein Säckchen, Opferreis vom Schrein des Großen Fuji-Bodhisattva und ein Altweiberkleid. Damit verkleidet sich das Mädchen und tritt so als Feuerbesorgerin in die Dienste eines Edelmannes. Der jüngste Sohn erblickt sie in ihrer wahren Gestalt, die beiden werden heimlich ein Paar. Die Sache wird ruchbar, die Eltern veranstalten einen Wettstreit der Bräute ihrer Söhne, um so die ‚häßliche Alte‘ zu blamieren und wegzutreiben, doch sie erweist sich als die Schönste und die Tüchtigste in den Künsten, die man von einer vornehmen Dame erwartet. Zudem barg das Säckchen der *yama-uba* nicht nur die wunderbarsten Gewänder, sondern auch die kostbarsten Geschenke für die Schwiegereltern. Das Mädchen offenbart seine Herkunft, trifft den getäuschten Vater, und die böse Stiefmutter entschwindet, man weiß nicht wohin. Hanayo no hime war ein Wunschkind, von Kannon gewährt, und so ist es Kannon, der sie ihr Glück verdankt.

Ubakawa ‚Altweiberhaut‘ ist dann geradezu der Titel des zweiten *otogi-zōshi*, in welchem Kannon selbst dem von der Stiefmutter gequälten Mädchen diese magische Verwandlungsgabe verlieh, als es voller Verzweiflung zu ihrem Tempel wallfahrtete. Die Erzählung entstand wohl gegen Endes des 16. Jh., *Hanayo no hime* könnte etwas älter sein.

Auch die dritte Erzählung, *Hachikazuki* ‚Schüssel-auf-dem-Kopf‘, berichtet von einem Wunschkind der Kannon. Bevor dessen Mutter stirbt, setzt sie ein Kästchen auf den Kopf des Mädchens und stülpt eine große Schüssel darüber – die Schüssel läßt sich nicht mehr entfernen. Die Stiefmutter setzt das verhaßte Mädchen in der Wildnis aus, es will sich ertränken, aber die Schüssel hält es über Wasser. Es wird an Land gezogen, findet Beschäftigung als Feuerbesorgerin in einem vornehmen Haus. Der jüngste Sohn verliebt sich in sie, obwohl er nicht viel von ihrem Gesicht sehen kann, will trotz Protest der Eltern nicht von ihr lassen. Als diese einen Braut-Wettbewerb veranstalten wollen, beschließt der junge Mann, mit dem Mädchen davonzugehen, um sie nicht dem Spott der Familie auszusetzen. Doch wie sie sich auf den Weg machen, fällt die Schüssel herunter. Da ist alles vorhanden, um das Mädchen bestens auszustatten und den Schwiegereltern die kostbarsten Geschenke zu überreichen. Und natürlich übertrifft das Mädchen alle anderen Schwiegertöchter an Schönheit und Können. All dies verdankt es der Hilfe der Kannon.¹¹

Die Kommentare zu diesen Geschichten weisen gerne auf Aschenputtel oder Cinderella als ‚verwandte Typen‘ hin, auch sparen sie nicht mit Hinweisen auf japanische Volksmärchen, die ihnen zugrundeliegen sollen. Könnte es sich aber nicht auch umgekehrt verhalten?

Seki Keigo, der nicht weniger als 18 Typen von Stiefkindmärchen unterscheidet, ist vorsichtiger. In der Geschichte von *Hachikazuki* sieht er kein Märchen sondern eine Legende, da von Anfang bis Ende der Glaube an Kannon propagiert wird. Auch sind aus mündlicher Überlieferung nur 8 Beispiele bekannt, die vermutlich auf das *otogi-xōshi* zurückgehen.¹² Doch wie verhält es sich mit der Altweiberhaut?

In dem von Seki als Beispiel für den Typus ‚Altweiberhaut‘ angeführten Märchen¹³ soll die Amme auf Wunsch der Stiefmutter das Mädchen aussetzen. Sie berät sich mit dem Vater, der dem Mädchen Goldstücke mitgibt. Die Amme schenkt ihm eine Altweiberhaut. Das Mädchen dient als Badbesorgerin in einem reichen Stadthaus. Der Sohn sieht sie einmal in ihrer wahren Gestalt und wird liebeskrank. Mit Hilfe eines Wahrsagers findet man die Ursache und das richtige Mädchen, glückliches Ende. Woher die Amme eine solche Haut haben könnte, wird uns nicht gesagt.

Das Motiv der Altweiberhaut ist jedoch meist mit dem Märchen vom Schlangenbräutigam verbunden. Wenn die jüngste von drei Töchtern, die in die Ehe mit der Schlange einwilligte, dieser entkommt, findet sie im Wald Zuflucht bei einer Alten, die ihr die Altweiberhaut gibt. Gelegentlich ist diese Alte der verwandelte Frosch, den sie oder ihr Vater vor der Schlange rettete. Das erscheint durchaus folgerichtig. Es kann aber auch die *yama-uba* sein, die das Mädchen aus Mitleid vor ihren Menschenfresser-Söhnen verbirgt. Woher das Motiv der Altweiberhaut selbst stammt, muß offen bleiben, doch magische Gegenstände dieser Art befinden sich gewöhnlich im Besitz von Dämonen, und die *yama-uba* ist ein derartiger teuflischer Dämon.¹⁴ Gehen wir aber vom buddhistisch gefärbten Kontext der *otogi-wāshi* aus, dann wird auch die mildtätige Rolle der *yama-uba* verständlich. Schon in einem Nō-Spiel aus der Mitte des 15. Jh. wird sie nämlich mit menschlichen Zügen ausgestattet und erweist sich hilfreich, um wegen solch guter Taten eines Tages Erlösung in der Buddhaschaft zu erlangen.¹⁵

Gemeinsamkeiten mit den literarischen Vorbildern weisen nur diejenigen Stiefkindmärchen auf, in denen es um die Heirat der Töchter geht. Komebuku und Awabuku (oder Nukabuku) werden in den Wald geschickt, um Kastanien zu sammeln. Die eigene Tochter hat schnell ihren Sack gefüllt und kehrt nach Hause zurück; die Stieftochter kann ihren zerrissenen Sack nicht füllen und muß im Wald übernachten, wo sie die *yama-uba* trifft. Das freundliche Mädchen laust die Alte, zum Lohn erhält sie ein Säckchen. Zu Hause öffnet sie es, es ist voller Kostbarkeiten. Nun schickt die Mutter die eigene Tochter mit dem zerrissenen Sack fort und alles wiederholt sich. Doch im Säckchen der unfreundlichen Tochter finden sich nur Insekten und schmutzige Dinge. Nach einer Weile besuchen Mutter und Tochter ein Fest; der Stieftochter werden gleichzeitig so viele Arbeiten aufgetragen, daß ihr keine Zeit zum Festbesuch bleiben kann. Sie erhält unerwartet Hilfe, kleidet sich in die Gewänder aus dem Säckchen und erregt Aufmerksamkeit auf dem Fest. Am nächsten Morgen kommt man, um sie als Braut in einer Sänfte abzuholen. Die Mutter möchte die eigene Tochter unterschieben, doch ein Schönheitsvergleich der beiden Mädchen läßt erneut die Wahl auf die Stieftochter fallen.¹⁶

Im Märchen *Sarasara-yama* soll die Stieftochter mit einem zerbrochenen Schöpfer Wasser schöpfen. Während sie sich abmüht, zieht der Landesfürst vorüber, das Mädchen gefällt ihm; er schickt einen Boten,

um es ins Schloß zu bitten. Das Mädchen verweist ihn an die Stiefmutter, die stattdessen die eigene Tochter hergeben möchte. Der Landesfürst läßt den Boten einen Klugheitswettbewerb veranstalten, die Stieftochter gewinnt. In beiden Märchen will sich die neidische Tochter nicht zufrieden geben, doch am Ende fällt sie ins Wasser und ertrinkt oder wird gar zu einer Sumpfschnecke.¹⁷

Man kann sich kaum des Eindrucks erwehren, daß hier das europäische Volksmärchen seine Spuren hinterlassen hat. Wie in den Aschenputtel-Märchen stehen der Festbesuch und die nachfolgende Heirat der Stieftochter im Mittelpunkt; der Versuch, die eigene Tochter unterzuschieben, mißlingt. An die Stelle der für japanische Verhältnisse untauglichen Schuhprobe treten Schönheits- oder Klugheitswettbewerb.

Wenn die freundliche Stieftochter von der *yama-uba* ein Säckchen voller Schätze, die richtige Tochter jedoch lauter Unrat erhält, so spiegelt sich hier ein Thema, das im japanischen Volksmärchen auf mannigfache Weise abgewandelt erscheint: die mißlungene Nachahmung. Sei es ein alter Mann, eine alte Frau oder ein altes Ehepaar – sobald freundliche und ehrliche Leute durch besondere Umstände zu Reichtum und Glück gelangen, finden sie stets einen neidischen Nachbarn, dem die Nachahmung schlecht bekommt.¹⁸

Da ist der alte Holzfäller, der einmal im Wald von der Nacht überrascht wird. Er sieht eine Schar von Dämonen bechern und tanzen, kann es vor lauter Lust zu tanzen nicht aushalten und tanzt den Teufeln etwas vor. Sie sind begeistert und erfüllen ihm den Wunsch, seinen Kropf wegzunehmen. Der Nachahmer, der die Teufel langweilt, erhält am Schluß zu seinem eigenen auch noch den Kropf des anderen angesetzt.

Diese Geschichte ist im *Uji-shū-monogatari* („Nachlese zu den Geschichten aus Uji“) vom Beginn des 13. Jahrhunderts aufgenommen,¹⁹ und ebendort findet sich auch die Geschichte vom dankbaren Spatzen.²⁰ Durch einen Steinwurf war ihm ein Bein gebrochen und eine alte Frau hob ihn auf und pflegte ihn, bis er wieder fliegen konnte. Eines Tages kam er zurück und gab ihr einen Flaschenkürbiskern. Als sie ihn pflanzte, brachte er unendlich viele Früchte, die sie an jedermann verteilte. Die zum Trocknen aufgehobenen Früchte aber waren mit Reis gefüllt, der nie zu Ende ging. Die neidische Nachbarin bricht gleich

mehreren Spatzen die Beine, um am Ende in ihren Kalebassen Schlangen und Insekten zu ernten, die sie zu Tode beißen.

Beide Geschichten schließen mit der Ermahnung, nicht neidisch zu sein, und beide sind im bäuerlichen Milieu angesiedelt. Wir haben guten Grund, sie von vornherein als ‚Volksmärchen‘ anzusehen, die aufgrund ihrer lehrhaften Tendenz in die Sammlung aufgenommen wurden.

‚Wie es kam, daß einer eine Füchsin heiratete und Kinder mit ihr zeugte‘ ist eine Geschichte überschrieben, die im *Nihon ryō'iki* enthalten ist, der ältesten japanischen Sammlung buddhistischer Legenden, vermutlich 822 aufgezeichnet. Sie entspricht nicht ganz den üblichen Tierbraut-Geschichten, denn das hübsche Mädchen, das ein junger Mann auf der Brautsuche trifft, das seine Frau wird und einen Sohn zur Welt bringt, entpuppt sich als Füchsin, sobald ein junger Hund sich anschickt, sie zu beißen und sie voller Angst ihre wirkliche Gestalt annimmt. Der Mann ist keineswegs entsetzt, er bittet sie, weiterhin zu kommen, und das tut sie auch Nacht für Nacht.²¹

Die Fuchsfrau erscheint als tätige Hausfrau: sie bringt den Frauen, die den Steuerreis zum Enthülsen stampfen, eine Zwischenmahlzeit. Da die Familie, die von ihrem Sohn abstammen soll, zum niedrigen Landadel gehört, befinden wir uns in bäuerlicher Umgebung.

Die heutigen Volksmärchen zeigen uns die Tierfrau als ‚dankbares Tier‘. Sie kommt in das ärmliche Bauernhaus, in dem ihr Wohltäter mit seiner Mutter lebt, macht sich nützlich, wird seine Frau. Ihre eigentliche Tätigkeit besteht indes im Weben eines wunderbaren Stoffes, den ihr Mann für teures Geld verkaufen kann – so bringt sie Reichtum in das Haus. Wie immer ihre Identität entdeckt wird – sie ist nunmehr gezwungen, die Familie zu verlassen. Auch wenn der Mann sie noch einmal aufsuchen kann, bleibt sie ein Tier.²²

Die höfische wie die mittelalterliche Geschichten-Literatur haben sich für dieses Thema offensichtlich wenig erwärmt. Das *Konjaku-monogatari* enthält eine Geschichte von einem Tierbräutigam, doch der ist letztlich ein Gott, der sich mit einer Menschenfrau ins Unbekannte hinwegbegibt.²³ Ein *otogi-zōshi* handelt von einer Frau, die aus einer Muschel hervorkommt, aber sie ist eine Botin der Kannon, einem



pietätvollen Sohn für kurze Zeit zur Hilfe geschickt. Aber auch sie webt kostbaren Stoff, welcher der Familie zu Reichtum verhilft.²⁴

Das Motiv der kostbare Stoffe webenden Frau ist zutiefst in der Realität verwurzelt und weist eine lange Geschichte auf. Wir finden es erstmals im *Nihon ryō'iki*, der eben erwähnten Sammlung buddhistischer Legenden²⁵ und es wird erneut im *Konjaku-monogatari* aufgegriffen.²⁶ Hier haben wir in der Tat die einzige ‚Kunst‘ vor uns, von der das Volksmärchen zu berichten weiß.

Der Grund für diese Beschränkung wird klar, wenn wir die verschiedenen Stadien ins Auge fassen, welche die einzelnen Geschichten durchlaufen haben. Die Legenden des *Nihon ryō'iki* sind noch im ländlichen Raum angesiedelt, doch die romanhaften Erzählungen des 9. und 10. Jahrhunderts spiegeln eine höfische Gesellschaft, für die Karrieren und Familienbeziehungen im Mittelpunkt stehen. In die Geschichten- und Legendenliteratur des Mittelalters finden dann allmählich Stoffe Eingang, die Menschen anderer Stände zeigen und die wohl auch von diesen erzählt und übermittelt wurden. Vor allem aber spielen buddhistische Vorstellungen eine immer größere Rolle. Beides gilt in besonderem Maße für die *otogi-wāshi*, deren Lektüre (soweit es sich um Legenden handelt) geradezu als religiös verdienstvolle Tat angesehen wurde.

Erwerb von Reichtum und gesellschaftlicher Aufstieg bildeten die Hauptanliegen der Bürgerschaft, als deren Lesestoff die *otogi-wāshi* konzipiert waren. Sie idealisieren daher in stereotyper Weise die ihrerseits am hauptstädtischen Glanz orientierten Feudalfürstentümer und den Beamtenadel. In diesem Milieu verrichtet die zur armen Alten verwandelte Stieftochter niedrigste Dienste – ein Motiv, das für die vornehme Hofgesellschaft des 9. oder 10. Jahrhunderts undenkbar ist; im selben Milieu sind auch die Damen anzutreffen, die miteinander wetteifern, wer die Schönste, wer die am geschmackvollsten und reichsten Gekleidete ist; hier sind die Künste gefragt, in denen sich die Stieftochter hervortun muß. Von einer vornehmen Dame erwartet man, daß sie der Dichtkunst mächtig ist und daß sie ein Musikinstrument vollendet beherrscht.

Doch von dieser Gesellschaft und ihren Idealen ist der einfache Bauer weit entfernt. Und da er die Geschichten, die er erzählt, nur in seinem

eigenen Milieu ansiedeln kann und will, muß wegfallen, was für ihn bedeutungslos, muß seiner eigenen Vorstellungskraft angeglichen werden, was in sie paßt. Die Intrigen einer Adels-gesellschaft interessieren ihn nicht. Ihn beschäftigen die vielerlei Geschichten vom neidischen Nachbarn, das brennt ihm auf der Haut. Eine Braut, die so kunstvoll weben kann, daß sie der Familie zu Reichtum verhilft, die hätte man gerne im Haus. Es ist kaum zu verwundern, daß weder der hohe Adel noch das reiche Bürgertum sich für diese Themen erwärmen konnte.

Anders verhält es sich mit dem allgegenwärtigen Problem der Stiefkinder, vorab der Stieftöchter. Bittere Erfahrung im Rahmen des Möglichen, ja Wahrscheinlichen prägen die ältesten Geschichten, dann hält der Wunderglaube Einzug, und zum Glauben an die göttliche Hilfe tritt schließlich die Wirkung der magischen Gabe. Im bäuerlichen Milieu treten Stieftochter und Tochter in direkte Konkurrenz. Die Freundlichkeit der ersteren, die magische Gabe, Schönheit und Klugheit geben den Ausschlag. Als höchstes Glück erscheint die Einheirat in das Haus eines reichen Mannes, gar des Tonosama, des lokalen Feudalherrn. Man sollte jedoch nicht vergessen, daß andere Typen des Volksmärchens wie schon die *otogi-zōshi* von Mordabsichten der Stiefmutter sprechen, daß diese im Typus von ‚Ogin und Kogin‘ dank der Hilfe der *eigenen Tochter* durchkreuzt werden, während in anderen der zurückkehrende Vater durch ein Vögelchen, durch einen aus dem Grab spießenden Bambus oder das Spiel auf einer aus diesem Bambus gefertigten Flöte vom Tod seines Kindes oder seiner Kinder erfährt. Manche dieser Märchen gleichen tatsächlich mehr einem Sensationsbericht als einem Märchen,²⁷ so daß man sich fragt, wieviel Realität hinter diesen Geschichten stehen könnte.

Es liegt wohl auch am bäuerlichen Realitätssinn, daß die Geschichte vom Bambussammler und der Prinzessin Leuchteglanz auf das Allerwesentlichste reduziert wurde, das Auffinden des Jenseitswesens und als Vermächtnis der Entschwundenen für den alten Mann die Sicherung seines Lebensunterhalts, ja Reichtum. An dieser Erzählung in ihren verschiedenen Stadien zeigt sich geradezu exemplarisch, wie ein Thema den Tendenzen der Zeit und den Erwartungen und Bedürfnissen der jeweiligen Erzähler und Rezipienten entsprechend einem steten Wandel unterworfen war.

Anmerkungen

- 1 Übersetzungen: Hisako Matsubara, *Die Geschichte vom Bambussammler und dem Mädchen Kaguya*. Ebenhausen 1968; Nelly und Wolfram Naumann, *Die Zauberschale*. München 1973: 43–71.
- 2 Vgl. hierzu Hisako Matsubara, *Diesseitigkeit und Transzendenz im Taketori-monogatari*. Diss. Ruhr-Univ. Bochum 1970.
- 3 *Konjaku-monogatari* 31/33, Ausgabe *Nihon koten bungaku taikai* (= NKBT) Vol. 26: 301–303. Eine Übersetzung dieser Version in: *Japanische Volksmärchen*, Hrsg. H. Hammitzsch, Düsseldorf-Köln 1964:20–23.
- 4 *Shintōshu* 8/47, S. 245–247. Vgl. Nelly Naumann, *Die einheimische Religion Japans*. Teil 2, Synkretistische Lehren und religiöse Entwicklungen von der Kamakura- bis zum Beginn der Edo-Zeit. Leiden 1994: 89–90. (Handbuch der Orientalistik V/4/1,2)
- 5 In *Ga'un nikken roku*, vgl. Yanagita Kunio, *Nihon mukashibanashi meii*, Tokyo 1948, S. 7^a; in der von Fanny Hagin Mayer besorgten Übersetzung dieses Werkes, *The Yanagita Kunio Guide to the Japanese Folk Tale*, Bloomington 1986: 9 ist das Datum falsch angegeben (Bunka 4 [1444] statt Bun'an 4 [1447]).
- 6 Seki Keigo, *Nihon mukashibanashi taisei*, Tokyo 1978, Vol. 3: 125–127.
- 7 Eine Übersetzung dieser Version in Toschio Ozawa, *Japanische Märchen*, Frankfurt a.M. 1974: 66–68.
- 8 *Uguisu-hime* ‚Prinzessin Nachtigall‘. Eine Übersetzung dieser Version in Kunio Yanagita, *Japanese Folk Tales*, transl. by Fanny Hagin Mayer, Tokyo 1954: 158–161.
- 9 Das *Ochikubo-monogatari* liegt in Übersetzung vor: Wilfried Whitehouse and Eizo Yanagisawa, *Ochikubo monogatari or the Tale of the Lady Ochikubo. A Tenth Century Japanese Novel*. Tokyo, Revised Edition 1965.
- 10 Zu den in den Klammern genannten *otogi-zōshi* vgl. *Nihon koten bungaku daijiten*, Tokyo 1983, Vol. 1 und Vol 5, s.v.
- 11 Text in *NKBT* Vol. 38: 58–85; Übersetzung: Chigusa Steven, *Hachikazuki: A Muromachi Short Story*, in: Monumenta Nipponica Vol. 32:3, 1977: 315–331.
- 12 Seki 1978, Vol. 5: 187–190. Vgl. a. die Übersetzung Ozawa 1974: 90–95, ‚Die Schlüsselprinzessin‘.
- 13 Seki 1978, Vol. 5: 173 f.
- 14 Vgl. Nelly Naumann, *Verschlinger Tod und Menschenfresser*, in: Saeculum XXII–1, 1971: 59–70.
- 15 Text des Nō-Spiels *Yama-uba* in *Yōkyoku taikan* Vol. 5, 1984:3165–3184. Vgl. Hermann Böhner, *Nō. Die einzelnen Nō*. Tokyo 1956: 636–640.
- 16 Vgl. Seki 1978, Vol. 5: 86 ff. Übersetzung eines Beispiels dieses Typus in Ozawa 1974: 84–88, ‚Reisschalenglück und Reisglück‘. (‚Reisschalenglück‘ ist eine irreführende Übersetzung des Namens *Nukafuku*, gemeint ist ‚Kleinglück‘.) In Yanagita/Mayer 1954 sind zwei Versionen aufgenommen, ‚Komebukuro and Awabukuro‘ (S. 164–167; hier erscheint die verstorbene Mutter dem herumirrenden Mädchen als weißer Vogel und gibt ihm ein schönes Gewand, eine Flöte und einen neuen Sack) und ‚The magic straw cloak of the yama-uba‘ (S. 168–170; hier dient das Kleid gleichzeitig zum Herausschütteln von Schätzen). S.a. Fanny Hagin Mayer, *Ancient Tales in Modern Japan*, Bloomington 1984: 44–46, ‚Nukabuku, Komebuku‘, sowie 47–48, ‚The Old Woman's Skin‘.
- 17 Seki 1978, Vol. 5: 116 ff. Ein Beispiel bietet die Übersetzung in Mayer 1984: 46–47 (Nr. 36).
- 18 Vgl. Seki 1978, Vol. 4: 77 ff. Übersetzungen entsprechender Märchen z.B. Ozawa 1974: 83, 84, 103–112; *Japanische Volksmärchen* 68–78.

- 19 Text der Ausg. *NKBT* Vol. 27 (1960): 55–59. Übersetzung in D. E. Mills, *A Collection of Tales from Uji*, Cambridge 1970: 137–140.; ‚How someone had a wen removed by demons‘. Die Übersetzung einer Version des entspr. Volksmärchens in Ozawa 1974: 111–112.
- 20 Text *NKBT* Vol. 27: 141–146; Mills 1970: 209–214, ‚How a sparrow repaid its debt of gratitude‘. Übersetzungen entsprechender Volksmärchen: Ozawa 1974: 108–111; *Japanische Volksmärchen* S. 75–78.
- 21 *Nihon ryō’iki* 1/2, Ausg. *NKBT* 70: 66/67–68/69; Übersetzung in N. u. W. Naumann, *Die Zauberschale*, S. 34 f., ‚Wie es kam, daß einer eine Füchsin heiratete und Kinder mit ihr zeugte‘. Vgl. a. Hermann Böhner, *Legenden aus der Frühzeit des japanischen Buddhismus*, Tokyo 1934: 65 f.
- 22 Seki 1978, Vol. 2: 157 ff. Vgl. z.B. Ozawa 1974: 51–53, ‚Die Kranichfrau‘; Mayer 1984. 28–34; ‚The Stork Wife‘; ‚The Wild Duck Wife‘; ‚The Copper Pheasant Wife‘; ‚The Bird Wife‘; ‚The Fox Wife‘; ‚The Clam Wife‘; ‚The Fish Wife‘.
- 23 *Konjaku-monogatari* 31/15, *NKBT* Vol. 26: 277–279. Übersetzung in N. u. W. Naumann, *Die Zauberschale* S. 212–214.
- 24 Text in *NKBT* Vol. 38: 212–228, ‚Hamaguri no sōshi‘. Auch das Volksmärchen kennt das Thema der ‚Muschelfrau‘ oder der ‚Fischfrau‘. In diesen Märchen bereitet die Frau eine wohlschmeckende Suppe, indem sie in den Topf uriniert. Der Mann kommt dahinter und schickt sie weg. (Vgl. die Übersetzungen in Mayer 1984: 32–34.)
- 25 *Nihon ryō’iki* 2/4, *NKBT* Vol. 70: 182/183–184/185; Übersetzung Böhner 1934: 143–145.
- 26 *Konjaku-monogatari* 23/18, *NKBT* Vol. 25: 256 f.
- 27 Vgl. Seki 1978, Vol. 5: 128 ff (Ogin Kogin): 239 ff.; s.a. die Übersetzungen Mayer 1984: 51–56.