

NELLY NAUMANN

Verschlinger Tod und Menschenfresser

Zur Wandlung eines mythischen Bildes im japanischen Märchen

mq 2

NELLY NAUMANN

Verschlinger Tod und Menschenfresser

Zur Wandlung eines mythischen Bildes im japanischen Märchen

Sonderdruck aus SAECULUM XXII, Heft 1 (1971)

Verlag Karl Alber Freiburg/München

Japan

mq

2

**Orient. Seminar
UNIVERSITÄT
78 Freiburg/Br.
Inv.**

J 399

Verschlinger Tod und Menschenfresser

Zur Wandlung eines mythischen Bildes im japanischen Märchen

Von
NELLY NAUMANN*
Freiburg i. Br.

Der Teufel mit seinem stereotypen „*ich rieche rieche Menschenfleisch*“, die Kinder fressende Hexe — diese beiden aus dem europäischen Volksmärchen wohlbekannten Gestalten sind auch dem japanischen Märchen nicht fremd. Zwar deckt sich die Vorstellung des *oni*, des japanischen Teufels, nicht ganz mit unserer Vorstellung des Märchenteufels, wenngleich viele gemeinsame Züge vorhanden sind; und auch die *onibaba*, die Teufelsalte, oder die *yamauba*, die Bergalte oder Waldfrau, die im Märchen die Rolle der menschenfressenden Hexe spielt, entspricht nicht in allen Stücken unserer Hexenvorstellung. Jedoch in einem Punkt herrscht Übereinstimmung: sie sind alle samt und sonders Menschenfresser. In manchen Märchen, in deren Mittelpunkt die Bedrohung durch einen menschenfressenden Dämon steht, ist dieser Dämon in der einen Version ein *oni*, ein Teufel, in der anderen die *yamauba*, die Waldfrau oder Waldhexe. In allen diesen Märchen sind Teufel oder Hexe am Ende die Betrogenen, wenn sie nicht gar zu Tode kommen. Und das eine oder andere Märchen nimmt den Tod der Hexe vermittels zauberkräftiger Kräuter als Ausgangspunkt für den Volksbrauch, am 5. Tag des 5. Monats solche Kräuter — nämlich Wermut und Schwertlilien — zur Abwehr von Krankheit und Dämonen am Hauseingang aufzuhängen.

*

Um das Wesen dieser Menschenfresserfiguren des japanischen Märchens zu ergründen, ist es notwendig, etwas weiter auszuholen. Auch Sagen und Vorstellungen des Volksglaubens müssen in die Betrachtung mit einbezogen werden.

Es ist verhältnismäßig einfach, die Teufelsfigur des japanischen Märchens und der Sage der verschiedenen Zutaten zu entkleiden, die im Lauf der Jahrhunderte ältere Vorstellungen überlagert oder verdrängt haben.¹ So lassen sich ohne weiteres die Züge abheben, die der Teufel aus der Vorstellungswelt der Riesensagen übernommen hat. Wir können entfernen, was das Teufelsbild mittelalterlichen Wegelagerern verdankt, die man ihrer besonderen Untaten wegen als *oni*, als Teufel, bezeichnete; und wir können ausschalten, was auf die Überlieferung der *yamabushi* zurückgeht, jener Wanderasketen des japanischen Mittelalters, denen man vielerlei magische Fähigkeiten zuschrieb, z. B. diejenige, sich *oni* dienstbar machen zu können. Schließlich müssen wir eliminieren, was indisch-buddhistische und chinesische Dämonen- und Höllenvorstellungen zur Ausformung des *oni*-Bildes beigetragen haben: die äußere Erscheinung des *oni* — den augenrollenden Kopf mit Hörnern und Tigerzähnen, einen Schurz aus Tigerfell auf dem nackten, blau, rot oder grün gefärbten Körper — und das Tätigkeitsfeld des *oni* als Kerkermeister, als Kesselheizer, als hundertfacher Quälgeist der buddhistischen Hölle. In dieser Art sehen wir den Teufel bereits auf Bildrollen des 11. und 12. Jh. dargestellt. Nach Abzug all

* Antrittsvorlesung, gehalten am 5. Juni 1970 an der Universität Freiburg.

¹ Für Quellenangaben und weitere Ausführungen zu den im folgenden genannten Vorstellungen um den *oni* siehe Nelly Naumann, Einige volkskundliche Bemerkungen zu Yokoi Yayû's Oni no den (= Biographie des Teufels), in: Asien. Tradition und Fortschritt. Festschrift für Horst Hammitzsch (Wiesbaden 1970, im Druck)

dieser fremden Elemente bleibt zu guter Letzt nicht viel übrig, wenn wir endlich bei den frühesten literarischen Zeugnissen und bei dem Wort *oni* selbst angelangt sind. Doch das Wenige hat Gewicht.

In einem topographischen Werk des frühen 8. Jh., dem „Izumo kuni fudoki“, ist uns eine Sage überliefert, in der berichtet wird, wie ein einäugiger *oni* einen Jungen auffraß, der mit seinen Eltern auf den Bergfeldern arbeitete. Die Eltern konnten sich verstecken und entgingen so dem gleichen Schicksal. Damit ist der *oni* als Menschenfresser abgestempelt, seit er im japanischen Schrifttum auf den Plan tritt. Einäugigkeit — wie auch Einbeinigkeit und andere merkwürdige Körperdeformationen — wird im allgemeinen Wesen zugeschrieben, die ursprünglich ohnedies durch das Wort *oni* bezeichnet wurden: nämlich Totengeistern.

Daß *oni* zunächst massiv körperlich gedachte Totengeister sind mit ausgesprochen feindseligen und böswilligen Gefühlen den Lebenden gegenüber, geht u. a. auch aus der Wahl des chinesischen Schriftzeichens hervor, das man zur Wiedergabe des Wortes *oni* benutzte, als man die chinesische Schrift übernahm. Vermutlich ist das Wort *oni* zudem sprachlich nahe verwandt mit den verschiedenen Bezeichnungen des Totengeistes im indonesischen Sprachraum, wie z. B. *ani*, *anitu*, *quanito* usw. So können wir sagen, daß *oni* ursprünglich Totengeister sind, und daß diese Geister oder Totendämonen jedenfalls zu Beginn des 8. Jh. auch als Menschenfresser angesehen wurden. Da die erwähnte Sage sicher bedeutend älter ist als ihre schriftliche Aufzeichnung, dürfen wir wohl auch ein weit höheres Alter dieser Vorstellung voraussetzen.

*

Weit schwieriger erweist es sich, der Herkunft der *yamauba*, der Waldfrau oder Waldhexe, nachzuspüren. Die spärlichen literarischen Quellen zur *yamauba*-Überlieferung setzen erst spät ein. Ein vor 1430 verfaßtes Nô-Drama mit dem Titel „Yamauba“² hat zwar zweifellos volkstümliche Vorstellungen verarbeitet, ist aber andererseits so stark buddhistischen Tendenzen verpflichtet und in einem so hohen Maße literarisiert, daß wir ihm kaum brauchbares Material entnehmen können. Wir können nicht einmal mit Sicherheit sagen, ob die teilweise gutmütigen Züge der in diesem Drama auftretenden *yamauba* der buddhistischen Tendenz des Stückes zuzuschreiben sind, oder ob hier bereits die zwiespältige Haltung des Volksglaubens im Hinblick auf die *yamauba* sichtbar wird, eine Haltung, die sich auf mehrfache Weise äußert. Während der *oni* nämlich schon lange (z. T. vermutlich schon seit dem Mittelalter) kaum mehr Gegenstand des lebendigen Volksglaubens war, blieb die *yamauba* bis in neuere Zeit immer wieder erlebte Wirklichkeit. Das beweisen uns noch angebliche Augenzeugenberichte aus dem vorigen Jahrhundert, die von unangenehmen wie von harmlosen Begegnungen mit der *yamauba* erzählen.

Auch das Märchen zeigt die *yamauba* gelegentlich von einer anderen, hilfreichen Seite, und zwar ganz nach dem Vorbild der mitleidigen Großmutter des Teufels im europäischen Volksmärchen, etwa im Märchen vom Teufel mit den drei goldenen Haaren. Im japanischen Märchen gibt die *yamauba* dem durch die Wälder irrenden armen Mädchen, dem Stiefkind der vielen Stiefkindgeschichten, eine Altweiberhaut, die es vor Dämonen und Räubern schützt und ihm eines Tages zu seinem Glück verhilft. Aus den Parallelen und Varianten dieses Märchentyps ist jedoch klar ersichtlich, daß die *yamauba* hier nur an die Stelle einer anderen Figur getreten ist, der in diesem Märchen naturgemäß die

² *Yamauba*, in: Nihon koten bungaku taikei (= Kompendium der klassischen Literatur Japans) XLI, S. 275—287; vgl. Hermann Böhner, Nô. Die einzelnen Nô, in: Mitteilungen der Deutschen Gesellschaft für Natur- und Völkerkunde Ostasiens, Suppl. XXII (Tokyo 1956) S. 636 ff.

Rolle des Helfers zufällt, nämlich an die Stelle der verstorbenen Mutter, oder an die Stelle eines geretteten Tieres, das seine Dankbarkeit bezeigen möchte.³ In einer weiteren Gruppe von Märchen vertritt die *yamauba* eine Berggottheit, die magische Gaben verleiht oder nützliche Ratschläge erteilt.

Im übrigen wird die *yamauba* im Märchen nicht weiter beschrieben. Sie ist eine Figur, die keiner weiteren Erläuterung bedarf, nicht anders wie der ehrliche, arme Alte, sein neidischer Nachbar, die gute, fleißige und schöne Stieftochter, die böse, hinterhältige Stiefmutter und andere mehr. In Aktion aufgelöst erscheint wiederum immer nur eine Eigenschaft der *yamauba*: ihre Freßgier, ihr Appetit auf Menschenfleisch — so, wenn ihr Opfer sie beim Messerschleifen beobachtet, beim Verschlingen riesiger Mengen Reis, einer ganzen Traglast Fische samt Tragtier, oder wenn sie unermüdlich ihrer Beute nachhetzt.⁴

Näheres über die offenbar festliegende Vorstellung von der *yamauba* erfahren wir erst aus den Erlebnisberichten der Sage. Hier wird ausführlich ihre riesenhafte, manchmal behaarte Gestalt beschrieben, ihre leichenblasse weiße Haut, das knöchellange wirre Haar, das als einziges ihre Blößen deckt, der gräßliche Mund, der das Gesicht von Ohr zu Ohr spaltet, die funkelnden Augen, groß wie Spiegel — eine Schilderung, die zum großen Teil der japanischen Vorstellung eines rächenden Totengeistes entspricht. Zahlreiche Berichte lassen ein solches Waldwesen in eine Falle oder Wildschweinrube geraten, wo der Jäger am nächsten Tag das seltsame Wild findet, nicht nur zu seinem Schrecken, sondern auch zu seinem Schaden. Denn meist fällt er nach diesem Erlebnis in eine Krankheit, die zu seinem baldigen Tode führt. Anderswo sagt man, wer sich der Waldfrau nicht füge, den töte sie, während derjenige, der zufällig eine ihrer magischen Gaben finde — den nie leer werdenden Fadenknäuel etwa — zwar zu Reichtum gelange, aber auch ein *oniko*, ein Teufelskind, in Kauf nehmen müsse. Ein *oniko* kommt bereits mit Zähnen zur Welt, und man trachtet danach, ein solches Kind schleunigst zu beseitigen. Auch wo die Waldfrau nur heimlich nachts den Binsenvorhang vor dem Eingang der Jäger- oder Holzfällerhütten im Walde hob, um einmal hineinzuschauen, verbreitete ihr Erscheinen unter Umständen solches Entsetzen, daß man den Platz fluchtartig verließ. Wieder andere erzählen, die Waldfrau habe sich stumm an ihr Feuer gesetzt, um sich zu wärmen, und sei wieder davongegangen, ohne jemandem ein Leid anzutun.⁵

Die damit bereits angedeutete Vermenschlichung der *yamauba* tritt noch schärfer hervor in Sagen vom Marktbesuch der Waldfrau, die Reiswein erstehen wollte.⁶

Dieser Vermenschlichungsprozeß ist nicht auf die *yamauba* beschränkt. Er läßt sich ebenso an anderen Gestalten beobachten, die nach dem Volksglauben den Wald bevölkern. Doch ist der dadurch entstandene Bruch im Charakterbild nirgends so radikal, nirgends so augenfällig wie gerade bei der *yamauba*.

Es wäre falsch, hier an eine ursprüngliche Ambivalenz im Wesen der *yamauba* zu denken, denn dafür fehlt jeglicher Anhaltspunkt. Es scheint aber ebenso verfehlt, in der *yamauba* sowohl wie im *oni* und anderen im Wald hausenden Dämonengestalten nur transformierte Totenseelen sehen zu wollen, d. h. Totengeister, deren ursprünglich harmloser Charakter sich erst mit der Zeit zum Dämonischen gewandelt habe, wie es die japa-

³ Vgl. die Märchenvarianten, in: *Seki Keigo*, Nihon mukashibanashi shūsei (= Sammlung der japanischen Märchen) Bd. II, 2 (2. Aufl. Tokyo 1968) S. 899 ff.

⁴ Vgl. hierzu die Märchen „Ushikata yamauba“ und „Kuwazu nyōbō“: *Seki*, op. cit. (Anm. 3) II, 3, S. 1121 und S. 1139 ff. — Übersetzungen: *Horst Hammitzsch* (Hrsg.), Japanische Volksmärchen (Düsseldorf-Köln 1964) S. 81 ff.: Der Ochsentreiber und die Hexe; S. 78 ff.: Die Frau, die keinen Reis aß.

⁵ Siehe hierzu *Yanagita Kunio*, Yama no jinsei (= Menschen der Bergwälder), in: *Yanagita Kunio shū* (= *Yanagita Kunio*. Gesammelte Werke) IV (Tokyo 1963) S. 116 ff., 129 ff., 134 ff.

⁶ Ebd., S. 145 ff.

nische Forschung zum Teil annimmt.⁷ *Oni* wie *yamauba* sind eher beredte Beispiele für den umgekehrten Verlauf der Entwicklung, für den Versuch, die aus alter Zeit überkommenen dämonischen Schreckgestalten durch rationalistische Interpretation ihrer Dämonie zu berauben.

*

Eine vernünftige „Erklärung“, ein rationales Erfassen des alten Glaubens an verschiedenartige Waldgeister, das bedeutete einmal: Bestärkung der Glaubhaftigkeit überlieferter Erlebnisse durch den Hinweis auf wirkliche, wenn auch äußerst selten anzutreffende Waldbewohner, deren fremdartiges und merkwürdiges Gebaren sie aus der Sphäre des Alltäglichen heraushob; es bedeutete zum anderen: Vermenschlichung und Verharmlosung der dämonischen Wesen durch Angleichung an eben diese scheuen Waldbewohner. Man spricht in diesem Zusammenhang von Siedlern in völlig abgelegenen Gebirgsgegenden, von Resten alteingesessener Gebirgsbewohner, von den *sanka*, einer merkwürdigen Bevölkerungsgruppe vorläufig ungeklärter Herkunft, deren Mitglieder familienweise zigeunernd durch die Berge streifen und nur selten Kontakt mit Dorfbewohnern aufnehmen, um selbstgefertigte Waren aus Bambus, Getreideschwingen, Körbe und ähnliches gegen Lebensmittel zu tauschen.⁸ *Kunio Yanagita*, der Begründer der japanischen Volkskunde, hat außerdem in einer Abhandlung, in der er den tatsächlichen Verhältnissen und Vorkommnissen nachgeht, die seiner Meinung nach zu einigen Vorstellungen um die Berg- und Walddämonen führten, vor allem auf das eigenartige Phänomen einer wohl eher psychopathisch als religiös bedingten Flucht in die Bergwälder hingewiesen.⁹

Es dürfte jedoch klar sein, daß aus Begegnungen mit solcherlei Waldbewohnern hervorgegangene Kontaktsituationen keineswegs als Ausgangspunkt für die gesamten Vorstellungen um die verschiedenen Waldgeister oder gar als Ursache ihrer Hervorbringung zu werten sind. Dem für das Numinose noch empfänglichen naiven Menschen vermittelten sie lediglich die Bestätigung für bereits mehr oder weniger Geglaubtes; sie waren, der jeweiligen Erfahrung gemäß, bestenfalls geeignet, das Geglaubte zu modifizieren oder in einer bestimmten Richtung zu erweitern. Andererseits gab die Möglichkeit solcher Situationen dem rationalistischen Erklärungstrieb Argumente in die Hand, mit deren Hilfe das nicht mehr recht Glaubhafte als Glaubensrelikt früherer Generationen auf einen nüchternen Profanbereich zurückgeführt werden konnte, aus dem man es einstmals entstanden wähnte.

Yanagita war sich durchaus bewußt, daß die Waldfrau des japanischen Volksglaubens und der Sage ein vielschichtiges Wesen ist, bei welchem die durch solche Erfahrungen gewonnenen Aspekte nur einen Teilbereich decken. Der Vollständigkeit halber sei erwähnt, daß trotz dieser Vielschichtigkeit gerade das Hauptmerkmal der europäischen Sagenhexe der Waldfrau der japanischen Sage völlig fehlt: sie ist niemals ein zaubernder Mensch. Dagegen hat sie manches aus dem Glauben und Brauchtum der ebenfalls komplexen Berggottheit auf sich gezogen, was uns hier aber nicht weiter beschäftigen soll. Die düstere,

⁷ So z. B. *Hori Ichirō*, *Waga kuni minkanshinkō-shi no kenkyū* (= Untersuchung zur Geschichte des japanischen Volksglaubens) Bd. II (2. Aufl. Tokyo 1960) 220.

⁸ Eine ganz ähnliche Entwicklung läßt sich etwa anhand der deutschen Überlieferung von den Zwergen verfolgen. Auch in der Ausgestaltung der Zwergevorstellung kommt der Erinnerung an frühere und niedrigere Völker ein gewisser Einfluß zu, ohne daß jedoch darin eine wesentliche Quelle der Vorstellungen zu erblicken wäre. Spätere Zweifler sahen in den Erdmännlein nur noch Zigeuner. Siehe *W. Müller-Bergström*, in: *Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens* IX (Berlin 1938/41) Sp. 1119 f.

⁹ *Yanagita* op. cit. (Anm. 5) S. 59 ff.

die schreckliche Seite der, wie *Yanagita* sagt,¹⁰ „teuflische Gewalttätigkeit übenden *yamauba*“ bleibt nach wie vor von diesen Erklärungen unberührt.

So scheint uns, daß für die *yamauba*, die japanische Waldfrau, dasselbe gilt wie für die europäische Hexe¹¹: daß nämlich das Märchen die ältere Vorstellung bewahrt hat gegenüber der Sage. Nachdem unser Bild von der *yamauba* nun doch um einiges klarer und voller geworden ist, kehren wir daher wieder zum Märchen zurück.

*

Es sind vor allem zwei Märchentypen, die uns weiteren Einblick gerade in das Wesen der schrecklichen, gewalttätigen *yamauba* gewähren, in der wir die ältere Vorstellung vermuten. Das erste dieser Märchen trägt häufig den Titel „Die drei Amulettzettel“, es ist aber auch unter dem Namen „Yamauba und der Klosterschüler“ bekannt.¹² Ein kleiner Junge oder ein Klosterschüler gerät beim Blumenpflücken oder Wildfrüchtesammeln im Bergwald in die Gewalt der Waldfrau. In der Nacht wacht er auf und sieht die *yamauba* in ihrer wahren, teuflischen Gestalt: sie wetzt schon das Messer, oder sie feilt ihre Zähne, sie richtet das Salz her, und in manchen Varianten beginnt sie bereits, ihn damit zu bestreuen und an ihm herumzulecken. Er gibt vor, hinaus auf den Abort zu müssen, um ihr entfliehen zu können, aber sie bindet ihn vorher vorsorglich an ein Seil. Der Abortgott knüpft ihn los, schlingt das Seil um einen Pfosten und gibt ihm drei Amulettzettel mit auf die Flucht — oder der Bonze hatte schon auf entsprechende Weise seinen Schüler versorgt. Der *yamauba*, auf deren Rufe der Abortgott oder einer der Amulettzettel antwortet, dauert es zu lang, sie entdeckt den Betrug und setzt dem Jungen nach. Mit Hilfe der Amulette erzeugt der Fliehende Berg oder Gebüsch, Wasser und Feuer und rettet sich in den Tempel. Die Hexe kommt entweder im Wasser oder Feuer um, oder sie sucht den Jungen schließlich im Tempel, wo der Bonze einen Verwandlungswettstreit vorschlägt, in dessen Verlauf er die zur Bohne verwandelte Hexe verschluckt. In manchen Versionen gibt die *yamauba* auch die Verfolgung auf.

Dieses Märchen ist in Japan außerordentlich weit und in vielen Varianten verbreitet. Sein Hauptmotiv, die „magische Flucht“, gehört zu den am weitesten in der ganzen Welt verbreiteten Märchenmotiven. Es erscheint in Japan bereits in einer sehr alten Aufzeichnung, der ältesten bekannten Aufzeichnung des Motivs überhaupt, die auch der finnische Volkskundler Antti Aarne in seiner Untersuchung zum Motiv der magischen Flucht herangezogen hat¹³: nämlich in der Erzählung vom Totenweltbesuch des *Izanagi*. Aarne hat sich in der Beurteilung dieser Aufzeichnung nur in einer Hinsicht getäuscht: diese Erzählung, die uns in mehreren Varianten in den beiden ältesten japanischen Geschichtswerken überliefert ist — in dem 712 vollendeten „*Kojiki*“ und dem 720 fertiggestellten „*Nihongi*“ — ist kein Märchen, sie ist ein Mythos. Sie ist ein Mythos nicht nur, weil sie im Rahmen der Mythologie erzählt wird, sie ist es vielmehr sowohl ihrer Form wie ihrem Inhalt nach. Spielt das Märchen in einer fernen Vergangenheit, so spielt diese Geschichte am Anfang der Zeiten. Das Geschehen, das sie schildert, ist grundlegend und folgeschwer für alle künftigen Zeiten. Die innere Übereinstimmung der Handlung mit dem eben angeführten Märchen, das Aarne damals noch nicht kennen konnte, ist jedoch evident.

¹⁰ Ebd., S. 123.

¹¹ Zur Hexe in europäischen Volksmärchen und Sagen siehe z. B. *Lutz Röhrich*, Märchen und Wirklichkeit (2. Aufl. Wiesbaden 1964) S. 17 f., 131 f.

¹² *Seki*, op. cit. (Anm. 3) II, 3, S. 1101 ff.; Übersetzung: *Hammitzsch* op. cit. (Anm. 4) S. 231 ff.

¹³ *Antti Aarne*, Die magische Flucht, in: *Folklore Fellows Communications* (= FFC) No. 92 (Helsinki 1930).

Izanagi und *Izanami* sind ein göttliches Urpaar, dem die Zeugung des ganzen Universums zugeschrieben wird. Als zu Beginn des 8. Jh. die japanischen Mythen schriftlich niedergelegt wurden, stand dieses Götterpaar zwar keineswegs im Mittelpunkt des religiösen Interesses innerhalb der Kreise, denen die Niederschrift der Mythen am Herzen lag oder die mit dieser Niederschrift beauftragt waren. Die mythischen Ereignisse wurden auch nicht als religiöse sondern als historische Wahrheit berichtet. Aber die Göttlichkeit der handelnden Personen wurde so wenig angetastet wie die Wahrheit des Berichtes in ihrem Kern angezweifelt wurde. Das beweisen gerade die in den Varianten zu diesem Bericht sichtbar werdenden Rationalisierungsversuche, die einer Aktualisierung des Geschehens, seinem Glaubhaftmachen, gleichkommen.¹⁴

Dieses Geschehen nun besteht im Tod der *Izanami*, die an der Geburt des Feuergottes stirbt. Sie ist die erste Tote, und der Gang der Handlung zeigt konkret, daß der Tod als eine absolut neue Erfahrung zu verstehen ist. *Izanagi* hat Sehnsucht nach seiner dahingegangenen Gattin und sucht sie im Land der Finsternis auf, um sie zurückzuholen. Sie tritt ihm dort wie bei Lebzeiten entgegen, will sich, da sie schon von der Speise der Totenwelt gegessen hat, mit den Göttern jener Welt beraten, verbietet ihm jedoch, nach ihr zu sehen. Inzwischen wird es dunkel, *Izanagi* zündet voller Ungeduld einen Zahn seines Kammes an und erblickt die in Fäulnis und Verwesung übergegangene Leiche seiner Gattin. Die Empörung dieser Gattin über seinen Verstoß im Verein mit Schrecken und Abscheu vor diesem Ort des Grauens veranlassen ihn zur schleunigen Flucht. *Izanami* hetzt ihm die Scheußlichen Weiber der Totenwelt und die in ihrem Leib entstandenen Donnerdämonen nach, die er nur durch das Hintersichwerfen verschiedener Gegenstände: seines Kammes, seines Kopfschmucks, die sich in Bambusschößlinge und Weintrauben verwandeln, magisch wirksamer Pfirsiche — oder, nach einer anderen Version, durch Wasserlassen, das sich in einen riesigen Fluß verwandelt — von sich abhalten kann. Als schließlich *Izanami* selbst die Verfolgung aufnimmt, wälzt er einen gewaltigen Stein heran, der fortan die Grenze zwischen Jenseits und Diesseits bildet. Dann spricht er die Scheidungsformel aus. *Izanami*, von nun an „Die Große Göttin der Totenwelt“ oder „Die auf dem Weg einholende Große Gottheit“ genannt, rächt sich: Tausend Häupter seines Menschengrases will sie täglich zu Tode würgen. *Izanagi* hält ihr entgegen: wenn du solches tust, so will ich in einem Tag 1500 Gebärhütten errichten!¹⁵

Die erste Tote wird zur Beherrscherin der Totenwelt, und ihr ganzes Sinnen und Trachten geht dahin, die Menschen in ihre Welt hineinzuziehen, sie zu Tode zu würgen. Sie vollbringt im Großen, was der einzelne Tote im Kleinen zu tun bestrebt ist: andere nachzuziehen in sein düsteres Los. Am deutlichsten zeigt sich diese Tendenz bei jenen unglücklichen Toten, die ihr Schicksal allzu früh und auf gewaltsame Weise ereilt hat, bei den Wiedergängern, die zumindest in Ostasien als rechte Menschenfresser in Gestalt des Lebenden Leichnams auftreten.¹⁶ Die Identität solcher Toter mit dem *oni*, der ursprünglich ein massiv körperlicher Totengeist und zugleich ein Menschenfresser ist, ergibt sich damit zwanglos. Doch steht hinter diesem Bild gleichzeitig das der Ersten Toten, die einmal

¹⁴ Hierzu Nelly Naumann, Das Umwandeln des Himmelspfeilers. Ein japanischer Mythos und seine kulturhistorische Einordnung (Habilitationsschrift 1969, Manuskript) S. 112.

¹⁵ *Kojiki* 1. Ausgabe: Nihon koten bungaku taikei (= Kompendium der klassischen Literatur Japans) Bd. I (1969) S. 61 ff.; Nihonshoki 1. Ausgabe: ebd. LXVII (1969) S. 89 ff.; vgl. Karl Florenz, Die historischen Quellen der Shinto-Religion (Göttingen 1919) S. 19, 21 ff., 132 ff.

¹⁶ Hierzu z. B. Wolfram Eberhard, Typen chinesischer Volksmärchen, in: FFC op. cit. (Anm. 13) No. 120 (Helsinki 1937) S. 171 ff.; ders., Volksmärchen aus Südost-China, in: FFC No. 128 (Helsinki 1941) S. 125 ff. Ferner J. J. M. de Groot, The religious system of China, Book II, Vol. V (Leiden 1907) S. 723 ff.

„wie bei Lebzeiten“, einmal als faulender, eitriger Leichnam erscheint: der Todesgöttin, deren zweiter Name sie als die große Verfolgerin der Menschheit ausweist, der keiner entgeht.

Wir sprachen von der inneren Übereinstimmung des Mythos vom Totenweltbesuch des *Izanagi* und des Märchens von den „Drei Amulettzetteln“. Sie erstreckt sich auf fast alle wesentlichen Teile. Daß der Wald, in den der Märchenheld gerät, eine jenseitige Welt darstellt, wird von der Märchenforschung seit langem angenommen.¹⁷ In Japan müssen wir uns unter Wald dabei immer einen Bergwald, bewaldetes Gebirge vorstellen. Der Wald als Märchenjenseits ist verrufen als unheimlicher und gefährlicher Ort — er ist in diesem Sinne Gegenstück zum Land der Finsternis im *Izanagi*-Mythos, das auch als „flacher Abhang“ oder „Hügel der Finsternis“ bezeichnet und als ein Ort des Grauens geschildert wird. Im Märchenwald wie im Totenland dieses Mythos lauern die dämonischen Mächte, die dem Eindringling in ihre Welt nachstellen, um ihn zu verschlingen. Der arglose Besucher setzt zur Flucht an, sobald er das wahre Gesicht des Todes, die Fratze der gierigen Fresserin, erkannt hat und sich der Tragweite dieser Erkenntnis bewußt wird.

Wenn auch *Izanami*, die Große Todesgöttin, im Mythos nur als Würgerin der Menschheit hingestellt wird und nicht als Verschlingerin, so sind doch die Scheußlichen Weiber der Totenwelt, über die sie gebietet, wilde Fresserinnen: gierig schlingen sie Trauben und Bambussprossen in sich hinein, die aus *Izanagis* Kopfschmuck und Kamm entstanden sind. Dieser Zug des Mythos scheint nicht althergebracht, denn Weintrauben kannte man in Japan damals gewiß noch nicht lange. Sie sind chinesisches Importgut, und in China selbst wurden sie erst 126 v. Chr. erstmals aus Turkestan an den Kaiserhof gebracht.¹⁸ Geistiges Importgut aus China ist auch der Glaube an die Zauberkraft des Pfirsichs, der als dritter Gegenstand geworfen wird. Die überkommenen Vorstellungen, wie das Märchen sie hier besser bewahrt hat, die aus Wald, Berg, Wasser, Feuer bestehenden Hindernisse, waren im Lauf der Zeit durch „modernere“ Mittel ersetzt worden, wenn sie sich auch nicht ganz verdrängen ließen, wie das Flußmotiv zeigt. Aber gerade durch die Umformung der Motive rückt die sonst nicht eigens betonte Freßgier der Verfolgerinnen ins Blickfeld, eine Freßgier, die vor dem Verfolgten selbst gewiß nicht Halt gemacht hätte. Auch die *yamauba* verschlingt im Märchen vom Pferde- oder Ochsentreiber erst die Ladung Fische, dann das Tragtier, um schließlich dem Treiber selbst nachzustellen. Die Aktualisierung und Modernisierung der Handlung äußert sich im Märchen umgekehrt darin, daß aus den ehemaligen Zaubergegenständen Kamm, Stein, Wasser, die sich in Hindernisse verwandeln, nun Amulettzettel werden. Jedes Kind kennt solche Amulettzettel, die gegen Unheil aller Art schützen. Sie werden von Shintô-Schreinen ebenso vergeben wie von buddhistischen Tempeln. Ihre magische Zauberkraft wurde von jedermann anerkannt, sie ersetzen also ganz natürlich die aus der Mode gekommenen Zaubergegenstände, die außerdem in einigen Varianten des Märchens beibehalten wurden.

*

Ob wir nun die *yamauba*, die Menschenfresserin, der großen Todesgöttin selbst gleichsetzen wollen oder ob wir in ihr nur einen Nachhall jener Scheußlichen Weiber der Totenwelt sehen wollen: sie steht jedenfalls in der Tradition der Verfolgerin, der „auf dem

¹⁷ *Naumann*, op. cit. (Anm. 14) S. 151; vgl. *Max Lüthi*, Volksmärchen und Volkssage (2. Aufl. Bern u. München 1966) S. 11; ders. Das europäische Volksmärchen (3. Aufl. Bern u. München 1968) S. 11.

¹⁸ *Shih-chi* 123, 14 b; vgl. *Burton Watson*, Records of the Grand Historian of China. Transl. from the Shih-chi of Ssu-ma Ch'ien (= Historische Aufzeichnungen des Ssu-ma Ch'ien) Bd. II (New York-London 1961) S. 280.

Weg einholenden Großen Gottheit“, die nichts anderes ist als der Tod selbst. Daß auch der Tod letzten Endes unter dem Bild des Verschlingers zu begreifen ist, werden wir über das zweite Märchen verfolgen, von dem die Rede war.

Dieses japanische Märchen von den Kindern und der *yamauba*, meist betitelt „Sonne, laß die eiserne Kette herab“, ¹⁹ steht unserem Märchen vom „Wolf und den sieben Geißlein“ nahe. Eine Mutter muß ihre Kinder für einige Zeit allein lassen und ermahnt sie, keine Fremden einzulassen. Auf dem Heimweg trifft die Mutter eine alte Frau, von der sie ausgefragt wird. Die Alte entpuppt sich als *yamauba* — sie verschlingt die Mutter, zieht deren Kleider an und macht sich zu den Kindern auf. Hier spielen sich ähnliche Szenen ab, wie wir sie aus dem Märchen vom „Wolf und den sieben Geißlein“ kennen. Sie enden damit, daß die Kinder (meist zwei Schwestern und ein Brüderchen) die *yamauba* einlassen. Alle legen sich schlafen, die falsche Mutter nimmt das Brüderchen zu sich. In der Nacht wachen die Schwestern auf und hören die Mutter essen. Sie bitten auch um etwas, da wird ihnen ein Finger vom Brüderchen zugeworfen. Nun wissen sie, wer die Mutter ist, und um sich zu retten, wollen sie hinaus, ein Geschäftchen machen. Sie verstecken sich hoch in einem Baum. Mißtrauisch geworden kommt die *yamauba* heraus und entdeckt entweder die Spiegelbilder der Kinder im Teich oder Brunnen unter dem Baum, in den sie sich stürzt und ertrinkt, oder sie findet zuletzt die Kinder oben im Baum und will auch hinaufklettern. Als letzte Rettung bitten die Kinder die Sonne um eine eiserne Kette, an der sie in den Himmel klettern. Die *yamauba* bittet um irgendein Seil, und wenn's verrotten wäre, und stürzt sich beim Klettern zu Tode, da es reißt.

Dieses Märchen ist außer in Japan auch in Korea und in China weit verbreitet. ²⁰ An die Stelle der *yamauba* tritt einfach „die Menschenfresserin“ oder der Tiger. Gerade dieser letzte und häufige Zug des Märchens gewährt uns unverhofft Zugang zu sehr alten religiösen Vorstellungen Chinas, in deren Mittelpunkt der Tiger als „Verschlinger“ steht.

In der altchinesischen Astralsymbolik ist der Tiger das Tier des Westens, mit Herbst, Untergang, Verfall, Dunkelheit verbunden. Er ist der Vernichter des Lebendigen. ²¹ Diese Rolle des Tigers ersteht bildhaft vor unseren Augen in Darstellungen auf frühchinesischen Bronzegefäßen der Shang-Zeit, Gefäße, die alle im Totenkult Verwendung fanden und deren Symbolik sich deshalb in erster Linie auf den Tod und das Leben nach dem Tode bezieht. Sie dokumentieren, daß die genannten Vorstellungen bereits im 2. vorchristlichen Jahrtausend ausgebildet waren. Das Verdienst, uns den religiösen und kosmologischen Gehalt dieser Darstellungen erschlossen zu haben, gebührt Carl Hentze, auf dessen Forschungsergebnisse wir uns hier stützen können. ²²

Danach ist die älteste anhand der Shang-Bronzen erschlossene Vorstellung die des Tigers als *t'ao-t'ieh*, als „Fresser“. Er ist eine wandelbare Gottheit, die mit verschiedenen Attributen auftritt, zu denen Büffelhörner und Flügel zählen, jedoch immer von der Tigermaske ausgehend. Er gehört zur Erde; ja, er ist nicht nur Symbol der Unterwelt — der Tigerrachen ist selbst Ein- und Ausgang zur Unterwelt, zum Erdinnern, zur Welt der Toten. Der *t'ao-t'ieh*, der Fresser, der unter dem Bilde des Tigers auftritt, ist jedoch nicht allein

¹⁹ Tentô-san kane no kusari (= Sonne, laß die eiserne Kette herab): *Seki*, op. cit. (Anm. 3) II, 3, S. 1170 ff.; Übersetzung: *Hammitzsch*, op. cit. (Anm. 4) S. 84 ff.: Die Schwestern und die Berg-hexe.

²⁰ *Eberhard*, op. cit. (Anm. 16) S. 19 ff.

²¹ *Wolfram Eberhard*, Lokalkulturen im alten China. 1. Teil. Die Lokalkulturen des Nordens und Westens (Leiden 1942) S. 352.

²² Hier vor allem *Carl Hentze*, Bronzezeit, Kultbauten, Religion im ältesten China der Shang-Zeit (Antwerpen 1951); *ders.*, Die Wanderung der Tiere um die heiligen Berge, in: *Symbolon IV* (1964); *ders.*, Funde in Alt-China (Göttingen 1967).

eine Todesgottheit. Der Verschlinger ist gleichzeitig ein Herauswürger, der Vernichter, ein Lebenspender.²³

Diese Ambivalenz des Tigers läßt sich am einzelnen Kultgefäß wie an zusammengehörigen Gefäßgruppen ablesen. So erkennen wir etwa an einer zusammengehörigen Gruppe von drei sogenannten *Ho*-Gefäßen, übereinandergestaffelt, den Verlauf der Geschehnisse: oben an der Scheitelpartie befindet sich jedesmal die verschlingende Maske mit einem Maule, das gleichzeitig der Eingang für den Geist des Toten ist. Unten am Fuß ist die große befreiende Maske angebracht, aus deren Rachen die Zikade hervorkommt: Zeichen der Wiedergeburt aus der Erde. Zwischen diesen Extremen geht die Totenreise vor sich, die erst zur Unterwelt und Dunkelheit, dann wieder zum Verlassen der Unterwelt und zum Lichte nach oben führt. Es sind zuvörderst kosmische Gegensätze, die in der feststehenden Ikonographie dieser Gefäße zum Ausdruck gebracht werden, Aufgang und Untergang, Tod und Erneuerung, erdacht in Verbindung mit den Erscheinungen des Himmels, dann aber auf das Leben des Menschen zur Anwendung gebracht. Der Eingang durch den Rachen der großen Masken ist der Eingang zu Nacht und Dunkelheit, er bedeutet das Sterben, in dem sich das Menschengeschick vollzieht, das der Gestirnsrevolution gleichgesetzt wird. Dem Tiger kommt hierbei die Doppelfunktion der Tötung und der Zeugung zu. In Verbindung mit dem Urahn, den er in anderen Darstellungen in den Armen hält, zeigt er sich in seiner vollen mythischen Bedeutung: als Vertreter der Erdgottheit, die den Ersten sterblichen Menschen erstehen läßt.²⁴ — Seine Doppelrolle als Verschlinger und Erzeuger spielte der Tiger übrigens auch in der Initiationszeremonie, die ja nichts anderes darstellt, als Tod und Wiedergeburt des Initianden.²⁵

Der *t'ao-t'ieh* oder der Tiger ist demnach ein ambivalentes Wesen, zu dessen positiver Seite außerdem noch das Horten, d. h. der Besitz der Nutzpflanzen, gehört. Wie Hentze jedoch feststellt, kannte man offensichtlich schon in der Han-Zeit, d. h. in den Jahrhunderten um Christi Geburt, von dieser Ambivalenz nur noch eine Seite, nämlich die bedrohliche.²⁶

Doch die Rolle des Tigers war damit keineswegs ausgespielt. In den Gedanken des späten Taoismus und im Vulgärtaoismus steht der Tiger in Verbindung zur *Hsi-wang-mu*, der Königin-Mutter des Westens. Er ist ursprünglich eine Erscheinungsform der *Hsi-wang-mu*, später ihr Begleittier. *Hsi-wang-mu* ist gleichzeitig Gottheit des Mondes mit aller zum Mond gehörigen Symbolik von Tod und Wiedergeburt, und schließlich darf nicht vergessen werden, daß sowohl der Garten der *Hsi-wang-mu* mit den Pfirsichen des ewigen Lebens wie auch die Totenwelt nach chinesischem Glauben in dem vom Tiger bzw. von der *Hsi-wang-mu* beherrschten Westen liegen.²⁷

Aus diesem Gesamtzusammenhang erklärt sich die Märchenfigur des menschenfressenden Tigergeistes von selbst. Doch sind zwei Dinge vielleicht noch zu erwähnen. In Korea, wo ebenfalls der Tiger in der Rolle des Menschenfressers in diesem Märchen auftritt, ist der Tiger wiederum auch die Erscheinungsform der Berggottheit. Die Berggottheit aber ist Herr über Leben und Tod.²⁸ Zum zweiten sei auf die süddinesische *Wer-Tiger*-Vorstellung

²³ Hentze 1951, op. cit. (Anm. 22) S. 102, 104, 168; ders. 1964, op. cit. (Anm. 22) S. 31 ff.; ders. 1967, op. cit. (Anm. 22) S. 132 ff., 170 ff., 181, 200; Carl Hentze, Die Tierverkleidung in Erneuerungs- und Initiationsmysterien, in: Symbolon I (1958) S. 73 f.

²⁴ Ders. 1951, op. cit. (Anm. 22) S. 156 ff.; ders. 1967, op. cit. (Anm. 22) S. 174 ff.; Zum Tiger in Abstammungsmythen s. a. Eberhard, op. cit. (Anm. 21) S. 344 ff.

²⁵ Hentze 1951, op. cit. (Anm. 22) S. 133; ders. 1958, op. cit. (Anm. 23) S. 54 ff.

²⁶ Ders. 1964, op. cit. (Anm. 22) S. 33.

²⁷ Ebd. S. 14 ff.; ders. 1967, op. cit. (Anm. 22) S. 200 ff.; vgl. auch Eberhard, op. cit. (Anm. 21) S. 253 f.

²⁸ Vgl. hierzu Nelly Naumann, Yama no kami — die japanische Berggottheit. Teil II: Zusätzliche Vorstellungen, in: Asian Folklore Studies XXIII—2 (Tokyo 1964) S. 93 ff.

lung hingewiesen und auf den damit einhergehenden Glauben, daß, wer vom Tiger gerissen wurde, wiederum als Tiger einen Menschen reißen und verschlingen muß. Er hat einen Ersatzmann zu stellen, um selbst wieder frei zu werden. Damit kommen wir wieder in die Nähe des menschenfressenden Wiedergängers.²⁹

*

Der Menschenfresser des Märchens läßt sich mit Hilfe des chinesischen Materials somit als religiöse Vorstellung bis weit in das 2. Jahrtausend v. Chr. zurückverfolgen und eindeutig als ehemalige Todesgottheit in der Form eines „Verschlingers“, dazu in „wandelbarer Tiergestalt“, nachweisen. Die später verlorengegangene Ambivalenz, die mit zur altchinesischen Vorstellung gehört, ist — wie schon durch den Besitz der Nutzpflanzen angedeutet — aus der Anschauung von Geteidebauern zu verstehen. Daß dem aus dieser altchinesischen Todesvorstellung hervorgegangenen Märchen das vermutlich vorpflanznerische Motiv der magischen Flucht fehlt, ja daß dieses Motiv in dem schon früh zum Ackerbau übergegangenen China überhaupt kaum belegt ist, hat für uns besondere Bedeutung. Eine Analyse des japanischen Mythos vom Tod der Göttin *Izanami* und vom Totenweltbesuch ihres Gatten *Izanagi* zeigt nämlich, daß die Vorstellungswelt dieses Mythos im wesentlichen in einer vorpflanznerischen Kultur zu suchen ist.³⁰ Die Erkenntnis, die dieser Mythos verkündet, heißt nicht „Überwindung des Todes durch Wiedergeburt“, wie es das in die Erde versenkte Samenkorn des Ackerbauers glaubhaft vorführt. Sie heißt: der Tod ist endgültig und er ist grauenhaft; er läßt sich nicht überwinden. Es kann ihm nur immerzu neu gezeugtes Leben in immer größerem Umfang entgegengesetzt werden. Und es ist bezeichnend, daß die Erste Tote, die zur großen Verfolgerin der Menschheit wird, ihre vorherige Rolle als Gebälerin total hinter sich gelassen hat. Sie ist keine Erdmutter, die fort und fort gebiert; ihr Totenreich ist nicht das Erdreich, aus dem fort und fort neues Leben hervorsprießt, aus dem das Tote zu neuem Leben erwacht. In die Rolle dessen, der das Leben nicht abreißen lassen will, wird vielmehr ihr Gatte *Izanagi* gedrängt.

Anders als in China, wo seit dem Neolithikum der Ackerbau die Grundlage der Ernährung bildet und der gesamten Kultur seinen Stempel aufdrückt, lösen in Japan — so weit das beim heutigen Stand der Forschung gesagt werden kann — erst etwa vom 1. Jahrtausend v. Chr. an zögernd, intensiv und voll belegt sogar erst etwa vom 3. Jahrhundert v. Chr. an, verschiedene Ackerbau-Kulturen allmählich Jagd, Fischerei und Sammelwirtschaft ab. Es ist deshalb nur natürlich, wenn wir auch in den Mythen noch auf Reste einer Vorstellungswelt stoßen, die ihre Wurzeln in einer vorpflanznerischen Kultur hat, und zu diesen Resten dürfen wir den hier herangezogenen Mythos von *Izanagi* und *Izanami* rechnen. Gleichzeitig können wir immer deutlicher einen Kulturkomplex umreißen, der sich vom 3. vorchristlichen Jahrhundert an in Japan auszubreiten beginnt, und der durch den Anbau von Naßreis als Hauptkulturpflanze bestimmt wird. Ausgangsgebiet für diesen Kulturkomplex, der sich auch in Südkorea feststellen läßt, ist die südkinesische Küstenzone und ihr Hinterland, ein Gebiet, in dem sich von der Mitte des 4. Jh. v. Chr. an politische Unruhe und starke Völkerbewegungen feststellen lassen, die durch die Expansionsbestrebungen nordchinesischer Staaten ausgelöst wurden.³¹ Die Über-

²⁹ Vgl. *de Groot*, op. cit. (Anm. 16) S. 544 ff.

³⁰ *Naumann*, op. cit. (Anm. 14) S. 233 ff.

³¹ Der Küstenstaat Yüeh wurde 334 von seinem westlichen Nachbarn, dem Staat Ch'u, unterworfen, während der Staat Ch'u seinerseits nach mehreren Kriegen im Verlauf des 3. Jh. v. Chr. schließlich 223 v. Chr. durch den Staat Ch'in endgültig vernichtet wurde.

einstimmung des Märchens vom menschenfressenden Dämon und den Kindern in China, Korea und Japan läßt den Schluß zu, daß wir diesem Märchen, das innerhalb Chinas zu einer Zeit entstanden sein muß, in der die Ambivalenz, der doppelte Aspekt des Tigers bereits vergessen war, ebenfalls einen Platz in dem genannten Kulturkomplex zuweisen dürfen. Da in Japan keine Großkatzen anzutreffen waren, ergab sich die Notwendigkeit einer Übertragung der Menschenfresserrolle, und es ist wohl bezeichnend, daß an die Stelle des Tigers, als dessen Prototyp wir die tigergestaltige Verschlinger- und Todesgöttheit ansehen dürfen, nun die *yamauba* tritt, in der wir die Züge der Todesgöttin *Izanami* zu erkennen glauben.³²

³² Hier wäre auch ein Ausblick geboten auf Menschenfresser, Hexe und Wolf als Schreckgestalten des europäischen Volksmärchens. *Gottfried Henßen*, Deutsche Schreckmärchen und ihre europäischen Anverwandten, in: Zeitschrift für Volkskunde L (1953) S. 84 ff., hat drei Oikotypen des europäischen Schreckmärchens herausgearbeitet: einen germanischen (das Märchen von *Schmerbüdel*, dem fetten kleinen Jungen, den die Hexe im Sack davonträgt), einen romanischen (*Rotkäppchen*) und einen slawischen (*Frau Trude*), die vom gleichen Grundschema ausgehen: ein kleines Mädchen (oder ein Junge) geht auf Wanderschaft und trifft alsbald auf die Schreckgestalt, vor der man gewarnt hatte (Hexe, Troll, Stempe, wildes Weib, Menschenfresser, Werwolf). Es fällt in ihre Gewalt und wird verzehrt (so die ursprüngliche tragische Form), oder es hat Glück und entkommt dem Unhold (späte Milderung). Den slawischen Oikotyp mit tragischem Ausgang betrachtet er als die älteste Form (S. 95 f.). Jedoch schon bei *Horaz* findet *Henßen* einen Anhaltspunkt, der den Beweis für das Bestehen der gemilderten Form schon vor 2000 Jahren liefert. So fragt er: „Wieviel älter muß demnach die tragische Urform sein, die nur von Not und Bedrängnis weiß? — Und noch um vieles älter die Keimzelle, die für Eltern und Ammen keine Fiktion bedeutete, sondern aus dem Volksglauben hervorwuchs mit allem Schauer und Grauen primitiver Vorstellungen“ (S. 97). Der Gegenspieler trug nach *Henßen* dämonische Züge; seine Annahme, daß die Schreckgestalt des *Rotkäppchen*-Märchens ursprünglich ein *Werwolf* ist (S. 92), wurde von *Marianne Rumpf*, Ursprung und Entstehung von Warn- und Schreckmärchen, in: FFC, op. cit. (Anm. 13) No. 160 (Helsinki 1955) S. 5 ff. eindrucksvoll bestätigt. Ihre Beweisführung erstreckt sich auch auf den mit dem *Werwolf*glauben in Verbindung stehenden Hexenglauben. Wenn wir jedoch nebeneinanderhalten: die Beziehung des lettischen Werwolfs zum „lebenden Toten“ (Wörterbuch der Mythologie II [Stuttgart 1965] S. 449); *Jacob Grimms* Feststellung „Seelenraubender wolf war der teufel bereits den kirchenvätern“ (samt den von ihm angeführten Zeugnissen — z. B. die Benennung des Teufels als *võdfreca verewulf* in *Cnuts* Gesetzen) und „der teufel hat seinen ungeheuren rachen mit wolf und hölle gemein: des tiuwels kiuwe“ (*Jacob Grimm*, Deutsche Mythologie Bd. II [5. Aufl. 1953] S. 832 — dazu die große Zahl mittelalterlicher Höllendarstellungen, welche die Hölle mit den Verdammten in das Wolfs- oder Drachengmaul des Teufels verlegen); die Bezeichnung des Teufels als „gästbona (seelentödter)“ und „bona, tödter“, als „der mörder von anfang“, der „grausame seelenhenker“, seine Ausstattung mit den Attributen des Todes „band, stricke, zaum und ros“ (*Grimm*, op. cit. S. 845) — die Gleichsetzung des Teufels also mit dem Tod, die besonders im Hinblick auf die Märchen „Der Herr Gevatter“, „Die wunderliche Gasterei“ und „Frau Trude“ (Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm, I, Nr. 42 u. 43; vgl. *Joh. Bolte* und *Georg Polivka*, Anmerkungen zu den Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm I [2. Aufl. 1963] S. 375 ff.) von Interesse ist; die Darstellung auf einem Würfelkapitell in Maria Laach, in deren Mitte der Teufel auftritt, der zwei Seelen in seinen Klauen hält, während links von ihm ein wolfsartiges Tier einen aufrecht stehenden Menschen verschlingt und rechts ein ebensolcher Wolf einen Menschen kopfabwärts herauswürgt (augenscheinlich eine Darstellung der *Jonas*legende, wobei das Verschluckt- und Ausgespieenwerden des *Jonas* einem Besuch der Totenwelt gleichgestellt wurde — *Henze*, op. cit. [Anm. 23] S. 85 f.); und schließlich das Bild der nach Menschen gierigen Wölfin der keltischen Ikonographie — es gehört zu den „göttlichen Symbolen“, zum „Bildwerk des Todes“, das mit der Reise der Seele in Beziehung steht (*Raymond Lantier* rechnet es einer jenseitigen Tierwelt zu, die mit der des cymrischen Bereiches verwandt ist, „in dem die blutgierige Wölfin herrscht“ — Wörterbuch der Mythologie, II, S. 151 und 158) — einstweilen mehr zufällig aufgegriffene Glieder einer mit weiterem Material zu ergänzenden Beweiskette — so deutet sich hier

In diesen Märchen wird jedoch keine allgemeingültige Wahrheit, keine mythische Erkenntnis von der Unabwendbarkeit des Todes mehr vermittelt. Das Märchen ist hier keineswegs nur ein ins Profane abgesunkener Mythos. Seinem eigenen Charakter gemäß bewahrt es wohl in seinen klischeehaften Figuren Erinnerungen an mythische Gestalten von zäher Lebenskraft, die ihre Mythen überdauern, doch verwertet es die mythischen Motive auf seine Weise. Seinem eigenen Traum von Glück und Gerechtigkeit entsprechend muß das Gute wie das Böse seinen vollen Lohn empfangen. Dem gierigen Menschenfresser gebührt demnach nichts Besseres denn ein schändlicher und lächerlicher Untergang.

doch bereits eine Kontinuität der Vorstellungen an, die ebenfalls den „Verschlinger Tod“ zum Ausgangspunkt haben, mag nun ein theriomorphes oder ein anthropomorphes Bild des Verschlingers oder beides gleichzeitig dahinter stehen (welch letzteres Hentze 1967, op. cit. [Anm. 22] S. 200 f. in Bezug auf den *t'ao-t'ieh* nachgewiesen hat). Es ist also wohl nicht erst das Bedürfnis, die Kinder vor den sie in Wald und Feld bedrohenden Gefahren zu warnen, und es sind nicht erst abergläubische Vorstellungen oder Hexen- und Werwolfprozesse, die zur Entstehung von Warn- und Schreckmärchen der genannten Art führten, wie Marianne Rumpf, op. cit., S. 11 ff. vermutet. Die Motive waren vorgezeichnet. Vom Aberglauben führt der Weg zurück zu einem Glauben, der den Tod als unabwendbares Menschenschicksal unter dem Bilde des Verschlingers zu begreifen suchte.

