

NELLY NAUMANN

Die webende Göttin

Die webende Göttin

von Nelly Naumann
(Freiburg)

Inhalt

1. Einleitung
 - 1.1 Das Thema
 - 1.2 Forschungsstand
 - 1.3 Einige Vorbemerkungen zum Verständnis des Mythos
2. Die Aussage des Mythos
 - 2.1 Die Webehalle
 - 2.11 Die Webehalle der Amaterasu und die Webehalle der Schwestern Iwanaga-hime und Konohana-no-sakuya-bime
 - 2.12 *imilimu* und *imi(imu)-hatadono*, die Heilige Webehalle
 - 2.2 Das Weben
 - 2.21 Der Lebensfaden
 - 2.22 Lichtgewebe und göttliches Gewand
 - 2.3 Ausblick und neue Fragen
3. *Kamu-miso no matsuri*, das „Fest der Götterkleider“
 - 3.1 Quellen zur Geschichte des Festes
 - 3.2 Historisches, Pseudohistorisches, Legendäres
 - 3.3 Zur Entstehung des *kamu-miso no matsuri*
4. Webstuhl und „Himmlische Weberin“
 - 4.1 Webgerät, Webstuhl, Weber
 - 4.2 Die „Himmlische Weberin“
5. Das Nachleben des Mythos in Sage und Märchen
 - 5.1 Die Weberin auf dem Wassersgrund
 - 5.2 Die Weberin im Märchen
 - 5.21 Tierfrauen und übernatürliche Gattinnen
 - 5.22 Uri-hime/Ori-hime
6. Schlußbemerkung

1. Einleitung
 - 1.1 Das Thema

Im Mythos von den Untaten des Gottes Susanowo¹, welche die Sonnengöttin Amaterasu bewogen, sich im himmlischen Felsenhaus zu verbergen und die Welt im Dunkel zu lassen, spielt eine eigenartige Episode eine besondere Rolle: als Susanowo sieht, daß die Sonnengöttin sich in der „Heiligen Webehalle“ befindet und göttliches Gewand webt (oder weben läßt), zieht er einem himmlischen gescheckten Pferd „mit umgekehrtem Abziehen“ die Haut ab und wirft sie in die Webehalle, in deren Dach er ein Loch gemacht hat. Die Weberin erschrickt, sie verwundet sich oder sie stirbt, je nachdem, ob Amaterasu selbst oder ob eine andere Person die Weberin ist, und auf diesen Zwischenfall hin zieht sich die Sonnengöttin in das Felsenhaus zurück. Der Episode ist ein eigener Aufsatz gewidmet (Naumann 1982), doch blieb dort ein Problem ausgespart: die Frage nach Wesen und Funktion der Webehalle. Aus dem

Zusammenhang der mythischen Szene hatte sich ferner ergeben, daß die Tätigkeit der himmlischen Weberin im Weben des „Lichtes“ bestehen muß. Auch diese Annahme bedarf weiterer Überprüfung, wobei die Vorstellung des „göttlichen Gewandes“ in die Überlegungen einzubeziehen ist.

Die in diesem Zusammenhang interessierenden Textstellen sind in *Kojiki* (= KJK) und *Nihon-shoki* (= NSK)² fast identisch:

„(als die Große Erlauchte Gottheit Amaterasu) sich im *imi-hataya* befand und göttliches erlauchtes Gewand weben ließ“ (KJK 1: 80)

坐忌服屋而令織神御衣

„(als er sah, daß die Große Gottheit Amaterasu) sich gerade, göttliches Gewand webend, im *imi-hatadono* befand“ (NSK 1: 113 = Haupttext)

方織神衣居齋服殿

„(als Waka-Hirume no mikoto) sich im *imi-hatadono* befand und erlauchtes Gewand der Gottheit wob“ (NSK 1: 115 = Variante I)

坐于齋服殿而織神之御服也

„(als die Sonnengöttin) im *hata-dono* war“ (NSK 1: 115 = Variante II)

居織殿

Die Bezeichnungen der Webehalle, *hata-ya* 服屋 oder *hata-dono* 服殿, wird man ohne Zögern als gleichbedeutend ansehen dürfen: ein Haus (*ya*) oder eine Halle (*tono*), die dem Weben dienen, wobei das *ya* des KJK mehr auf ein Gebäude mit fester Zweckbestimmung weist, während das im NSK durchgehend verwendete *tono* den elitären Charakter des Gebäudes betont. Mit dem Wort *hata* wird sowohl die Vorrichtung zum Weben, der „Webstuhl“, wie auch das Gewobene, das „Gewebe“, bezeichnet. In dem Kompositum *hata-ya* oder *hata-dono* steht *hata* für *hata-ori*, die Tätigkeit am Webstuhl, das „Weben“. Dies kommt in der abweichenden Schreibung des *hata* in NSK Variante II deutlich zum Ausdruck. Ein interessantes Problem wirft die verschiedene Schreibweise des *imi* (oder *imu*, vgl. NKDJ 2: 353 s.v. *imu-hatadono*) auf. Wir werden weiter unten Gelegenheit finden, uns hiermit näher zu befassen. Schließlich ist auf unwesentliche Unterschiede in der jeweiligen Schreibung des „göttlichen Gewandes“ hinzuweisen. Als Lesung führen die verschiedenen Textausgaben stets *kamu-miso* an, eine Lesung, die nicht vor Ende der Heian-Zeit bezeugt ist und die mit dem *kamu-miso no matsuri*, dem „Fest der Götterkleider“ des Ise-Schreins in Beziehung zu setzen ist.³

1.2 Forschungsstand

Motoori Norinaga bemerkte in seinem *Kojiki-den* (8 = MNZ 9: 348) zu *imi-hataya*, daß es sich um eine kultisch reine, heilige Webehalle handle, weil in ihr Kleider für die Götter gewoben würden. Kurz und bündig erledigte er auch, was anderen ein Problem war und ist, nämlich für welche Götter denn die Kleider gewoben würden: „Richtig ist die These, die besagt, daß es die himmlischen Gottheiten sind, welche die Große Erlauchte Gottheit (Amaterasu) zu verehren geruht.“ Andere Meinungen verwirft er.

Jedoch nicht jedermann gibt sich hiermit zufrieden. So rügt Kurano Kenji (1976: 72) im Rahmen einer ausführlichen Erläuterung dieser Stelle eine Theorie, die Watsuji Tetsurō in *Sonnō shisō to sono dentō* (S. 35, zitiert nach Kurano) vortrug: „Betrachtet man es recht, so ist Amaterasu eine Gottheit, welche als Kultleiterin selbst Götter

verehrt. Es ist aber nicht aufgezeichnet, welches die verehrten Götter sind. Motoori hält sich an die Theorie, es seien die himmlischen Gottheiten. Das dürften wohl die Gottheiten sein, welche in KJK und NSK am Anfang bei der Aufzählung der Gottheiten verzeichnet sind. Geht man nun von der Schilderung des KJK und NSK aus, so sind dies deutlich unbestimmte Gottheiten (*futei no kami*). Amaterasu wiederum ist heilig als die Gottheit, welche die unbestimmten Gottheiten hinter ihr vermittelt, sie ist nicht selbst die höchste Gottheit.“ Kurano sieht hier die „Logik der Watsuji-Schule“ am Werk; nur wenn man die Berichte des KJK und NSK „so wie sie sind als Tatsache nimmt“, könne man auf solche Gedanken kommen. Hier handele es sich jedoch um einen Mythos, und in diesem finde man nichts anderes als „eine Spiegelung der eindeutigen Tatsache, daß der historische Tennō das *daijōsai*, das ‚Fest des Großen Kostens [des Neuen Reises]‘, sowie das *kamu-miso no matsuri*, das ‚Fest der Götterkleider‘, durchgeführt“ habe. Mit anderen Worten: „Durch die Rückführung dieser Tatsache bis hinauf zu der kaiserlichen Ahnherrin Amaterasu hat man die Übereinstimmung [ihres Tuns] mit dem Tun des Tennō, ihres Nachfahren, bei ihrer Verehrung bewahren und beweisen wollen.“

Mehrere Punkte dieser Meinungsäußerung beanspruchen unser Interesse. Einmal trifft Kurano mit seiner Kritik keineswegs nur Watsuji, sondern beispielsweise auch Matsumura Takeo, den Nestor der neueren Mythenforschung in Japan. Kurano seinerseits vertritt den Standpunkt der „Ritualisten“, d.h. derjenigen, für die Mythos nichts anderes sein kann als die Spiegelung eines Ritus. In diesem Sinne führt er, auf unsere Textstelle bezogen, das Fest der Götterkleider ein. Um hier einen gewissen Zusammenhang zu sehen, bedarf es aber offensichtlich keines ausgesprochenen „Ritualisten“, denn ein Hinweis auf dieses Fest ist wohl in jedem neueren Kommentar im Anschluß an das Wort *kamu-miso* zu finden. Sowohl Watsuji wie Matsumura gehen letztlich von einem ähnlich gearteten Zusammenhang aus (vgl. Matsumura 1954, II: 564), wenn sie an dieser Stelle des Mythos in der Sonnengöttin eine „Kultherrin“ oder „Priesterin“ sehen wollen. Im einen wie im anderen Fall wird die mythische Szene rein äußerlich betrachtet: eine kultausübende Person webt in einer Halle Kleider, die sie der Gottheit darbringen will. Ein Unterschied zeigt sich nur in der daraus gezogenen Schlußfolgerung. Dem simplen Mechanismus einer „Spiegelung“ steht die etwas subtilere Argumentation Matsumura's gegenüber, wie sie schon Philippi (1969: 80) in einer Anmerkung zu *imi-hataya* kurz zusammenfaßt: „Matsumura suggests that this section is reminiscent of the sun-priestesses whose duty it must have been to weave ceremonial garments to be used in the worship of the sun-deity. This sacred duty is projected into the mythical rôle of Ama-terasu-opo-mi-kami, who is confused with these priestesses in the Kojiki. The deity, in other words, has assumed the characteristics of the priestesses, and become a glorified sun priestess.“

So stellt für Matsumura (1954, II: 559 f.) die priesterliche Funktion das dritte, wenn auch etwas verdeckte Element innerhalb des dreifachen Charakters oder der dreifachen Funktion dieser Gottheit dar. Die ersten beiden, stärker hervortretenden Elemente sieht er in ihrem Charakter als kaiserliche Ahnherrin und als Sonnengöttin. Der Akzent verschiebt sich zwar etwas, wenn Yoshida Atsuhiko (STS: 67) die drei Funktionen der Amaterasu als die des „Herrschers – Ackerbauers – Priesters“ bezeichnet; im uns interessierenden, letzten Punkt besteht indes volle Übereinstimmung, basierend auf der gleichen Interpretation der in der Heiligen Webehalle Götterkleider webenden Sonnengöttin. Daß die betreffenden Ansichten weitgehend

von anderen Mythenforschern geteilt werden, daß ferner die Übereinstimmung sich auch auf das von Matsumura zur Stützung seiner Theorie herangezogene japanische Beweismaterial erstreckt, ist unter anderem verschiedenen Äußerungen anlässlich eines 1973 veranstalteten Symposiums zu den „Hyûga-Mythen“ zu entnehmen (z.B. SHS: 17–18, 74, 84–86). Neuere Erkenntnisse zu unserem Thema scheinen dagegen nicht vorzuliegen.

Matsumura (1954, II: 562) nun geht von dem Gedanken aus, daß im Kult vieler Völker die der Gottheit dienende Priesterin zur Verehrung der Gottheit Götterkleider wob. Dafür bringt er zwei Beispiele. Auf sein erstes Beispiel, den koreanischen Bericht von Yôn'o-rang und Seo-nyô, „wo es heißt, daß die kaiserliche Gemahlin Seo-nyô zarte Seide wob und daß damit die Zeremonie der Himmelsverehrung durchgeführt wurde“, werden wir weiter unter zurückkommen. Als zweites Beispiel dient Matsumura die in Ovids *Metamorphosen* überlieferte ätiologische Sage von Arachne (*arachne* = „Spinne“), Tochter des Purpurfärbers Idmon, „die in Hypaipa die Göttin Athene zum Wettkampf in lydischer Webkunst mit reichem Bilderschmuck herausforderte. Während Athene Bilder von solchen, die sich mit Göttern zu messen gewagt hatten, hineinwob, stellte Arachne die bedenklichsten Liebesabenteuer der Götter dar. Darauf zerreißt Athene das technisch einwandfreie Werk ihrer Gegnerin. Diese will sich erhängen, aber Athene verwandelt sie in eine Spinne, die nun, am Faden hängend, unaufhörlich weben muß“ (Pauly 1: 486). Wenn Matsumura meint, „auch hier haben wir ursprünglich die religiöse Praktik, daß die der Gottheit dienende Priesterin Götterkleider wob; und als die wirkliche Bedeutung dieser Praktik unklar wurde, kam es soweit, daß man von der Überheblichkeit der Weberin und ihrer Strafe erzählte“, so geht er wohl nicht nur am Charakter dieser Sage, sondern auch an der antiken Wirklichkeit vorbei. Weder Ovid noch der hellenistischen Quelle, aus der Ovid schöpft, dürften die Panathenäen, das größte Fest im alten Athen, unbekannt gewesen sein. Den Mittelpunkt der am Hauptfesttag stattfindenden Prozession bildete hier „der prunkvolle Peplos, Monate zuvor von den Frauen gewebt, auf einer Art Schiffskarren an einem mastartigen Gestell zur Akropolis gebracht“ (Pauly 4: 450). Die Prozession und mit ihr die Übergabe des Peplos ist auf dem Parthenonfries dargestellt (s. Papaiannou 1973: Abb. 421 ff.; die betr. Marmorplatten sind im British Museum, London, aufbewahrt). Der Peplos wurde nicht von Priesterinnen, sondern von athenischen Frauen gewoben, und mit ihm wurde feierlich das „alte Olivenholzxoanon der sitzenden Athena *Polias* ... bekleidet“ (Pauly 1: 682). Letzteres, die konkrete Verwendung des Peplos als Kleidungsstück der Götterfigur, ist ein wesentlicher Aspekt, der den griechischen Kultbrauch von den in Altjapan gegebenen Möglichkeiten unterscheidet: es gab im alten Japan keine Götterfiguren, die man hätte bekleiden können.

Um zu zeigen, daß auch in Japan selbst „in alter Zeit zweifellos das Weben von Götterkleidern eine der heiligen Tätigkeiten der Priesterin“ war, führt Matsumura (1954, II: 562 f.) den Leser auf knapp einer Seite durch sämtliche älteren Quellen, die ihm in irgendeiner Weise für das gegebene Problem relevant erscheinen. Den Anfang bildet eine im NSK berichtete Variante des Mythos von der Herabkunft des Himmelsenkels, wo es heißt: „Der Himmelsenkel fragte wiederum: Die Mädchen, welche auf den hochaufsteigenden Wellenkämmen ein *yahiro-dono* („Achtklaffer-Halle“) errichtet haben und mit klingenden Handjuwelen am Webstuhl weben – wessen Töchter sind sie?“ Die anschließende Erläuterung Matsumura's bezieht sich

allerdings nur auf die eine der Weberinnen, nämlich diejenige, welche sich der Himmelsenkel zur Gemahlin erwählt. „Hier wird berichtet“, schreibt er, „wie Konohana-no-sakuya-bime als eine Priesterin den herannahenden ‚marebito-Gott‘ (d.h. den Himmelsenkel) zu verehren hatte und seine Götterkleider wob.“ Um Matsumura’s Behauptung zu überprüfen, wird man diese Szene in einem größeren Zusammenhang betrachten müssen.

Matsumura malt jedenfalls das Bild der Götterkleider webenden Priesterin weiter aus, indem er eine im *Hitachi-fudoki* berichtete Geschichte heranzieht. Dort heiße es von Kamu-hata-hime („Prinzessin Göttliche Weberin“), „weil sie leicht von jemandem gesehen werden konnte, hat sie die Türen ihres Hauses zugeschlossen und im Dunkeln gewoben“. Das zeigt laut Matsumura, „daß derjenige, der Götterkleider webt, sich – da dies ein heiliger Seinszustand ist – von allen weltlichen Wesen, nämlich von allen gewöhnlichen Menschen, fernhalten muß.“ Hier liege dann der Ausgangspunkt für eine Betrachtungsweise, die eine die Gottheit verehrende Person allmählich selbst zur Gottheit werden lasse.

Einen solchen Prozeß sieht Matsumura auch vollzogen im Falle der Göttin Ama no Tanabata-hime („Prinzessin Himmlische Weberin“), die genetisch keineswegs mit der aus China übernommenen Sterngottheit gleichen Namens zusammengebracht werden dürfe. Im Hinblick hierauf weist Matsumura ausdrücklich auf Orikuchi Shinobu hin, „der in *Tanabata oyobi bon-matsuri* klar gezeigt hat, daß innerhalb des japanischen Volkes im Altertum *tana* (querliegendes Brett) eine religiöse, heilige Bedeutung und Funktion hatte. Man hat die Götter selbst wie auch diejenigen, welche ein Leben in der Nähe der Götter führten, als Wesen, die heiliger waren als das gemeine Volk, von den gewöhnlichen Mitgliedern der sozialen Gruppen getrennt und sie geheiligt, und hier liegt die ursprüngliche Bedeutung und Rolle des *tana*, und ein auf einem solchen *tana* lebendes und Götterkleider webendes Mädchen wird im *Manyōshū* dann *tanabata-isume* oder einfach *tanabata* genannt, im *Kojiki* heißt es *oto-tanabata*. Wo eine solche Priesterin sublimiert wurde, da entstand die ‚Himmlische Gottheit Tanabata‘, die in einem Tanabata-Schrein verehrt wird, oder die Gottheit Ama no Tanabata-hime, die im *Kogo-shūi* oder im *Yamato-hime no mikoto seiki* zu finden ist.“ Wenn es in letzterem Werk heißt: „Man befahl der Yachichi-hime, der Nachfahrin der Ama no Tanabata-hime, jedes Jahr im Sommer, im Vierten Monat, und im Herbst, im Neunten Monat, göttliche Kleidung zu weben und der Gottheit darzubringen, daher nennt man sie Götterkleidung“, so sei das nichts anderes „als ein auf den Kopf gestellter Ausdruck gegenüber dem Übergangsprozeß von der Weberin zur Gottheit“.

Die cursorische Beweisführung Matsumura’s muß jedermann wenn nicht verwirren, so doch unbefriedigt lassen. Die Gedankengänge Orikuchi’s, auf die Matsumura verweist, werden von ihm indessen klar genug dargelegt, um uns ein weiteres Eingehen auf Orikuchi’s Essays zu ersparen.⁴ Ausführlicher und auf breiterer Basis wird das Sagenmaterial, auf das Orikuchi sich beruft, von Yanagita Kunio untersucht, der sich im übrigen Orikuchi’s Gedankengängen anschließt.⁵ Bleibt zu ergänzen, daß Orikuchi in seinem Kommentar zum NSK nichts anzumerken hat, was das Verständnis der fraglichen Textstelle fördern könnte (vgl. OSZN 8: 196).

1.3 Einige Vorbemerkungen zum Verständnis des Mythos

Damit können wir zu unserem Ausgangspunkt zurückkehren. Richtschnur unserer Betrachtung soll Kurano’s unausgesprochene Forderung sein, den Mythos als Mythos

zu nehmen und nicht als Tatsachenbericht. Seiner Auffassung des Mythos können wir uns jedoch nicht anschließen. Indessen dürfte die kurze Darlegung des Forschungsstandes zu unserem Problem mit aller Deutlichkeit gezeigt haben, daß der Mythos von japanischer Seite *allgemein* und unbeschadet der jeweiligen theoretischen Position nur als die Darstellung einer in die Götterwelt übertragenen irdischen Situation begriffen wird, gleichgültig wie diese Situation im einzelnen ausgelegt wird. Auch Ōbayashi Taryō, der dem Ritualismus ablehnend gegenübersteht (vgl. STS: 120 f.), sieht in der Szene mit der webenden Gottheit letztlich nur den „Produktionsbereich der Weberei“ dargestellt (vgl. STS: 142).

Die spärliche und unergiebig japanische Diskussion um Wesen und Begriffsbestimmung des Mythos kann uns den Weg zu einem besseren Verständnis nicht weisen. Wir wollen uns deshalb zurückziehen auf die Aussage des Mythos selbst. „Die phänomenologische Maxime, die Sache selbst zum Sprechen kommen zu lassen“, ist allerdings, wie Franz Vonessen (1972: 18) bemerkt, „nicht so einfach und selbstverständlich, wie sie scheint.“ Insofern kann unser Unterfangen nur ein Versuch sein. Wir gehen dabei von der Voraussetzung aus, daß auch die japanischen Mythen als eine „Übersetzung der Sprache des Seins“ (Vonessen 1972: 77) anzusehen sind; die Schwierigkeit besteht darin, daß auch die Übersetzung in einer uns unverständlich gewordenen Sprache geschrieben ist.

2. Die Aussage des Mythos

2.1 Die Webehalle

Die Aussage der Texte ist einfach und klar: Eine Gottheit befindet sich in der Heiligen Webehalle und webt göttliches Gewand (oder sie läßt es weben). Der Mythos sagt nichts darüber aus, *für wen* dieses Gewand gewoben wird. Die Frage stellt sich auch nicht *implicite*, da keine Rede von einem „Darbringen“ ist; nur der starre Blick auf eine Zeremonie, die man von vornherein als das Vorbild der Szene ansah, hat mit dem Weben eine solche Absicht verbunden. Das heißt nichts anderes, als daß die Tätigkeit des Webens an sich wie auch das Gewobene, das göttliche Gewand, unsere eigentliche Aufmerksamkeit beanspruchen. Als zweites müssen wir uns vor Augen halten, daß diese Szene wesentlicher Teil eines Mythos ist, der sich auf kosmischer Ebene mit den Letzten Dingen, mit Licht und Dunkel, mit Leben und Tod befaßt.⁶ Es wäre verfehlt, im Rahmen eines mythischen Geschehens von dieser Dimension in der Heiligen Webehalle lediglich ein kultisch reines, heiliges Gebäude sehen zu wollen. Selbstverständlich müssen auch Weben und göttliches Gewand von hier mit ihren Stellenwert erhalten.

2.11 Die Webehalle der Amaterasu und die Webehalle der Schwestern Iwanaga-hime und Koŋohana-no-sakuya-hime

Um einem Verständnis der Heiligen Webehalle näher zu kommen, bieten sich nur wenige konkrete Anhaltspunkte. Die einzige Stelle innerhalb der Mythen, wo vom Weben, und sogar vom Weben in einer bestimmten Halle, die Rede ist, finden wir in der bereits erwähnten Variante des Berichts vom Abstieg des Himmelsenkels. Mit ihr müssen wir uns eingehend befassen. Das heißt, wir müssen auch die Varianten der Erzählung beachten.

In allen unser Thema direkt berührenden Fassungen der Episode in KJK und NSK ist

der Himmelsenkel soeben vom Himmel heruntergestiegen und befindet sich am Meeresstrand.

Das *Kojiki* (1: 130/131–132/133) berichtet:

„Da nun traf Ama-tsu-hiko-Hikoho-no-Ninigi no mikoto (der Himmelsenkel) am Kap von Kasasa ein schönes Mädchen. Er fragte sie: Wessen Tochter bist du?, und sie antwortete: Die Tochter des Ohoyama-tsu-mi no kami. Mein Name ist Kamu-Ata-tsu-hime, ein anderer Name ist Konohana-no-sakuya-bime. Wiederum fragte er: Hast du Geschwister?, und sie antwortete: Ich habe eine ältere Schwester, Iwanaga-hime. Nun sagte er: Ich möchte dich heiraten. Wie wäre es? Und sie antwortete: Ich kann es nicht sagen. Mein Vater, Ohoyama-tsu-mi no kami, wird es sagen. Als er nun zum Vater sandte und bat, freute sich dieser und schickte mit ihr auch die ältere Schwester Iwanaga-hime ... Da diese ältere Schwester jedoch sehr häßlich war, betrachtete er sie mit Scheu und schickte sie zurück ... Ohoyama-tsu-mi no kami, der sich beschämt fühlte, weil jener sie zurückgeschickt hatte, sandte da Wort und sagte: Der Grund, warum ich meine beiden Töchter schickte, war ein Schwur, den ich getan hatte: nimmt er Iwanaga-hime, so soll das Leben des erlauchten Sohnes der himmlischen Götter ... wie ein Fels, ewig, fest und unerschütterlich sein, und nimmt er Konohana-no-sakuya-bime, so soll es wie Baumblüten blühen. Nun hat er Iwanaga-hime zurückgeschickt und allein Konohana-no-sakuya-bime genommen. Also soll das Leben des erlauchten Sohnes der himmlischen Götter gerade nur so unbeständig sein wie die Baumblüte. Daher ist das Leben der Herrscher bis heute kurz.“

Der *Haupttext des NSK* (2: 140/141) beschränkt sich auf die Mitteilung der Eheschließung des Himmelsenkels mit dem schönen Mädchen „Kashi-tsu-hime. Mit anderem Namen Kamu-Ata-tsu-hime, mit noch anderem Namen Konohana-no-sakuya-bime“.

Variante I des NSK übergeht die Episode ganz.

Variante II des NSK (2: 154/155) ist in ihrem ersten Teil fast völlig identisch mit der Erzählung des *KJK*. Doch nach der Zurückweisung der häßlichen älteren Schwester reagiert nicht der beleidigte Vater, sondern diese selbst:

„Iwanaga-hime war äußerst gekränkt, fluchte ihm und sprach: Hätte er mich nicht verschmäht, so hätte das Leben der Kinder, die ihm geboren werden, ewig gewährt und wäre beständig wie der Fels. Aber da es nun nicht so ist und er allein meine Schwester angesehen hat, so soll das Leben der Kinder, die ihm geboren werden, gewißlich sein wie die Baumblüten, die vergehen und abfallen. Nach einer anderen Version hat Iwanaga-hime in Scham und Groll ausgespien und weinend gesagt, das sichtbare grüne Menschengras soll wie die Baumblüten alsbald welken und dahingehen. Das ist der Grund, weshalb das Menschenleben so kurz ist.“

Variante III und *Variante IV des NSK* berühren die Episode wiederum überhaupt nicht.

Variante V des NSK (2: 157/159) sagt lediglich, „der Himmelsenkel nahm Ata-Kashi-tsu-hime, die Tochter des Ohoyama-tsu-mi no kami, zur Gattin.“

Variante VI des NSK (2: 161–162/163) schließlich enthält den uns teilweise bereits bekannten Text. Der Himmelsenkel trifft hier (wie übrigens auch in einigen der obigen Varianten) den „Besitzer“ des Landes, der ihm dieses überläßt. Hier nun richtet anschließend der Himmelsenkel an ihn die Frage:

„Die Mädchen, welche auf den hochaufsteigenden Wellenkämmen ein *yahiro-dono* errichtet haben und mit klingenden Handjuwelen am Webstuhl weben – wessen Töchter sind sie? Er antwortete: Es sind die Töchter des Ohoyama-tsu-mi no kami. Die ältere heißt Iwanaga-hime, die jüngere heißt Konohana-no-sakuya-bime. Ein anderer Name lautet Toyo-Ata-tsu-hime. Usw. usw. Daher heiratete der Himmelsenkel die Toyo-Ata-tsu-hime und sie wurde in einer Nacht schwanger. Usw. usw.“

Ein Vergleich der Varianten zeigt, daß in dieser Erzählung verschiedene Themen ineinander geflossen sind: ein mythisches Thema, das die Festsetzung der Lebensdauer zum Inhalt hat, und ein politisches Thema, das in den Namen der jüngeren Schwester sichtbar wird. Die Namen Iwa-naga-hime, „Prinzessin Felsen-ewig“, für die ältere Schwester, und Ko-no-hana-no-sakuya-bime, „Prinzessin Baumblüten-Erblühen“, für die jüngere, sprechen für sich. Sowohl Kamu-Ata-tsu-hime, „Göttliche Prinzessin von Ata“, wie Kashi-tsu-hime, „Prinzessin von Kashi“, dazu die weiteren, mit denselben Elementen gebildeten Namen der jüngeren Schwester, deuten indessen eine lokale Bindung an, wie sie auch sonst zahlreiche, nach demselben Prinzip gestaltete Namen aufweisen. Ata ist ein Gebiet in Satsuma, und für Kashi dürfte dasselbe gelten (vgl. den Kommentar NKBT 67: 569). Die Heirat mit einem Mädchen, in dessen Namen eine Bindung an eben das Gebiet aufscheint, wo sich der Himmelsenkel erstmals niederläßt, ist ein politisches Motiv, wie wir es innerhalb der politisch relevanten Mythen oder Legenden des Kaiserhauses immer wieder eingestreut finden. Die Bevorzugung des *politisch* bedeutsamen Namens in allen Varianten mit Ausnahme der Einleitung zu Variante VI sollte dabei nicht übersehen werden. Ein drittes Motiv, das der Schwangerschaft der Konohana-no-sakuya-bime nach einer einzigen Ehenacht, bildet im Anschluß an unsere Textauszüge (wie auch in den anderen Varianten) das eigentliche Hauptmotiv, das unsere Überlegungen allerdings nicht berührt.

Halten wir die Varianten nebeneinander, so sehen wir zudem, daß nur der Text des KJK sowie Variante II des NSK das mythische Motiv der Festsetzung der Lebensdauer zum Gegenstand haben. Das Thema wird jedoch in Variante VI angeschlagen, wenn auch nicht ausgeführt. Angeschlagen wird es durch die Nennung *beider* Schwestern sowie durch die Hervorhebung des *auf das mythische Thema bezogenen* Namens der jüngeren Schwester. Das „usw. usw.“, das die Auslassung des jeweils Folgenden andeutet, verweist auf Bekanntes – in diesem Fall auf den Bericht der vorausgehenden Variante II, welcher die „Fortsetzung“ schon enthält. Somit haben wir *zwei verschiedene Einleitungen* des Themas: auf der einen Seite den KJK-Text und Variante II des NSK, auf der anderen Seite den Text der Variante VI des NSK; und wir haben gleicherweise *zwei verschiedene Abschlüsse*, einmal den des KJK, einmal den der Variante II des NSK.

Es bedarf nun keines besonderen Scharfsinns um zu erkennen, daß dieser in sich folgerichtige Mythos – eine Erzählung von der Wahl zwischen zwei die Länge des Lebens bestimmenden Möglichkeiten – dem Mythos von der Herabkunft des Himmelsenkels nur lose aufgesetzt wurde und daß er ursprünglich von der Lebensdauer *des Menschen* handelt, nicht nur von der des Herrschers. Auch gehen wir wohl nicht fehl, wenn wir nicht in der gekränkten Iwanaga-hime (die ja ihrem Namen gemäß wohl nur *für sich* sprechen könnte), sondern in Ohoyama-tsu-mi, dem Vater der *beiden* Mädchen, eine übergeordnete Instanz sehen, die das entscheidende Wort zu sagen hatte (vgl. hierzu Naumann 1964: 105).

Es bleibt zu klären, wo wir dann den „richtigen“ oder den „ursprünglichen“ Anfang der Erzählung vor uns haben. Nun kann man wohl der einfachen Aussage, daß es da ein schönes Mädchen gab, oder daß der Himmelsenkel da ein schönes Mädchen sah oder traf, nicht viel entnehmen, da sich damit bestenfalls eine lokale Beziehung zum Ort des Geschehens herstellen läßt. Eine solche Beziehung ist für das *mythische* Thema ohne Bedeutung. Es ist also eher die isoliert stehende Einleitung der Variante VI, die im Hinblick auf dieses mythische Thema ihren Sinn finden müßte.

Diese Vorüberlegungen waren notwendig, um die innere Verbindung zwischen dem Thema der Festsetzung der menschlichen Lebensdauer und dem der webenden Mädchen in ihrem *yahiro-dono*, der „Achtklafter-Halle“, offenzulegen.

Halten wir nun die beiden mythischen Szenen – die uns eigentlich beschäftigende Szene aus dem Susanowo-Mythos mit der webenden Sonnengöttin und die eben besprochene Szene – nebeneinander, so sehen wir, daß sich zwei sehr ähnliche Muster ergeben:

- In einem Mythos auf *kosmischer* Ebene um Licht und Dunkel, um *Leben und Tod* in universalem Sinne *webt* eine Gottheit in der *Heiligen Webehalle* göttliches Gewand.
- In einem Mythos auf *menschlicher* Ebene um die Dauer des Menschenlebens, d.h. ebenfalls um *Leben und Tod*, *weben* zwei Mädchen in der *Achtklafter-Halle* mit klingenden Handjuwelen.

Auch im letzteren Fall wird nicht gesagt, *für wen* gewoben wird.

Man darf wohl annehmen, daß diese Parallelität kein bloßer Zufall ist. Das würde bedeuten, sofern wir von den übereinstimmenden Punkten ausgehen, daß eine allgemeingültige Entscheidung über Leben und Tod *wesentlich* verbunden erscheint mit dem Weben in einem besonderen Gebäude. Ein Unterschied zeigt sich hinsichtlich der Ebene des Geschehens und, davon abhängig, in der Tragweite der Entscheidung.

Das innere Wesen der so erkannten Verbindung muß zunächst dunkel bleiben. Wohl aber dürfen wir aufgrund der Parallelität annehmen, daß grundlegende Wesensmerkmale des *yahiro-dono*, der „Achtklafter-Halle“, auch für das Wesen der Heiligen Webehalle mitbestimmend sein könnten, das heißt, daß ein Verständnis des Wesens der Achtklafter-Halle auch zum Verständnis der Heiligen Webehalle des Susanowo-Mythos beitragen könnte. Über die Achtklafter-Halle aber lassen sich genügend Erkenntnisse sammeln, die sie als ein Abbild des Kosmos ausweisen (hierzu ausführlich Naumann 1971: 199 ff.). Am Ur-Beginn auf der Ur-Insel Onogoro vom Ur-Elternpaar Izanagi und Izanami mit dem „Himmelspfeiler“ als Zentrum errichtet, im Raum geordnet nach der Zahl acht – der Zahl, die eine Totalität zum Ausdruck bringt, stellt die Halle der Acht „Breiten“, wie man wörtlich übersetzen könnte, einen *Mikrokosmos* in Gestalt des Hauses dar, welcher der *Zeugung des Makrokosmos* in Gestalt der „Acht Inseln“ voraufgeht. Daß wir berechtigt sind, auch in unserem Falle die Achtklafter-Halle unter diesem kosmologischen Aspekt zu betrachten, ergibt sich aus dem Charakter der Erzählung. Diese ist zwar durch ihre sekundäre Verbindung mit dem Himmelsenkel in einem bestimmten Gebiet von Kyūshū angesiedelt, sie bezieht sich auf den Menschen, und doch spielt sie eindeutig *in illo tempore*, als sich jene Dinge begaben, die das So-sein unserer Welt und unseres Daseins begründeten. Insofern ist diese Geschichte ein echter Mythos, wenn auch sein Wirkungskreis, verglichen mit demjenigen des Mythos von Susanowo und Amaterasu, sich bescheiden ausnimmt.

Die Halle, in der die beiden Schwestern weben, ist also ein Abbild des Kosmos, und dies gewiß nicht in profaner, äußerlicher Weise. Dafür spricht der un-irdische, irrealer Standort der Halle auf den „hochaufsteigenden Wellenkämmen“: er läßt an das Meer in seiner Eigenschaft als ein Jenseits denken. Dann sind aber auch die beiden Mädchen nicht einfach als Personifikationen eines kurzen oder langen Lebens anzusehen. Sie erscheinen ebenfalls als Jenseitswesen, deren Wirken in diesem Welt-Haus nicht nur sinnvoll sein muß, sondern das gerade dadurch, daß es an diesem für „die Welt“ stehenden Ort geschieht, für „die Welt“ selbst Bedeutung erlangt.

2.12 *imi/imu* und *imi(imu)-hatadono*, die Heilige Webehalle

Einer im kosmischen Bereich angesiedelten Heiligen Webehalle wären diese Wesenszüge der Achtklatter-Halle als eines Mikrokosmos wohl erst recht angemessen. Indessen müssen wir auch das *imi* (oder *imu*) im Namen dieser Webehalle erörtern. Wir haben bereits auf die verschiedene Schreibung des Wortes in KJK und NSK aufmerksam gemacht. Sie weist auf ein Dilemma: keines der beiden Schriftzeichen deckt die ganze Bedeutungsbreite des Wortes ab.

Karlgren gibt folgende Bedeutungen für die beiden Zeichen:

忌, dread; hate; show respect for; abstain from, taboo; cautious; anniversary of death ... (Karlgren 1957: 251, No. 953 s-t)

齋, purify oneself; purified (Karlgren 1957: 158/159, No. 593 y)

Das Wort *imi* (nominalisierte *renyō-kei* des Verbums *imu*) dagegen bezeichnet laut NKDJ (2: 348 f.) in älterer Zeit

1. Meidungsvorschriften gegenüber dem Heiligen; Verehrung, bei welcher man Herz und Leib reinhält und Befleckung meidet
2. (aus 1. hervorgehend) Zwang, eine Sache zu scheuen oder zu meiden
3. Meidungsvorschriften in Hinsicht auf die Befleckung durch Tod; bestimmte Trauerperiode nach dem Tod
4. Meidungsvorschriften in Hinsicht auf die Befleckung durch Blut, z.B. bei einer Geburt usw.

Unter dem (transitiven) Verbum *imu* bringt das NKDJ (2: 352) noch dieses Allgemeinbild ergänzende Angaben. Die Bedeutungen (etwas) „den Leib reinhaltend verehren und Befleckung meiden“, „für verboten halten“, „verabscheuen“ sollen nämlich „hauptsächlich in bezug auf einen Glauben magischer Art“ Geltung haben.

Sowohl Kaneko Takeo wie Matsumura Takeo äußerten sich in ähnlicher Weise. So meint Kaneko (1977: 79), das Wort *imu* fuße – gehe man von seiner Verwendung in der Literatur des Altertums aus – auf einem Zauberglauben und habe etwa die Bedeutung „verehren, indem man Unheil (*wazawai*) provozierendes Benehmen vermeidet“. Als Beispiel führt er drei Verbote an, die im NSK aus mythischen Ereignissen begründet werden: die Verbote, in der Nacht ein einzelnes Licht anzuzünden und des nachts einen Kamm wegzuwerfen (NSK 1: 92/93), ferner, mit Regenumhang und Regenhut oder mit gebündeltem Gras auf dem Rücken ein Haus zu betreten (NSK 1: 118/119). Dem *Manyōshū* entnimmt Kaneko (1977: 80) die Verbote, den Namen des/der Geliebten zu nennen oder mit jemandem von seiner Liebe zu sprechen, unter Hinweis auf die Lieder Nr. 2441, 2719, 2947. Diese Verbote sind nach seinen Worten ein „sogenanntes *tabu*“, dessen Übertretung Unheil oder Befleckung hervorrufe (Kaneko 1977: 81).

Auch Matsumura (1933: 161 ff.) sieht, bezogen auf die von ihm noch vermehrten Beispiele des *Manyōshū*, in *imi* „von Konzeption und Praxis her eine Art *taboo*“. Das „Heilige“ als Objekt des *imi* teilt er ein in ein „*sacré pur*“ und ein „*sacré impur*“, womit er einer Ambivalenz des Heiligen gerecht wird, auf die schon antike Autoren aufmerksam machten (vgl. Eliade 1954: 37). Doch nur sein Beispiel für ein *sacré pur* ist überzeugend (der Götterbaum, den man nicht berühren darf); für den Rest verliert er sich in unhaltbaren Spekulationen.

In allen genannten Fällen handelt es sich um Meidungsvorschriften des alltäglichen Lebens. Für sie gilt der „Mechanismus des *Tabu*“, wie ihn Eliade (1954: 40) beschreibt: „gewisse Sachen, Personen oder Gebiete haben an einem ganz anderen ontologischen Bereich teil, und notwendig bedeutet der Kontakt mit ihnen das Durchbrechen einer

ontologischen Ebene, was verhängnisvoll werden kann.“ Das gleiche gilt dann auch für die „reinen“ Dinge und Personen, die im sakralen Bereich Verwendung finden und deren Tabuierung für den profanen Bereich im Japanischen durch ein vorgesetztes *imi-* oder *imu-* in ihrer Bezeichnung zum Ausdruck gebracht wird. Das NKDJ (2: 349 ff.) bringt eine ganze Anzahl solcher Bezeichnungen, angefangen von *imi-ono*, der „Tabu-“ oder besser „Kult-Axt“, bis zu *imu-miso*, den „Tabu-“ oder „Kult-Kleidern“ der Kultprinzessin von Ise.

Ein solches Verhältnis ist jedoch bei dem *imi-hatadono* des Mythos nicht gegeben. Dieses ist jedem Zugriff, jeder Berührung aus unserem ontologischen Bereich entzogen, denn ihm kommt Realität nur in einem transzendenten, eben im mythologischen Sinne zu. Gehen wir aber von der Seinsebene des Mythos aus, so deutet das der Webehalle vorgesetzte *imi-* (oder *imu-*) auf eine *Abgrenzung* und damit Heraushebung der Webehalle *innerhalb dieser mythischen Seinsebene* hin, die wir nur noch im Sinne einer erhöhten Sakralität verstehen können. *Imi-hatadono*, die Heilige Webehalle, bildet dann gewissermaßen das innerste, heiligste Zentrum innerhalb der Seinsebene des Mythos selbst.

Im einen Mythos ist es also eine den Kosmos *darstellende*, und in diesem Sinne auch sein Zentrum bildende Halle, in welcher Weberinnen wirken. Im anderen Mythos wirkt eine Weberin in einer Halle, die selbst und wesentlich innerstes, heiligstes Zentrum des Kosmos *ist*. In beiden Mythen geht es um Entscheidungen über Leben und Tod. Es fällt schwer, in diesem Zusammenhang *nicht* an außerjapanische Göttergestalten zu denken, deren schicksalbestimmendes Wirken mit Weben und Spinnen einhergeht.

2.2 Das Weben

2.21 Der Lebensfaden

Dürfen wir einem solchen Fingerzeig folgen? Wir halten zunächst fest, daß Weben und Spinnen als schicksalbestimmende Tätigkeiten von Gottheiten begriffen werden können, das von ihnen Gewirkte, Gewebe und Faden, als das Leben oder das Schicksal selbst („Schicksal“ nämlich in Hinsicht auf den jedem Menschen bestimmten Tod). Und wir fragen uns, ob sich in der japanischen Vorstellungswelt weitere Bilder finden, die es nahelegen, auch in den beiden japanischen Mythen das Weben selbst als die Leben und Tod wirkende Tätigkeit anzusehen.

Ein solches Bild zeigt sich uns möglicherweise in *iki no wo*, zu übersetzen mit „Lebensschnur“ oder „Lebensfaden“. *Wo* wird erläutert als „etwas Feines und Langes, wie Faden oder Schnur“ (NKDJ 3: 306), als „gedrehte Fasern“, „feste Fasern, auf die sich etwas aufreihen oder aufziehen läßt, die man zum Binden verwenden kann“, „Saiten oder Sehnen für Musikinstrumente oder Bogen“ (IKJ: 1412). Im Auge zu behalten ist, daß ein gleichlautendes *wo* die Bedeutung „Hanf“, „Hanffasern“ hat und genetisch wohl mit *wo* = „Schnur“, „Faden“ zu verbinden ist (NKDJ 3: 306). *Iki* ist sowohl „Atem“ wie „Leben“ (NKDJ 1: 652).

Der umschriebene Bedeutungsinhalt des Wortes *wo* vermittelt den Eindruck, als habe sich in der Metapher des *iki no wo* ein Bild erhalten, das noch *vor* Spinnen und Weben geprägt wurde. Allerdings nimmt die Weberei in Japan erst spät, mit der ausgehenden Jōmon-Zeit, ihren Anfang, und zwar mit einer Technik, die noch mehr ein Flechten als ein Weben zu sein scheint (vgl. Tsunoyama 1980: 103). Die fünfzehn Lieder des *Manyōshū* wiederum, die das Bild verwenden, bedienen sich bereits mehr

oder weniger fester Redewendungen. In späterer Zeit wird die Metapher kaum mehr benutzt, oder *iki no wo* wird im Sinne von „Atem“ verwendet.⁷

Es sind vornehmlich zwei feste Verbindungen, die wir im *Manyōshū* antreffen: *iki nō wo ni (ō)mōFu*, jemanden „für die Lebensschnur, den Lebensfaden halten“ (neun Beispiele)⁸, und *iki nō wo ni site*, jemanden „zum Lebensfaden machend“, „als Lebensfaden nehmend“ (vier Beispiele)⁹. Mit je einem Beispiel sind vertreten *iki nō wo ni ikiduku* (*Manyōshū* Nr. 3115) und *iki nō wo ni nagēku* (*Manyōshū* Nr. 4125), die wir beide etwa mit: nach jemandem „als der Lebensschnur, dem Lebensfaden seufzen“ wiedergeben können. Das Objekt, das so zur eigenen Lebensschnur, zum eigenen Lebensfaden erhoben wird, ist fast immer der oder die Geliebte. Ohotomo no Yakamochi (718?–785), von dem vier der genannten Lieder stammen, bezieht das Bild zudem einmal auf die Liebenden des Tanabata-Festes, die himmlische Weberin und den Rinderhirten (*Manyōshū* Nr. 4125), einmal auf einen scheidenden Freund (*Manyōshū* Nr. 4281). Letzteres gilt auch für das Lied des Kasa no Kanamura (*Manyōshū* Nr. 1453). Dies sind die einzigen Ausnahmen.

Einige Beispiele mögen das Gesagte veranschaulichen.

Manyōshū 4, Nr. 644 (NKBT 4: 286/287)

Ima Fa wa Fa
wabi sō sinikeru
iki nō wo ni
ōmōFisi kimi wo
yurusaku mōFeba

Jetzt sterbe ich vor
Sehnsucht, denke ich daran,
daß *dich*, *den ich für*
meinen Lebensfaden hielt,
ich nunmehr freigegeben.

(Ki no Iratsume)

Manyōshū 12, Nr. 3115 (NKBT 6: 308/309)

iki nō wo ni
waga ikidukisi
imo sura wo
Fitō tuma nari tō
kikeba kanasi mo

Als meines Lebens
Faden seufzte ich nach ihr,
der Liebsten – doch sie
ist eines andern Frau:
oh Kummer, als ich's hörte.

(anonym)

Manyōshū 13, Nr. 3255 (NKBT 6: 352/353)

InisiFe yu
iFitugikuraku
koFi sureba
yasukaranu mōnō tō
tama nō wo nō
tugite Fa iFedo
wōtōme-ra ga
kōkōrō wo sira ni
sō wo siramu
yōsi nō nakereba
natusobiku
inōti katamake
karikōmō nō
kōkōrō mo sino ni
Fitō sirezu
mōtōna sō koFuru
iki nō wo ni site

Seit alten Zeiten
geht fort und fort die Rede:
wenn man der Liebe
pflegt, so hat man nimmer Ruh: wie
Perlen auf der Schnur
sich reiñn, so oft sagt man's, doch
des lieben Mädchens
Herz, das kenne ich nicht und
es auszuforschen,
gibt's kein Mittel, drum wie wenn
Sommerhanf man zieht,
so neigt sich mein Leben, wie
gemähte Binsen,
gar so matt ist mir das Herz.
Laß sie's nicht wissen,
und lieb sie doch so maßlos,
als meinen Lebensfaden.

(anonym)

Mit dem Bilde des *iki no wo* nah verwandt, doch keineswegs identisch, wie man manchen Wörterbüchern oder Kommentaren zufolge annehmen könnte, ist das Bild des *tama no wo*. Hier stockt schon bei der Übersetzung die Feder – die *tama*-Vorstellung ist zu schillernd, um *tama* ohne Bedenken mit dem üblichen „Seele“ wiedergeben zu können. Sie ist im Fluß und festigt sich zu einer der unsrigen ähnlichen Seelenvorstellung wohl erst im Laufe des 8. Jh. oder danach. Man kann jedoch sagen, daß eine frühe Komponente der *tama*-Vorstellung, vielleicht sogar ihre Hauptkomponente, die einer Art „Lebensfluidum“ oder einer Art „Lebensseele“ war – jedenfalls war *tama* etwas, ohne das der Mensch auf Dauer nicht leben kann, dessen Weggang oder Verschwinden den Tod bewirkt. *Tama* kann im *Manyôshû* aber auch schon als Ausdruck des „geistigen Ich“ aufgefaßt werden (hierzu ausführlich Naumann 1971: 157 ff.). Die schillernde Qualität des *tama* wird verstärkt durch die lautliche Übereinstimmung mit *tama* = „kugelförmiges Gebilde“, „Steinperle“ – wobei offen bleiben muß, ob die lautliche Übereinstimmung auf einen gemeinsamen Ursprung der mit *tama* verbundenen Vorstellungen hinweist. Damit eröffnet sich aber die Möglichkeit zur dichterischen, ja spielerischen Vermischung der Bilder: *tama no wo* als eine Art „Lebens-“ oder „Seelenschnur“ und *tama no wo* ganz konkret als „Perlenschnur“.

Es dürfte diesen Möglichkeiten zu danken sein, daß das Bild des *tama no wo* sich größerer Beliebtheit erfreute, was sich auch in einem regen Nachleben weit über die Zeit des *Manyôshû* hinaus niederschlägt. Die Thematik der betreffenden Lieder wird ganz von der Liebe beherrscht. Hier kann von einer Erstarrung, von festen Redewendungen nicht in gleichem Maße die Rede sein, wenn auch die von der „Perlenschnur“ auf die „Seelenschnur“ übertragenen Bilder sich naturgemäß wiederholen müssen: die „Perlenschnur“/„Seelenschnur“ ist lang, schwach, verwirrt, nur einseitig gedreht; man verknüpft, verbindet, tauscht sie gegenseitig aus; sie wird aufgeknötet, zerschnitten, zerrissen usw. Es fehlt jedoch, jedenfalls im *Manyôshû*, jenes Bild, das uns von *iki no wo* vertraut ist, daß nämlich der geliebte Mensch selbst zum eigenen Lebensfaden gemacht, als die eigene Lebensschnur angesehen wird. Hier ist es stattdessen ein Zusammenknoten, ein Zusammendrehen zweier „Seelenschnüre“, das eine vollkommene Liebesbeziehung abbildet.

Im einen wie im anderen Fall steht wohl das *dichterische* Bild im Vordergrund, auch wo es noch nicht zu einem beliebig austauschbaren Versatzstück geworden ist. Dies hindert nicht, daß auch hinter dem dichterischen Bild ursprünglich eine Vorstellungswelt stehen konnte, für welche dem Faden oder der Schnur als einem Bilde des Lebens weit größere Realität zukam. Hierfür besitzen wir glücklicherweise ein Zeugnis in einem Lied, das in zwei Varianten in KJK und NSK überliefert ist. Wenn die Einordnung des Liedes in die Zeit des Mimaki-iri-biko (= Sujin Tennô, † 318) auch nicht unbedingt als Beleg für seine Entstehungszeit angesehen werden kann, auch der Name des Herrschers am Anfang bzw. Ende des Liedes jederzeit austauschbar wäre, so dürfen doch der unregelmäßige Versbau und die archaische Diktion des Liedes zusammen mit seinem Charakter als Weissage- und Warnlied als Indizien für ein hohes Alter gelten. In diesem Lied treffen wir auf den Faden oder die Schnur, *wo*, als Bild des Lebens ohne jeden Zusatz und ohne jeden spielerischen Beigeschmack.

Im KJK (2: 182/183) lautet das Lied:

Mimaki-iri-biko Fa ya
Mimaki-iri-biko Fa ya
onô ga wo wo

Mimaki-iri-biko ach! ach!
Mimaki-iri-biko ach! ach!
Man will deine Schnur

nusumi sisemu tō
 siri-tu-to yo
 i-yuki-tagaFi
 maFe-tu-to yo
 i-yuki-tagaFi
 ukakaFaku
 sira-ni tō
 Mimaki-iri-biko Fa ya

stehlen, sie sterben lassen:
 durch die Hintertür
 tritt man ein, weicht seitwärts,
 durch die Vordertür
 tritt man ein, weicht seitwärts,
 lauert man dir auf –
 merkst du es nicht!
 Mimaki-iri-biko ach! ach!

Das NSK (5: 244/245) bringt zwei Versionen; laut einer Anmerkung zu diesen Liedern in *Kodai kayō shū* (NKBT 3: 135) wird jedoch von einigen angenommen, daß die beiden Versionen zusammen *ein* Lied bildeten:

- | | |
|---|---|
| <p>1. Mimaki-iri-biko Fa ya
 <i>onō ga wo wo</i>
 <i>sisemu tō</i></p> <p><i>nusumaku sira-ni</i>
 <i>Fimenasobi su mo</i></p> <p>2. oFoki to yori
 <i>ukakaFite</i>
 <i>kōrōsamu tō</i>
 <i>suraku wo sira-ni</i>
 <i>Fimenasobi su mo</i></p> | <p>Mimaki-iri-biko ach! ach!
 <i>Man will deine Schnur,</i>
 <i>daß sie stürbe,</i> (wörtlich: um sie sterben zu lassen)
 <i>stehlen,</i> und du merkst es nicht!
 Ja, du tändelst mit Mädchen!
 Von der großen Tür her
 lauert man dir auf,
 will man dich morden,
 und du erkennst nicht das Tun!
 Ja, du tändelst mit Mädchen!</p> |
|---|---|

Die „Schnur“ ist in diesem Lied dem „Leben“ völlig gleichgesetzt. Man läßt oder macht sie sterben, wie es an anderer Stelle vom „Leben“ gesagt wird: *inōti Fa na sise-tamaFi sō*, „laß das Leben nicht ersterben“ = „stirb nicht“ (KJK 1: 100/101).¹⁰

Noch deutlicher kann die *Identität* von Leben und Schnur oder Faden nicht zum Ausdruck gebracht werden. Dies mag genügen, um dem Gedanken, das „Weben“ der beiden Schwestern in der Achtklafter-Halle sei ein „Weben des Lebens“ genügend Rückhalt zu verleihen. Und da dieser Mythos sich ausdrücklich auf die *Lebensdauer* des Menschen bezieht, muß es dann auch die Dauer des Lebens sein, die mit dem Weben in Beziehung gesetzt, vom Weben abhängig gemacht wird.

2.22 Lichtgewebe und göttliches Gewand

Schwieriger gestaltet sich die Frage nach dem Weben in der Heiligen Webehalle. Hier können wir unser Ergebnis nicht einfach übertragen. Zudem wird auch ein Objekt des Webens genannt: göttliches Gewand. Aber was ist ein „göttliches Gewand“, wenn wir uns weg von der allzu irdisch-konkreten Wirklichkeit in die Wirklichkeit des Mythos begeben?

Bei der Betrachtung des Mythologems, dessen Mittelpunkt das *saka-hagi*, das „umgekehrte Schinden“, bildet, ergab sich zwingend, daß das Gewebe der Sonnengöttin (und damit auch einer ihre Stelle einnehmenden Weberin) nur das „Licht“ sein kann. Ein chinesischer Mythos erbrachte bereits die Bestätigung, daß ein solches Ergebnis nicht abwegig ist (Naumann 1982: 28 f.). Die Geschichte von Yōn’o-rang und Seo-nyō, die wir oben erwähnten, führt in die gleiche Richtung.

Die Geschichte ist im 1. Faszikel des *Samguk yusa* enthalten; sie liegt in mehrfacher Übersetzung vor (z.B. Wedemeyer 1930: 147 f.; *Samguk Yusa* 1972: 57 f.). Wir folgen der Übersetzung von Frits Vos (1977: 43 f.). Danach wird aus dem 4. Regierungsjahr des Silla-Königs Adalla von Yōn’o und Seo, die an der Küste des Ostmeeres wohnten, folgendes berichtet:

„Eines Tages ging Yōn'o zum Meer, um Seetang zu pflücken. Plötzlich war da ein schwimmender Felsen (Ein anderer Text sagt: ein Fisch), der ihn auf den Rücken nahm und sich nach Japan begab. Als die Leute jenes Landes Yōn'o sahen, sagten sie: ‚Dieser ist kein gewöhnlicher Mensch‘ und machten ihn zum König.

Seo fand es merkwürdig, daß ihr Mann nicht zurückkehrte, und ging ihn suchen. Als sie die Schuhe fand, die ihr Mann ausgezogen hatte, stieg sie auf denselben Felsen, und dieser nahm sie in derselben Weise wie zuvor Yōn'o mit. Die Leute jenes Landes waren erstaunt und boten sie dem König dar. Mann und Weib waren wieder vereinigt, und er erhob sie zu seiner fürstlichen Gemahlin.

Zu dieser Zeit hatten die Sonne und der Mond in Silla ihren Glanz verloren. Der Astrologe trug dies dem König vor und sprach: ‚Die Wesenheiten von Sonne und Mond waren in unser Land herabgestiegen, aber jetzt sind sie davongegangen nach Japan. Das ist die Ursache dieses sonderbaren Phänomens.‘

Der König schickte Boten aus, um die Leute zu suchen, aber Yōn'o sprach: ‚Daß wir in dieses Land gekommen sind, das hat der Himmel so gefügt. Wie könnten wir jetzt zurückkehren? Jedoch meine Gemahlin hat selbstgewebte feine Seide; es würde angemessen sein, diese dem Himmel zu opfern.‘ Und damit übergab er ihnen die Seide.

Als die Boten nach Silla zurückgekehrt waren und die Sache vorgetragen hatten, handelte der König jenen Worten gemäß und opferte die Seide. Danach schienen Sonne und Mond wie zuvor. Man legte jene Seide in den königlichen Speicher und machte sie zum nationalen Schatz. Man nannte jenen Speicher den ‚Speicher der fürstlichen Gemahlin‘, und der Ort, wo man dem Himmel geopfert hatte, wurde der ‚Bezirk der Sonnenbegrüßung‘ oder die ‚Heide des Generalgebets‘ genannt.“

Wie ein von Wedemeyer (1930: 148) zusätzlich angeführter kurzer Paralleleintrag des *Tongkam* zeigt, wurde diese Geschichte als Gründungssage für den „Bezirk der Sonnenbegrüßung“ überliefert. Daß dies eine nachträgliche Verbindung ist, wird durch die innere Unstimmigkeit deutlich: Die Geschichte handelt von *Sonne und Mond*, der Name des Bezirks bezieht sich allein auf die Sonne.

Uns interessieren jedoch andere Punkte dieser erst spät (13. Jh.) aufgezeichneten und folglich den Stempel konfuzianischer Gelehrsamkeit tragenden Geschichte. Seo, die Göttin des Mondes (so dürfen wir wohl das gelehrt-philosophische 精, „Wesenheit“, „Essenz“, auffassen), ist eine Weberin. Die von ihr gewobene Seide bewirkt, daß Sonne und Mond wieder leuchten, nachdem sie ihren Glanz verloren, zu scheinen aufgehört hatten. Hier ist eine direkte Beziehung zwischen dem Gewebe der Mondgöttin und dem Licht der Himmelskörper zu erkennen.

Im chinesischen Mythos begegneten wir dem „leuchtenden Gespinst“ der Sterne, für das die „hundert Weberinnen“ verantwortlich sind (Naumann 1982: 28 f.); hier ist es das „zarte Seidengewebe“, gewoben von einer Göttin des Mondes, dem Sonne und Mond ihr Licht verdanken. Im japanischen Mythos schließlich webt die Sonnengöttin ein göttliches Gewand. Das „göttliche Gewand“, das sie webt, kann nur ihr *eigenes* göttliches Kleid aus Licht sein.

Im „Schleier der Maya“, in den das ganze Weltall eingewoben ist, den die Göttin zur Entstehung des Weltalls „entfaltet“ und zum Weltuntergang „zusammenrafft“, sieht Franz Vonessen (1963: 8 f.) „der Gottheit lebendiges Kleid“. Und er fährt fort: „Der Schleier ist also kein beliebiger und belangloser Schmuck der Naturmutter, sondern der Ausdruck ihres innersten Wesens; er hat nicht kosmetischen, sondern kosmischen Rang, ist nicht Verhüllung, sondern Erscheinung der Gottheit, und verdunkelt ihre Gestalt nicht, sondern bringt sie ans Licht. Allerdings – wenn das Leben eine Epiphanie jener zeugenden Kraft ist, die niemals *an sich*, sondern nur in ihren *Geschöpfen* erscheint, dann besitzt der Schleier eine Doppelnatur; er enthüllt, indem

er verbirgt.“ *Licht* als das göttliche Gewand der *Sonnengöttin* erfüllt in der Tat dieselbe Aufgabe: es enthüllt das Wesen der Gottheit, und es umhüllt und verbirgt sie als ihr Gewand.

2.3 Ausblick und neue Fragen

Die neuen bzw. bestärkten Erkenntnisse zu der mythischen Szene im *imi-hatadono*, welche uns die Heilige Webehalle als das innerste, heiligste Zentrum auf kosmischer Ebene zeigen, darin die ihr eigenes Lichtkleid webende Sonnengöttin, tragen weiter bei zum Verständnis des Mythos von den Untaten des Gottes Susanowo und vom Verbergen der Sonnengöttin, den zu erschließen in früheren Arbeiten versucht wurde (Naumann 1979, Naumann 1982). Wir könnten hiermit die eingangs gestellte Aufgabe als gelöst betrachten.

Die neuen Erkenntnisse, auch in bezug auf den Mythos von Iwanaga-hime und Konohana-no-sakuya-bime, werfen indessen neue Fragen auf. Webende oder spinnende Schicksalsgöttinnen wie auch webende oder spinnende Göttinnen des Mondes oder der Sonne sind keine isolierten Erscheinungen. Eine Fülle von Material hierzu faßte bereits Frobenius (1923: 65–69) kurz zusammen, begleitet von einer Verbreitungskarte der „Spinnerin oder Weberin im Mond“. In China und Japan hat, seiner Meinung nach (Frobenius 1923: 66), „das Übergewicht der vom Norden und Nordwesten abhängigen lunaren Landmassen die Weberin mit der Sonne zusammengebracht.“ Es wäre wünschenswert, über solche allgemeinen (und damit unverbindlichen) Feststellungen hinaus den kultur- und religionsgeschichtlichen Traditionen, denen die japanischen Mythen verpflichtet sind, auch in diesem Punkt im einzelnen nachzuspüren. Diese Aufgabe möchte ich jedoch vorläufig zurückstellen; sie soll in größerem Rahmen aufgegriffen werden.

Die von japanischer Seite so ausschließlich behauptete oder doch angenommene Abhängigkeit der von uns untersuchten mythischen Szene von einem Ritus, dem *kamu-miso no matsuri*, oder von einem Kult, zu dem die für ihre Gottheit Kleider webende Priesterin gehört, wie auch die hartnäckig ihren Platz behauptenden „am Wasser Götterkleider webenden und eine Gottheit erwartenden Mädchen“, lassen es geraten erscheinen, stattdessen zunächst diese Themen in die Betrachtung einzubeziehen.

3. *Kamu-miso no matsuri*, das „Fest der Götterkleider“

3.1 Quellen zur Geschichte des Festes

Das *kamu-miso* (oder *kammiso*) *no matsuri*, das „Fest der Götterkleider“, wird erstmals im *Yôrô*-Kodex von 718 genannt. Dort wird es im *jingi-ryô*, den „Regelungen hinsichtlich der Götter“, d.h. der Regelung der unter die Zuständigkeit des *jingi-kan*, des „Götteramtes“, fallenden Aufgaben, an zwei Stellen aufgeführt: als erstes von vier Festen, die in den „Beginnenden Sommer“, d.h. den Vierten Monat nach dem Mondkalender, fallen (Artikel 4), dann noch einmal im „Endenden Herbst“, d.h. im Neunten Monat, wo es dem *kamu-nihe* (oder *kanname*) *no matsuri*, dem „Fest des Göttlichen Kostens“, voraufgeht (Artikel 7; Aida 1964: 342 f., 347 f.).

Der amtliche Kommentar zum *Yôrô*-Kodex, das 834 verfaßte *Ryô no gige* (2 = KT: 77), erläutert:

„Es ist ein Fest des Ise-Schreins. Die dortigen *kamu-hatori* („Götter-Weber“) läutern und reinigen sich. Mit rötlich schimmerndem Garn der Kopfsteuer von Mikawa weben sie

Götterkleidung. Ferner, die Womi no Muraji mit den ihrigen (d.h. den womi, den „Hanfspinnern“) spinnen Hanf und weben damit *utsu-hata*-Kleidung (Kleidung aus dem „im Ganzen belassenen Gewebe“). Diese bringt man der Gottheit dar. Daher nennt man sie Götterkleidung.“

Ausführlicher als dieser Kommentar sind indessen bereits die Angaben des (*Kôtai-jingû*) *Gishiki-chô*, das im Jahre 804 von zwei hohen Schreinfunktionären verfaßt und von Amts wegen eingereicht wurde. Es enthält neben anderen wichtigen Fakten zur Geschichte der Ise-Schreine eine Darstellung der während des Jahreslaufs im Inneren Schrein (d.h. dem Schrein der Sonnengöttin) beachteten Bräuche sowie des Kultzeremoniells. Wir können daraus entnehmen (GR 1: 32), daß die „Götterhaushalte der *kamu-hatori* und der *kamu-womi*“, der „Götter-Weber“ und der „Götter-Hanfspinner“, die von ihnen gewobene Götterkleidung am 14. Tag des Vierten Monats darbringen. Die hierbei stattfindende „Zeremonie der *tama-gushi*“ (mit Papiermaulbeerbast behängte Zweige des Sakaki-Baums, *Cleyera japonica*) und die „Zeremonie des Beauftragten für die Groß-Schreine (*daijingû-shi*) und der *uchindo*¹¹ von Uji sind gleich wie die im Zweiten Monat beim Ritualgebet (*norito*) [anläßlich] des Reitenden Boten üblichen“ Zeremonien¹² – d.h. des Zeremoniells, wenn der Bote vom Götteramt mit den Opfern vom *toshigohi no matsuri*, dem „Bittfest für die Jahresernte“, in Ise eintrifft. Beim „Fest der Götterkleider“ sind außerdem

„jedoch acht Weberinnen der *kamu-hatori* und acht Weberinnen der *kamu-womi* [beteiligt]. Diese Frauen tragen glänzende Gewänder. Allen reicht man *tama-gushi* und sie ziehen in einer Reihe hintereinander ein. Der Schrein-Beauftragte spricht wie gewöhnlich das Ritualgebet. Wenn dies beendet ist, gehen sie mit [der Götterkleidung] hinein. Sobald sie [diese] im Östlichen Schatzhaus dargebracht haben und sich zurückziehen, verneigen sie sich auf den Knien sitzend.“

Dieselbe Zeremonie findet anschließend auch im Aramatsuri-Schrein statt, wo der „rauhe Geist“ der Sonnengöttin verehrt wird. Am gleichen Tag bringen die „Hutnäher-*uchindo*“ Regenkleidung dar.

Das Fest im Neunten Monat wird in gleicher Weise durchgeführt. Hier (GR 1: 37 ff.) werden jedoch zusätzlich Angaben gemacht zu den Materialien, die zum Weben bereitgestellt werden, woher sie geliefert werden, was an den Festtagen zum Verbrauch bestimmt ist, wer im Zusammenhang hiermit welche Amtseinkünfte erhält usw., wobei allerdings unklar bleibt, wie weit sich diese Angaben auf das *kamu-nihe no matsuri*, das „Fest des Göttlichen Kostens“, beziehen, das nach dem Fest der Götterkleider stattfindet. Immerhin geht aus diesen Angaben hervor, daß *eigens für die Götterkleidung* bestimmte Materialien – „Garn zum Weben der erlauchten Kleidung, 12 Stränge (*ku* 絁)“, und „Material für Götterkleidung: weißer Stoff [aus Papiermaulbeerbast] 1 Bahn (*tan* 端), Hanf 6 Pfund (*kin* 斤), Papiermaulbeerbast 3 Pfund“ – neben anderen Textilien (z.T. „Steuer-Erstlinge“) von den „Götter-Haushalten der vier Provinzen Iga, Owari, Mikawa und Tôtômi“ geliefert werden (GR 1: 37 f.).

Aus dem etwa um 880 verfaßten *Ryô no shûge* (7 = KT: 195), dem zweiten Kommentar zum *Yôrô*-Kodex, erfahren wir zusätzlich gerade nur, daß sich am Festtag die *kamu-hatori* rechts, die *womi* links aufstellen.

Neues erscheint hingegen im *Engi-shiki* (= ES), den „Durchführungsbestimmungen der Ära *Engi* (901–922)“. Das Fest ist jetzt aus der Reihe der im Jahreslauf abgehandelten Feste herausgelöst und unter die Angelegenheiten des „Schreins der Großen Gottheit von Ise“ aufgenommen. Hier (ES 4 = KT: 78 f.; vgl. Bock 1970: 126 f.) werden zuerst die im *Gishiki-chô* nicht in dieser Weise aufgezählten Mengen an

Stoffen und Garnen sowie weitere Utensilien aufgelistet, die beim Fest der Götterkleider im Hauptschrein sowie im Aramatsuri-Schrein dargebracht werden. Anschließend wird der Ablauf der Vorbereitungen und des Festes selbst genau beschrieben. Zuständig sind demnach

„für die Kleidung aus weichem Gewebe (*niki-tahe*) die *hatori*, für die Kleidung aus rauhem Gewebe (*ara-tahe*) die *womi*. Sobald ein jeder sich gereinigt hat, beginnen sie vom ersten Tag des Festmonats an das Weben. Dies dauert bis zum 14. Tag, an dem sie [die Stoffe] zum Fest darreichen. Die Zeremonie hierbei: Der Beauftragte für die Groß-Schreine, der Betprieester (*negi*), die *uchindo* führen die acht Weberinnen an. Alle tragen glänzende Gewänder. Jeder hält ein *tama-gushi*. Sie gehen in einer Reihe hinter den Kleider[trägern] hinein. Der Beauftragte für die Groß-Schreine rezitiert das Ritualgebet. Wenn dies beendet ist, machen alle gemeinsam zwei zweifache Verneigungen. Zweimal ein Kurz-Klatschen. Zurückziehen auf den Knien, zwei zweifache Verneigungen. Zweimal Kurz-Klatschen, eine Verneigung. Wenn dies beendet ist, ziehen sie sich zurück und gehen hinaus. Danach begeben sie sich zum Aramatsuri-Schrein und bringen die erlauchte Kleidung dar. Die Zeremonie wie im Groß-Schrein. Jedoch: zwei zweifache Verneigungen, zweimal Kurz-Klatschen, Zurückziehen. An diesem Tag bringen die Hutnäher-*uchindo* Regenumhänge und Regenhüte dar ...“

Die dieser Beschreibung folgenden Listen der zum Weben der Götterkleidung erforderlichen Materialien, die nun ausschließlich aus dem Gesamtsteueraufkommen (Kopfsteuer, Fronablösung, Feldsteuer) der „22 Haushalte der *hatori* und der 22 Haushalte der *womi*“ aufgebracht werden, sind für uns interessant wegen der Formulierung der einleitenden Sätze:

- „Materialien für das Fest der *hata-dono*, bei welchem die *hatori* zu beiden Zeiten die Götterkleider herstellen, sowie für sonstiges“
- „Materialien für das Fest der *hata-dono* der *womi*, sowie für sonstiges“

Demnach ist jetzt offenbar eine (möglicherweise sind sogar zwei) „Webehalle(n)“ eingerichtet, wo die Götterkleider gewoben werden. Hierbei scheint „Fest der Webehalle“ ein Synonym für „Fest der Götterkleider“ zu sein und nicht eine zusätzliche Veranstaltung anlässlich des Webens der Götterkleider. Daß indessen „immer wenn im Vierten Monat das Fest der Götterkleider stattfindet, am letzten Tag des Vormonats eine Reinigung (*harahe*)“ durchgeführt wird (entsprechend für das Fest im Neunten Monat), erfahren wir erst am Ende des ganzen Absatzes über unser Fest.

Mit dem Bestand des ES ist die Entwicklung des *kamu-miso no matsuri* keineswegs am Ende angelangt. Die Ausweitung des Zeremoniells zeigt sich recht anschaulich, wenn man die Beschreibung der Kulthandlung am 14. Tag des Vierten Monats am Hauptschrein, wie sie das *Gishiki-chō* gibt, neben die entsprechende Darstellung hält, die das 1192 verfaßte *Kōtai-jingū nenjū-gyōji* (ZGR 1,1: 384–392) bietet: sie hat fast den zwanzigfachen Umfang, obwohl sich an der Substanz des Festes kaum etwas geändert hat. Hier ist nun eindeutig von zwei Webehallen die Rede, von Ober- und Unter-Göttergilden der *kamu-hatori* und der *kamu-womi*, sowie von „Webern“ (*hitomo*) und „Weberinnen“ (*oriko*) usw.

Einen rascheren Überblick als das ausschließlich dem Jahresbrauchtum an den Ise-Schreinen gewidmete *Kōtai-jingū nenjū-gyōji* erlaubt das nur wenig später (vermutlich zwischen 1202–1210) entstandene *Jingū zōrei-shū*, eine „Sammlung vermischter normativer Fälle“ für die Ise-Schreine. Dieses zeigt, daß nun schon am 25. Tag des Dritten Monats eine „Erlauchte Divination sowie eine Reinigung für das Götterkleider-Fest der Beiden Webehallen“ veranstaltet werden – letzteres eine Bezeichnung des Festes, die unsere obige Annahme hinsichtlich des „Festes der Webehalle“ rechtfertigt. Eine weitere Divination im Hinblick auf das Weben der Götterkleider folgt am

1. Tag des Vierten Monats, an dem mit dem Weben begonnen wird. Am 8. Tag findet ein „Beruhigungsfest der Beiden Webehallen“ statt, am 14. Tag schließlich das eigentliche Fest, bei dem nun eine „Bewirtung“ zum wichtigen Bestandteil geworden ist (*Jingû zôrei-shû* 2 = GR 1: 179 f.). Entsprechend verläuft das Fest im Neunten Monat (*Jingû zôrei-shû* 2 = GR 1: 182). Am selben Ort sehen wir auch, daß man jetzt einen Tag später, am 15. Tag des Neunten Monats, auch am Äußeren Schrein „Götterkleider webt“.

Erstmals im *Jingû zôrei-shû* (1= GR 1: 142) finden wir nun auch genaue Lage-Angaben für die „Beiden Webehallen“ (die der *hatori* im Take-Distrikt, Nagaretasato, Hatori-mura; die der *womi* im selben Distrikt, Ite-sato), dazu einen Hinweis auf Urkunden, die deren Existenz Ende des 10. Jh. zumindest nahelegen (*Jingû zôrei-shû* 2 = GR 1: 176).

3.2 Historisches, Pseudohistorisches, Legendäres

Halten wir hier inne, um zusammenzufassen, zu ergänzen und zu überdenken, was diese historischen Quellen im einzelnen aussagen.

Im Rahmen einer Kulthandlung, die zweimal jährlich stattfindet, werden Stoffe dargebracht, die sogenannten „Götterkleider“, dazu einige „Begleitgaben“.¹³ Die Stoffe werden jeweils kurz vor dem Fest von Schreinhörigen (d.h. von Personen aus „Götter-Haushalten“) gewoben, die zwei bestimmten Berufsgruppen zugehören, den (*kamu*-)*hatori*, „(Götter-)Webern“, und den (*kamu*-)*womi*, „(Götter-)Hanfspinnern“. An der Kulthandlung selbst nehmen neben Schreinfunktionären je acht Weberinnen der beiden Berufsgruppen teil; ihre Zahl scheint im ES auf die Hälfte reduziert.

Die Kulthandlung selbst folgt einem festen Muster, das im *Gishiki-chô* anlässlich des Darbringens der Opfergaben vom „Bittfest für die Jahresernte“ im Zweiten Monat ausführlich dargestellt wird (GR 1: 30). Es entspricht mehr oder weniger der Abfolge, wie sie das ES eigens für das Fest der Götterkleider angibt. Die Zeremonie, wie sie bei letzterem durchgeführt wird, gilt dann im *Gishiki-chô* ihrerseits als Vorbild für die Zeremonie beim Darbringen von „Erstlingen“ der jährlichen Steuerkontingente, z.B. von „rötlich schimmerndem Garn“ (*akahiki no ito*) aus dem Watarai-Distrikt sowie von Seidengewebe im Sechsten Monat (GR 1: 28). Bei der ausführlichen Beschreibung der letztgenannten Kulthandlung, die sich im Rahmen des *tsukinami no matsuri* („Fest der Monatlichen Regelmäßigkeit“) abspielt (GR 1: 35), wird auch das Verbringen der Gaben in das Östliche Schatzhaus näher geschildert. Dies alles zeigt uns das Fest der Götterkleider als eine von mehreren Kultfeiern, die alle einem einheitlichen Grundmuster folgen, wobei großenteils auch Textilfasern und/oder fertige Textilien (z.T. als „Erstlinge“) dargebracht werden.

Bei der eingehenden Beschreibung der Schreingebäude wie der Nebenbauten von Ise im *Gishiki-chô* wird keine Webehalle erwähnt. Eine solche wird erstmals im ES genannt, wo vom „Fest der Webehalle“ die Rede ist, vermutlich ein Synonym für „Fest der Götterkleider“. Konkret greifbar werden die „Beiden Webehallen“ erst später. Es hat also den Anschein, als sei die Einrichtung einer (oder zweier) festen Webehalle(n) eigens für das Weben der Götterkleider erst im Laufe der Zeit hinzugekommen.

Material für das Weben der Götterkleider sind einmal Hanf und Papiermaulbeerfasern. Das hieraus gefertigte Zeug wird als *utsu-hata* bezeichnet, ein Wort, dessen erster Bestandteil *utsu*, „im Ganzen“, „in einem Stück“ bedeutet. Unter *utsu-hata* ist somit

ein Gewebe zu verstehen, das ganz, unzerschnitten, so wie es vom Webstuhl kommt, verwendet wird (vgl. IKJ: 174). Ein solches „Gewand“ wird auch in einer im *Hitachi-fudoki* überlieferten Legende zum Nagahatabe-Schrein in Ohota no sato (heute Ōtashi) erwähnt und näher beschrieben:

„Zu der Zeit, als der Himmelsenkel vom Himmel herunterstieg, ließ sich Kamu-hata-hime no mikoto („Prinzessin Göttliche Weberin“), eine Gottheit in seinem Gefolge, die für ihn Kleider weben wollte, zunächst auf dem Futagami-Gipfel von Himuka im Lande Tsukushi nieder und gelangte dann von dort auf den Hikitsune-Hügel im Lande Mino. Später, zur Zeit des Herrschers Mimaki[-iri-biko], verließ Tate no mikoto, der Urahn der *nagahata-be*, das Land Mino und begab sich nach Kuji, wo er eine Webehalle errichtete und zu weben begann. Das Gewebe, das er wob, wurde von alleine zum Gewand, man hatte es weder zuzuschneiden noch zu nähen. Man nannte dies *utsu-hata*.“ (NKBT 2: 84/85; vgl. Kôno 1940, III: 174).

Wir können daraus entnehmen, daß *utsu-hata* keine Bezeichnung ist, die sich auf den Charakter des Stoffes als solchen, sondern auf die Art seiner weiteren Behandlung bezieht – er wird „im Stück“ belassen. Demnach besteht das „Götterkleid“ einfach aus einer unzerschnittenen Stoffbahn. Nicht auszuschließen ist die Möglichkeit, daß das offensichtlich schon nach der Nara-Zeit obsolete Wort *utsu-hata* in der Tat die Erinnerung wachhält an ein längst außer Gebrauch gekommenes Verfahren, durch das während des Webens ein tragfertiges Kleidungsstück erzeugt wurde – etwa durch das Einweben eines Schlitzes wie bei einem Poncho. Eine solche urtümliche Gewandung trugen die Bewohner Westjapans im 3. Jh., wie im *Wei-chih* (30: 27 a) berichtet wird (vgl. Mishina 1978: 38; Tsunoda 1951: 10 f.). Bereits die in das 5. Jh. zu datierenden Haniwa-Figuren lassen allerdings ein solches Kleidungsstück nicht mehr erkennen.

Obliegt es den „Hanfspinnern“, die genannten Fasern zu verspinnen und zu *utsu-hata* zu verweben, so fällt das Weben der Seidenstoffe in die Zuständigkeit der „Weber“. Das Seidengarn, das sie dazu verwenden, wird z.T. als *akahiki (no) ito* bezeichnet und soll laut *Ryô no gige* der Kopfsteuer von Mikawa entnommen werden. Meine Übersetzung, „rötlich schimmerndes Garn“, folgt den Erläuterungen des NKDJ (1: 117); Aida (1964: 343) kommentiert *aka* als „hell“, *hiki* soll „den Faden reinigend ziehen“ bedeuten; Bock (1970: 127 note 401) schreibt: „*akahiki-ito* appears to be thread of red color and particular lustre taken from special silkworms in spring; used for deity raiment“. Sicher handelt es sich nicht um Hanf, wie der Kommentar zum ES der Ausgabe KGS (3: 63) anmerkt, denn im *Gishiki-chô* (GR 1: 20) finden wir z.B. unter den Aufgaben des Betpriesters: „Jährlich im Neunten Monat verwebt er 9 Stränge *akahiki*-Rohseidengarn von im eigenen Haus gezogenen Seidenraupen und bringt dies als Kleidung der Großen Gottheit dar.“ Was nun immer unter *akahiki*-Garn genau zu verstehen ist¹⁴ – es ist der einzige konkrete Gegenstand aus dem Komplex des Götterkleiderfestes, der uns wenigstens bis kurz vor das Ende des 7. Jh. zurückführt.

Nachdem die Kaiserin Jitô im Dritten Monat ihres 6. Regierungsjahres (692) eine Reise nach Ise unternommen hatte, erließ sie den „Götterdistrikten“, d.h. den Distrikten Take und Watarai, sowie den Provinzen Iga, Ise und Shima, durch die sie gekommen war, Steuer und Fron für das betreffende Jahr (NSK 30 = NKBT 68: 514/515). Drei Monate später, unter dem Datum Fünfter Schaltmonat, 13. Tag, „teilt die Große Gottheit von Ise der Kaiserin mit: Du hast der Provinz Ise die diesjährige Steuer und Fron erlassen. Es sollen aber [trotzdem] die beiden Götterdistrikte 35 Pfund *akahiki-ito* aufbringen; man kann diese dafür im folgenden Jahr [von der Steuer] abziehen“ (NSK 30 = NKBT 68: 516/517). Der zugehörige Kommentar (NKBT 68: 516 f., Anm. 15) schließt daraus, daß dieses Garn zum Weben von Götterkleidern für

das *kamu-miso no matsuri* bestimmt war. Laut *Gishiki-chō* wird indessen das im Fünften Monat im Watarai-Distrikt (also einem der beiden Götterdistrikte) eingesammelte *akahiki*-Garn (GR 1: 28) im Verlauf des am 17. Tag des Sechsten Monats stattfindenden Tsukinami-Festes im Groß-Schrein dargebracht (GR 1: 35). Es wird nicht gesagt, wozu dieses Garn später verwendet wird, während das *Ryō no gige* als Webematerial der *hatori* für die Götterkleider ausdrücklich *akahiki*-Garn von Mikawa nennt. Für die Provinz Mikawa galt im betreffenden Jahr, daß nur „die Haushalte der Reiter, die Träger und die Männer, welche die Reiseunterkünfte [für die Kaiserin] errichteten, in diesem Jahr von Steuer und Fron befreit“ waren (NSK 30 = NKBT 68: 514/515). Ob allerdings schon damals überhaupt *akahiki*-Steuergarn aus Mikawa an die Ise-Schreine gelangte, wissen wir nicht. Die Situation ist also wohl verworrener, als daß man weiterreichende Schlußfolgerungen ziehen könnte. Das einzige, was wir der Nachricht mit Sicherheit entnehmen können, ist schließlich, daß bereits gegen Ende des 7. Jh. *akahiki*-Garn für die Ise-Schreine von Bedeutung war und daß man dieses Garn oder aus ihm gewobene Stoffe *möglicherweise* auch der Gottheit dargebracht hat.

Das ES verwendet weder den Ausdruck *utsu-hata* noch erwähnt es im Zusammenhang mit dem Fest der Götterkleider das *akahiki*-Garn. Stattdessen werden hier die von den Hanfspinnern gewobenen Stoffe *ara-tahe*, die der Seidenweber *niki-tahe* genannt, „rauhe“ bzw. „weiche Stoffe“. Eine solche paarweise Gegenüberstellung gleicher Dinge mit gegensätzlichen Eigenschaften erfreut sich großer Beliebtheit in der poetischen Redeweise der Ritualgebete (*norito*), die ebenfalls erstmals im ES aufgezeichnet wurden. Daß das kurze Ritualgebet zum *uzuki no miso no matsuri*, dem „Fest der Erlauchten Kleider im Vierten Monat“, d.h. also das Ritualgebet zum Fest der Götterkleider, das obige Wortpaar verwendet, ist daher kaum erstaunlich:

„Am Oberlauf des Isuzu-Flusses von Uji in Watarai stehen mächtig die Pfosten des Groß-Schreins, recken sich die gekreuzten Giebelhölzer hoch auf zum Himmelsgefülle, also rühmen und preisen wir. Vor der Großen Kaiserlichen Gottheit, die am Himmel strahlt, melden wir, daß wir die erlauchte Kleidung aus *niki-tahe* und aus *ara-tahe* darbringen, mit welchen die Leute der Weber und der Hanfspinner wie immer dienen. So melden wir. Und desgleichen melden wir für den Aramatsuri-Schrein und bringen dar. Solches verkünden wir.“ (NKBT 1: 440/441; vgl. Bock 1972: 95).

Kunstvoller verschlingen sich die Paare im Ritualgebet zum Bittfest der Jahresernte (*toshigohi no matsuri*) im Zweiten Monat, wenn die potentiellen Opfergaben aufgezählt werden für den Fall, daß die Götter der Bitte um reiche Ernte willfahren:

„.....
 die im Gefilde der weiten Fluren wachsenden Dinge:
 süße Kräuter – bittere Kräuter,
 die im Gefilde des blauen Meeres wohnenden Dinge:
 breitflossige Dinge – schmalflossige Dinge,
 bis hin zu
 Seegräsern der Tiefsee – Seegräsern der Küsten.
 An erlauchten Kleidern:
 hellschimmernde Stoffe – glänzende Stoffe,
 weiche Stoffe – raue Stoffe,
 voll Lobpreis werden wir sie darbringen!“

(NKBT 1: 386/387; vgl. Bock 1972: 67).

Aufgrund verlässlicher Kriterien vermutet Takeda Yūkichi, daß das Ritualgebet zum *toshigohi no matsuri* (das als eines der ältesten Ritualgebete gelten darf) zwischen 672–710 entstanden ist (NBKT 1: 373). Das heißt aber, daß man *niki-tahe* und *ara-tahe*

nicht nur als „neue“ Bezeichnungen gegenüber einem „älteren“ *utsu-hata* ansehen kann; es sind in erster Linie Ausdrücke auf einer anderen Stilebene, nämlich einer poetischen gegenüber einer juristischen. Neu ist im ES dann vor allem, daß sich *auch* die Beschreibung des Faktischen, die Darlegung der Vorschriften für das Verfahren beim Fest der Götterkleider, des poetischen Ausdrucks bedient. Das Wort *utsu-hata* scheint damit endgültig veraltet und außer Gebrauch gekommen.

Eine Verbindung zwischen *niki-tahe/ara-tahe* und den „blue soft offerings and white soft offerings“, die beim Herauslocken der Sonnengöttin aus dem himmlischen Felsenhaus verwendet wurden, versucht Bock (1970: 126 note 393) herzustellen. „These were probably reference to finely woven hemp-cloth, resembling linen, and to soft bark-cloth (the blue), respectively. In time, these changed to silk and hemp-cloth“. Eine Verbindung von *niki-tahe* und *niki-te*, den „weichen Opfergaben“, scheint in der Tat naheliegend, wenn man von der Annahme ausgeht, daß *te* eine Kontraktion von *tahe* sei (so z.B. *Shintô daijiten* 3: 73; vgl. auch NKDJ 15: 424). Ob eine solche, den Vorstellungen älterer japanischer Etymologie folgende Annahme auf solidem Grund steht, ist allerdings mehr als fraglich.

Das Wort *niki-te* wird im KJK (1: 80) phonetisch geschrieben; das NSK (1: 113) schreibt das Wort semantisch mit den Zeichen 和 „weich“, „sanft“, und 幣 „piece of silk, offering of silk, present“ (Karlgren 1957: 100, No. 341 d), läßt dieser semantischen jedoch eine phonetische Schreibung folgen. Offensichtlich war man sich zwar über die sprachliche Bedeutung des *niki* (das auch in anderen zusammengesetzten Wörtern vorkommt) im Klaren, nicht aber über die des *te*. So gibt die Schreibung 幣 einen Hinweis auf den Charakter des Gegenstandes, ohne daß damit das *te* sprachlich erhellt wird. Dies bestärkt den Eindruck, daß wir in den *niki-te* einen höchst altertümlichen Opfergegenstand vor uns haben, dessen eigentliche Bedeutung schon vor der Niederschrift von KJK und NSK vergessen war.

Da die sprachliche Diskussion nicht weiter führt, sind wir auf die sachliche Seite angewiesen. Hier stellt das *Shintô daijiten* (3: 73) fest, daß *niki-te* unverwobenen Hanf oder Papiermaulbeerbast bezeichne, ferner aus diesen gewobene Stoffe und Seidenstoffe. Schon hier zeigt sich, daß die Verwendung des Wortes für „Gewobenes“ offenbar sekundär ist. Greifen wir auf die ältesten Texte selbst zurück, so ist es – im Mythos – ursprünglich der Nasenschleim des Gottes Susanowo, der zu „grünen (blauen) weichen Opfergaben“, *awo-nikite*, und sein Speichel, der zu „weißen weichen Opfergaben“, *shira-nikite*, gemacht wurde (NSK 1: 116/117; hierzu ausführlich Naumann 1979: 175–180). Eine zweite, rationalistische und offensichtlich jüngere Version des Mythologems zur Herkunft der *niki-te* läßt lediglich verschiedene Ahnengötter der Imube – Futodama (NSK 1: 115) oder Ame no Hiwashi (NSK 1: 117) – die *niki-te* (oder auch einfach *yufu*, Papiermaulbeerbast) beim Herauslocken der Sonnengöttin *anfertigen*. Der hier zu Wort kommende Anspruch der Imube-Sippe, an der „ersten“ (und damit für alle Zeiten verbindlichen) *Herstellung der niki-te* wesentlich Anteil zu haben, schlägt sich selbstverständlich in besonderem Maße im *Kogo-shûi*, der Hausüberlieferung der Imube, nieder, und zwar im Zusammenhang mit Überlieferungen, die unser Thema auch anderweitig berühren. Wir lesen hier:

„Sie ließen den Naga-shira-ha no kami <Ahn der womi der Provinz Ise. Daß man jetzt im Volksmund Kleider als *shira-ha* (Weiß-Flügel oder -Federn) bezeichnet, hat hierin seinen Grund> Hanf säen und daraus *awo-nikite* (grüne weiche Opfergaben) anfertigen. Sie ließen den Ame no Hiwashi no kami durch Tsu-kuhi-mi no kami Papiermaulbeerbäume säen und

einpflanzen und daraus *shira-nikite* (weiße weiche Opfergaben) <*dies ist yufu* (Papiermaulbeerbast). *Obige beiden Dinge wuchsen in der einen Nacht üppig hervor*> anfertigen. Sie ließen den Ha-tsuchi-wo no kami <*Urahn der shitsu-ori* (Streifenweber)> gestreiftes Zeug weben, und sie ließen die Ama no Tanabata-hime no kami Götterkleider weben, die sogenannten *niki-tahe* (weiche Kleiderstoffe).“ (KGS 1: 546).

Das *Kogo-shûi*, von Imube no Hironari im Jahre 808 verfaßt, zeigt uns damit, daß man zu Beginn des 9. Jh. durchaus unterschieden hat zwischen

- a) *niki-te* als Opfergaben, die aus *Fasern* von Hanf bzw. Papiermaulbeerbast bestanden, und
- b) *niki-tahe*, den *gewobenen* „Götterkleidern“ aus „weichem“ Stoff.

Eine Herleitung des einen aus dem anderen scheint damit auch sachlich höchst zweifelhaft.

Zugleich wird im *Kogo-shûi* aber auch

1. *erstmal*s die Herstellung der „grünen weichen Opfergaben“, d.h. der *Hanf*fasern, mit dem „Ahn der *Hanf*spinner (*womi*) von Ise“ in Verbindung gebracht, und
2. *erstmal*s in die mythische Szene vom Herauslocken der Sonnengöttin aus dem himmlischen Felsenhaus das *Weben von Götterkleidern* durch eine „Prinzessin Himmlische Weberin“, Ama no Tanabata-hime, eingeführt. Die von ihr gewobenen Götterkleider werden als *niki-tahe* bezeichnet. Es ist naheliegend, im „gestreiften Zeug“ (*shitsu*) der „Streifenweber“ (*shitsu-ori* > *shitsuri* > *shitori*) dann das *ara-tahe*, die „rauhem Stoffe“, zu vermuten.

Damit wird im *Kogo-shûi*, dem es (vor allem im Interesse der Imube selbst) darum ging, Privilegien bei der Durchführung von Kulthandlungen mit Hilfe des mythischen Präzedenzfalls zu begründen, in die mythische Handlung eine Reihe von Gegenständen eingeführt (und ihre Herstellung durch den „Ahn“ einer Berufsgruppe oder Familie erwähnt), die zwar mit der betreffenden mythischen Szene in keiner inneren Beziehung stehen, die aber mittlerweile im Kult Geltung erlangt hatten. Daß die Einführung eines „Ahns der Hanfspinner von Ise“ sowie die der Götterkleider webenden Ama no Tanabata-hime als Transponierung des *kamu-miso no matsuri* von Ise in die mythische Sphäre anzusehen sind, macht das nach 808, jedoch vor 936 verfaßte *Sendai kuji hongî* (2: 59 f.) noch deutlicher. Es übernimmt fast wörtlich den oben zitierten Text des *Kogo-shûi*, fügt aber nach der Götterkleider webenden Ama no Tanabata-hime noch an:

„Wiederum ließ man den Ta-woki-ho-wohi no kami, Urahn der Imube von Ki, Regenhüte herstellen.“

Damit ist auch die letzte Kategorie der Opfergaben, die im Zusammenhang mit dem Fest der Götterkleider am Ise-Schrein dargebracht werden, mitsamt ihren „Herstellern“ abgedeckt.

Eine derartige Eingliederung von Einzelheiten ohne innere Aussagekraft in den Mythos liegt auf der Linie des genealogischen und bürokratischen Denkens jener Zeit, wie es sich auch im *Shinsen shôjîroku*, dem Adelsregister von 815, manifestiert. Damit ist aber auch einem weiteren Ausbau der Legende das Tor geöffnet. Das bereits erwähnte *Jingû zôrei-shû* (2 = GR 1: 175 f.) führt ein Kaô 2 (1170)/9/29 datiertes und von dem Shô-Kamube Hatori no Muraji Kimi Toshimasa sowie dem Dai-Kamube Hatori no Muraji Kimi Michisane unterzeichnetes Schreiben an, das folgende Passage enthält:

„Als die Kaiserliche Große Gottheit, die am Himmel strahlt, sich im Himmelsgefilde befand, da machte sie Ame no Mihoko no mikoto, den Urahn der Göttergilden, zum Beauftragten, und sie machte die Yachichi-hime zur Weberin. Und nachdem diese, während sie wob, ihre Spur herabgelassen hatte, hat bis auf den heutigen Tag die Strenge bei der Durchführung [des Festes der Götterkleider] nicht ihresgleichen. Daher müssen wir das rötlich schimmernde Garn jener Provinz [Mikawa] reinigen, verweben und darbringen.“

Das (*Ise ni-sho daijingu*) *Shimmei hisho* von 1285 berichtet wiederum aufgrund einer „alten Aufzeichnung“ über das Fest der Götterkleider:

„In ganz alter Zeit, als sich der kaiserliche Groß-Schrein im Hohen Himmelsgefilde befand, da pflanzte Ama no Yachichi-hime, die Urahne der Weber (*hitomo*), Maulbeerblätter auf dem Himmlischen Kagu-Berg, und mit dem erlauchten Faden der Seidenraupen wob sie erlauchte Kleidung und brachte sie der Großen Gottheit dar. Und als sie dann ihre erlauchte Spur herabließ, da trug diese Gottheit auf ihrem Haupte die beiden Webegerätschaften mit sich herab. Nachdem sie vom Himmel heruntergekommen war, bildeten dann die als Weber (*hitomo*) amtierenden Personen das letzte Glied [ihrer Nachkommenschaft], und man nennt die Frauen *oriko*, die Männer *hitomo*, und ihre Aufgabe unterscheidet sich in nichts von dem Beispiel am Himmlischen Schrein. Am 14. Tag des Vierten und des Neunten Monats bringen sie die Götterkleider dar“ (ZGR 3,2: 847).

Treten hier nur die „Nachfahren“ der Yachichi-hime in Erscheinung, so erfahren wir aus dem *Yamato-hime no mikoto seiki*, dem „Bericht über den Erdenwandel ihrer Hoheit der Prinzessin Yamato“, etwas über die Herkunft dieser Yachichi-hime. Als nämlich Yamato-hime sich am Oberlauf des Isuzu-Flusses festgesetzt und dort ihren „Enthaltsamkeitspalast“ an der Seite des Groß-Schreins errichtet hatte, hieß man Yamato-hime dort wohnen:

„Und man erstellte ein *yahiro-hataya* („Achtklafter-Webehaus“), und man ließ Yachichi-hime, die Enkelin der Ama no Tanabata-hime no kami, die erlauchten Kleider der Großen Gottheit weben. Vom Plane her glich [das Webehaus] wohl dem im Himmel befindlichen Vorbild. *Das ist diejenige [Webehalle], die man Webehalle von Uji nennt. Ein anderer Name ist Iso no miya.*“ (ZGR 1,1: 57; vgl. Hammitzsch 1937: 33)

Hier rückt zudem die Webehalle wieder in unser Blickfeld. Und zum erstenmal sehen wir hier eine Verbindung zum Mythos hergestellt, die wesentlich verschieden ist von dem nachträglichen Einschleiben einer innerlich beziehungslosen Szene in den Mythos, wie das *Kogo-shūi* es vorführt. Die Webehalle ist jetzt *Abbild*, sie entspricht dem Plan einer mythischen himmlischen Webehalle, die eine „Achtklafter-Halle“ ist. Es ist offenkundig, daß der Verfasser dieser Schrift an die Webehalle der beiden Schwestern Iwanaga-hime und Konohana-no-sakuya-hime, gleichzeitig aber wohl auch an die Heilige Webehalle der Sonnengöttin dachte. Seine Spekulationen reichen jedoch noch weiter, wie eine Parallelstelle zeigt, die unter „eine [andere] Schrift sagt“ angeführt wird (ZGR 1,1: 61; vgl. Hammitzsch 1937: 40). Nachdem Yamato-hime in Iso in Watarai einen „Schrein der *kamu-hatori*“ und die „Webehalle der *womi*“ errichtet hatte und dann an den Oberlauf des Isuzu übersiedelt war,

„erbaute man ein *niki-tahe no hatadono* („Webehalle für weiche Stoffe“) ... und ließ Yamato-hime hier wohnen. In jener Zeit geruhte Ama no Tanabata-hime no kami die erlauchten Kleider der Großen Gottheit aus weichem Stoff zu weben. Man nannte diese [Webehalle] *Iso no miya*. Zur Zeit des [Herrschers im] Hishiro-Palast von Makimuku (Keikō Tennō) brachte Yamato-takeru no mikoto den Achtklafter-Speer aus *hahiragi*-Holz im Groß-Schrein dar. Prinzessin Yamato-hime steckte jenen Speer in ein scharlachrotes Futteral, machte ihn zum Schatz der Großen Kaiserlichen Gottheit und verbarg seine Gestalt in der Achtklafter-Webehalle. *Dies ist das maru-kata no hatadono.*“

Maru-kata no hatadono, die „rund-viereckige Webehalle“ – ein enigmatischer Name, wenn man nicht die chinesische Vorstellung des runden Himmels und der viereckigen Erde dahinter erkennen will! Dann erschiene das Gebäude auch hier als Abbild des Kosmos, wenn auch auf Spekulationen fußend, die auf spätaoistische, chinesische Anschauungen zurückgehen. Daß diese aber ganz bewußt mit einer japanischen Kosmologie verbunden werden, zeigt die sonst ganz unbegründbare Einführung des Speeres: er bildet im kosmogonischen Bericht des *Sendai kuji hongi* (1: 12) den in der „Mitte des Landes“ errichteten „Himmelspfeiler“. Eine derartige Tendenz zur spekulativen Identifikation traditioneller japanischer Vorstellungen mit taoistischen (und solchen des esoterischen Buddhismus) durchzieht indessen das ganze *Yamato-hime no mikoto seiki*.

Auf unser Thema bezügliche, angebliche Zitate aus dem *Ise-fudoki*, die das *Yamato-hime no mikoto seiki* (ZGR 1,1: vgl. Hammitzsch 1937: 45) ebenfalls anführt, können wir uns sparen. Sie bringen nichts Neues und können, wenn auch unter die Fudoki-Fragmente aufgenommen (NKBT 2: 439 f.), kaum als genuine Fudoki-Bestandteile gelten (vgl. den Kommentar von Akimoto Kichirô zu den jeweiligen Fragmenten).

Lediglich eine Textstelle sei noch zitiert, die im Text der ZGR-Ausgabe des *Yamato-hime no mikoto seiki* fehlt, jedoch in der Ausgabe des KT (7: 59) erscheint. Die Textstelle ist als „rot“ geschriebene Glosse gekennzeichnet:

„Im 7. Jahr des Kaisers Tenchi (668), am 3. Tag des Achten Monats, brannten in der Nacht die beiden Webehallen nieder. Folglich stellte man provisorische Gebäude her. Die pflichtgemäße Durchführung [des Festes] der Götterkleider im Neunten Monat erfolgte auf kaiserlichen Befehl. Danach hat man die beiden Webehallen getrennt aufgestellt.“

Fast wörtlich erscheint diese Textstelle auch im *Shimmei hisho* (ZGR 3,2: 847). Dort heißt es allerdings auch (846 f.), daß unter Kôtoke Tennô (reg. 645–654) Vorschriften (*kyaku*) erlassen worden seien, die „den erlauchten Kleidern der Großen Gottheit ein Ende setzten“; doch später, unter Kaiser Temmu, „als die kaiserliche Prinzessin Ohoku als Kultprinzessin die Große Gottheit verehrte, da hat man erstmals diese Webehalle aufgestellt, und man hat von neuem begonnen, die erlauchte Kleidung der Großen Gottheit darzubringen...“

Das *Shimmei hisho* kennzeichnet alle diese (zum Teil etwas wirren Nachrichten) als Zitate aus einer Schrift mit dem Titel *Hatadono gishiki-chô*, die zwar *Enryaku* 17 (798) datiert ist, aber als Fälschung des Mittelalters angesehen wird (vgl. *Shintô daijiten* 3: 123). Auch das *Yamato-hime no mikoto seiki* trägt ein „Entstehungsdatum“ – es soll 768 verfaßt worden sein; die neuere Forschung nimmt jedoch an, daß es, wie die vier weiteren unter dem Titel *Shintô gobu-sho* zusammengefaßten Schriften im 3. Viertel des 13. Jh. von Watarai Yukitada (1236–1305) verfaßt wurde (vgl. Okada Ineo in *Gunsho kaidai* 1,2: 164). Watarai Yukitada ist auch der Verfasser des *Shimmei hisho*.

3.3 Zur Entstehung des *kamu-miso no matsuri*

Es sind also späte, der Legende folgende Berichte, die uns zurückführen zu der wichtigen Frage, seit wann ein „Fest der Götterkleider“ gefeiert wird. Seiner Festschreibung im *Yôrô*-Kodex von 718, wo wir erstmals von einem solchen Fest hören, ist möglicherweise seine Aufnahme in den *Taihô*-Kodex von 701 vorausgegangen, doch Nachrichten, die dies bestätigen oder die einen konkreten und eindeutigen Anhaltspunkt für die Durchführung eines solchen Festes vor dieser Zeit liefern

könnten, fehlen vollständig. Wir müssen also gerade aus dem Fehlen von Nachrichten sowie aus den allgemeinen Umständen unsere Schlüsse ziehen.

Der Mangel an Nachrichten deutet darauf hin, daß die Einrichtung des Festes nicht allzu weit zurückliegen kann. Da es sich um ein Fest des Ise-Schreins handelt, ist es wiederum naheliegend, seine Entstehung mit der Neubelebung des Kultes in Ise in Verbindung zu bringen, die durch die Initiative des Kaisers Temmu erfolgte. Den mehr nach China hin orientierten Vorgängern Temmu's hatte Ise nicht sonderlich am Herzen gelegen. Als letzter hatte Yōmei bei seinem Regierungsantritt (585) eine Tochter, Sukate-hime, als Kultprinzessin nach Ise geschickt, wo diese allerdings „unter drei Generationen“ von Kaisern (d.h. bis unter Kaiserin Suiko – laut Glosse 37 Jahre lang) ihren Dienst an der Sonnengöttin versehen haben soll (NSK 21 = NKBT 68: 154/155). Schenken wir der Nachricht von diesem langen Wirken Glauben, so klafft immer noch eine Lücke von mehr als fünfzig Jahren, bis Temmu erstmals wieder im Jahre 673 seine Tochter Ohoku zur Kultprinzessin ernannt und nach Ise auf den Weg schickt (NSK 29 = NKBT 68: 412/413).

Man muß dieses Unternehmen im Zusammenhang mit den übrigen Bestrebungen Temmu's sehen, seinen nicht mehr nur an den Ideen der chinesischen Staatsphilosophie, sondern mehr noch an eigenen Bedürfnissen und Vorstellungen orientierten „Kaisergedanken“ nach allen Seiten hin abzusichern (vgl. Naumann 1970: 11). Regulierung und Institutionalisierung des vom Staat getragenen Kultes waren bei einer entsprechenden Neuordnung des Staatswesens so notwendig wie selbstverständlich. Daß Temmu zudem ganz allgemein an religiösen Angelegenheiten regstes Interesse zeigte, läßt sich an seinen Regierungsannalen ablesen. So kann man von mehreren kultischen Veranstaltungen sagen, daß sie erst durch ihn inauguriert oder zu einer festen Einrichtung wurden, wobei eine endgültige Stabilisierung unter Umständen erst nach Temmu erfolgte (so z.B. beim *oho-harahe*, der „Großen Reinigung“).

Für uns von Interesse ist in diesem Zusammenhang ein unter dem Datum Temmu 6 (677)/5/28 (NSK 29 = NKBT 68: 428/429) verzeichnetes Edikt des Kaisers: „Von den Götter-Steuern 神税 der Schreine der Himmlischen und der Schreine der Irdischen [Gottheiten] sollen ein Drittel für die Gottheiten verwendet, zwei Drittel den Priestern zugeteilt werden.“ Da wir möglicherweise von Kaiser Tenchi veranlaßte Änderungen der Besteuerung nicht kennen (Temmu selbst kündigt erst in seinem 10. Regierungsjahr (681) seine Absicht zur Reform der Gesetze an – NSK 29 = NKBT 68: 444/445), stützen wir uns auf die Reform-Edikte der Taika-Ära, um eine Vorstellung von der Art der Steuereinnahmen zu gewinnen, die solcherart Göttern und Priestern zugute kamen.

Kôtoku hatte am Neujahrstag des 2. Jahres Taika (646) ein neues Verwaltungs- und Steuerrecht in vier Punkten promulgiert. Unter Punkt 3 werden u.a. die Maßeinheiten für Reisland und die auf diesem ruhende neue Besteuerung, die „Feldsteuer“, festgelegt: 30 × 12 Schritte machen 1 *tan* (oder *kida* 段), 10 *tan* sind ein *chō* (oder *tokoro* 町). Der dafür fällige Steuerreis wird in Büscheln (*tabari* 把) und Garben (*tsuka* 束; 10 Büschel = 1 Garbe) berechnet: für 1 *chō* Reisland je 22 Garben Reis.

Punkt 4 besagt, daß die alte Form der sonstigen Abgaben und Fronen abgeschafft und stattdessen ein neues System von Steuer- und Fronablösungen eingeführt werde (Aston 1956, II: 208 übersetzt: „a system of commuted taxes“). Diese sind zu entrichten in „feinem Seidengewebe, grobem Seidengewebe, Seidengarn, Flockseide, je nach lokalen Gegebenheiten“, sowie in Hanfleinen, wobei die Berechnung ebenfalls

auf der Grundlage des zugewiesenen Reislandes erfolgt. So sind zu entrichten „für 1 *chō* Reisland jeweils 1 *jō* (oder *tsuwe* 丈, „Rute“, entspricht 10 Fuß) feine Seide, d.h. für 4 *chō* Reisland jeweils 1 Ballen (*hiki* oder *mura* 匹) von 4 *jō* Länge und 2½ Fuß Breite. Bei grober Seide stattdessen 2 *jō* pro 1 *chō* Reisland, d.h. für 2 *chō* Reisland 1 Ballen von derselben Länge und Breite wie bei der feinen Seide. Bei Hanfleinen wiederum pro 2 *chō* Reisland jeweils 4 *jō* (d.h. 1 Ballen) von derselben Länge und Breite wie die feine oder grobe Seide, d.h. also 1 Bahn (*tan* oder *mura* 端) pro 1 *chō* Reisland.“ Eine Glosse besagt: „Die Gewichtsangaben für Seidengarn und Flockseide fehlen.“ Weitere Abgaben sind ebenfalls entweder direkt in Form von Textilien zu entrichten, wie etwa die jedem „Haushalt“ auferlegte Steuer, die in 12 Fuß grober Hanfleinwand sowie Lokalprodukten besteht, oder die Ablösung in Textilien ist möglich und vorberechnet: statt des von je hundert Haushalten zu stellenden Pferdes von mittleren Qualität oder des von je zweihundert Haushalten zu stellenden Pferdes von bester Qualität kann der auf jeden Haushalt entfallende Anteil des Kaufpreises in Textilien, nämlich 12 Fuß Hanfleinen, entrichtet werden. Je fünfzig Haushalte haben einen Mann für öffentliche Arbeiten zu stellen, für dessen Unterhalt jeder Haushalt als Fronablösung 12 Fuß Hanfleinen und 5 Scheffel (*to* oder *haku* 斗) Reis abzuliefern hat. Die gleiche Abgabe pro Haushalt ist zu entrichten für den Unterhalt eines Hoffräuleins, an dem sich je hundert Haushalte gemeinsam zu beteiligen haben (NSK 25 = NKBT 68: 282/283).

Diese Verordnungen zeigen sehr deutlich, daß „textiles served the purpose of currency in this period, so that this commutation was in the nature of a substitution of payment in money for payment in rice,“ wie Aston (1956, II: 208, note 5) es ausdrückt. Textilien, genormt nach Qualität und Abmessung, waren zum Wertmesser und zu „barem Geld“ geworden.

Inmitten der Vielfalt an Landesprodukten, die zusätzlich als Abgaben abzuführen waren, nehmen Textilien und Reis auf lange Sicht einen so prominenten Platz ein, daß es eher merkwürdig wäre, wenn sich dieses Verhältnis nicht auch in Art und Anzahl der Opfergaben für die Gottheiten spiegeln würde. In diesem Sinne ist auch das oben angeführte Edikt Temmu's zu verstehen: Gottheiten und Priester werden anteilig aus dem Steueraufkommen an Reis und Textilien der ihnen zugewiesenen Götterhaushalte bedacht.

Es ist nicht uninteressant, in diesem Zusammenhang die Verwendung des (auch bei der Schreibung von *niki-te*, „weiche Opfergabe“, gebrauchten) Zeichens 幣 im NSK zu verfolgen, soweit dieses Zeichen nicht im Sinne von „Geschenk“, „Gabe“ (*mahi*, *mahi-nahi*) ganz allgemein, sondern im Sinne eines „Geschenk“, einer „Gabe“ für die Gottheit verwendet wird.

Suinin 27/8/7 (NSK 6: 271) wird dem „Kultamt“ befohlen, zu divinieren, „ob Waffen als Göttergaben“ 神幣 genehm seien, worauf dann den Gottheiten Bogen, Pfeile und Schwerter dargebracht werden. Chūai 8/9/5 (NSK 8: 326/327) verlangen die Gottheiten, die durch den Mund der Kaiserin Jingū sprechen, als Gegengabe für das von ihnen verheißene reiche Land Shiragi, daß der Kaiser ihnen, wenn er sie verehere, sein erlauchtes Schiff sowie bestimmte Naßfelder „zum Geschenk mache“ 為幣. (Eine Variante hierzu NSK 9: 340/341).

Nintoku 11/10 (NSK 11: 394/395) lesen wir die Geschichte des Koromo-no-ko, der als Opfer an einen Flußgott ausersehen war und stattdessen, zwei ganze Kürbisse ins Wasser werfend, den Flußgott anrief: „Flußgott, du hast einen Fluch geschickt und

daher macht man mich zur Gabe“ 以吾為幣. Er fordert den Flußgott auf, die Kürbisse zu versenken, dann gehe er freiwillig ins Wasser – was ihm erspart bleibt, denn die Kürbisse bleiben oben schwimmen.

Nach dem Regierungsantritt Kōtoku's werden Taika 1 (645)/7/14 (NSK 25 = NKBT 68: 273) als erstes Boten in die Provinzen Owari und Mino gesandt, „um Gaben, welche den Göttern darzubringen sind, zu erheben“ 課供神之幣. Im Jahr darauf (Taika 2/3/19 – NSK 25 = NKBT 68: 290/291), als der Kaiser seinen neuen Palast bezogen hat, äußert er die Absicht, „den verschiedenen Gottheiten Gaben zu geben“ 將幣諸神.

Mit der Ära Taika (645 – 650) befinden wir uns in einer Zeit mit historisch verlässlichen Daten. Gerade hier bleibt aber erstmals offen, was unter den „Gaben“ für die Götter zu verstehen ist. Allerdings erinnert die im ersteren Fall gebrauchte Formulierung, die Gaben für die Götter seien in den genannten Provinzen zu „erheben“ 課, an die „Erhebung von Steuern“ 課稅, worunter dann vorrangig Textilfasern oder Textilien, aber auch Reis zu verstehen wäre.

Hatten die Kompilatoren des NSK das Zeichen 幣, „Geschenk“, „Gabe“, für die Zeit vor Temmu fast ebenso oft in einem allgemeinen Sinn wie in dem speziellen einer „Gabe an die Gottheit“ verwendet, so wird es für die Zeit Temmu's selbst sowie für die der Kaiserin Jitō, seiner ihm auf dem Thron nachfolgenden Gemahlin, nur noch einmal im allgemeinen Sinn, im übrigen aber um so häufiger in der speziellen Hinwendung auf die Götter gebraucht. Hierbei haben sich anscheinend feste Redewendungen herausgebildet: 奉 (auch 捧) 幣 oder 班 幣 „Gaben darreichen“ oder „Gaben verteilen“, wobei die Adressaten einfach die „Himmlichen und die Irdischen Götter“¹⁵ oder die „verschiedenen Schreine“¹⁶, aber auch eigens benannte Schreine oder Götter sein können.¹⁷ In allen Fällen bleibt wiederum offen, welcher Art die Gaben waren. Indessen kann man, zumindest bei einer generellen Gabenverteilung, vermuten, daß es sich um die Gabe par excellence jener Zeit handelt, nämlich um Stoffe. Wenn man z.B. Jitō 8 (694)/3/22 (NSK 30 = NKBT 68: 524/525) „den verschiedenen Schreinen Gaben darreicht“ und am Tag darauf, angefangen vom „Haupt des Götteramtes bis hinunter zu den *hafuri* (Priester niedrigen Ranges), 164 Personen, grobe Seide und Hanfleinen in jeweils unterschiedlicher Menge“ gibt, so dürfte dieses Geschenk mehr oder weniger auch den „Gaben“ an die Schreine entsprechen.

Die Zeit des ausgehenden 7. Jahrhundert, in der Stoffe eine hervorragende Rolle im Wirtschaftsleben spielen und in der Steuereinkünfte an Reis und Stoffen anteilig Göttern und Priestern zugute kommen, scheint alle Vorbedingungen zur Schaffung eines Festes von der Art des *kamu-miso no matsuri* zu erfüllen. Aber wenn auch im Wirtschaftsleben Stoffe als notwendiges Gebrauchsgut und als genormtes Zahlungsmittel seit der Taika-Reform zunehmend einen ebenso wichtigen Platz einnahmen wie das Grundnahrungsmittel Reis, so scheint dennoch nur dieses im althergebrachten religiösen Denken eingebettet. Ihm galt das bedeutendste Kultfest des Jahres, das „Große Kosten“ oder das „Kosten des Neuen“ im Elften Monat, bei dem der Herrscher selbst im Mittelpunkt stand. Diesem „Erntefest“ stellte man ein „Bittfest für die Jahresernte“, das *toshigohi no matsuri*, zu Beginn des Zweiten Monats gegenüber. Eine späte Tradition (z.B. das *Kuji kongen*, KGS 5: 30) meint, daß es erstmals Temmu 4 (675) gefeiert wurde, vermutlich eine Schlußfolgerung aufgrund der Nachricht, daß sich am 13. Tag des Zweiten Monats dieses Jahres die kaiserlichen Prinzessinnen Towochi und Abe zum Ise-Schrein begaben (NSK 29 = NKBT 68: 416/417; vgl. Florenz

1919: 376, Anm. 14). In der Tat erfolgt die erste (und eher beiläufige) Erwähnung des Bittfestes im *Shoku-Nihongi* (3 = KT: 26) unter dem Datum Keiun 3 (706)/2/25. Vielleicht um diesselbe Zeit, und möglicherweise in der Absicht, hierdurch der von Temmu erstrebten Aufwertung und engen Bindung der Ise-Schreine an das Kaiserhaus auch im Kult adäquaten Ausdruck zu verleihen, dürfte in Anlehnung an das „Kosten des Neuen“ das „Fest des Göttlichen Kostens“, das *kamu-nihe no matsuri*, an den Ise-Schreinen ins Leben gerufen worden sein. Ein Hinweis auf die Durchführung dieses Festes schon vor Inkrafttreten des *Yôrô*-Kodex (in welchem es gemeinsam mit dem „Fest der Götterkleider“ als Fest des Neunten Monats erscheint) ist in einem Eintrag des *Shoku-Nihongi* (8 = KT: 88) zu finden, wo unter dem Datum *Yôrô* 5 (721)/9/11 vermerkt wird, daß die Kaiserin (Genshō) „Boten an den Groß-Schrein von Ise schickte, um Gaben darzubringen. Prinzessin Winouhe, Tochter des Kronprinzen, machte man zur Kultprinzessin.“ Der 11. Tag des Neunten Monats war auch späterhin der Tag, an dem die Boten mit den symbolischen Opfergaben zum „Fest des Göttlichen Kostens“ nach Ise entsandt wurden.

Die althergebrachte, innige Verbindung der Reisfrucht mit religiösen Handlungen auch des einzelnen Menschen – Reis wird als Speiseopfer und, weit mehr noch, zu Reiswein vergoren der Gottheit dargebracht und schließlich gemeinsam mit der Gottheit genossen – mußte diesen Festen Vorschub leisten. Demgegenüber wirkt die Einrichtung eines „Festes der Götterkleider“ (so wie wir es kennen) eher banal und gezwungen, wie das Zeugnis einer weniger religiös als vielmehr ökonomisch oder bürokratisch orientierten Denkweise. Gerade dies ist aber zumindest *ein* Aspekt einer geistigen Haltung, die vom Ende des 7. Jh. an in den Vordergrund tritt. Hierzu gehört, daß der Kaiser erstmals Temmu 1 (672)/7/23 (NSK 28 = NKBT 68: 404/405) den „Rang“ von Gottheiten erhöhen läßt, nicht anders, als gälte es, verdiente Beamte zu belohnen. Wo sich die Bürokratie in einer solchen Weise über das Numinose erhebt, daß sie nach Gutdünken über den Rang von Gottheiten befindet (was gleichzeitig auch einem gewissen Versorgungsdenken entspricht, denn je höher der Rang, desto großzügiger bemessen die Einkünfte), wo das Speiseopfer zur allmorgendlichen und allabendlichen *Speisung* der Gottheit wird, wie es in Ise schließlich laut *Gishiki-chō* (GR 1: 6) der Fall ist, wo, wie wir derselben Quelle (GR 1: 10) entnehmen können, zur Ausstattung der Schreine für die Gottheit Mückennetze und Bettdecken, Jacken, Röcke, Gürtel und Tüchlein, Socken und Stiefel, Käämme und Toilettenkästchen gehören, kurz wo die Gottheit letztlich auf menschliches Niveau herabgezogen wird, da erscheint es wie eine selbstverständliche Konsequenz, daß auch an den Wendepunkten im Jahreslauf für neue Gewandung Sorge zu tragen ist. Dem entsprechen die im Frühsommer und Spätherbst stattfindenden Feste der Götterkleider aufs beste. Der Gedanke einer „Erneuerung“, wie sie durch die „neue Haut“ und, analog hierzu, durch ein „neues Kleid“ bewirkt werden könnte (vgl. Naumann 1982: 16 ff.), ist nicht einmal ansatzweise zu finden.

Daß man bei der Einsetzung dieser Feste der Götterkleider *auch* an das von der Sonnengöttin gewobene Göttergewand gedacht hat, ist zwar nicht auszuschließen, jedoch sehr unwahrscheinlich, wie schon die Entwicklung einer *neuen* Legende zeigt. Insgesamt entsteht eher der Eindruck, daß weder Seidenraupenzucht noch Hanfanbau, weder die Aufbereitung der Textilfasern noch Spinnen und Weben in besonderer Weise kultisch verankert sind.¹⁸ Von religiöser Bedeutung scheint lediglich das Darbringen von „Erstlingen“ aus dem Steueraufkommen, nämlich von *akahiki*-Garn

und von Seide (*Gishiki-chō* = GR 1: 28). Unklar bleibt, wie weit ökonomische und wie weit religiöse Gründe dahinter stehen, wenn für kultische Zwecke gewöhnliches oder *akahiki*-Seidengarn von Seidenraupen verwendet wird, die im Hause des Betpriesters, des *uchindo* von Uji und des „Sonnenbeter-*uchindo*“ gehalten werden (vgl. *Gishiki-chō* = GR 1: 20, 25, 33).

Nicht unter der „Ausstattung“ des Schreins (und daher wohl auch nicht zur „Benützung“ durch die Gottheit vorgesehen), sondern unter den „Neunzehn Arten [von Kostbarkeiten] der Schatzhalle“ werden im *Gishiki-chō* (GR 1: 11) unter anderen mehrere Gegenstände aufgezählt, deren Beziehung zum Weben offenkundig ist:

„Aus vergoldeter Bronze zwei *tatari* (Garnhalter)¹⁹ <Diese wurden *Enryaku 4 (785)* bei der Schreinerneuerung dargebracht, wie aus dem Entlastungsschreiben des Götteramtes hervorgeht.>, zwei erlauchte Spiegel <Durchmesser jeweils 9 Zoll>, zwei Garneimer, zwei Garnhaspeln, zwei Hacken, aus versilberter Bronze ein *tatari*, ein Garneimer, zwei Garnhaspeln, eine Hacke, 2200 Paar Pfeile, ein mit Edelsteinen umwundenes Schwert, ein *sukaru*-Schwert, zwanzig diverse Schwerter, 24 *hime*-Köcher (aus Zedernholz mit Brokatbespannung), zwanzig Köcher aus Binsen[geflecht], 24 Lederköcher, 24 Prallpolster, 24 Schilde, 24 Hellebarden.“

Ähnliche Kostbarkeiten gehören auch zu den „Götterschätzen“ verschiedener Nebenschreine des Groß-Schreins. So befindet sich laut *Gishiki-chō* (GR 1: 15) unter den Schätzen des Takihara-Schreins eine silberne Haspel von 6 Fuß Länge, unter denen des Izō-Schreins zwei goldene (Garn-?) Eimerchen von 1 Zoll Höhe, 1½ Zoll Durchmesser, eine goldene Haspel, ein goldener Hoch-Webstuhl, eigentliche Höhe 3 Zoll, darauf ein angefangenes Gewebe mit Seidenfäden in fünf Farben. Hier machen die Maßangaben überdeutlich, daß es sich um Miniaturgegenstände handelt. Wie diese sind wohl auch die Webereigeräte aus dem Schatzhaus des Groß-Schreins nicht zum praktischen Gebrauch geeignet. Aus der Zusammenstellung der Gegenstände insgesamt kann man schließen, daß kein eigentlich religiöser Hintergrund gegeben ist.

Blicken wir nun zurück, so können wir aufgrund des angeführten Materials und der auf diesem fußenden Überlegungen zusammenfassend feststellen, daß das Fest der Götterkleider *frühestens* eine Schöpfung aus der Zeit Temmu's sein kann. Bezeichnenderweise setzt selbst die späte Legende hier einen „Neubeginn“ des Festes. Aufgrund der späten Entstehung hat das Fest in keiner Weise zur Ausformung des Mythos, wie er in KJK und NSK überliefert ist, beitragen können; vielmehr sind die wesentlichen Elemente des Festes dem Mythos erst in späteren Überlieferungen in klar erkennbarer Weise neu hinzugefügt worden. Mittelalterliche synkretistische Spekulation greift dann erneut auf wesentlich mythische Elemente zurück. Aus dem ganzen, hier ausgebreiteten Material ergibt sich zudem kein Anhaltspunkt für die Annahme, daß etwa lange vor dieser Zeit „Priesterinnen“ für die Gottheit Kleider gewoben hätten. So wird etwa auch im *Hitachi-fudoki* von dem *utsu-hata* genannten Gewebe (s.o. S. 24) weiterhin berichtet, daß es „jetzt“ alljährlich dem Nagahatabe-Schrein „insbesondere als Götter-Steuer dargebracht“ werde. Es ist also eher eine neue wirtschaftliche Entwicklung, durch welche die Textilien zu solcher Bedeutung gelangten, daß man ihnen auch im Kult eine Rolle zuwies.

4. Webstuhl und „Himmlische Weberin“

4.1 Webgerät, Webstuhl, Weber

Die japanische Mythologie (wie auch die spätere Legende) kennt mehrere Götternamen mit dem Bestandteil *hata* (z.B. Taku-hata-chiji-hime, Yorozu-hata-

hime), doch die durch einen solchen Namen ausgedrückte Beziehung zum Weben tritt nur selten konkret in Erscheinung. Eine Ausnahme bilden die bereits erwähnte Kamuhata-hime des *Hitachi-fudoki*, welche die Kleider des Himmelsenkels weben wollte, und Ama no Tanabata-hime, die im *Kogo-shūi* als Weberin der Götterkleider für die Sonnengöttin in der Szene vor dem Felsenhaus auftritt und damit den Präzedenzfall für das *kamu-miso no matsuri* liefert. Von Matsumura werden beide herangezogen, um die Annahme zu erhärten, in alter Zeit hätten Priesterinnen (oder der Gottheit dienende junge Mädchen), von der Welt zurückgezogen, Kleider für die Gottheit gewoben (s. oben S. 9).

Doch Matsumura hat zum ersten übersehen, daß es nicht Kamuhata-hime war, welche „die Türen des Hauses schloß und im Dunkeln wob“, sondern Tate no mikoto, der „Urahn der *nagahata-be*“, einer Berufsgruppe von Webern („Be der Langstoffweber“; auch der Name „Tate“ steht mit der Weberei in Beziehung: *tate* = „Zettel“, „Kette“). Von Tate no mikoto haben wir weiter oben (S. 24) schon gehört: die von ihm gewobenen Stoffe wurden „von selbst“ zum Gewand, ohne Zuschneiden und Nähen, daher nannte man sie *utsu-hata*, „Gewebe im Ganzen“. An diese Überlieferung schließt sich eine zweite an, die das offensichtlich kaum mehr verstandene *utsu* in der Art der üblichen Volksetymologien zu erklären sucht:

„Andere sagen: Als [Tate no mikoto] dabei war, grobe Seide zu weben, konnten es die Leute ohne weiteres sehen. Also schloß er die Türen des Hauses und wob im Dunkeln. Das ist der Grund für den Namen *u-tsu-hata*. Weder kräftige Krieger noch scharfe Klingen können [diese Seide] zerschneiden oder zerreißen. Jetzt bringt man sie insbesondere als Götter-Steuer dar.“ (NKBT 2:84/85)

Utsu-hata wird hier *u-[tsu-]hata* 烏織, „Krähen-“ bzw. „Schwarz-Gewebe“, geschrieben, der „dunkle“ Vogel, der auch für „schwarz“ steht, und das „Dunkel“ während des Webens werden aufeinander bezogen. Es scheint aber zumindest zweifelhaft, ob aus einer solchen spielerischen Verbindung überhaupt Schlüsse gezogen werden können, die sich auf eine gelebte Realität berufen.

Bei den Spekulationen um Tanabata-hime, zu denen der Name selbst Anlaß gab, stützte sich Matsumura auf Orikuchi Shinobu. Dieser sah in *tana* ein auf das Wasser hinausgebautes Brettergestell, und da er (unter anderem) auch im „Achtklafter-Palast“ der beiden Schwestern Iwanaga-hime und Konohana-no-sakuya-hime ein solches Gestell vermutete, bevölkerte er dieses *tana* mit jungen Mädchen, die hier, „Götterkleider webend“, zu Besuch kommende Gottheiten zu erwarten hatten. Sie sind die *tanabata-tsu-me* oder einfach *tanabata*. Orikuchi hat diese Ansichten in mehreren Schriften entwickelt (s. oben Anm. 4).

Orikuchi's Interpretation des *tana* bzw. *tana-bata* findet z.T. auch heute noch Zustimmung (vgl. NKDJ 13:130). Eine eher an nüchternen Fakten orientierte Forschung ist indessen zu der Ansicht gelangt, die ursprüngliche Bedeutung von *tanabata* sei „Webegerät (*hata*) mit einem Querbrett (*tana*)“ (IKJ: 795). Das Wort *tana-bata* würde somit dasselbe meinen wie unser deutsches Wort „Web-Stuhl“, nämlich ein Webegerät mit einem Sitz. Ein solches Webegerät besteht aus einem rahmenartigen Gestell, in das der Kettbaum drehbar eingelassen ist und dessen Seitenteile durch ein Brett verbunden werden, das der Weberin als Sitz dient. Die Kettfäden werden bei dem in Ostasien verbreiteten Gerät hierbei immer noch (wie bei der primitivsten Form des waagerechten Webens) mit Hilfe eines am Brustbaum befestigten und um den Rücken der Weberin laufenden Gurtes gespannt. Eine sinnreiche Aufhängevorrich-

tung erlaubt bereits die Bildung eines Faches durch Fußbedienung mittels Schnurzug (s. Abb. 1 u. 2). Noch an wenigen Orten zur Anfertigung spezieller Gewebe verwendete Webstühle dieser Art laufen unter verschiedenen Namen wie *izari-bata*, *ji-bata*, *shimo-hata* usw. Ein im *Toyuke kôtai-jingû nenchû-gyôji konshiki* (5, Jingsho 3:460) von 1730 abgebildeter, zum Weben von *ara-tahe* dienender Webstuhl des Äußeren Schreins von Ise entspricht vollständig diesen Modellen (s. Abb. 3). Von gleicher Machart scheint ein koreanischer Webstuhl, der zum Weben von Hanfleinen diente (vgl. Alan C. Heymann: *The National Folk Arts Festival 1982*, in: *Korea Journal* 23/1, 1983: 64, mit Abb. S. 63).

Die Funde an Webgerätschaften der Yayoi-Zeit legen den Schluß nahe, daß in dieser Zeit ein solcher Webstuhl noch nicht bekannt war (vgl. hierzu Kobayashi Yukio in ZKJ: 807 s.v. *hata*; Tsunoyama 1980: 103f.) Dem Webgerät der Yayoi-Zeit dürfte im Prinzip das bis ins vorige Jh. von den Ainu verwendete Webgerät entsprechen (s. Abb. 4; Tsuchihashi 1976: 18). Für das Webgerät der Yayoi-Zeit zeichnen sich, wie Tsunoyama (1980: 4) bemerkt, zwar Entwicklungsmöglichkeiten ab; wenn jedoch das *Wei-chih* (30: 29 b; Mishina 1978: 45) unter den Tributgaben der Wa-Königin „Wa-Brokat“ 倭錦 anführt, so dürfte hierunter laut Kobayashi kein richtiger Brokat zu verstehen sein, denn es sei gänzlich ungläubhaft, daß man im Japan des 3. Jh. Brokat herstellen konnte. Es kann sich also nur um einen Stoff handeln, der ähnlich wie Brokat aussah (nach Mishina 1978: 142, Anm. 112). Eine Wirkung, die der Bezeichnung „Brokat“ gerecht würde, könnte durch bestimmte Färbetechniken hervorgerufen worden sein. Auf eine besondere Färbetechnik weist jedenfalls eine an anderer Stelle erwähnte Tributgabe der Wa-Königin hin, der „gefleckte Stoff“ 班布 (*Wei-chih* 30: 29 a; Mishina 1978: 43). Mit den „spotted fabrics“, die als Tributgaben südchinesischer Völker an den chinesischen Hof gelangten, hat Wolfram Eberhard (1968: 273 f.) sich eingehend befaßt und dabei festgestellt, daß „spotted cloth is always connected with blossom and bark cloth. I can find no better explanation than that this refers to the Ikatt-technique or plangi technique...“ Der „gefleckte Stoff“ der Wa ließe sich ohne weiteres hier anschließen, da es sich gleicherweise um ein Gewebe aus Papiermaulbeerbast gehandelt haben kann, wie man es z.B. in einem Krugsarg der Yayoi-Zeit in der Präfektur Nagasaki gefunden hat (Nishimura 1967: 18). Dies wäre ein weiteres Indiz für den „südländischen“ Eindruck, den die Wa auf die Chinesen machten, aber auch ein Indiz für die Herkunft der frühjapanischen Webe- und Färbetechniken. Wäre es doch absurd, wollte man den japanischen Webstuhl – sei es das einfache Webgerät der Yayoi-Zeit, sei es der eigentliche Webstuhl – als eine japanische Neu-Erfindung betrachten.

In seinen Studien zur Geschichte der transpazifischen Kulturbeziehungen weist Wolfgang Marschall (1972: 208 f.) auf Nevermann hin, der „ein zusammenhängendes asiatisches Verbreitungsgebiet des waagerechten Webgerätes festgestellt [hat], das Tibet, die Himalaya-Regionen, Alt-China, Hinterindien und Indonesien umfaßt. Aus diesem Gebiet liegen die frühesten Daten von waagerechten Webgeräten für China vor, wo der Prozeß einer weitgehenden Mechanisierung des Webgeräts im 1. Jh. v. Chr., vielleicht auch schon im 4. Jh. v. Chr. abgelaufen ist.“ Daß sich selbstverständlich „in einigen Teilen des Landes und wahrscheinlich auch für bestimmte Zwecke Geräte dieses Typs gehalten“ haben, soll Nevermann für Szu-chuan gezeigt haben. Weiterhin verweist Marschall auf einen Grabfund aus Shih-chai-shan, eine „kleine Bronzestatuette, die einen solchen waagerechten Webapparat mit Rückengürtel zeigt“. Chang

(1977: 459) beschreibt die Statuette als plastisches Bronzemodell, welches „a type of horizontal loom now widely seen in Southeast Asia“ darstelle. Nach Marschall (a. a. O.) belegt der Fund „das waagrechte Webgerät für das 2. Jh. v. Chr. in dem Übergangsraum der chinesischen und der Dông-so'n-Kultur“. Daß dieses Gebiet in den größeren geographischen Bereich fällt, der zur Ausbildung der Yayoi-Kultur einen wesentlichen Beitrag geleistet haben muß, entspricht einer allgemeinen Annahme, wenn auch im einzelnen viele Fragen ungelöst sind – z. B. die Frage möglicher Beziehungen zur Dông-so'n-Kultur selbst. Interessant ist hier eine von Ôbayashi (1977: 31) angeführte Hypothese, welche gerade auch die Ikat-Technik aus der Dông-so'n-Kultur herleiten will.

Damit ist freilich nicht geklärt, wann der eigentliche *Webstuhl* in Japan in Gebrauch kam. Er ist jedoch unumgängliche Voraussetzung für kompliziertere Webetechniken, wie sie etwa seit dem 5. Jh. in Japan nachweisbar werden. Die archäologischen Funde – Tsunoyama (1980: 105) spricht von Kett-Brokaten in geringer Zahl in Kinai-Gebiet und Umgebung von der mittleren Periode der Kofun-Zeit (5. Jh.) an; für die späte Kofun-Zeit (6. Jh.) erwähnt er einige wenige Damaste – stimmen hier überein mit schriftlichen Nachrichten, welche die Ankunft von festländischen Webern oder Weberinnen melden. Die Berichte sind freilich etwas verworren.

Das KJK (2: 248/249) läßt zur Zeit des Homuda (Ôjin-Tennô) den König von Kudara (koreanisch Paekche) unter anderem auch einen „Weber aus Wu (Südchina) namens Saiso“ nach Japan entsenden. Demgegenüber berichtet das NSK (10: 378/379) unter dem Datum Ôjin 37/2 von einer Gesandtschaft nach Wu, welche Näherinnen und Weberinnen 縫工女 beschaffen sollte und die (vier Jahre später) mit vier Frauen zurückkam. Von diesen wird eine als „Wu-Weberin“ 吳織, eine als „Loch-Weberin“ 穴織 bezeichnet; die beiden anderen, beide Näherinnen, werden „ältere“ bzw. „jüngere Dame“ genannt. Diese Nachricht ist im Zusammenhang mit den folgenden zu sehen.

Yûryaku 12/4 (NSK 14: 487) wird erneut eine Gesandtschaft nach Wu geschickt, deren Rückkehr Yûryaku 14/1 (NSK 14: 490/491) erfolgt. Die „kunstfertigen Handwerker“, die jetzt vom südchinesischen Hof dargeboten werden, scheinen indessen identisch mit den vier unter Ôjin genannten Frauen; an die Stelle der „Loch-Weberin“ tritt lediglich eine „Han-Weberin“ 漢織. Da sich mit „Wu-Weberei“ die Vorstellung der Damast-Weberei verbindet, da andererseits das Zeichen 漢, sonst allgemein für „China“ oder Chinesisches gebräuchlich, in diesem Kontext auch „Aya“ gelesen werden kann, womit man die koreanischen Einwanderer chinesischer Herkunft bezeichnete, und da *aya* gleichzeitig wiederum „gemusterte Seide“, „Damast“, bedeutet, ist es wohl gerechtfertigt, von zwei südchinesischen Muster- oder Damastweberinnen auszugehen.

Nun macht der Kommentar (NSK: 379, Anm. 9) bereits darauf aufmerksam, daß das Jahr Ôjin 37 (306 nach traditioneller Chronologie), um zwei 60-Jahre-Zyklen korrigiert, auf das Jahr 426 fällt. In der Tat vermerkt das *Sung-shu* (97: 23 b), die Dynastiegeschichte der von 420–479 in Südchina herrschenden Liu-Sung, für das „Zweite Jahr Yüan-chia (425) unter der Regierung des T'ai-tsu“ eine Gesandtschaft des Königs Ts'an von Wa. Ts'an 譚 könnte das chinesische Äquivalent für Oho-sazaki (Nintoku Tennô) sein, Nachfolger Homuda's, der nach korrigierter Chronologie von 394–427 regiert haben dürfte. Die gleiche chinesische Quelle (*Sung-shu* 97: 24 b) verzeichnet für das Jahr 478 (Sheng-ming 2. Jahr) eine Gesandtschaft des Königs Wu

von Wa. Wu 武 aber wird als der chinesische Name für Oho-hatsuse Wakatake (Yûryaku Tennô) angesehen. Diese Gesandtschaft scheint mit der im NSK für Yûryaku 12 erwähnten identisch, sobald man die Daten des NSK berichtigt: das Todesjahr Yûryaku's, 479 laut NSK, ist nach den KJK-Glossen um zehn Jahre auf das Jahr 489 zu verschieben; eine entsprechende Verschiebung von Yûryaku 12 (468) um zehn Jahre ergibt das Jahr 478.²⁰

Ob man sich nun dieser oder einer anderen Interpretation der divergierenden Daten anschließt – es ist müßig zu fragen, mit welcher der beiden Gesandtschaften, der von 425 oder der von 478, die beiden Weberinnen nach Japan gelangten, da kein weiteres verlässliches Material vorliegt. Außer den genannten verzeichnet das *Sung-shu* noch weitere Gesandtschaften dieser und der zwischen ihnen regierenden Wa-Könige. Die Nachrichten zeigen indessen trotz aller Unsicherheit im einzelnen, daß eine Tradition vorliegt, die von der Ankunft südchinesischer Damastweberinnen im 5. Jh. weiß, einem Zeitraum, in welchem ein kontinuierlicher Gesandtschaftsverkehr mit dem südchinesischen Hof bestand.

Während die Damastweberei dergestalt mit Südchina verbunden wird, scheint die Brokatweberei mit Einwanderern chinesischer Abstammung aus Kudara in Beziehung zu stehen. So wird Yûryaku 7 (NSK 14: 476/477) unter einer Schar „neu angekommener Han-Leute“ (*imaki no Aya*) aus Kudara auch ein Brokatweber namentlich erwähnt. „Brokatweber“, *nishikori*, erscheint jedoch schon unter Nintoku (NSK 11: 408/409) als Sippenname, verbunden mit dem Standestitel *obito*, und Angehörige dieses Geschlechtes werden auch späterhin mehrfach genannt.²¹ Diese *Nishikori no Obito* gelten als Immigrantengeschlecht aus Kudara. Anhand späterer Genealogien und Urkunden kann Bruno Lewin (1962: 118 ff.) zudem zeigen, daß nicht nur die Brokatweber, sondern auch „Schmalstoffweber“ (*sa-hata*) und „Langstoffweber“ (*naga-hata*), sowie die diesen vorstehenden Adelsgeschlechter mit dem Standestitel *suguri* sich als Nachkommen der frühen Einwanderungsgeschlechter chinesischer Herkunft (der „Han-Leute oder Aya“) aus Korea betrachten. Zudem hält Lewin (1962: 122) es für möglich, „daß die betreffenden Suguri dieselbe fachliche Qualifikation besaßen und als Handwerksmeister aus diesen Berufen hervorgegangen sind“.

Diese hochqualifizierten Handwerker hatten zwar ihre Kenntnisse in vorgezeichnetem Rahmen weiterzugeben, ihr eigentlicher Wirkungskreis blieb jedoch beschränkt.²² Es ist daher schwer abzuschätzen, in welchem Umfang die technischen Errungenschaften, die Damast- wie Brokatweberei erst ermöglichen, zur Verbesserung des einfachen Webegeräts für die Hausweberei beitragen konnten. Im Hinblick auf die Rolle, welche Webwaren im 7. Jh. als Zahlungsmittel zu spielen beginnen (s. oben S. 30 ff.), wird man indessen annehmen dürfen, daß sich (zumindest im Zentralgebiet) im Gefolge der großen Einwanderungswellen ein einfacher Typ des *Webstuhls* zunehmend verbreitete.

Es ist selbstverständlich, daß das Gerät selbst Voraussetzung und Anlaß für eine entsprechende Benennung bildet. Wann aber in diesem Sinne das Wort *tana-bata* geprägt wurde, ob es je eine allgemeine Bezeichnung darstellte, ob und wann es zur Bezeichnung einer speziellen Form des *Webstuhls* wurde, entzieht sich gänzlich unserer Kenntnis.²³ Wir können lediglich feststellen, daß es bereits in den ältesten literarischen Werken (KJK, NSK, *Manyôshû*) auftritt.

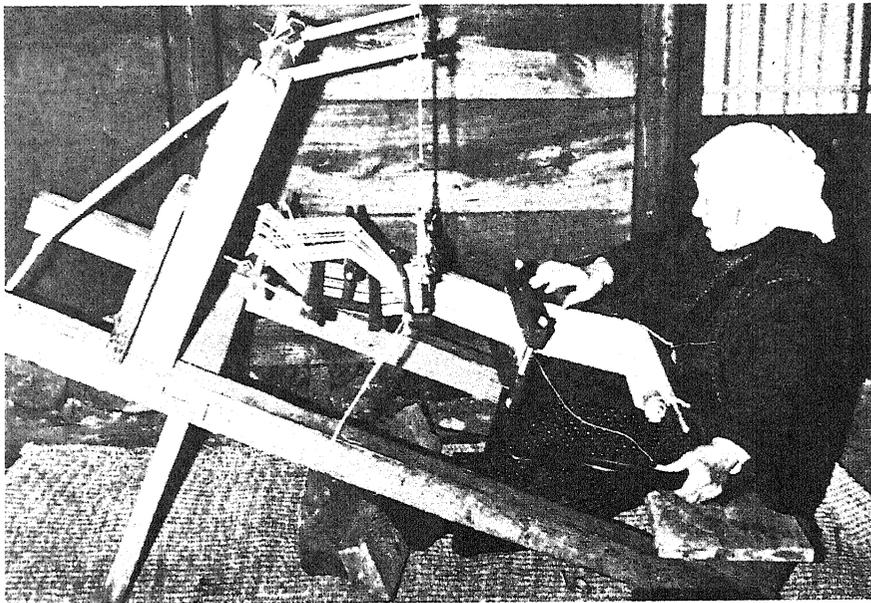


Abb. 1 Weben am *ji-bata* in der Präfektur Shimane. (Nach *Bôshoku shûzoku* II: 10).

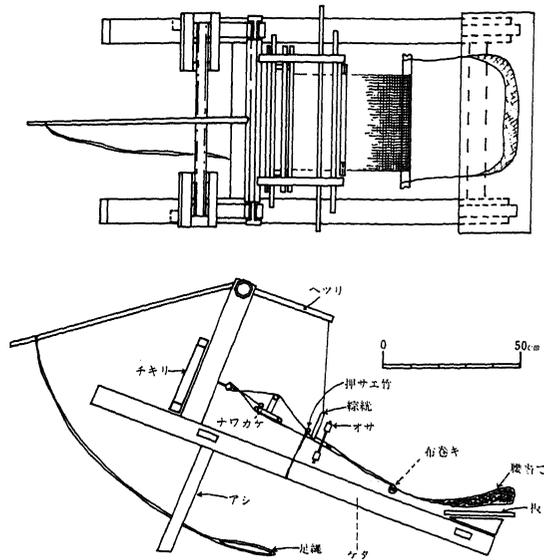


Abb. 2 *Ji-bata* aus der Präfektur Shimane. a Aufsicht, b Seitenansicht. (Nach *Bôshoku shûzoku* II: 31).

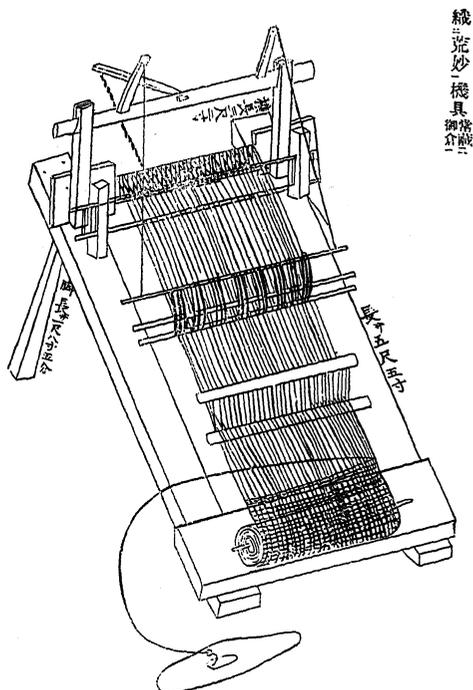


Abb. 3 Dem *ji-bata* entsprechender Webstuhl zum Weben von *ara-tahe* aus dem Äußeren Schrein von Ise. (Nach *Toyuke kôtai-jingû nenchû-gyôji konshiki* 5 = *Jingi zensho* 3: 460).

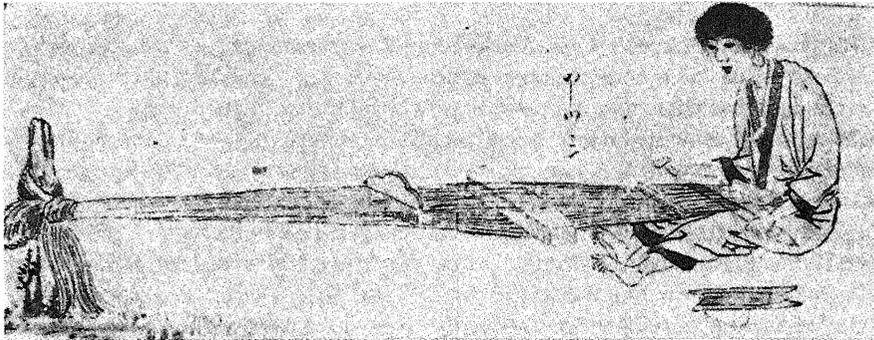


Abb. 4 Ehemaliges Webgerät der Ainu. (Nach Tsuchihashi 1976: 18).

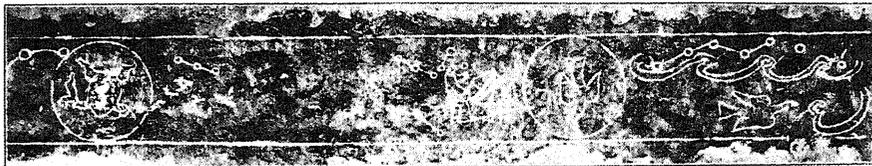


Abb. 5 Grabplatte aus Hsiao-t'ang-shan (Shantung). Han-Zeit. Links neben der Sonnenscheibe mit dem Raben die „Weberin“ am Trittwebstuhl, über ihr das zugehörige Sternbild. Ganz links die Mondscheibe mit der Kröte, rechts daneben vermutlich das Sternbild des Rinderhirten (vgl. hierzu Hentze o.J. 1: 33 f.; nach Hentze o.J. 2: Pl.2C).



Abb. 6 Steinrelief aus einer Grabkammer in T'ung-shan-hsien (Kiangsu). Han-Zeit.
 „Links ein im Aufriß wiedergegebenes Gebäude, darin Webstuhl, Spinnrad, Haspel und drei Personen bei der Arbeit“ (Finsterbusch 1966: 111; nach Finsterbusch 1971: Abb. 594).

4.2 Die „Himmliche Weberin“

Fassen wir die Beispiele für die Verwendung des Wortes *tana-bata* in den genannten drei Werken ins Auge, so sehen wir als erstes, daß dieses Wort in KJK und NSK jeweils nur einmal aufscheint, und zwar in einem beiden Quellen gemeinsamen Lied. Doch nicht der Gegenstand, sondern eine Person tritt uns hier entgegen: die „im Himmel weilende Oto-Tanabata“, die „Junge Weberin“. *Oto*, eigentlich der/die „jüngere“ von zwei Geschwistern, wird auch unabhängig von einem solchen Verhältnis einem Namen vorgesetzt, um Jugend und Lieblichkeit der Person zum Ausdruck zu bringen (NKDJ 3: 651). *Tana-bata*, der „Webstuhl“, steht – als Name – für *tanabata-tsu-me*, die am Webstuhl tätige Frau, die „Weberin“.

Bei Matsumura (s. oben S. 9), aber auch in der letzten, reich kommentierten Ausgabe der Lieder des KJK und NSK wird uns diese „im Himmel weilende Junge Weberin“ als eine in den Himmel transponierte „Weberin von Götterkleidern“ im Sinne Orikuchi's nahegebracht, nicht anders als die Götterkleider webende Ama no Tanabata-hime, die „Prinzessin Himmliche Weberin“ des *Kogo-shūi* (Tsuchihashi 1972: 57; 1976: 18). Zwischen diesen beiden Himmelswesen hatte schon Motoori (KJKD 13 = MNZ 10: 83) unterschieden: wegen des vorgesetzten *oto*- war für ihn Oto-Tanabata kein Eigenname; er sah darin einfach eine „webende Schöne“, die nicht mit der Göttin Ama no Tanabata-hime zusammengebracht werden sollte. Außerdem legte er Wert auf die Feststellung, daß es falsch sei, Oto-Tanabata oder Ama no Tanabata-hime mit der ebenfalls „Tanabata“ genannten himmlischen „Weberin“ der chinesischen Sternlegende in Beziehung zu setzen. Auch hierin folgt ihm die moderne Forschung, die eine „genetische Verwandtschaft“ der Vorstellungen ausschließt und eine Vermischung erst für „später“ annimmt (vgl. Tsuchihasi a.a.O).

Für die Neubildung einer Legende um das Weben der Götterkleider im Zusammenhang mit dem *kamu-miso no matsuri*, wie wir sie im *Kogo-shūi* zu erkennen glauben, mußte sich die schon vorhandene Gestalt einer „im Himmel weilenden Weberin“ jedoch geradezu aufdrängen. Eine solche Annahme scheint umso mehr gerechtfertigt, als die „Himmliche Weberin“ des *Kogo-shūi* im übrigen eine gänzlich isolierte Figur ist. Wir müssen uns jedoch vergewissern, ob auch die Gestalt der Oto-Tanabata den Gedanken einer solchen Übernahme erlaubt.

Das erwähnte Lied des KJK und NSK kann für sich allein betrachtet werden, da die darin genannte Oto-Tanabata mit der mythischen Szene, in die das Lied eingebettet ist, in keinem Zusammenhang steht. Wir folgen hier der Fassung des KJK (1: 118/119); die Fassung des NSK (2: 144/145) zeigt nur geringfügige Abweichungen, die wir in Klammern nachstellen.

1 Amē naru ya	6 Wie die Lochperlen, ja,
2 otō-tanabata nō	5 an der Halskette,
3 unagaseru	4 der Perlenhalskette, die sich
4 tama nō misumaru (nō)	3 um den Nacken wand
5 misumaru ni (Zeile fehlt)	2 die Junge Weberin, die
6 ana-dama Fa ya	1 im Himmel weilt, ja,
7 mi-tani	7 der Täler
8 Futa watarasu	8 zweie überstrahlt so
9 Adi-siki-taka-(Adi-suki-)	9 Aji-shiki-taka-
10 Fikone nō kamī sō (taka-Fikone)	10 hikone, der Gott!

Es ist also nicht einmal die Person der Oto-Tanabata, es sind die Perlen ihres Halsbandes, die herangezogen werden, um den Glanz des Gottes Aji-shiki-taka-hikone (oder Aji-suki-taka-hikone) vor Augen zu führen; über Oto-Tanabata selbst geht nichts aus diesem Lied hervor, außer daß sie ein Perlenhalsband trägt. In noch weit stärkerem Maße als Ama no Tanabata-hime wird man sie demnach als eine isolierte Figur bezeichnen dürfen. Gerade das aber machte sie hervorragend geeignet für die Rolle der zentralen Gestalt einer neuen Legende, welcher der für sich sprechende Name der „Weberin“ als Anknüpfungspunkt genügte.

Da wir in KJK und NSK über eine im Himmel weilende Weberin mit dem Namen „Tanabata“ sonst nichts in Erfahrung bringen können, wollen wir vor jeder weiteren Überlegung einen kurzen Blick auf diejenigen Lieder des *Manyōshū* werfen, die das Wort *tana-bata* verwenden. Es sind insgesamt elf Lieder; sechs Lieder sprechen von „Tanabata“, fünf Lieder von „Tanabata-tsu-me“, und alle elf Lieder beziehen sich unmißverständlich auf die „Weberin“ der chinesischen Sternlegende.²⁴ Da das Wort *tana-bata* demnach auch im *Manyōshū* ausschließlich als eine Art Eigename in Erscheinung tritt, ist von vornherein die Frage angebracht, in welcher Beziehung dann die „Junge Weberin“ des KJK- bzw. NSK-Liedes zu der „Weberin“ der chinesischen Legende steht. Mit anderen Worten: es ist zu fragen, ob die isolierte und funktionslose Gestalt der Oto-Tanabata als eine poetische Anleihe bei der chinesischen Legende zu betrachten ist.

Die Legende der beiden Sternbilder der „Weberin“, *chih-nü* 織女 (die Sterne α (=Wega), ϵ , ζ Lyrae, oder allein der Stern Wega), und des „Rinderhirten“, *ch'ien-niu* 牽牛 (die Sterne α (=Atair), β , γ Aquilae, oder allein der Stern Atair), ist in China in vielen Varianten überliefert. Eberhard (1937: 55–59) bezog das Thema in den „Typen chinesischer Volksmärchen“ in seinen Typ 34, „Schwanenjungfrau“, ein,²⁵ dem er folgendes Schema zugrundelegte:

1. Armer junger Mann findet am Fluß badende Feen.
2. Er bekommt eine von ihnen als Frau, indem er ihr die Kleider wegnimmt.
3. Nach langen Jahren findet diese ihre Kleider, flieht in Himmel.
4. Der Mann verfolgt sie.
5. Durch Gottheit wird ewige Trennung befohlen, nur einmal im Jahre treffen sie sich.

Eberhard (1937: 58 f.) bemerkt dazu, daß das Märchen durch mehrere Quellen für die Zeit vom 5. Jh. an nachgewiesen, als „Astralmärchen“ jedoch älter sei. „Für das 2. Jahrh. v.Chr. ist es angedeutet bei Huai-nan-tse ..., ferner bei Mei Sheng ..., anscheinend jedoch noch älter. – Im *Ching-Ch'u-sui-shih-chi* (Hupei) ist es rein astral“; der astrale Teil „erklärte die Stellung der beiden Sternbilder Hirt und Weberin und die Milchstraße. Dazu ist schon früh das eigentliche Schwanenjungfrau-Motiv gekommen, aus dem das Motiv, daß das Mädchen Vogelkleider trägt, früh verdrängt ist ...“

Um die Entstehungsgeschichte gerade des „Astralmärchens“ haben sich von japanischer Seite Izushi Yoshihiko (1973: 111–138) und Mori Mikisaburō (1969: 200–207) bemüht; Mori (1969: 204) gelangte zu dem Ergebnis, daß im 3. Jh. die wesentlichen Elemente der Erzählung festliegen: Zusammentreffen der beiden Sternwesen „Weberin“ und „Rinderhirt“ einmal im Jahr, wozu Elstern eine Brücke für die Weberin über den Himmelsfluß bilden, dazu die Fixierung dieses Geschehens auf den 7. Tag des Siebten Monats.²⁶ Eben diese Elemente haben in der chinesischen Dichtung poetische Gestaltung erfahren, und allein sie sind für die Tanabata-Lieder des *Manyōshū* von Bedeutung.²⁷

Die wichtige Frage, auf welchem Wege und wann das Thema der Liebesbegegnung der beiden Sternbilder in die japanische Dichtung Eingang gefunden hat, wurde von Kojima (1962, 2: 1120–1153) eingehend behandelt. Sie läßt sich nicht trennen von der Frage, welche Werke der chinesischen Literatur vor der Nara-Zeit nicht nur bekannt, sondern zum geistigen Besitz der gebildeten Schicht der Beamten geworden waren. Kojima nennt in diesem Zusammenhang vor allem zwei Werke: das gegen die Mitte des 6. Jh. zusammengestellte *Wen-hsüan*, sowie die von Ou-yang Hsün verfaßte und 624 vollendete Enzyklopädie *I-wen-lei-chü*, die beide Gedichte (*shih*) zum Thema „Siebente Nacht“, d.h. zum Treffen der beiden Sternbilder, enthalten. Ihnen entsprechen chinesische Gedichte gleichen Stils und Inhalts, die im *Kaifûsô* Aufnahme gefunden haben, der ältesten Sammlung chinesischer Gedichte aus japanischer Hand. Von den sechs Gedichten des *Kaifûsô* mit dem Thema „Siebente Nacht“ stammt das vermutlich früheste von Fujiwara no Fuhito, der im Jahre 720 verstarb (NKBT 69: 101 f.).

Dem steht die erstaunliche Zahl von 132 Liedern des *Manyôshû* gegenüber (darunter fünf Langgedichte), die durch ihre Überschrift ebenfalls als Lieder zum Thema „Siebente Nacht“ ausgewiesen sind (vgl. die Tabelle Kojima 1962, 2: 1136).²⁸ Die oben erwähnten elf Lieder, welche den Namen der „Weberin“ direkt verwenden, sind also nur Teil einer umfangreichen Gruppe von eigentlichen „Tanabata-Liedern“, wobei offen bleiben muß, wie viele nicht durch eine entsprechende Überschrift gekennzeichnete Lieder zusätzlich diesem Thema gewidmet sind.

Erstaunlicher noch als diese Zahl ist indessen ein Faktum, auf das Kojima (1962, 2: 1137 ff.) besonders eingeht: die Lieder des *Manyôshû* weisen wesentliche Unterschiede gegenüber dem chinesischen Vorbild auf, die man als eine gelungene Anpassung an die heimischen Verhältnisse bezeichnen kann. So suchen wir in *Manyôshû*-Liedern vergeblich nach der „Elsternbrücke“ des chinesischen Vorbildes – sie ist japanischer Vorstellung fremd und nichtssagend. Und ist es im chinesischen Gedicht die Weberin, die zum Gatten eilt, wenn die festgesetzte Nacht gekommen ist, so ergreift im japanischen Lied, von wenigen Ausnahmen abgesehen, der Mann die Initiative: der Gepflogenheit der nächtlichen Besuche bei der Geliebten oder der Gattin folgend, rudert er im Boot über den Himmelsfluß oder durchwaten eine Furt, während die Gattin ihn sehnsüchtig erwartet.²⁹ Das Tanabata-Lied wird so zum Liebeslied, das eigenes Empfinden: Sehnsucht, Erwartung, Abschieds- und Trennungsschmerz, zum Ausdruck bringt, indem man sich in die Lage der Weberin oder des Hirten versetzt. Damit erscheint die Tanabata-Thematik wie selbstverständlich in die eigene lyrische Tradition integriert. Schließlich bereitet auch die Identifikation der himmlischen Szenerie mit derjenigen der eigenen mythischen Überlieferung nicht die geringste Schwierigkeit: der „Han[-Fluß] des Himmels“ wird ganz allgemein zum „Himmelsfluß“ (*ama no kawa*) oder „Flußbett des Himmels“ (*ama no kawara*), ja zum „Ruhigen Flußbett des Himmelsflusses“ (*ama no kawa yasu no kawara*), wie KJK und NSK die Milchstraße benennen,³⁰ und die Trennung der beiden Sternbilder besteht „seit der Zeit der am Himmel strahlenden Gottheit“, „seit der Zeit des Gottes Yachihoko“, „seit der Zeit, als Himmel und Erde sich trennten“ oder „seit dem Beginn von Himmel und Erde“ – sämtlich Anspielungen auf die eigene Mythologie bzw. Götterwelt.³¹

Der Beachtung wert erscheint mir jedoch auch die japanische Benennung der beiden Sternbilder oder Sterne. Die Namen stellen keineswegs eine Übersetzung der ursprünglichen chinesischen Namen dar, wie man es doch bei einer Übernahme

literarischer Vorbilder erwarten könnte. Das ist beim „Rinderhirten“ einleuchtend in einem Land, in dem das Rind noch keine Rolle spielt und wo man daher nach einer anderen Identifikationsfigur Umschau halten muß. So wird der „Rinderhirt“ schlicht zum Hiko-hoshi, zum „Mann-Stern“. Warum man aber das chinesische *chih-nü* 織女, „Weberin“, nicht wie sonst üblich japanisch *ori-me* gelesen und als gängiges japanisches Wort mit der Bedeutung „Weberin“ zum Namen des Sternbildes gemacht hat, bedarf einer Erklärung. Die Ursache könnte darin liegen, daß in der allgemeinen Vorstellung das Wort *ori-me* zu wenig signifikant erschien zur Bezeichnung der chinesischen Legendenfigur. *Ori-me* war wohl jede webende Frau, auch diejenige, die am einfachen, altertümlichen Webgerät wob. Hier handelte es sich um eine Weberin besonderer Art, der ein eigener, unverwechselbarer Name gebührte, und wir können (aufgrund des weiter oben dargestellten Sachverhaltes) nicht sicher sein, ob der Name Tanabata (-tsu-me) nicht sogar eigens für sie erdacht wurde. Sitzt sie doch schon auf Darstellungen der Späteren Han-Zeit an einem Trittwebstuhl (Abb. 5)³² wie ihn wohl die eingewanderten Weberinnen und Weber in Japan benutzten und wie er auch für ein Tanabata-Lied des *Manyōshū* Voraussetzung ist.³³

Da weder in KJK und NSK noch im *Manyōshū* auch nur ein Beispiel zu finden ist, wo ganz allgemein, ohne Beziehung zur Tanabata-Legende, eine Weberin als *tanabata-tsu-me* oder als *tana-bata* bezeichnet wird, da vielmehr das KJK (1: 80/81) für „Weberin“ den Ausdruck *hataori-me* verwendet, das NSK (2: 162/163) von „webenden Mädchen“, *hata-oru-wotome*, spricht, schloß Gotō Toshio (1957: 33 f.), daß mit Tanabata-tsu-me oder Tanabata stets die Weberin der chinesischen Legende gemeint sei. Da auch (entgegen Motoori's Meinung) dem vorgesetzten *oto*- keineswegs eine verallgemeinernde Wirkung zugeschrieben werden kann, möchte Gotō in der Oto-Tanabata des KJK- und NSK-Liedes ebenfalls die Weberin der chinesischen Legende sehen.

Gotō kam es darauf an zu zeigen, daß in dem erwähnten Lied des KJK bzw. NSK ein „frühes“ Tanabata-Lied vorliege, d.h. ein Lied, das bedeutend älter sein müßte als die frühesten datierbaren Tanabata-Lieder des *Manyōshū*, wobei er von *Manyōshū* 8, Nr. 1686 (NKBT 5: 368/369) ausgeht, einem Lied, das vermutlich zwischen 685–699 entstanden ist. Für uns jedoch stellt sich die Frage, ob die *sachlich* begründbare Annahme, in der Oto-Tanabata dieses Liedes sei eine Anspielung auf die Weberin der chinesischen Sternlegende zu sehen, sich auch *zeitlich* rechtfertigen läßt. Da das Lied selbst keine wesentliche mythologische Aussage enthält, kann allein seine Aufnahme in den mythologischen Teil des KJK noch kein Kriterium für ein besonders hohes Alter sein. Man wird aber davon ausgehen dürfen, daß eine bestimmte Tradition notwendig war, sowohl um eine solche außerhalb der eigentlichen Tanabata-Thematik liegende Anspielung sofort durchschaubar zu machen, wie auch um dem Lied die Aufnahme in KJK und NSK zu verschaffen. Für eine Datierung des Liedes sind keine direkten Anhaltspunkte gegeben; wir müssen uns daher mit einer allgemeinen Erörterung begnügen, von wann an die Bekanntheit mit dem Tanabata-Thema in Japan (und damit die Möglichkeit zur Entstehung eines solchen Liedes) vorausgesetzt werden kann.

Wie Kojima (1962, 2: 1127) bemerkt, ist es nicht klar, wann die Legende der beiden Sternbilder nach Japan kam. Kojima verweist auf das zyklische Datum, das *Manyōshū* 10, Nr. 2033 (NKBT 6: 94/95), einem Lied „aus der Liedersammlung des Kakinomoto no Asomi Hitomaro“, nachgestellt ist und das dem Jahr 680 entspricht, als dem

frühesten, greifbaren Termin.³⁴ Geht man vom Prinzip der chronologischen Anordnung der Lieder in den einzelnen Faszikeln des *Manyōshū* aus, so würde das bedeuten, daß die dem Lied Nr. 2033 vorausgehenden 37 Tanabata-Lieder, nämlich die Lieder Nr. 1996–2032, ebenso alt, wenn nicht älter sein müßten wie Lied Nr. 2033. Gerade unter diesen Liedern findet sich nicht eines, das nicht in der oben angedeuteten Weise ganz den japanischen Gegebenheiten angepaßt wäre. Da man nicht für jedes einzelne Lied einen eigenen Anpassungsprozeß voraussetzen kann, würde dies weiterhin heißen, daß schon vor 680 die Erzählung als solche den japanischen Vorstellungen entsprechend umgeformt war.

Die Tanabata-Lieder beziehen sich nicht nur auf die Nacht des 7.7., sie sind zumeist auch zu diesem Zeitpunkt entstanden. Aus den Beischriften zu den Tanabata-Liedern des Yamanohe no Okura z.B. geht hervor, daß es in den Häusern hoher Beamter oder Würdenträger üblich gewesen sein muß, an diesem Abend Gesellschaften abzuhalten, auf denen auch gedichtet wurde.³⁵ Die Lieder Okura's zu diesem Thema fallen in die Jahre 722–730. Der 7.7. ist indessen schon wenige Jahre davor zu einem offiziellen Festtermin des Hofes bestimmt worden, denn der 718 kompilierte *Yōrō-Kodex* (30 = Aida 1964: 1372) hält unter den „Vermischten Gesetzen“ fest:

„Jeweils der 1., 7. und 16. Tag des Neujahrsmonats, der 3.3., der 5.5., der 7.7. sowie der Tag des Großen Kostens im Elften Monat sind Festtage (*sechi-nichi* 𑄎𑄏 𑄎). Bezüglich der Geschenke höre man die Extra-Erlasse.“

An diesen „Festtagen“ veranstaltete man laut Aida bei Hofe ein Bankett.³⁶ Ein Eintrag im *Shoku-Nihongi* (11 = KT: 134) zum 7.7. des Jahres Tempyō 6 (734) zeigt, wie das Fest dann im einzelnen begangen wurde:

„Der Tennō betrachtet die Spiele der Ringer. Am Abend dieses Tages begibt er sich in den südlichen Park. Er befiehlt den Literaten, chinesische Gedichte (*shih*) auf die Siebente Nacht zu verfassen. Man gewährt unterschiedliche Ehrengeschenke.“

Möglicherweise enthielt schon der *Taihō-Kodex* von 701 eine entsprechende Bestimmung, die wiederum nur bestätigte, was vielleicht bereits zum Brauch geworden war. Aus dem *NSK* (30 = *NKBT* 68: 510/511) erfahren wir nämlich, daß im Jahre Jitō 5 (691) am 7.7. den Beamten und Würdenträgern ein Bankett gegeben und Hofkleidung verliehen wurde. Dieses Datum war gewiß nicht zufällig gewählt, wenn wir daraus auch nicht unbedingt auf ein *regelmäßiges* Begängnis schließen dürfen.

Die Verbindung des 7.7. als „Festtag“ mit größtenteils dem chinesischen Festkalender entlehnten Daten wie auch sein erstes Auftreten im letzten Jahrzehnt des 7. Jh. machen deutlich, daß dieses Festdatum im Zusammenhang mit der Neu-Ordnung des höfischen Fest- und Zeremonialwesens zu sehen ist. Wie das *kamu-miso no matsuri* unter die in dieser Zeit neu installierten Feste heimischer Prägung zu rechnen ist, so zählt der Festtermin des 7.7. zu den am T'ang-Hof üblichen Begängnissen (vgl. Izushi 1973: 130), die man nachzuahmen trachtete.³⁷

Solche Bestrebungen erwachsen gewiß nicht in erster Linie aus der Kenntnis literarischer Quellen. Die angeführten Daten zeigen zudem, daß die Bekanntschaft mit dem höfischen Begängnis des 7.7. nicht erst anläßlich der 701 in die Wege geleiteten großen Gesandtschaft an den T'ang-Hof erfolgt sein kann, an der auch Okura teilnahm (die Gesandtschaft brach im Sommer 702 auf und kehrte zwei Jahre später zurück). Doch mehr als dreißig Jahre trennen diese Gesandtschaft von der letzten davorliegenden, die 669, noch unter Kaiser Tenchi, in See gestochen war. Ihr gingen im Laufe des 7. Jh. eine ganze Reihe von Gesandtschaften an den T'ang-Hof voraus, nachdem unter Kaiserin Suiko enge Kontakte geknüpft worden waren – so in den Jahren 630, 653, 654,

659 (vgl. die Tabelle *Zusetsu Nihon bunka-shi taikei* 3: 86/87). Vom Anfang des Jahrhunderts an weilten zudem zahlreiche japanische Studenten oft für viele Jahre in der Hauptstadt des Tang-Reiches. Demnach bot sich reichlich Gelegenheit zu direkter Bekanntschaft mit Thematik und Begängnis des 7.7. lange vor dem ersten fixierbaren Datum für ein Tanabata-Lied bzw. für das am 7.7. stattfindende Hofbankett.

Zu denken geben sollte in diesem Zusammenhang ein weiteres Faktum. Unter den Wandmalereien, die das 409 datierte Tokhung-ri-Grab im Gebiet des ehemaligen Koguryo schmücken, befindet sich auch eine Darstellung der Sternbilder des Rinderhirten und der Weberin. Links vom Himmelsfluß, der die beiden trennt, führt der Hirte ein Rind am Strick. Neben ihm sind die Schriftzeichen 牽牛出象 (Bild des Rinderhirten) deutlich zu erkennen. Die ersten beiden Schriftzeichen neben dem Mädchen, das rechts am Ufer steht und zum Hirten hinüberblickt, sind zerstört. Die Szene ist jedoch eindeutig und liefert den Beweis, daß die Legende schon zu Beginn des 5. Jh. in Korea bekannt war und von dort nach Japan gelangt sein kann (vgl. die Abb. in *Mural Paintings of Koguryo*, Korean Central Historical Museum 1979: 43).

Dies alles macht verständlich, daß die ersten datierbaren Tanabata-Lieder das Thema bereits ganz aus japanischer Sicht behandeln, und es erlaubt den Schluß, daß auch die Oto-Tanabata des KJK- und NSK-Liedes durchaus eine poetische Anleihe bei der Tanabata-Dichtung sein kann.

Die literarischen Zeugnisse machen deutlich, daß das Motiv der beiden Liebenden, die sich nur einmal im Jahr treffen dürfen, für die Beliebtheit des Tanabata-Themas verantwortlich ist. Kojima (1962, 2: 1125 ff.) jedoch, ein Anhänger der Orikuchi-Thesen, sieht die Aufnahmebereitschaft für das Tanabata-Thema durch die auf das Weben bezogenen mythischen Überlieferungen wie auch durch „Götter und Göttinnen der Weberei“ gegeben. Als Hinweis auf letztere kann er allerdings nur spätere Belege bringen: „Tanabata-Gott und -Göttin“, die im *Sumiyoshi-jinja jindai-ki* (Jingi zensho 3: 649) von 731 genannt werden, sowie den in der Götterliste des *Engi-shiki* (9 = KT: 221) angeführten Tanabata-Schrein im Distrikt Yamada der Provinz Owari. In beiden Fällen fehlt jede weitere Angabe, so daß keineswegs feststeht, ob es sich um „Gottheiten der Weberei“ handelt (die Namen selbst sind phonetisch geschrieben). Schließlich weist er auf eine Göttin, die im *Hizen-fudoki* (NKBT 2: 384/385) aufscheint; unterschiedliche Manuskript-Tradition läßt es auch hier eher unsicher erscheinen, ob die Gottheit als „Weberin-Gottheit“ bezeichnet wird. Kojima meint indessen, es sei „ein ganz natürlicher Vorgang, daß die Beschäftigung des Webens von alleine eine Gottheit der Weberei als Glaubensobjekt hervorbringt“, und gehe man nur weit genug zurück, so könne man wohl annehmen, daß es in Japan Götter und Göttinnen gab, die von den Weber-Berufsgruppen (*hatori-be*) verehrt wurden. Aber von solchen „Funktionsgöttern“ der Weberei, an die sich der Spezialist (nicht die webende Hausfrau) wenden würde, hören wir nichts – ganz zu schweigen davon, daß gerade die Berufsgruppen der Weber größtenteils auf naturalisierte Einwanderer zurückgehen, die sich wohl ihre eigenen Gottheiten vom Festland mitgebracht hätten.

In diesem Zusammenhang mag von Interesse sein, daß das *Engi-shiki* (30 = KT: 741) die Vorschriften für das „Büro für Weber“ einleitet mit folgenden Durchführungsbestimmungen zu einem „Tanabata-Fest am 7.7.“:

„Seide in den fünf Farben, jeweils 1 Fuß. Papiermaulbeerbast 8 Unzen (*ryō* 兩). Papier 20 Bogen. Reis, Reiswein, Weizen jeweils 1 Scheffel (*to* 斗). Salz 1 Pinte (*shō* 升). Seeohr, Bonitifisch, getrocknetes Fleisch jeweils 1 Pfund. Algen 2 Pfund. Irdene Schalen 16 Stück

<Dazu Untersätze>. Becher 10 Stück. Sitzmatten 2 Stück. Tischmatten 2 Stück. Münzen 30 Mon.

Man bittet die verschiedenen Ämter, obige Gegenstände vorzubereiten. Man stellt 3 Brettgestelle auf <Davon 2 aus den Materialien des Amtsgebäudes, 1 aus den Materialien für besondere Angelegenheiten>. Ein Festleiter, ein Festadjunkt. Das Darbringen beim Fest: Der Festadjunkt hat zuvor die Götter-Opfergaben auf den Brettgestellen aufgereiht. Der Festleiter macht zwei Verneigungen. Wenn er das Ritualgebet beendet hat, wieder zwei Verneigungen. Danach Ende der Zeremonie.“

Mehr erfahren wir nicht über dieses bescheidene Fest, während wir einem im *Honchō monzui* (8 = KNBT 23: 376 f.) aufgenommenen chinesischen Prosa-Gedicht (*fu* 賦) des 902 verstorbenen Ono no Yoshiko entnehmen können, daß das Tanabata-Fest bei Hofe nunmehr die Züge des *kikō*- oder *kikkō-den* 乞巧奠, des „Bittens um Geschicklichkeit“, trägt. Der Wortlaut verrät, daß die chinesischen literarischen Vorlagen für das betreffende chinesische Brauchtum durchaus bekannt sind. Die Beziehungen zwischen dem obigen Tanabata-Fest des Büros für Weber und dem höfischen Fest, über das wir ausführlich erst im *Gōke-shidai* von 1111 unterrichtet werden, mögen nicht klar sein, wie etwa das *Nejū-gyōji jiten* (S. 250 s.v. *kikō-den*) meint, jedoch läßt sich entgegen der dort geäußerten Ansichten letztlich gar keine andere Herkunft annehmen als diejenige aus dem chinesischen Brauchtum, sei sie direkt oder indirekt. Auch hier wäre – wollte man einen relativ frühen Ursprung des Brauchtums annehmen – die weitgehend festländische Abstammung der Weber-Berufsgruppen zu bedenken. Mehr läßt sich aus Mangel an relevantem Material nicht sagen.³⁸

In Oto-Tanabata, der „Jungen Weberin“ des KJK- und NSK-Liedes, können wir somit nur eine Anspielung auf Tanabata, die „Weberin“ der chinesischen Legende, sehen, die ihrerseits Japan früh genug erreicht hat, um noch vor Niederschrift der Mythen einen festen Platz im Herzen der Dichter zu erringen. Von hier aus war es leicht, dem Sternen- oder Himmelswesen Tanabata gewisse Funktionsmöglichkeiten zu erschließen, sei es in der Vorstellung einer „Weberin von Götterkleidern“ mit dem *kamumiso no matsuri* als Ausgangspunkt, sei es über den chinesischen Brauch des „Bittens um Geschicklichkeit“. Insgesamt handelt es sich hier um eine junge Schicht von Vorstellungen, die sich erst in historischer Zeit gebildet haben, im Gegensatz zu den in mythische Tiefen reichenden Bildern von der ihr Lichtkleid webenden Sonnengöttin oder den das Menschenschicksal webenden Mädchen.

5. Nachleben des Mythos in Sage und Märchen

5.1 Die Weberin auf dem Wassersgrund

Mündlich tradiertes Erzählgut (zu dem ursprünglich auch die Mythen gehören) ist dem Wandel unterworfen. Einmal ihres Sinnes entleert und nicht mehr geglaubt, werden Mythen zu Märchen,³⁹ aus Legenden werden Sagen, und „sehr häufig ist der Übergang von der Sage zum Märchen zu beobachten“ (Röhrich 1976: 298). Daher verdienen an Seen, Teiche, tiefe Wasserstellen oder Brunnen gebundene Sagen von Frauen, die auf dem Grunde des Wassers weben,⁴⁰ unser Interesse nicht nur, weil auch in ihnen Oriuchi und Yanagita einen Nachhall der „in alten Zeiten am Wasser Götterkleider webenden Mädchen“, ja den Beweis für einen solchen angenommenen Sachverhalt sahen. Wir wollen vielmehr der Frage nachgehen, ob und wie weit möglicherweise diese Sagen mit den Mythen in Beziehung stehen, die wir am Anfang dieser Arbeit betrachtet haben.

Die Gewässer, an denen die betreffenden Sagen spielen, tragen häufig Namen wie *hataori-buchi*, „Weberinnen-Wassertiefe“, *hataori-ike*, „Weberinnen-Teich“, *hataorinuma*, „Weberinnen-Moor“, *hataori no i*, „Weberinnen-Brunnen“ und andere. Die Sagen selbst bestehen, auf das Wesentliche reduziert, aus folgenden Elementen:

1. auf dem Grunde des Gewässers sitzt eine Frau und webt;
2. zu bestimmten Zeiten kann man das Geräusch des Webens hören.

Manche Sagen begnügen sich mit diesen Angaben oder wandeln sie nur leicht ab (z.B. Takagi 1973: 123; NDM: 255; Yanagita: *Nihon no densetsu*, YKS 26: 190). Daneben sind Schwundstufen zu erkennen, wenn sich die Sage entweder auf Punkt 2 beschränkt oder wenn lediglich der Name des Gewässers darauf zurückgeführt wird, daß einmal eine Gottheit oder eine bestimmte Person am Ufer des Gewässers oder neben dem Brunnen gewoben habe (z.B. NDM: 228, 255, 363; Yanagita a.a.O., YKS 26: 188 f.). Das Grundschema kann aber auch in verschiedener Richtung erweitert werden, indem die Sage sich bemüht, Fragen zu beantworten, die sich aus diesem Schema ergeben. So läßt sich zu Punkt 1 ausführen:

- a) wer ist die Frau, die auf dem Grunde des Wassers webt;
- b) wie und/oder warum ist sie dorthin gelangt.

Bei Punkt 2 sind weitere Angaben möglich

- a) zum Zeitpunkt oder zum Personenkreis in Bezug auf das Hören der Webgeräusche;
- b) zur Bedeutung oder zur Wirkung der Webgeräusche.

Schließlich führt die Frage, wie ein solcher Sachverhalt überhaupt bekannt werden konnte, zu Erzählungen von einer Begegnung mit der auf dem Grunde des Wassers webenden Frau.

Die Angaben zur Person der Weberin sind im allgemeinen eher vage. Manchmal ist es die Gattin eines Burgherrn, die bei Eroberung der Burg mitsamt ihrem Webgerät ins Wasser sprang, um der Gefangenschaft zu entgehen (NDM: 228, 254), manchmal eine Prinzessin aus dem Drachenpalast (Yanagita a.a.O., YKS 26: 190; s.a. Takagi 1936: 38 f.), deren Webgeräusche aus dem Wasser zu vernehmen sind. Gelegentlich heißt es, die Weberin im Wasser habe ursprünglich die Mädchen und Frauen der Umgebung das Weben gelehrt, weshalb man sie in einem Schreinchen am Ufer verehrt (NDM 228; Yanagita a.a.O., YKS 26: 193 f.); gelegentlich hat man die *yama-uba*, die „Bergfrau“, oder auch die Wassergottheit an der betreffenden Stelle auf dem Wasser weben sehen, und in der Gegend von Matsumoto in Nagano, wo Fälle von Besessenheit durch Wassergottheiten häufig sind, weil man unwissentlich die Fäden ihrer Gewebe zerrissen habe, findet man neben kleinen Wasserläufen Stöckchen mit Fäden in den fünf Farben als Opfergaben aufgestellt (Yanagita a.a.O., YKS 26: 189 f.). Verehrung in kleinen Schreinchen am Wasser genießen jedoch hier und dort auch mehr oder weniger namenlose, auf dem Grunde des Wassers webende Frauen, mögen sie durch einen Unfall den Tod im Wasser gefunden (NDM: 228) oder sich selbst ertränkt haben (NDM: 229).

Damit sind bereits zwei Möglichkeiten angedeutet, wie die Weberin auf den Grund des Wassers gelangen konnte. Ein sehr realistischer Zug findet häufig in die Selbstmordsagen Eingang: die unglückliche junge Frau wird von der Schwiegermutter gequält, weil sie nicht gut weben kann (NDM: 228, 229, 234, 254), oder sie soll in Dienste treten, die sie nicht schätzt (NDM: 229). Scheint der eine oder andere Unglücksfall, der zum Tod einer Webgeräte bei sich tragenden Frau im Wasser führt,

ganz unmotiviert (NDM: 228, 229), so rücken andere gewisse Tabu-Vorstellungen ins Blickfeld: von einem *hata-ike* („Webstuhl-Teich“, auch *ja-ike*, „Schlangen-Teich“, genannt) in Ishikawa wird erzählt, eine Braut auf dem Weg in ihr neues Heim habe hier an einer Quelle mit dem Webgerät auf dem Rücken ihr kleines Geschäft verrichtet; da floß die Quelle plötzlich über und wurde zu einem Teich, die Braut wurde zu einer Schlange und ging ins Wasser. Das Geräusch des Webens hört man, wenn es Regen geben wird (NDM: 229).

Zu den Tabu-Vorstellungen gehören auch Arbeitsverbote. Yanagita erwähnt mehrfach (z.B. in *Densetsu*, YKS 5: 16) ein Verbot, im Fünften Monat zu weben. Damit verbunden seien Sagen, welche von Frauen berichten, die in diesem Monat mit Webgerät auf dem Rücken am Wasser entlanggingen und ohne ersichtlichen Grund ins Wasser fielen und ertranken (s.a. Yanagita: *Nihon no densetsu*, YKS 26: 191). Von einem *hataori-ike* in Aichi wird berichtet, er sei in alter Zeit einmal über die Ufer getreten und habe großen Schaden auf den Feldern verursacht. Durch Divination ermittelte man, daß am 1. Tag des Fünften Monats eine mit Webgerät vorbeigehende Frau in den Teich zu werfen sei, damit der Damm halte und weiterer Wasserschaden vermieden würde. Dies führte man aus; doch wenn am Todestag dieser Frau im Dorf jemand wob, gab es immer ein Unglück mit tödlichem Ausgang, daher errichtete man für sie einen buddhistischen Tempel, und bis in jüngste Zeit war es verboten, am 1. 5. zu weben (NDM: 228). In *Imo no chikara* führt Yanagita (YKS 9: 107) dieselbe Legende an; nach seiner Darstellung sollen aufgrund des Fluches der ertränkten Frau im Fünften Monat „immer viele Weberinnen den Tod gefunden haben“. Am selben Ort bringt Yanagita ein weiteres Beispiel für ein solches Bauopfer durch Ertränken einer Webegeräte tragenden Frau, jedoch zu einem anderen Zeitpunkt (hier der 13. 7.). Von einem Webeverbot am 5. 5. in einem Dorf in Yamaguchi berichtet Nakayama (1941: 783), von einem solchen am 6. 5. in Nügata das NMJ (S. 429); in Yamanashi soll während des ganzen Neujahrsmonats ein Webeverbot bestanden haben (SNMG III: 1229). Worauf diese Webeverbote letztlich zurückzuführen sind, bleibt laut Yanagita (a.a.O.) unklar.

Einmal heißt es, daß *Frauen* das Geräusch des Webens hören, wenn sie am betreffenden Ort vorbeigehen (NDM: 228); meist wird aber nur die Zeit genannt, zu welcher das Geräusch zu hören ist: Tag und Nacht; täglich; jede Nacht; wenn man nachts vorbeigeht; um Mitternacht; an stillen Regentagen; wenn es regnen will; wenn ein Wetterumschlag bevorsteht (NDM: 228, 229, 254, 363). Oder es heißt einfach, man höre das Geräusch, wenn man „dort steht“ oder wenn man „das Ohr hinhält“ (NDM: 255).

Einige Beispiele zeigen also, daß das Webgeräusch eine Art Wettervorhersage darstellen kann.⁴¹ Dies mag wohl damit in Zusammenhang stehen, daß an solchen Teichen auch verschiedene Handlungen vorgenommen werden, die dem „Regenbiten“ dienen (NDM: 229, 254). Doch ergeben sich auch ernsthaftere Wirkungen, denn „manchmal heißt es, man stirbt, wenn man das Geräusch hört, manchmal gerade entgegengesetzt, man habe Glück“ (SNMG III: 1225; vgl. NDM: 228; Yanagita: *Momotarô no tanjô*, YKS 8: 44).⁴² In diesem Falle wohnt also allein schon dem Geräusch des Webens eine schicksalbestimmende Qualität inne. Sagen, die von einer Begegnung mit der Weberin auf dem Grunde des Wassers berichten, lassen erkennen, daß diese die Macht über das Schicksal ihres Besuchers in der Hand hält. Eine

eindrucksvolle Sage dieser Art erzählt Nôtomi (1934: 71 f.) vom *jôren no taki*, dem „Wasserfall des Reinen Lotos“, bei Yugashima am Amagi-Berg in Shizuoka:

„Vor langer, langer Zeit, als einmal einige Holzfäller oberhalb des Wasserfalls bei der Arbeit waren, ließ einer von ihnen irgendwie das Buschmesser fallen, und zum Unglück schlitterte es davon und fiel schließlich in den Wasserfall. Das Messer war der Stolz dieses Holzfällers, und allein schon deshalb wollte er sofort dem Messer nach ins Wasser springen. Als die anderen das sahen, hielten sie ihn erschrocken zurück – das wäre ja sein Tod, sagten sie. Doch da war nichts zu wollen, die Anhänglichkeit an das Messer, das ihm im Sinn lag, war zu stark, er war fest entschlossen, und ohne auf die Worte der Kameraden, er solle davon ablassen, zu hören, faßte er den Wasserfall ins Auge und sprang. Wie er nun auf dem Grunde des Wassers suchte, wo das Messer wohl hingefallen sei, war da auf einer Seite eine große Höhle im Fels, und obwohl es doch auf dem Grunde des Wassers war, saß dort eine schöne Frau und wob – er blieb wie angewurzelt stehen. Wie er hinsah, lächelte die schöne Frau – doch war es wegen des Unheimlichen, des Wundersamen oder aus Furcht – er verlor die Besinnung. Es klang ihm nur weiter in den Ohren, wie die schöne Frau da sagte, sie sei die Herrin dieses Wasserfalls und wohne schon lange in dieser Höhle, 'doch bisher hat kein Mensch davon gewußt. Du bist der erste, der hierher gekommen ist. Da du jedoch nicht aus böser Absicht hier eingedrungen bist, sondern im Gedanken an den Tod und im Verlangen nach deinem durch viele Jahre benutzten Buschmesser, will ich dir dieses Messer zurückgeben. Dafür aber darfst du unter keinen Umständen auch nur ein Wort davon verlauten lassen, daß ich mich hier befinde. Solltest du dieses Gelübde brechen, wird dein Leben auf der Stelle enden. Das merke dir wohl...' Gleich danach trieb sein Körper wie leblos unterhalb des Wasserfalls an die Oberfläche. Die Holzfäller, die es bemerkt hatten, eilten herbei und zogen ihn aufs Ufer. Als sie sahen, wie er, der mehr einer Leiche glich, doch mit der Linken das besagte Messer fest umklammert hielt, packte sie Staunen und Verwunderung, und unwillkürlich standen ihnen vor Furcht die Haare zu Berg. Ihre Bemühungen brachten ihn wieder zum Leben, aber er erzählte nichts. Treu bewahrte er, was die schöne Frau gesagt hatte.

Zunächst war er noch von einer Art Furcht beherrscht und hielt das Gelübde. Doch so, wie man die Hitze vergißt, wenn nur etwas die Kehle hinunterrinnt, verwandelte sich, wie nun die Monde und Tage vergingen, die bisherige Furcht unversehens in eine Art von Eigendünkel, der seine Knospen trieb. Einige Jahre später, wie er eines Tages vom Wein berauscht und guter Laune war, sagte er also, nun wolle er eine seltsame Geschichte erzählen, wie sie keinem bekannt sei, und er begann, sein Eigenlob zu singen. Die Leute, die ihm zuhörten, glaubten ihm zur Hälfte, zur Hälfte waren sie im Zweifel, und so rissen sie vor Staunen die Augen auf. Doch wie sonderbar! In eben dem Augenblick, in dem er mit der Erzählung dessen, was die schöne Frau gesagt hatte, fertig war, fiel er, der bis dahin munter erzählt hatte, mit einem Mal zu Boden, und da er sofort eine kalte Leiche war, ergriff Furcht und Schrecken die Leute, und sie vermochten gerade nur ein *Namu Amida Butsu* im Herzen für ihn zu sprechen ...“

Seki (1973,2: 1029) führt zwei Sagen an, in denen sich gleiches ereignet. In einer Sage aus Iwate taucht ein Fischer auf den Grund eines tiefen Wassers und sieht dort eine webende junge Frau, neben ihr einen weißhaarigen alten Mann, der ihm sagt, diesmal wolle man ihm helfen und ihn zurückschicken, doch dürfe er kein zweites Mal kommen, wenn ihm sein Leben lieb sei. Erst auf dem Totenbett berichtet er von diesem Erlebnis und warnt davor, dort zu tauchen. Ein anderer hat später dasselbe Erlebnis (NDM: 255).

Yanagita erzählt in *Tôno-monogatari* (YKS 4: 25 f.) vom Knecht eines reichen Mannes aus dem Dorf Kawai, dem bei Holzarbeiten oberhalb eines tiefen Wassers die Axt ins Wasser fiel:

„Da die Axt seinem Herrn gehörte, ging er ins Wasser, sie zu suchen, und wie er zum Boden des Wassers hinabtauchte, vernahm er Laute. Als er diesen nachging, stand da im Schatten eines Felsens ein Haus. Drinnen saß ein schönes Mädchen und wob; an ihrem Webstuhl lehnte seine Axt. Wie er nun bat, sie möge ihm die Axt zurückgeben, und er das Gesicht der Frau sah,

die sich umdrehte, da war es die vor wenigen Jahren verstorbene Tochter seines Herrn. Sie sagte: ‚Die Axt will ich dir geben, aber sage niemandem, daß ich mich hier befinde! Zum Dank soll es dir gut gehen; du sollst dein Auskommen haben, ohne dienen zu müssen.‘ Ob es nun damit zusammenhing oder nicht – danach hatte er beim Würfelspiel hintereinander unglaubliches Glück, die Geldgewinne häuften sich, unversehens konnte er seinen Dienst aufgeben und in ein Haus einziehen; er war ein Bauer mittleren Ranges. Doch bald vergaß er das Geschehene, mißachtete die Worte jenes Mädchens, und als er einmal bei einem Gang in die Stadt in der Nähe jenes tiefen Wassers vorbeikam, dachte er plötzlich an jenes Ereignis und erzählte den Gefährten, was sich damals begeben hatte – und so breitete sich das Gerücht hiervon in der Umgebung aus. Von da an ging es mit dem Anwesen des Mannes bergab, und schließlich verbrachte er die weiteren Jahre wieder als Knecht bei seinem früheren Herrn. Was der Herr wohl gedacht haben mag – er ließ in jenes Wasser unzählige Lasten heißen Wassers gießen, doch hatte er damit keinen Erfolg.“

Es bleibt in der Tat unverstündlich, was er damit erreichen wollte. In der von Yanagita in *Densetsu* (YKS 5: 14) angeführten Variante dieser „besonders in Nordost-Japan häufigen Sage“ läßt der Herr zum Schluß von vielen Leuten das Wasser des Teiches ausschöpfen, „man konnte aber den Boden nicht erreichen.“

Zweifel und Neugier gegenüber dem leichtsinnig gelüfteten Geheimnis kennzeichnen diese letzten Versionen ebenso wie eine Verschiebung der Kategorien des Schicksalhaften: an die Stelle von Leben und Tod treten Reichtum und Armut.

In einer Sage aus Akita, die ebenfalls Yanagita (*Nihon no densetsu*, YKS 26: 192) erzählt, erhält der Holzfäller sein ins Wasser gefallenes Buschmesser zurück, wird aber wie in einer der obigen Sagen ermahnt, nie mehr zu kommen: „Hör nur jenes Schnarchen! So schnarcht mein Gatte, der Drachengott, im Schlaf! Ich bin die Tochter des Fürsten von Sendai; der Drachengott hat mich geraubt – ihm zu entfliehen, ist nicht möglich.“ Die Geschichte ist mit Märchenmotiven durchsetzt, die zwar stumpf bleiben, doch das Motiv des Webens ist dafür „bereits weggefallen“, wie Yanagita bemerkt.

In einem weiteren Beispiel aus Fukushima (Yanagita a.a.O., YKS 26: 193) schließlich gelangt ein nach seiner verlorenen Hacke tauchender Mann zum „Drachenpalast“, wo ein schönes Mädchen ganz alleine webt. Er findet freundliche Aufnahme und verweilt drei Tage. Ins Dorf zurückgekehrt muß er erkennen, daß er 25 Jahre abwesend war. Ähnliches stieß in einer von Takagi (1973: 122) aufgenommenen Sage einem alten Herrn zu, dessen Flöte in einen Teich gefallen war. Die drei Tage seines Aufenthaltes bei der webenden Prinzessin erwiesen sich als drei Jahre.

Ob Höhle, Haus, ein helles, schönes Dorf mit Herrenhaus oder gar der „Drachenpalast“ des Meerkönigs auf dem Grunde des Wassers – deutlicher wohl noch als andere Motive zeigt das Thema vom „übernatürlichen Schwund der Zeit“, daß der Ort, wo die junge Frau sitzt und webt, ein Jenseits ist.⁴³ Daher denn auch die weiteren Motivverbindungen der Sage, z.B. mit dem Thema des „verborgenen Dorfes“ (*kakure-zato*), das ebenfalls eine „andere Welt“ darstellt (z.B. Yanagita a.a.O., YKS 26: 192), oder mit dem Thema des „Schüsseln-Borgens“ (*wan-kashi*) bei Jenseitswesen, die in Flüssen, Teichen, Wassertiefen, in Höhlen, Felsen oder Grabhügeln hausen (z.B. NDM: 228, 234). Der Jenseitscharakter aller dieser Örtlichkeiten ist offenkundig.⁴⁴ Insofern ist es nicht erstaunlich, daß wir die „webende Frau“ auch außerhalb des Wassers an entsprechenden, ein „Jenseits“ darstellenden Orten finden. Takagi (1973: 123 f.) macht uns mit einer Sage um den Kurohime-Berg in Niigata bekannt. Dort sitzt in einer Felshöhle auf dem Berg eine Gottheit und webt, und manchmal kann man ganz leise das Geräusch des Webens hören. In die *hataori*-Höhle von Sabinai-mura in Iwate wiederum ist einmal ein Jäger mit seinem Hund eingedrungen. Da floß innen ein

Bächlein, darüber lag ein Baumstamm als Brücke, und von weither hörte man das Anschlagen des Weberkamms beim Weben. Er schritt über die Brücke und wollte weitergehen, da konnte er kein Glied mehr rühren (NDM: 361). Aus dem Dorf Ōguroku in den Bergen von Niigata berichtet Yanagita (*Nihon no densetsu*, YKS 26: 186), wie ein Vorfahr der Familie des Dorfoberhauptes vor langer Zeit sich bei der Jagd auf den bis kürzlich als „Götterberg“ geachteten Makihata-Berg verirrt hatte, wo er eine schöne Frau sah, die eben dabei war, ihr Webgerät aufzurollen. Er blieb erschrocken stehen, die Frau aber redete ihn an und sagte, dies sei ein Ort, „von dem Menschen, wenn sie dahin gelangen, nicht mehr zurückkehren können“. Ihn habe allerdings ein besonderes Geschick hingeführt – und so läßt sich die Frau als Schutzgöttin seines Dorfes ins Dorf hinuntertragen, wo sie noch immer verehrt wird.

Auf höchst interessante Weise bringt schließlich eine Sage aus dem Aso-Distrikt der Präfektur Kumamoto (Takagi 1973: 123) den Jenseitscharakter der Örtlichkeit zum Ausdruck. Dort gibt es einen Teich zur Speisung der Reisfelder, der im Gegensatz zu anderen Teichen dieser Art, die man hier *tsutsumi* nennt, niemals austrocknet. Die Weberin, die sich auf dem Grunde des tiefen Wassers aufhält, kann man sehen, wenn man auf einen hohen Baum neben dem Teich klettert; sie wird jedoch nur sichtbar, wenn man, mit dem Rücken zum Teich, sich nach hinten beugt und kopfunter hinblickt – das heißt, wenn man, der „umgekehrten Welt“ des Jenseits entsprechend, sich selbst „umgekehrt“ verhält.

Dem Jenseitscharakter der Örtlichkeit entspricht der Jenseitscharakter der webenden Frau. Sie ist eine Gottheit, eine „Junge Prinzessin“ aus dem Drachenpalast oder ein Totenwesen. Im ersteren Fall können zufällige Gegebenheiten mit hineinspielen, etwa wenn es vom *hataori-ike* von Hirokawara im Minami-Saku-Distrikt von Nagano heißt, hier habe in alter Zeit Benten-sama gewoben. Hiermit wird eine Verbindung geschaffen zu dem an den *hataori-ike* anschließenden Benten-Teich (NDM: 228). Auch ist es sehr naheliegend, in der webenden Frau auf dem Grunde des Wassers eine „Wassergöttin“ oder einen „Wassergeist“ zu sehen, und da diese tiefen Teiche oder Wasserabgründe, ja selbst Höhlen auf geheimnisvolle Weise mit dem Meer(esboden) als einem Jenseits verbunden scheinen, ist auch die Prinzessin aus dem Drachenpalast am Platze. Ebenso leicht ergibt sich die Bezeichnung der Frau als „Weberin“, verbunden mit einem Ehrentitel: *hataori-gozen* oder *hataori-goryō*, vor allem, wenn sie in einem Schreinchen am Ufer verehrt wird und man erzählt, sie habe einst den Frauen und Mädchen der Gegend das Weben beigebracht. Dies sind alles Verbindungen und Benennungen, die sich aus der Grundvorstellung der in der Tiefe des Wassers webenden Frau ergeben. Wenn jedoch Yanagita (*Nihon no densetsu*, YKS 26: 187 ff.) besonderen Wert auf die Feststellung legt, daß es vor allem die *yama-uba*, die „Bergfrau“, sei, die als Weberin erscheint, ja daß diese „ursprünglich eins mit der Göttin war, die auf dem Grunde des Wassers am Webstuhl wob“, obwohl es „fast keine Leute mehr gibt, die das wissen“, so wäre wohl zu fragen, was dem Weben der Bergfrau zugrunde liegen könnte, bzw. ob Yanagita's generelle Annahme stimmt.

Die Bergfrau erscheint, wie schon Yanagita's Beispiele (a. a. O.) zeigen, nicht nur als Weberin – sie kommt ins Dorf, um ganze Hanfladungen zum Weben zu übergeben; ein besonderer Glückspilz findet wohl auch im Walde den nie endenden Hanfknäuel der Bergfrau, und da und dort auf den Felsen erkennt man ihre zum Bleichen oder Trocknen ausgebreiteten Gewebe. Darin deuten sich aber letztlich Beschäftigungen an, die der Bergfrau allein schon in ihrer Eigenschaft als „Frau“ angemessen wären. Es

entspricht nur der sozialen Wirklichkeit, wenn die Frau durch diese Tätigkeiten charakterisiert, bei diesen Tätigkeiten (besonders beim Weben) dargestellt wird. Darum trifft der Wandermönch, der sich am Ende als Kōbō Daishi (oder ein anderer Heiliger) entpuppt, im einsamen Bergdorf die Hausfrau beim Weben an, und da sie bereitwillig die Arbeit liegen läßt und zu der weit entfernten Wasserstelle eilt, um den durstigen Wanderer erquicken zu können, läßt er zum Dank eine Quelle neben ihrer Hütte hervorsprudeln, oder er schenkt der freundlichen Weberin eine Spule mit Garn oder einen Knäuel, die nie leer werden, oder er bewirkt, daß auf ihrem Webstuhl jedes Gewebe gelingt, während die ungefallige Nachbarin kein Webstück über einen Fuß Länge zuwege bringt.⁴⁵ Soll das Weben der Bergfrau von besonderer Bedeutung sein, müßten also noch andere Gesichtspunkte hinzutreten.

Die „Bergfrau“ ist eine komplexe Gestalt, die sowohl im Märchen wie in der Sage ihren Platz hat, und es scheint, daß nicht die Sage, sondern das Märchen die ältere Vorstellung bewahrt hat (Naumann 1971a: 63). Im Märchen ist die Bergfrau zu allererst „die Menschenfresserin“. Eine Untersuchung, die gerade diesen Aspekt ins Auge faßte (Naumann 1971a: passim), erbrachte den Nachweis, daß in der menschenfressenden Bergfrau des Märchens die Gestalt einer Todesgottheit nachlebt. Das Märchen von den „Drei Amulettzetteln“ etwa findet sein mythisches Vorbild im Totenweltbesuch des Gottes Izanagi. Der Märchenwald, in dem die Bergfrau lauert, entspricht der Totenwelt des Mythos, er stellt eine jenseitige Welt dar. Auch in der Sage sind Berg und Wald die Heimstatt der Bergfrau. Während sich nun im Märchen die mythische Gestalt der Todesgottheit zur sinnentleerten Figur der Menschenfresserin wandelt, kommt in der Sage die gleiche Herkunft der Bergfrau in ihrer äußeren Erscheinung zum Ausdruck: ihr Aussehen gleicht dem eines (rächenden) Totengeistes. Die Begegnung des Menschen mit dem Numinosen in Gestalt der Bergfrau nimmt in vielen Sagen ein böses Ende. Erst ein sekundärer Prozeß der Entdämonisierung und Vermenschlichung der Bergfrau zeigt sie von einer harmloseren Seite.

In den Mythen, die den Ausgangspunkt für die Gestalt der Bergfrau bilden, ist die Todes- und damit Schicksalsgottheit keine freundliche Weberin. Wollen wir die Vorstellung der „webenden“ Bergfrau nicht einfach auf die Berührung mit entsprechenden Sagenstoffen zurückführen, so muß es denn ein Bild aus einer anderen mythischen Tradition sein, welches den Anstoß für das Weben der Bergfrau gab. Wir kennen dieses Bild – es zeigt die hoch auf den Wellen in der „Achtklaffer-Halle“ webenden und die Länge des Menschenlebens bestimmenden Schwestern Iwanagahime und Konohana-no-sakuya-bime. In ihnen dürfen wir wohl generell das Vorbild sehen für die Weberinnen auf dem Grunde des Wassers.

Nur in der Sage tritt die Bergfrau als Weberin auf, nicht im Märchen, und diese Sagen zeigen sie in ihrer entdämonisierten, vermenschlichten Gestalt. Zudem dienen sie nur der Erläuterung eines Namens. So hat ein „Weberinnen-Brunnen“ seinen Namen erhalten, „weil in alter Zeit die Bergfrau einmal neben dem Brunnen gewoben hat“ (Yanagita: *Nihon no densetsu*, YKS 26: 188). Ein „Erlebnisgehalt“ fehlt; die Sage bedient sich ausschließlich der vielerlei Möglichkeiten der Assoziation. Yanagita's These einer Identität der Bergfrau mit der auf dem Grunde des Wassers webenden Frau läßt sich mit dem vorhandenen Material kaum stützen.

Anknüpfungspunkte und Wechselbeziehungen zu nutzen, wie wir es bei den angeführten Beispielen mehrfach erkennen können, liegt wohl ebenso im Wesen der Sage wie das Bestreben zu „erklären“. Letzteres beschränkt sich nicht auf die

Namenserklärung wie in der obigen Sage von der Bergfrau. Es äußert sich vor allem in der Erklärung der Anwesenheit der auf dem Grunde des Wassers webenden Frau, die mitsamt ihrem Webgerät hier ertrunken oder ertränkt worden sein soll. Hier, wie in anderen Erklärungssagen, können reale Vorkommnisse einer vergangenen Zeit zugrunde liegen (vgl. Röhrich 1971: 28 ff.). Bauopfer etwa tauchen in der Überlieferung auch in anderem Zusammenhang immer wieder auf. Japanische Volkskundler meinen zwar, es sei „undenkbar“, daß man in Japan je erwogen hätte, die Festigkeit eines Bauwerks mit einem Menschenleben zu erkaufen (Ōshima Takehiko in NMJ: 600 s.v. *hito-bashira*), doch fehlen wirkliche Argumente, die dagegen sprechen. Meist ist die Ertrunkene einem Unglück zum Opfer gefallen oder sie hat aus Gründen, die durchaus Wirklichkeitscharakter tragen, selbst den Tod gesucht. Das Außerordentliche, daß nämlich alle diese Frauen Webgeräte bei sich trugen, ist ein notwendiges Erfordernis der Sage, denn auch das Phänomen des „Webens“ verlangt nach einer Erklärung.⁴⁶ Wie sehr „die Verknüpfung mit der Wirklichkeit ... geradezu zum Wesen der Sage“ gehört (Röhrich 1971: 32), zeigt sich, wenn der Mann, der nach seinem Messer tauchte, im Tausch eine Perle erhält, die bei Berührung Regen bringt, und diese Perle „noch jetzt verwendet“ wird (Seki 1973, 2: 1027 f.).

Das allen genannten Sagen zugrunde liegende Bild (soweit es sich nicht um Schwundstufen der Sage handelt) bleibt die auf dem Grunde des Wassers webende Frau. Aber erst die Erlebnissage läßt etwas vom ursprünglichen Wesen dieser Gestalt erahnen. Für den in ihre jenseitige Welt eingedrungenen Menschen nämlich gibt es eigentlich keine Rückkehr ins Diesseits, er ist der jenseitigen Welt, dem Tod bereits verfallen. Doch in der Macht und im Belieben der Weberin liegt es, ihm eine Frist zu gewähren, über deren Dauer er selbst entscheiden kann, indem er die ihm auferlegten Bedingungen erfüllt. In dieser Weberin, die es in der Hand hat, den zu ihr vorgedrungenen Menschen darüber entscheiden zu lassen, wann seine Lebensfrist abgelaufen sein soll, erkennen wir schließlich ohne Schwierigkeit das blasse Abbild jener beiden webenden Schwestern des Mythos mit ihren für sich sprechenden Namen.

Röhrich (1971: 7) stellt fest, daß sich bei der Sage „Individualerlebnis und Kollektivgut durchdringen“, denn „das individuelle Erlebnis wird am Traditionsgut gemessen und eingeordnet. Über die bloße Aussage und Feststellung hinaus wird es so zu dem Erzählkomplex, den wir ‚Sage‘ nennen. Aus dem Wissen um den traditionell-vorgebildeten Volksglauben steigen andererseits auch wieder neu individuelle Primärerlebnisse auf.“ Dem „traditionell-vorgebildeten Volksglauben“, den Röhrich dem individuellen Erlebnis als konstituierendes Element der Sage gegenüberstellt, entspricht in unserem Fall die Tradition des Mythos. Was Mythos und Sage hier unterscheidet und trennt, ist im Wesen der beiden Gattungen begründet. Im Mythos fällt eine Entscheidung, welche fortan und für alle Zeiten die Kürze des Menschenlebens überhaupt zur Folge hat; die Sage dagegen berührt ein einzelnes, individuelles Schicksal. Die Macht über Tod und Leben hält hier wie dort eine Weberin in der Hand, die einem mit der Wasserwelt verbundenen Jenseits angehört.

Der Sage von einer Weberin auf dem Grunde des Wassers wurden zwar gelegentlich märchenhafte Bestandteile eingefügt, sie hat sich jedoch nicht selbst zum Märchen hin entwickelt – es sei denn, man betrachtet das Märchen von der „Goldenen Axt“ als eine solche Weiterentwicklung: Ein Alter, dem die Axt ins Wasser gefallen ist, gibt diese schon verloren. Da taucht ein schönes Mädchen aus dem Wasser auf, hält eine goldene

Axt hoch und fragt, ob er diese verloren habe. Der ehrliche Alte verneint, weist auch die dann angebotene silberne Axt zurück und erhält zum Schluß neben der eigenen auch noch die beiden anderen Äxte. Es folgt der Versuch einer Nachahmung durch den habgierigen Nachbarn, der mißlingt (vgl. Ikeda 1971: 169, Typ 729; anstelle des Mädchens erscheint auch ein „Wassergott“, vgl. die Varianten bei Seki 1973,2: 1025–1029). Wie in der oben (S. 52) erwähnten, stark märchenhaft gefärbten Sage aus Akita ist auch aus diesem Märchen gerade die „webende Frau“ verschwunden; es kann daher unser Thema nicht mehr berühren.

5.2 Die Weberin im Märchen

5.21 Tierfrauen und übernatürliche Gattinnen

Das Motiv des Webens hat in zahlreiche Märchen Eingang gefunden. Maruyama Kentoku nennt z.B. die Titel von 14 Märchen, in denen es vorkommen soll (NMBJ: 740 s.v. *hata-ori*). Meist bleibt das Motiv des Webens allerdings ein „stumpfes Motiv“, das zudem nur in einzelnen Varianten der betreffenden Märchen auftaucht.

In die Handlung sinnvoll einbezogen wird das Motiv des Webens nur in wenigen Fällen, etwa wenn ein „dankbares Tier“ als Weberin erscheint: es nähert sich seinem Retter in Gestalt eines jungen Mädchens, geht mit ihm die Ehe ein und bringt durch Webarbeiten die Familie zu Wohlstand. Als Prototyp für dieses Schema hat das Märchen von der „Kranichfrau“, *tsuru-nyôbô*, zu gelten (Ikeda 1971: 105 f., Typ 413A). Hier stellt das Weben der Frau nicht nur ein sinnvolles, sondern auch ein wesentliches und unverzichtbares Element der Handlung dar. In das kostbare Gewebe, das einen unerhörten Kaufpreis erzielt, hat die Kranichfrau ihr eigenes Gefieder verwoben. Sie entschwindet, sobald ihre Aufgabe vollendet ist, und hinterläßt eine verschlüsselte Botschaft, wo sie zu finden ist. Der Gatte trifft dort auf einen seiner Federn entblößten Kranich. Oder der Gatte bricht das Tabu, ihr beim Weben nicht zuzusehen, und erblickt sie in ihrer wahren Gestalt, worauf sie ihn verlassen muß. An die Stelle des Kranichs können andere Vögel treten – Fasan, Wildente, Wildgans (vgl. die Varianten Seki 1973,1: 145–161).

Analog zur Tätigkeit der Kranichfrau webt dann auch die „Schlangenfrau“ oder die „Fuchsfrau“ in einzelnen Varianten der betreffenden Märchen (Seki 1973,1: 116, 162, 167, 168); doch so sinnvoll das Motiv auch hier erscheinen mag, so bleibt es doch entbehrlich und gehört nicht zum eigentlichen Motivbestand dieser Märchen (vgl. Ikeda 1971: 106–108, Typen 413C und 413D; dazu Seki 1973,1: 111–124; 161–170).

Ähnlich verhält es sich mit Märchen, in denen ein armer Schlucker eine übernatürliche oder überaus schöne Gattin erwirbt. Die „Frau aus dem Drachenspalast“ webt in einer Variante des Märchens eine große Menge Stoff für den Mann und verläßt ihn danach (Seki 1973,1: 141), oder sie webt ein wunderbares Gewebe, das der Mann um teures Geld dem Fürsten verkauft. Doch nun will dieser auch die Frau haben, denn nur eine außergewöhnliche Frau kann solchen Stoff weben. Er stellt dem Mann nacheinander unmögliche Aufgaben, die dieser vollbringen muß, wenn er die Frau nicht verlieren will. Alles gelingt mit Hilfe der Frau (Seki 1973,1: 140). Das gleiche Handlungsschema erscheint in einer Variante des Märchens von der „Porträtierten Gattin“ (Seki 1973,1: 214). Bei beiden Märchen tritt in diesen Varianten das kostbare Gewebe nur an die Stelle des gemalten Bildes der schönen Gattin (vgl. Ikeda 1971: 116, 121, 142, Typen 465A, 470B, 516B; Seki 1973,1: 137–145; 210–217).

Wie schon Maruyama (NMBJ: 740) bemerkte, spiegelt sich in allen diesen

Beispielen die soziale und wirtschaftliche Realität einer Zeit, in der die Hausfrau mit ihren Webarbeiten einen wesentlichen Beitrag zum Unterhalt der Familie leistete. Was über den Familienbedarf hinausging, stand dann der Weberin zur freien Verfügung. Die Tierfrau, die Frau aus einer Anderen Welt, sie alle finden darum gerade durch ihre Webarbeiten die beste Gelegenheit, „Wohlstand“ zu schaffen und dadurch ihre Dankbarkeit oder ihr Wohlwollen gegenüber dem armen Mann zu zeigen.

Dient das Motiv des Webens nur der momentanen Ausschmückung des Märchens durch den Erzähler, bleibt aber im übrigen „stumpf“ – etwa wenn der „Schlangenbräutigam“ das ihm versprochene oder von ihm erwählte Mädchen beim Weben antrifft (Seki 1973,1: 33, 40, 92), wenn im Märchen „Sonne, laß die eiserne Kette herab“ die Mutter „zum Weben“ weggeht und die (falsche) Mutter „vom Weben“ zurückkommt oder die ältere Schwester beim Weben ist, wenn die Bergfrau erscheint und Einlaß begehrt (Seki 1973,3: 1172, 1175, 1177, 1178), um nur einige Beispiele zu nennen – so kann man erst recht von einer Übertragung der alltäglichen Wirklichkeit in das Märchen sprechen. In allen genannten Fällen wäre es verfehlt, nach irgendeinem mythischen oder religiösen Ursprung zu suchen.

5.22 Uri-hime/Ori-hime

Es gibt indessen ein Märchen, bei dem das Motiv des Webens nicht ausschließlich aus der Wirklichkeit des Alltags erklärt werden kann. Es ist das Märchen von Uri(ko)-hime, „Prinzessin Melone(nkind)“, die aber auch Ori(ko)-hime, „Prinzessin Weberin“, heißt. Als Typenbezeichnung für das Märchen wählte Seki Keigo (1973,1: 337–362; 1978: 86–121) daher den Titel „Uriko-orihime“, und die gleiche Überschrift gab Yanagita einem Kapitel von *Momotarô no tanjô*, das diesem Märchen gewidmet ist (YKS 8: 75–122).

Laut Seki (1978: 120 f.) ist – neben dem Märchen von Momotarô, dem „Pfirsichjungen“ – das Märchen von Uriko-hime das in Japan am weitesten verbreitete und am häufigsten aufgezeichnete Märchen. Verbreitungszentren sind Nordost-Japan und die Chûgoku-Region; in der Chûbu-Region, in Shikoku und Kyûshû ist es da und dort verstreut zu finden. In seiner neuen großen Märchensammlung führt Seki (1978: 86–120) 164 Varianten des Märchens an und nennt über 220 weitere gedruckte Belege. Ein Teil seiner Varianten besteht indessen nur aus Bruchstücken der Erzählung; ein anderer, nicht unbedeutender Teil dürfte eher als schlecht oder „falsch“ erzählt denn als Variante des Märchens zu gelten haben (vgl. zu diesem Problem Eberhard 1966: 11 f.). Auf die Übernahme von Motiven aus anderen Märchen weist Yanagita (a.a.O., YKS 8: 93 ff.) hin.

„After much deliberation“ hat Ikeda (1971: 100 f.) das Märchen als Typ 408 B nach den Nummern des Aarne-Thompson Type Index eingeordnet. Dies entspricht auch Seki's Zuweisung. Seki (1978: 120) schlüsselt das Märchen folgendermaßen auf:

- (1) Kinderloses, altes Ehepaar. Sie ziehen als ihr Kind ein Mädchen auf, das aus einer im Fluß angeschwommenen Melone geboren wurde.
- (2) Während der Abwesenheit der Eltern (Vorbereitungen zur Hochzeit) dringt Amano-jaku ins Haus ein. a. Amano-jaku tötet das Mädchen und verwandelt sich in sie. b. Amano-jaku lockt das Mädchen nach draußen und bindet sie an einen Baum.
- (3) Brautzug mit Amano-jaku als falscher Braut. a. Unterwegs singt ein kleiner Vogel (das verwandelte Mädchen) und gibt bekannt, daß die Braut Amano-jaku ist. b. Das an den Baum gebundene Mädchen teilt mit, daß die Braut Amano-jaku ist.

(4) Die falsche Braut wird a. verjagt, b. mit den Beinen an Rind und Pferd gebunden und zerrissen.

Ikeda (1971: 100 f.) ist etwas ausführlicher:

I. Birth From a Melon. A childless couple have been wishing for a child (T548.1). A melon comes floating down a stream when the wife is washing clothes. She takes it home and cuts it, and a baby girl is found inside (T543). She is named Uriko Hime (Melon Princess). She grows up to be a beautiful girl, skillful in weaving. One day the couple leave the princess alone, warning her against opening the door lest *Amanojaku*, an ogress, comes and harms her. They are going to buy her wedding garments in town, or gather berries, roots, fruits and the like in the mountains.

II. The Murder. *Amanojaku* comes and coaxes her to open the door and ties her to a persimmon tree in the yard, or kills her. The murdered princess turns into a bird (E613). The ogress disguises herself as the princess in her skin (K1941). (1) The parents come home from the mountains and feed the bogus princess what they have gathered, but she does not know how to eat it or eats in great quantity with appalling manners ... (2) *Amanojaku* cooks the princess and serves her to the parents when they return ...

III. *Amanojaku's* Identity Disclosed. As the wedding procession passes under a tree, the bird into which the princess has turned, or the captive princess on the tree, sings and discloses the true identity of the bride, revealing the murder (B131.1; D150; K1911.3.1).

IV. Conclusion. (1) *Amanojaku* is killed. (2) *Amanojaku* is slain in a field of millet (buckwheat) and that is why its root is red (A2793.8.1 ...) (3) The princess is rescued from the tree and becomes the proper bride ... (4) When her identity is revealed, *Amanojaku* flees, taunting the poor couple that they have eaten the princess and that her bones lie under the kitchen drain...

The bird the girl turns into is very often an *uguisu*. In some versions the princess' turning into a bird is not mentioned, although later a bird discloses the murder.

Nach sorgfältiger Durchsicht der bei Seki vorliegenden Varianten empfindet man die Aufschlüsselung des Märchens sowohl durch Seki wie durch Ikeda in einigen Punkten als unbefriedigend wenn nicht entstellend.

Seki (1978: 120) bemerkt, daß die *Struktur* dieses Märchens immer dieselbe sei, während vom *Inhalt* her gesehen Ost und West klar in zwei Teile geschieden erscheinen. Er bezieht sich dabei auf einen gravierenden Unterschied, auf den auch Yanagita (a.a.O., YKS 8: 90) schon hingewiesen hatte: in Nordost-Japan wird das Märchen mit „schlechtem Ausgang“ erzählt.

Prinzessin Melone(nkind) stammt, wie der Name nahelegt, aus einer Melone. Und wie die Aufschlüsselungen des Märchens zeigen, gilt als Standardform des Märchens, daß die Melone den Fluß herabgeschwommen kam und von einem Mütterchen aufgehoben wurde. Beim Zerteilen der Frucht kommt das kleine Mädchen zum Vorschein, das nun vom kinderlosen Ehepaar aufgezogen wird. In Nordost-Japan jedoch bringt man manchmal die selbstgezogene Melone vom Acker mit nach Hause (Niigata, Saitama, Fukushima, Iwate, Aomori – Seki 1978: 107, 109, 110, 111, 116, 119, 120), oder dieser Einleitungsteil des Märchens fehlt überhaupt. Da ist einfach von Vater und Mutter (oder auch nur Mutter) und einem Töchterchen, oder zunächst nur von einem Mädchen namens Ori(ko)-hime oder auch Orihime-ko die Rede, und dieses Mädchen ist besonders geschickt im Weben (Toyama, Niigata, Fukushima, Yamagata, Akita, Iwate, Aomori – Seki 1978: 106, 107, 114, 118, 119). Auch das aus einer Melone

oder einem Kästchen hervorgegangene Mädchen kann Ori(ko)-hime, „Prinzessin Weberin“, heißen (Yamagata, Fukushima – Seki 1978: 113, 111), und umgekehrt kann die im Weben tüchtige Tochter den Namen Uri-hime tragen, obwohl in der betreffenden Erzählung gar keine Melone vorkommt (Fukushima – Seki 1978: 111). Einige wenige Beispiele für den Namen „Prinzessin Weberin“ gibt es auch aus Fukuoka und Hiroshima (Seki 1978: 91, 93, 97).

Die in diesen Fällen durch den Namen vorgegebene Beziehung des Mädchens zum Weben kommt auch in den anderen Versionen des Märchens zum Ausdruck: Uriko ist „geschickt im Weben“, sie „lernt weben“, sie „webt tagein tagaus“ oder „den ganzen Tag“. In manchen Versionen legt das Mütterchen die im Fluß gefundene Melone in einen Kasten oder eine Truhe oder schließt sie in den Wandschrank ein (Ōita, Nagasaki, Okayama, Shimane, Tottori, Gifu, Nagano, Ishikawa, Iwate – Seki 1978: 90, 91, 97, 100, 103–106, 115, 117), und manchmal kann man das Behältnis dann nur mit Gewalt öffnen – drinnen aber sitzt ein winziges Mädchen am Webstuhl und webt (Hiroshima – Seki 1978: 94, 97). Meist singt sie dazu ein Lied, das aus lautmalenden Teilen und wenigen Zeilen einfachen Textes besteht (Ōita, Hiroshima – Seki 1978: 89, 91, 93, 96). Es mag an der Kurzform liegen, in der die Märchen bei Seki wiedergegeben werden, daß bei einigen weiteren Versionen nicht klar wird, ob das Mädchen webt und singt, wenn der Kasten geöffnet wird, oder ob sich die Angaben auf die Zeit danach beziehen (Fukuoka, Ehime, Okayama, Shimane – Seki 1978: 91, 97, 98, 100, 101). Das Webelied allein bringt Seki (1978: 93, 97, 98, 102) bei Versionen aus Hiroshima, Okayama und Shimane, wobei wieder nicht deutlich wird, ob hier nicht auch das Motiv des „Webens im Kasten“ dazugehört. Schließlich erscheint ein Webelied auch in dem ausführlich erzählten Märchen aus Akita (Seki 1978: 86) sowie in weiteren Versionen aus Akita, Fukushima, Yamagata und Iwate (Seki 1978: 111–113, 115).⁴⁷

In Versionen aus Niigata, Fukushima und Yamagata kommt manchmal nicht eine Melone, sondern ein Kästchen angeschwommen, in dem das Mädchen gefunden wird (Seki 1978: 109–112), und in einer Version aus Niigata webt das Mädchen ebenfalls schon im Kästchen (Seki 1978: 108). In Versionen aus Akita liegt im Kästchen die Melone (Seki 1978: 86, 113, 114).

So zeigt schon ein Vergleich der Einleitungsteile des Märchens mit aller Deutlichkeit, daß die Hauptfigur Uri/Ori(ko)-hime nicht akzidentell, sondern ihrem eigentlichen Wesen nach eine Weberin ist.

Ob die Eltern in der Stadt ein Hochzeitskleid oder die Hochzeitssänfte für ihr Töchterchen besorgen wollen oder ob sie zur Arbeit gehen, auf dem Acker oder im Wald Wurzeln graben oder Früchte sammeln wollen – das Mädchen, das allein zu Hause geblieben ist, sitzt am Webstuhl, wenn der Unhold erscheint, vor dem man es gewarnt hat, und Einlaß begehrt. Dies geht, auch wenn es nicht ausdrücklich gesagt wird, doch aus dem Zusammenhang hervor, sobald das Märchen nur einigermaßen „richtig“ und vollständig erzählt wird. Hat der Unhold das Mädchen dazu gebracht, die Türe zu öffnen, so nimmt die Geschichte einen verschiedenen Verlauf, je nachdem ob sie mit gutem oder mit tragischem Ausgang erzählt wird.

Unabhängig vom Ausgang des Märchens ist der Unhold in weitaus den meisten Varianten ein Dämon namens Amanojaku (auch Amanjaku, Amanoshagu, Amanosagume, Gamajari u.ä.; insgesamt 114 Beispiele). In einigen Fällen (12 Beispiele), und vorwiegend im Nordosten, tritt an seine Stelle die dämonische „Bergfrau“ (*yama-uba*, *yamamba*); je einmal erscheinen ein „Teufel“ (*oni* – Iwate) und ein „Menschenfresser“

(Toyama). Sowohl Bergfrau wie Teufel des Märchens sind allerdings ebenfalls Menschenfresser (vgl. Naumann 1971a passim). Manchmal ist der Bösewicht ein dämonisches Tier: Wolf, Fuchs, Dachs (Iwate, Saitama – 4 Beispiele), manchmal, im südlicheren Japan, ein Affe (Hiroshima, Yamaguchi, Tokushima – 4 Beispiele) oder sogar ein Mensch (Shiga, Hyôgo, Okayama, Hiroshima, Miyazaki – 7 Beispiele; zu obigem vgl. Tabelle 1 sowie Karte 1).

Über das Wesen des Dämons Amanojaku besteht wenig Klarheit. In den Varianten des Urihime/Orihime-Märchens ist Amanojaku häufig weiblich gedacht, gelegentlich wird Amanojaku aber auch eigens als Mann bezeichnet, „haarig“ wie ein Tier (z.B. in Varianten aus Nagano – Seki 1978: 105), was wiederum zu Märchen aus Iwate überleitet, wo Fell oder Schwanz zur Entlarfung des Dämons beitragen (Seki 1978: 117). Hier könnte man jedoch an eine Berührung mit Varianten des Märchens denken, in denen ein dämonisches Tier die Rolle des Unholds übernimmt. Daß auch Amanojaku ein Menschenfresser ist, offenbart sein Tun, gelegentlich wird er aber auch direkt als Menschenfresser apostrophiert (Fukuoka – Seki 1978: 111).

Seki (1978: 121) fügt dem Märchentypus Uriko-orihime unter der Nr. 144B, *Amanojaku*, eine weitere Erzählung an, die zwar, wie er (1978: 123) kommentiert, „kein reines Märchen ist“, doch als Vergleichsmaterial dienen kann. Der Erzähltypus ist für Shizuoka, Shimane, Hiroshima, Ehime, Kôchi, Fukuoka und Nagasaki nachgewiesen. Zwei der angeführten, sehr mageren Varianten lassen Amanojaku gerade noch als Gegenspieler einer Gutes schaffenden Person (Buddha, Kôbô Daishi) erkennen; eine dritte Variante (Fukuoka) zeigt Amanojaku lediglich Samen der wilden Rose verstreudend.

Hier tritt Amanojaku letztlich einfach als Gegenspieler des Menschen auf, und dies allein scheint, oberflächlich betrachtet, auch seine Rolle in der ausführlich erzählten und umfangreicheren Version aus Nagasaki zu sein. „Amanoshagume“ äußert hier – in einer Welt, in der die Pflanzen noch von der Wurzel bis zur Spitze voller Früchte hängen, in der es kein Unkraut gibt, in der „immer Achter Monat und Vollmond“ ist usw. – Bedenken, daß es den Menschen zu gut gehe. Daher sorgt sie dafür, daß der Überfluß eingedämmt wird und zwischen Kraut auch Unkraut gedeiht, daß der kalte Winter und der heiße Sommer das einförmige Klima durchbrechen, daß es auch dunkle Nächte gibt usw. Jedoch „da Amanoshagume nur Böses für die Menschen tat, hat Gott sich geärgert und hat sie zu einem Insekt gemacht“. Daher charakterisiert denn auch Ikeda (1971: 341) Amanojaku als „a she-monster known to contradict and to act opposite to whatever one says or does“.

Dies war annähernd auch die Quintessenz der Überlegungen Yanagita's. Yanagita macht auf die Gleichsetzung des Amanojaku mit dem personifizierten „Echo“ (*kodama, yamahiko*) und auch mit der Bergfrau in Sagen vor allem des nördlichen Japan aufmerksam, wobei sich die besondere Eigenschaft des/der Amanojaku zunächst nur im irritierenden „Widerhall“ bemerkbar mache (*Momotarô no tanjô*, YKS 8: 108 ff.). Doch dann kommt er zu dem Schluß, daß Amanojaku „stets ein Störenfried ist“, ein „hypothetischer Feind im Rahmen von Erzählungen“, „einer, der das Gute verhindert“; und schließlich „wäre es für Glück und Wohlergehen der Menschheit besser gewesen, hätte es diese(n) Amanojaku nicht gegeben“ (a.a.O. YKS 8: 114 f.).

Nun müssen wir aber auch eine Geschichte ins Auge fassen, die Ikeda (1971: 68) im Zusammenhang mit Typ 296, „Shooting the Sun“, kurz streift. Im Gegensatz zur

üblichen Version dieses Märchens, in welcher der Maulwurf die Sonne vom Himmel schießen möchte, weil ihm vom Licht die Augen schmerzen, bezieht sich die Version von Okayama auf „seven suns, of which six were shot down by a she-devil called *Amano-jaku* who shot her arrows sitting on a pine stump ...“

Das Thema vom Sonnenschuß, das keineswegs auf Japan beschränkt ist, wurde mehrfach bearbeitet (vgl. Naumann 1964: 60 ff. mit Literaturhinweisen). Doch gerade im größeren Zusammenhang zeigt sich, daß das Herunterschießen *überzähliger* Sonnen eine verdienstvolle Tat ist. Es ist der (im moralischen Sinne) „gute“ Schütze, der sie vollbringt, und er stellt durch seine Tat die gestörte Weltordnung wieder her.

Der kosmisch-kalendarische Aspekt, der hier ursprünglich zugrunde liegt, scheint aber auch noch in der von Seki (1978: 121 f.) aufgenommenen Erzählung von Amanoshagume durch: das Einsetzen von Winter und Sommer, von dunklen Nächten neben den hellen Mondnächten bedeutet nichts anderes als die Regelung des Jahreslaufs und der Mondphasen. Die Erzählung pervertiert dieses ordnende Tun, indem sie es mit dem Beenden eines für die Menschheit als paradiesisch erachteten Zustandes verbindet. Aus einer die Welt ordnenden Gestalt wird damit eine den Interessen der Menschen zuwiderhandelnde Gestalt. Die Märchenfigur des/der Amano-jaku verliert damit jeden positiven Aspekt, entspricht jedoch gerade in ihrer Einseitigkeit dem „abstrakten Stil“ des Märchens, denn auch für das japanische Volksmärchen gilt, was Max Lüthi (1968: 34) zum europäischen Volksmärchen sagt: „Das Märchen liebt alles *Extreme*, im besonderen extreme Kontraste. Seine Figuren sind vollkommen schön und gut oder vollkommen häßlich und böse ...“ Diese Bedingungen erfüllt dann auch der/die Amano-jaku des Urihime/Orihime-Märchens, gleichgültig, ob das Märchen mit gutem oder mit schlechtem Ausgang erzählt wird.

Letzteres nun ist die vorherrschende Erzählform im nördlichen Japan, angefangen mit Fukushima und Niigata. Hier wird im allgemeinen das Mädchen durch den Unhold getötet (in 53 von 68 Fällen), und häufig wird es auch noch vom Unhold gefressen (32 Beispiele). Manchmal schindet der Unhold das Mädchen (oder auch nur sein Gesicht) und zieht sich die Haut über, um sich in das Mädchen zu verwandeln (13 Beispiele). Punktuell sind auch im übrigen Japan Versionen mit schlechtem Ausgang aufgezeichnet worden (vgl. Tabelle 1 sowie Karte 1), doch fehlt hier überall das Motiv des „Fressens“ sowohl wie das des „Schindens“. Über ganz Japan verteilt hingegen erscheinen die Motive der Wegnahme der Kleider durch den Unhold sowie seine Verwandlung in das Mädchen bis hin zum Einnehmen ihres Platzes am Webstuhl, wenn nicht gerade umgekehrt die Aufmerksamkeit der Eltern dadurch geweckt wird, daß die falsche Urihime eben *nicht* webt.

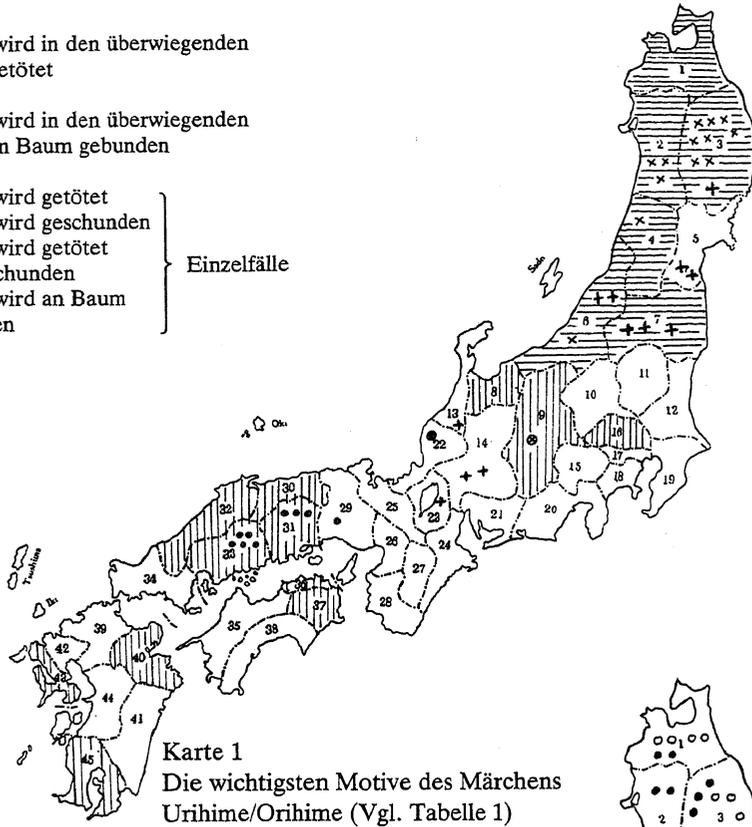
In einer Version von Fukushima und in 6 Versionen von Iwate endet das Märchen mit Motiven, die dem Märchen *Kachikachi-yama* (vgl. Ikeda 1971: 42 f., Typ 176) entlehnt sind: der Unhold kocht das Mädchen oder seine Knochen und gibt das Gekochte den Eltern zu essen; dann verrät er ihnen, was sie gegessen haben und entflieht. Auch anderweitig, und wiederum ausschließlich auf Nordjapan beschränkt, gelingt es dem Unhold zu entfliehen; im übrigen jedoch wird er getötet, in zwei Fällen (Nagasaki) wird er verjagt.

Auch im Norden finden sich hier und da einige Varianten des Märchens mit gutem Ausgang, mit allen Eigenheiten der Erzählform des Südens: der Unhold verleitet das Mädchen zum Persimonenpflücken, quält es, nimmt ihm die Kleider, bindet es an den Baum und setzt sich an seine Stelle. Wenn dann der Brautzug mit der falschen Braut an

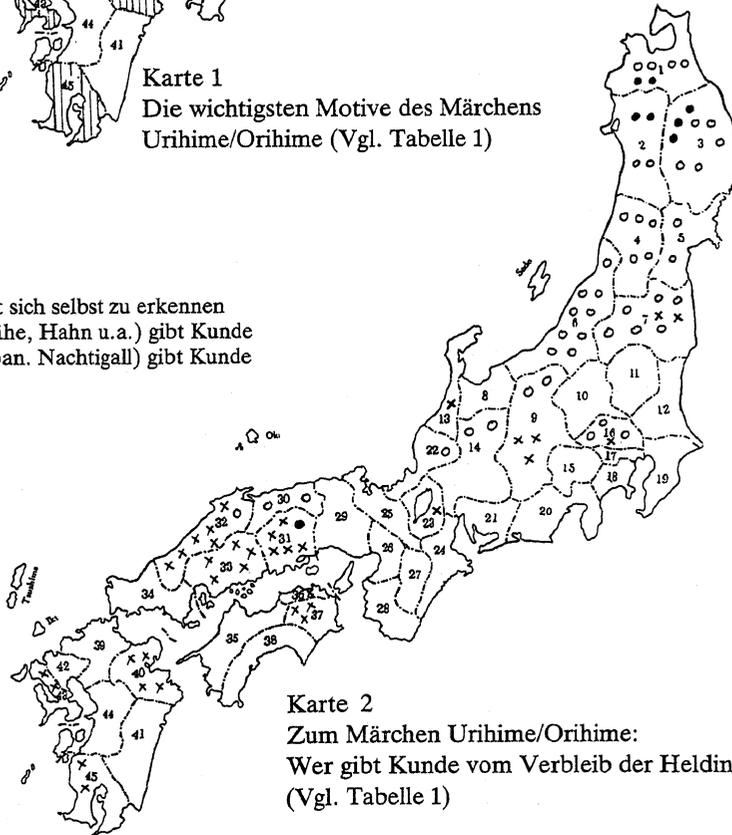
≡ Heldin wird in den überwiegenden Fällen getötet

≡≡≡ Heldin wird in den überwiegenden Fällen an Baum gebunden

- | | | |
|---|------------------------------------|---------------|
| ● | Heldin wird getötet | } Einzelfälle |
| × | Heldin wird geschunden | |
| ⊗ | Heldin wird getötet und geschunden | |
| + | Heldin wird an Baum gebunden | |



- | | |
|---|---------------------------------------|
| × | Heldin gibt sich selbst zu erkennen |
| ○ | Vogel (Krähe, Hahn u.a.) gibt Kunde |
| ● | uguisu (japan. Nachtigall) gibt Kunde |



dem betreffenden Baum vorüberzieht, läßt sich die angebundene Urihime hören: sie wird befreit und macht ihr Glück als Braut des Fürsten. Der Unhold aber wird zerrissen, sein Blut färbt die Stengel bestimmter Pflanzen rot – ein Schluß, der sich häufig auch bei Märchen findet, in denen die Bergfrau zu Tode kommt.

Statt der im Baum angebundene Urihime kann auch ein Vogel vom Geschehen Kunde geben. Ein Blick auf Tabelle 1 oder Karte 2 zeigt rasch, daß das Kerngebiet dieses Motivs in Nordjapan liegt; nach Süden hin wird das Motiv allmählich abgelöst vom Motiv der sich selbst offenbarenden Urihime. Selbstverständlich kann bei den Märchen mit schlechtem Ausgang die tote Urihime sich nicht selbst melden. Heißt das aber dann von vornherein, wie sowohl Seki wie Ikeda nahelegen, daß der das Geschehene verkündende Vogel das verwandelte Mädchen ist? In insgesamt 52 Fällen verrät ein Vogel die Wahrheit, jedoch nur in zwei Fällen wird die Möglichkeit einer solchen Verwandlung angedeutet: „es heißt, die *uguisu* (japanische Nachtigall) sei die Seele des Mädchens“ (Akita – Seki 1978: 114); „es heißt, das Mädchen sei zur *uguisu* geworden“ (Iwate – Seki 1978: 116). In einem dritten Fall „wurde die linke Hand des Mädchens zu einer (zur) *uguisu*“ (a.a.O.). Zwar steht es offen, den Vogel als die verwandelte Urihime zu *interpretieren*, doch im Märchen selbst wird darüber ansonsten nichts gesagt. Schließlich ist in diesem Zusammenhang auch die Rolle der *uguisu* mit mehr Zurückhaltung zu bewerten. Gerade nur in 8 von den 52 Fällen ist der Vogel eine *uguisu*, in einem weiteren Fall verrät der Ruf des Vogels, daß eine *uguisu* gemeint sein könnte. Im übrigen wird in 18 Fällen die Krähe genannt, in 4 Fällen der Hahn, zweimal ein Spatz, je einmal Schwalbe und Weihe.

Nachdem wir die wesentlichen Bestandteile des Urihime/Orihime-Märchens im einzelnen betrachtet haben, erfordert das Märchen als Ganzes unsere Aufmerksamkeit.

Unbeschadet des jeweiligen Ausgangs ist das Märchen von Urihime/Orihime in die Gruppe der Warn- oder Schreckmärchen einzuordnen: die Erzählung soll junge Mädchen davor warnen, Fremde einzulassen, wenn sie allein zu Hause sind. Hierin wäre der eigentliche „Wirklichkeitsbezug“ dieses Märchens zu sehen. Warum aber wird dieses Märchen einmal mit gutem, einmal mit tragischem Ausgang erzählt?

Die europäische Märchenforschung hat hierzu manches zu sagen, denn Warn- oder Schreckmärchen bilden auch hier „eine besondere Gruppe der Märchen mit schlechtem Ausgang“, wie Röhrich (1964: 52) bemerkt. Als bekanntesten Fall zieht er das Rotkäppchenmärchen heran: die Urform dieser Erzählung wies ein tragisches Ende auf, der positive Schluß ist erst sekundär der Erzählung angehängt worden, erstmals in den Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm. „Durch diesen positiven Schluß wurde die Erzählung den Zaubermärchen angenähert“, sie wurde „märchengemäß gemacht“ (Röhrich a.a.O.), denn der „glückhafte Schluß“ gehört wesentlich „vor allem zu jenen Erzählungen, die man seit Antti Aarne ‚eigentliche Märchen‘ oder ‚Zaubermärchen‘ nennt; er gehört aber auch zu den ‚novellenartigen Märchen‘ und verbindet so diese beiden Hauptgruppen innerhalb der Gattung Märchen“ (Röhrich 1964: 46). Eine Entwicklung vom tragischen zum glücklichen Ausgang, wie sie beim Rotkäppchenmärchen vorliegt, ist schließlich auch für andere europäische Warn- oder Schreckmärchen nachgewiesen worden (vgl. Röhrich 1964: 52 mit Literaturangaben; s.a. Naumann 1971a: 69, Anm. 32).

Solange man ein Märchen wie das von Rotkäppchen tatsächlich als Warnmärchen erzählte, war wegen der gewünschten „pädagogischen Wirkung der abschreckend-

tragische Schluß unvermeidlich“. Freilich ist das Warnmärchen mit schlechtem Ausgang „nicht nur für pädagogische Zwecke frei erfunden worden, um die Kinder vor den Gefahren des Waldes zu schützen, sondern es hat insofern glaubensmäßige Hintergründe, als z.B. der Wolf des Rotkäppchenmärchens ursprünglich vermutlich ein Werwolf oder ein dämonisches Verschlinger-Wesen war und erst später die Wandlung zum gewöhnlichen Tier durchgemacht hat. In Frankreich, dem Herkunftsland des Rotkäppchenmärchens, war der Werwolfglaube um 1700 noch ganz lebendig und Perrault hat dann erstmalig den Wolf an die Stelle des Werwolfes gesetzt ...“ (Röhrich 1964: 52).

Eine Entwicklung, wie sie im Bereich des europäischen Volksmärchens nachgewiesen ist, d.h. eine Entwicklung vom eigentlichen Warn- oder Schreckmärchen mit tragischem Ausgang zu einer Erzählform, die sich durch ihren guten Ausgang dem „Glücksmärchen“ annähert, liegt ganz offensichtlich auch beim Märchen von Urihime/Orihime vor. Wir gehen demnach davon aus, daß der tragische Ausgang die ältere Fassung dieses Märchens kennzeichnet. Es scheint mir in diesem Zusammenhang der Erwähnung wert, daß andere japanische Warn- oder Schreckmärchen, etwa die Märchen „Sonne, laß die eiserne Kette herab“ (*Tentô-san, kane no kusari*, Igeda 1971: 91 f., Typ 333A) oder „Drei Amulettzettel“ (*Sammai no o-fuda*, Ikeda 1971: 93 ff., Typ 334), ausschließlich mit gutem Ausgang erzählt werden. Eine Fassung mit tragischem Ausgang scheint nicht mehr vorzuliegen. Allerdings werden im Märchen „Sonne, laß die eiserne Kette herab“, das unserem Märchen vom Wolf und den sieben Geißlein nahesteht, zwar die übriggebliebenen Geschwister zum Schluß gerettet, doch im allgemeinen werden weder die Mutter noch das Brüderchen noch andere Personen, die zuvor vom Unhold gefressen wurden, wieder zum Leben gebracht.⁴⁸ Die dämonische Schreckgestalt in diesen und verwandten Märchen ist gelegentlich ein Teufel oder Teufelsweib, manchmal einfach ein „Menschenfresser“, in weitaus den meisten Fällen jedoch die menschenfressende *yama-uba*, die Wald- oder Bergfrau, die gelegentlich auch im Urihime/Orihime-Märchen die Stelle des Unholds einnehmen kann.

Ein Vergleich unseres Märchens mit den ebengenannten Warnmärchen ist jedoch noch aus anderen Gründen sinnvoll. Röhrich (1964: 52) nimmt an, daß die europäischen Warnmärchen „mit ihrem schlechten Ausgang und ihren dämonischen Gestalten“ den Sagen nahestehen. Dies trifft im Falle des/der Amanojaku, der meistgenannten dämonischen Gestalt des Urihime/Orihime-Märchens, kaum zu. Amanojaku tritt, wie wir oben (S. 60) gesehen haben, in der Sage nicht in eigener Rolle auf, Amanojaku vertritt bestenfalls Gestalten, die das Echo verkörpern, und gelegentlich gilt Amanojaku als Synonym für *yama-uba*, wenn nämlich die Bergfrau in ähnlicher Eigenschaft fungiert. Im Gegensatz aber zur Bergfrau, deren Gestalt in der Erlebnissage lebendig blieb bis in die jüngste Zeit, ist Amanojaku schon lange nicht mehr Gegenstand des lebendigen Volksglaubens. So weist das NMBJ (S. 26) darauf hin, daß schon das Japanisch-Portugiesische Wörterbuch des Joao Rodriguez und anderer Jesuiten-Patres, das 1603–1604 in Nagasaki erschienen ist, das Wort *amanozako* in der Bedeutung „aufdringliche, besserwisserische, geschwätzig Person“ anführt,⁴⁹ und in diesem Sinne wird *amanojaku* auch heute in Nordost-Japan als Schelt- und Schimpfwort für Mädchen gebraucht. Ein Edo-zeitlicher Holzschnitt, von Fujizawa (1978,3: 273) reproduziert, der „die Gestalt des Amanjaku der Volkserzählungen“ wiedergeben soll, zeigt das konventionelle Bild des *oni*, des mit Krallen und

Hörnern bewehrten Teufels, dessen muskulöser Körper nur mit einem Lendenschurz aus Tigerfell bekleidet ist.

Aus alledem wird ersichtlich, daß die Vorstellung von Amanojaku als einer individuellen dämonischen Gestalt längst verblaßt ist. Nicht die Sage, sondern das Märchen hat demnach – wie schon im Falle der *yama-uba* (s. oben S. 54) – die ältere Vorstellung bewahrt.

Wir werden also auf das Märchen zurückverwiesen. Das Märchen allerdings „entstammt keiner Urzeugung, sondern ist Zweig an einem größeren Baum. Niemand wird es verstehen, der es nicht geschichtlich, aus seinem Ursprung, versteht“, und somit ist Märchenforschung, wie sie Vonessen (1972a: 113) begreift, „eine beschränkte und allzu selbstzufriedene Sache, wenn sie nicht auf der dem Märchen vorgeordneten Stufe des Mythos geschieht ...“

Damit haben wir in unseren Überlegungen den Punkt erreicht, an dem Märchen und Mythos einer direkten Gegenüberstellung bedürfen:

- + Die mythische Szene, von der wir ausgegangen sind, zeigt die in der Heiligen Webehalle ihr Lichtkleid webende Göttin. Der Gott Susanowo, auf dem Höhepunkt seines negativen Handelns, verursacht den Tod der Weberin, indem er die Haut des umgekehrt geschundenen Pferdes in die Webehalle wirft.
- + Das Märchen zeigt uns ein Mädchen, das seinem ureigensten Wesen nach eine Weberin ist. Sie wird beim Weben im verschlossenen Haus von einem Unhold überlistet und getötet.

Berücksichtigt man die unterschiedliche Darstellungsweise von Mythos und Märchen, so könnte die Übereinstimmung der beiden Szenen nicht größer sein. Sogar das Motiv des Schindens hat teilweise in das Märchen Eingang gefunden, wenngleich in gänzlich verzerrter Form. Im Mythos gewinnt diese Szene, in deren Mittelpunkt der Tod der Weberin steht, ihren Sinn als Auftakt zu positivem Geschehen: Susanowo, seines negativen Aspekts entledigt; setzt den allumfassenden, ewigen Kreislauf vom Tod zum Leben, vom Leben zum Tode in Gang. Er erweist sich damit als Herr über Tod *und* Leben. Die Märchenszene ist aus einem solchen Zusammenhang herausgerissen, sie ist isoliert und hat damit ihren ursprünglichen Sinn verloren. Die Funktion des Märchens als Warn- oder Schreckmärchen entspringt einer neuen, sekundären Sinngebung, für die es gänzlich gleichgültig bleibt, daß die Heldin ihrem Wesen nach eine Weberin ist. Deutlich zeigt sich auch hier die vollständige Sinnentleerung, der die mythische Gestalt im Märchen unterliegt.

Von besonderer Bedeutung erscheint mir, daß die dämonische Schreckgestalt dieses Märchens vorwiegend Amanojaku ist, nur in relativ wenigen Fällen ersetzt durch die Bergfrau. Wie wir oben (S. 61) gesehen haben, ist der ursprüngliche Charakter dieser Schreckgestalt keineswegs rein negativ, Amanojaku ist nicht nur Zerstörer oder Behinderer des Guten. In seiner/ihrer Eigenschaft als Ordner kosmischer Abläufe steht Amanojaku vielmehr geradewegs in der Tradition des Gottes Susanowo. Erscheint das grundlegende Wesen des Gottes Susanowo als eines Herrn über Leben und Tod, als desjenigen, der die kosmischen Abläufe einsetzt, schon in den Mythen verdunkelt und überdeckt, sein positiver Aspekt zurückgedrängt, so muß der/die Amanojaku des Märchens erst recht, dem Märchen gemäß, einzig das Böse verkörpern, wenn auch ohne tieferen Sinn.

Die Übereinstimmung zwischen der mythischen und der Märchenszene bekräftigt zudem, was schon aus dem Wesen der Märchenheldin hervorgeht: ihr ursprünglicher

Name kann nur Ori-hime gelautet haben. Der Wunsch, das Märchen auszus schmücken, und das heißt zunächst: von der Herkunft der Heldin zu berichten, mußte zu Anleihen bei Märchen führen, für die (im Gegensatz zu unserem Märchen) eine wunderbare Geburt des Helden oder der Heldin ein wesentliches Erfordernis war – nur dem durch eine wunderbare Geburt vorherbestimmten Helden etwa kann die Eroberung der Teufelsinsel mit ihren Schätzen gelingen. Die lautliche Nähe von *ori*, „Weben“, zu *uri*, „Melone“ (mit Dialektformen *ô*, *ori*, vgl. NKDJ 3: 70 s.v. *uri*) begünstigte die Bildung der heute als Standardform des Märchens betrachteten Einleitung, d.h. die Schilderung der Herkunft des Mädchens aus einer im Fluß angeschwommenen Melone in Anlehnung an die Schilderung der Herkunft des „Pfirsichjungen“, Momotarô, aus einem im Fluß angeschwommenen Pfirsich. Die vielen und bezeichnenden Abweichungen von dieser Standardform (s. oben S. 58 f.), auf welche die Aufschlüsselungen des Märchens durch Seki oder Ikeda keine Rücksicht nehmen, machen eine solche sekundäre Entwicklung deutlich.

Da Yanagita aufgrund ihrer Einleitung, d.h. der Schilderung der wunderbaren Geburt, von einer Parallelität, ja vom Paar-Charakter der Märchen von Momotarô und Urihime ausging (so z.B. YKS 8: 93), mußte er die grundsätzliche Verschiedenheit der Funktion dieser Einleitung bei den beiden Märchen übersehen, obwohl er die Bedeutung des Webens für das Wesen der Urihime erkannte (YKS 8: 85). Unglücklicherweise diente ihm die Beobachtung nur als Ausgangspunkt für die sattsam zitierten Spekulationen um die Götterkleider webenden Mädchen (YKS 8: 85 ff.).

Neben der Einleitung eignet sich besonders der Schluß des Märchens zur Ausschmückung mit zusätzlichen, geborgten Motiven. Wir erwähnten bereits Versionen, die sich des Schlußteils des Märchens *Kachikachi-yama* bedienen, wie auch die Tendenz, den Schluß einiger Märchen, in denen das Blut der zu Tode gekommenen *yama-uba* die Stengel bestimmter Pflanzen rot färbt, auf Amanojaku zu übertragen. Darüberhinaus weist Yanagita (YKS 8: 93) noch auf die Übernahme einzelner Motive aus dem Märchen vom „Kampf zwischen Affe und Krabbe“, *Saru kani kassen* (Ikeda 1971: 50 f., Typ 210) hin, die zur Ausschmückung der Szene beim Persimonenbaum dienen, wenn das Märchen schließlich mit gutem Ausgang erzählt wird.

Das unverwechselbare, ursprüngliche Kernstück des Märchens von Ori-hime, der „Prinzessin Weberin“, bleibt jedoch das webende Mädchen, das durch einen Unhold den Tod findet – sinnentleerer Abklatsch der mythischen Szene mit der göttlichen Weberin in der Heiligen Webehalle.

6. Schlußbemerkung

Das Anliegen dieser Arbeit bestand in der Klärung einer mythischen Szene: der in der Heiligen Webehalle göttliches Gewand webenden Göttin des Tagesgestirns, die anschließend ihren Tod findet. Die Heilige Webehalle erwies sich als das innerste, heiligste Zentrum des Kosmos; das Gewebe der Gottheit konnte nur ihr eigenes Lichtgewand sein. Auch eine andere mythische Szene zeigte sich in neuem Licht: die in der Achklafterhalle, dem Abbild des Kosmos, hoch auf den Wellen webenden Schwestern Iwanaga-hime und Konohana-no-sakuya-bime sind Weberinnen des Menschenschicksals.

Den beiden Szenen waren von der japanischen Gelehrtenwelt ganz andere Deutungen zuteil geworden. In der einen oder anderen Weise sollte sich in ihnen eine Sitte spiegeln, die man teils aufgrund des *kamu-miso no matsuri*, des „Festes der

Götterkleider“, teils aufgrund von Sagen und Märchen von webenden Frauen und Mädchen für Altjapan voraussetzte. Um die methodische Unzulänglichkeit und die Unhaltbarkeit solcher Konstruktionen aufzuzeigen und um gleichzeitig diesen Erscheinungen selbst gerecht zu werden, schloß sich deren Untersuchung an. Es bestätigte sich, daß das Götterkleiderfest als eine relativ späte Einrichtung die betreffende mythische Szene in keiner Weise beeinflußt haben konnte. Es bot indessen Anlaß zu späterer, neuer Mythenbildung. Die Sagen von am oder im Wasser webenden Frauen ließen sich an die mythische Szene der das Schicksal webenden Schwestern anschließen. Im Märchen von Urihime, der „Prinzessin Melone“, deren eigentlicher Name Orihime, „Prinzessin Weberin“, lauten muß, bildet die Szene des im verschlossenen Haus webenden Mädchens, das von einem Unhold getäuscht und getötet wird, das Kernstück – sinnentleerter Abklatsch der mythischen Szene in der Heiligen Webehalle.

Abkürzungen

ES	Engi-shiki
FFC	Folklore Fellows Communications
GR	Gunsho ruijū
IKJ	Iwanami kogo jiten
KGS	Kōgaku sōsho
KJK	Kojiki
KNBT	Kōchū Nihon bungaku taikai
KT	Kokushi taikai
MNZ	Motoori Norinaga zenshū
NDM	Nihon densetsu mei
NKBT	Nihon koten bungaku taikai
NKDJ	Nihon kokugo daijiten
NMBJ	Nihon mukashi-banashi jiten
NMJ	Nihon minzoku jiten
NSK	Nihon-shoki
OSZ	Orikuchi Shinobu zenshū
OSZN	Orikuchi Shinobu zenshū. Nōto hen
SHS	Shimpojiūmu Hyūga shinwa
SNMG	Sōgō Nihon minzoku goi
STS	Shimpojiūmu Takamagahara shinwa
YKS	Yanagita Kunio shū
ZGR	Zoku gunsho ruijū

Anmerkungen

- ¹ Für die Umschrift des Japanischen wird in dieser Arbeit das Hepburn-System verwendet, soweit es sich um die Wiedergabe der heutigen Sprache handelt. Für ältere Texte, Götternamen usw. wird die Umschrift nach Hepburn beibehalten, jedoch der historischen Orthographie entsprechend modifiziert. Bei altjapanischen Textstellen (KJK, NSK, *Manyōshū*) wird der historische Lautbestand wiedergegeben, wobei F den h-Laut bezeichnet.
- ² Beide Texte werden zitiert nach der Ausgabe NKBT, d.h. KJK = NKBT 1; NSK = NKBT 67, soweit nicht anders vermerkt.
- ³ Laut NKDJ 5: 437 müßte der älteste Beleg für die Lesung *kamu-miso* im *Kanekata-bon* des NSK (1286), derjenige für die Lesung *kamu-miso no matsuri* im *Kujōke-bon* des ES (Kamakura-Zeit) zu finden sein.
- ⁴ Vgl. z.B. *Mizu no onna*, OSZ 2: 80–109, bes. 103 ff.; *Tanabata-matsuri no hanashi*, OSZ 15: 161–184; *Tanabata-kuyō*, OSZ 15: 185–195; *Tanabata to bon-matsuri to*, OSZ 3: 277–287. Letzteres dürfte der von Matsumura herangezogene Aufsatz sein.
- ⁵ Vgl. *Densetsu*, YKS 5: 17; *Momotarō no tanjō*, YKS 8: 85 ff.; *Momen izen no koto*, YKS 14: 208; *Nihon no densetsu*, YKS 26: 190.

⁶ Zu einem derartigen Verständnis dieses Mythos siehe Naumann 1982 passim sowie Naumann 1979: 180 f., 185 f.

⁷ Der Index des *Kokka taikan* führt aus der Zeit nach dem *Manyōshū* ein einziges Gedicht an (*Zoku go-shūi-shū* Nr. 715), das jedoch mit dem *Manyōshū*-Lied Nr. 2788 identisch ist; der Index des *Zoku kokka taikan* bringt fünf Gedichte, von denen jedoch drei wiederum dem *Manyōshū* entnommen sind.

Die Bedeutung „Atem“ für *iki no wo* wird ausdrücklich bestätigt im *Yagumo mishō* 4 (Verf. Juntoku Tennō, reg. 1210–1221; vgl. IKJ: 86). – Ebenfalls eher weg von der ursprünglichen Bildhaftigkeit des Ausdrucks führen die Erläuterungen des NKDJ 1: 667 zu *iki no wo ni* als fester Redewendung im *Manyōshū*, die mit „auf Leben und Tod“ (*inochi-gake ni*), „unaufhörlich“ (*taezu*), „beständig“ (*tsune ni*) umschrieben wird.

⁸ *Manyōshū* Nr. 644, 1360, 1453, 1507, 2359, 2536, 2788, 3194, 4281.

⁹ *Manyōshū* Nr. 681, 3045, 3255, 3272. *Manyōshū* Nr. 4281, ein Lied des Ohotomo no Yakamochi, enthält eine Nachschrift des Inhalts, daß der Kanzler zur Linken (Tachibana no Moroye) die letzte Zeile des Liedes, die *iki no wo ni moFu* lautet, in *iki no wo ni suru* geändert wissen wollte, nach einigem Nachdenken dann aber doch dem Vorigen den Vorzug gab (NKBT 7: 385).

¹⁰ Vermutlich ist an dieser Stelle auch *Manyōshū* 14, Nr. 3535 (NKBT 6: 448/449) zu nennen, ein Lied, dessen Interpretation allerdings umstritten scheint, bzw. teilweise ganz versagt:

<i>Ōnō ga wo wo</i>	Die eigene Schnur
<i>ōFo ni na ōmoFi sō</i>	halte nicht für gleichgültig!
<i>niFa ni tati</i>	Wenn nur im Hofe
<i>wemasu ga kara ni</i>	du stehst und lächelst, ja da
<i>koma ni aFu monō wo</i>	begegnet du dem Pferdchen!

Der Sinn der letzten Zeile ist nicht klar (vgl. den Kommentar in NKBT 6: 448); das *wo* (Schnur, Faden) der ersten Zeile, die im übrigen mit Zeile 3 (KJK) bzw. Zeile 2 (NSK) des obigen Liedes identisch ist, wird von einigen als *wo* in der Bedeutung „Schwanz“ genommen (vgl. Pierson 1961: 175 f.).

¹¹ *uchindo*, „Leute des Inneren“, der „innere Personenkreis“. Bock 1970: 48 übersetzt „sacerdotal participants“. Laut *Gishiki-chō* (GR 1: 20 ff.) gehörten zum Personal des Schreins drei „Groß-*uchindo*“ (auch „*uchindo* von Uji“) sowie dreizehn „Klein-*uchindo*“ mit verschiedenen Spezialaufgaben.

¹² Laut *Gishiki-chō* GR 1: 30 f.) findet diese Zeremonie am 12. Tag des Zweiten Monats statt, „wenn der Bote mit den Opferstäben hereintritt und die Opferstäbe darbringt“. Hauptbeteiligte sind neben dem Boten der Beauftragte für die Groß-Schreine, der Betpriester (*negi*), der Groß-*uchindo* von Uji sowie weitere *uchindo*, welche die Opferstäbe tragen, und der „Pferdehalter-*uchindo*“, der das Reitpferd des Boten führt. In vorgeschriebener Reihenfolge, wobei der Schreinbeauftragte, der *negi* und der Groß-*uchindo* eine bestimmte Anzahl von *tama-gushi* halten, ziehen sie in einer Reihe hintereinander ein bis zu einer markierten Stelle, wo sich „reitender Bote, Schreinbeauftragter, *negi*, Groß-*uchindo* von Uji, die zwei (weiteren) Groß-*uchindo*“ in dieser Reihenfolge dem Schrein gegenüber hinknien. Vom westlichen Tor her treten *mono-imi*, „Enthaltensamkeits“-Kinder, und deren Väter ein und knien sich nach Osten gewandt hin. Dann verliert der Schreinbeauftragte das vorgesehene Ritualgebet und anschließend werden die *tama-gushi* durch die Väter bestimmter *mono-imi* links und rechts des Dritten Tores aufgestellt. Es folgen vier Verneigungen, zweimal „Klatschen mit kurzer Hand“ (d.h. mit geringem Abstand zwischen den Handflächen, so daß kaum ein Laut entsteht), eine Verneigung, wieder vier Verneigungen, zweimal Klatschen, eine Verneigung. Damit ist die Zeremonie zu Ende und man begibt sich zum Aramatsuri-Schrein, wo sie wiederholt wird.

¹³ Das *Gishiki-chō* (GR 1: 24) nennt unter den Aufgaben des „Kult-Schmied-*uchindo*“, er habe „jedes Jahr zweimal, im Vierten und Neunten Monat, wenn die erlauchten Kleider der Weber-Göttergilden dargebracht werden, 38 erlauchte Messerchen, 48 erlauchte Bohrer, 48 erlauchte Stockspitzen, 48 erlauchte Nadeln, insgesamt 192 Begleitgaben zu den erlauchten Kleidern“ herzustellen. Wie die Gesamtzahl von 192 Gaben zeigt, ist „38 erlauchte Messerchen“ in „48 erlauchte Messerchen“ zu emendieren.

¹⁴ Das *Kokushi daijiten* (1: 67) will – ähnlich wie Aida – in *akahiki no ito* nur „hellen und reinen Faden“ sehen. Möglicherweise handelt es sich aber um die Seide des Ailanthusspinner (Götterbaumspinner, *Philosamia Cynthia* oder *Samia Cynthia*), die wie die „Eria-Seide“ des Rhizinusspinner (und daher auch oft mit dieser verwechselt) eine „weiße, braune oder rötliche Seide“ ist (vgl. Meyers Enzyklopädisches Lexikon 8: 114 s.v. Eria-Seide; 21: 523 s.v. Seidenspinner). Nach Meyers Konversations-Lexikon Bd. 18 (1907): 295 durfte die Seide des Ailanthusspinner „in Japan früher nur der Mikado tragen, und die Ausfuhr der Eier wurde mit dem Tode bestraft“. Leider war die Quelle für diese Angabe nicht zu ermitteln. – Der Ailanthusspinner ist eine Wild-Seidenraupe, die im Freien gehalten wurde.

¹⁵ Jitō 4/1/23; 4/7/3; 11/6/19 – NSK 30 = NKBT 68: 500/501, 503, 532/533.

- ¹⁶ Temmu 4/1/23 – NSK 29 = NKBT 68: 416/417; Jitō 8/3/22 – NSK 30 = NKBT 68: 524/525.
- ¹⁷ Shujaku 1/7/5 und 1/8/13 – NSK 29 = NKBT 68: 478/479, 480/481; Jitō 6/5/26 – NSK 30 = NKBT 68: 516/517.
- ¹⁸ Dies gilt – auf der Ebene des Volksbrauchtums – für die Seidenraupenzucht nur insofern, als diese nicht im *einheimischen* Kult verwurzelt erscheint. Ihre Gottheiten und Kultlegenden stehen mit chinesischen Vorbildern in enger Beziehung, die auch dort noch durchscheinen, wo sekundär einheimisches Brauchtum anderer Art hinzutritt (vgl. Naumann 1959: 200 ff.). Höchst interessant ist in diesem Zusammenhang der wenig dauerhafte Versuch des japanischen Hofes, das chinesischem Denken entsprechende „Erste Pflügen“ durch den Kaiser, den Beginn der Seidenraupenpflege durch die Kaiserin zu übernehmen. Nur noch ein im Shōsōin aufbewahrter prunkvoller Pflug und ein mit smaragdnen Perlchen geschmückter Handbesen (zum „Kehren“ der Seidenraupen), die laut Aufschrift am 3. Neujahrstag des Jahres 758 von der Kaiserin Kōken verwendet wurden, legen davon Zeugnis ab, (vgl. die Abbildungen in *Zusetsu Nihon bunka-shi taikei* 3: 168, 169), dazu ein Lied des Ohotomo no Yakamochi, das dieser „im Voraus“ für eben diese Gelegenheit gedichtet hatte: „Zum Frühlingsanfang,/heut, am Tag der Ratte, wenn/ den Perlen-Besen/ nur mit der Hand ich fasse –/ wie die Perlen da rascheln!“ Aus dem Vorwort zu diesem Lied (*Manyōshū* 20, Nr. 4493 = NKBT 7: 470/471) geht hervor, daß sich der ganze Hofstaat beim „Ostgebäude“ des Palastes zu versammeln hatte, wo man (d.h. die Kaiserin) den „Perlen-Besen (*tama-hahaki*) gewährte“ und ein Bankett gab; von den auf kaiserlichen Befehl hierbei verfaßten Liedern und chinesischen Gedichten hat sich kein weiteres erhalten. – Sakurada Katsunori (in *Nihon shakai minzoku jiten* 1: 17 s.v. *asa*) meint, daß „viele in Bezug auf das Brauchtum um den Hanf unklar bleibt, weil Hanfanbau und häusliche Selbstversorgung mit Kleidung früh nachließen“. Aber auch wo bis in neuere Zeit sehr urtümliche Hausweberei unter Verwendung von Wildpflanzen – Lindenbast, verschiedene Nesselarten, Papiermaulbeerbast, Pfeilwurzfaser, Bananenfaser – betrieben wurde (oder noch wird), oder wo, wie in Echigo, die Chinanessel-Kreppweberei noch im vorigen Jh. blühte, ist das wenige überlieferte Brauchtum fast ausschließlich sozio-ökonomisch orientiert (vgl. *Bōshoku shūzoku* I: 46–49; 120–123; II: 138–140).
- ¹⁹ Bock 1970: 138 übersetzt *tatari* fälschlich mit „spindle“, *woke* (Garneimer) mit „shuttle“. Es trifft die Sache, wenn sie S. 75, note 240 *tatari* als „thread-holder“ erläutert, aber ein „Garnhalter“ – ein auf einem soliden, quadratischen Fuß stehender Stock mit oder ohne Seitenarme; man verwendet zwei oder drei *tatari*, um einen Garnstrang aufzulegen – ist so wenig eine Spindel wie *woke*, das sie S. 138, note 447 ebenfalls treffend als „box for spun hemp-fibre“ erklärt, damit zu einem Weberschiffchen wird. Die beiden fraglichen Schatzstücke des Ise-Schreins werden von ihr selbst (gegenüber S. 205) in einer ausgezeichneten Abb. dargeboten. Entsprechende Abb. auch in NKDJ s.v. *oke* und *tatari*.
- ²⁰ Lewin 1962: 29 ff. vertritt andere Ansichten in bezug auf die Verbindung der chinesischen Daten mit den japanischen Nachrichten und Daten der Kaiser. Zur Diskussion des schwierigen Problems vgl. Kasai 1973: bes. 104 ff.
- ²¹ So Kimmei 31/7; Bidatsu 13; Suiko 18/10/17 usw. (NSK 19; 20; 22 = NKBT 68: 128; 148/149; 195).
- ²² Lewin 1962: 59 nennt als Siedlungsgebiete der Schmal- und Langstoffweber den Distrikt Uta in Yamato; ein Zentrum der Brokatweberei in Ōmi und eine Ortschaft Nishigori in Shiga (Lewin 1962: 63, 69).
- ²³ Es ist in diesem Zusammenhang auch auf eine Parallelbildung, das Wort *kana-bata*, „Metall-Webgerät“, hinzuweisen, worunter man einen Webstuhl mit Metallschmuck oder Metallketten oder einfach aus Metall verstehen möchte. Das Wort erscheint nur in einem Lied des NSK (11: 405; vgl. *Kodai kayō shū* S. 161, Nr. 59):
- | | |
|-------------------------|---------------------------|
| <i>Fisakata nō</i> | Ewig währenden |
| <i>Amē kana-bata</i> | Himmels Metallwebstuhl – |
| <i>medōri ga</i> | was Medori |
| <i>oru kana-bata</i> | webt am Metallwebstuhl: |
| <i>Fayabusa-wakē nō</i> | für Hayabusa-wake |
| <i>mi-osuFi ga ne</i> | Zeug zu erlauchtem Kleid. |
- ²⁴ Es handelt sich um folgende Lieder: *Manyōshū* 8, Nr. 1545; 10, Nr. 2034, 2063, 2080, 2081; 17, Nr. 3900 (sämtlich „Tanabata“); *Manyōshū* 8, Nr. 1520; 10, Nr. 2027, 2029, 2040, 2041 (sämtlich „Tanabata-tsu-me“).
- ²⁵ Ting (1978: 65–67) wie auch Ikeda (1971: 96–97 für japanische Versionen) folgen der Klassifizierung des Aarne-Thompson Typen-Index und bringen das Thema innerhalb von Typ 400, „The man on a quest for his lost (celestial) wife“, unter.
- ²⁶ Mori (1969: 204) führt als Beleg hierfür an das *Ni-t'ien-wen* des Fu Hsüan (217–278) sowie das *Feng-tu-chi* des Chou Ch'u († 297). Mori bezweifelt die Echtheit der von Eberhard herangezogenen Stelle aus Huai-nan-tzu, die nicht im Standard-Text, sondern nur als Zitat in

Po-shih liu-t'ieh überliefert ist (Eberhard zitiert Mayers 1910, wo S. 104 f. unter der No. 311 – „K'ien-niu“ die Bemerkung zu finden ist: „Hwai Nan Tsze first gave currency to a romantic idea on the subject by declaring that the two are separated all the year round, except on the seventh night of the seventh month 七夕, when 'magpies fill up the Milky Way and enable the spinning-damsel to cross over.“) Ebenso dürfte das Mei Sheng zugeschriebene Gedicht zum Thema „Siebente Nacht“, eines der im *Wen-hsüan* aufgenommenen „alten Gedichte“ (*ku-shih*), erst aus der Späteren Han-Zeit stammen (vgl. Feifel 1959: 140).

- ²⁷ Mori (1969: 204 f.) bringt als Beispiel für die im 6. Jh. nunmehr „voll ausgearbeitete“ Erzählung eine Version, die dem *Ching-Ch'u sui-shih chi* entnommen sein soll; die gleiche Geschichte wird auch, gewissermaßen als „Vorlage“ für die Tanabata-Lieder des *Manyōshū*, im Kommentar der Ausgabe NKBT 5: 312 (allerdings ohne Hinweise auf die Quelle) angeführt, in beiden Fällen nur in japanischer Übertragung. Turban (1971: 130 ff.), die in ihrer Übersetzung des *Ching-Ch'u sui-shih chi* alle vorhandenen Ausgaben des Werkes benützt hat, bringt jedoch diese Version nicht. Da die japanischen Kommentatoren von dieser Fassung der Geschichte auszugehen scheinen, sei sie hier angeführt: „Östlich des Himmelsflusses befindet sich die Weberin. Sie ist die Tochter des Himmelskaisers. Tag und Nacht arbeitete sie unermüdlich am Webstuhl, ihre Gedanken waren nur auf das Weben von Wolkenbrokat gerichtet. Der Himmelskaiser empfand Mitleid mit ihrem Alleinsein, er schickte sie als Braut zum Rinderhirten westlich des Himmelsflusses. Sobald die Weberin verheiratet war, hörte sie ganz auf zu weben. Darüber geriet der Himmelskaiser in Zorn, hieß sie wieder östlich des Flusses zurückzukehren und erlaubte nur noch ein einziges Zusammensein im Jahr.“
- ²⁸ Kojima zählt 133 Lieder, da er in *maki* 9 offensichtlich das eindeutig als Tanabata-Lied anzusehende Lied Nr. 1686 dazurechnet, das jedoch keine Überschrift aufweist.
- ²⁹ Für eine durchgehende Analyse der einzelnen Motive in den Tanabata-Liedern des *Manyōshū* siehe Kojima 1962, 2: 1138 ff.
- ³⁰ Vgl. z.B. *Manyōshū* 10, Nr. 2033 und 2083 = NKBT 6: 94/95 und 102/103 sowie KJK 1: 76/77, 80/81 usw., NSK 1: 110/111, 112/113 usw.
- ³¹ *Manyōshū* 18, Nr. 4125 = NKBT 7: 298/299; 10, Nr. 2002, 2005, 2089, 2092 = NKBT 6: 88/89, 102/103, 104/105.
- ³² Vgl. Hentze (o.J.): Pl. 2-C, sowie Text S. 33 f. Die Darstellung aus einer Grabkammer von Hsiao-t'ang-shan zeigt die an einem Trittbretstuhl sitzende Weberin, über ihrem Haupt die drei Sterne ihres Sternbildes, rechts neben ihr die Sonnenscheibe mit dem Sonnenraben. Zur Verdeutlichung die etwas klarere Darstellung einer Weberin von Abb. 6.
- ³³ *Manyōshū* 10, Nr. 2062 = NKBT 6: 98/99: Von meinem Webstuhl/ nimm die Trittbretter ich mir/ mit zum Himmelsfluß,/ leg sie als Steg hinüber,/ auf dem du kommen könntest.
- ³⁴ Die Alternative für das genannte Jahr 680 wäre das Jahr 740, ein Zeitpunkt, zu dem Hitomaro, dessen Sammlung das Lied entstammen soll, gewiß schon im Grabe ruhte. Für das starre Festhalten an einer Hypothese, die das Jahr 680 als „zu früh“ für ein Tanabata-Lied ansieht und lieber zu Ausflüchten greift, um einen unmöglichen späteren Termin zu rechtfertigen, besteht indessen wenig Grund.
- ³⁵ Vgl. *Manyōshū* 8 = NKBT 5: 312/313–314/315. Lied Nr. 1518 entstand am 7. 7. des Jahres *Yōrō* 8 (vermutlich Fehlschreibung für *Yōrō* 6 = 722, da bereits im 2. Monat des Jahres *Yōrō* 8 (724) die Jahresdeise in *Jinki* geändert worden war) „auf Befehl“ (des Kronprinzen); Lied Nr. 1519 am 7. 7. des Jahres *Jinki* 1 (724) „im Hause des Kanzlers zur Linken“ (Prinz Nagaya), die Lieder Nr. 1520–1522 entstanden, „als Okura am 7. 7. des Jahres *Tempyō* 1 (729) den Himmelsfluß betrachtete, nach anderen im Hause des Befehlshabers“ (des Regierungshauptquartiers in Kyūshū, Ohotomo no Tabito), und dort dichtete er „bei einer Zusammenkunft am 8. 7.“ des folgenden Jahres auch die Lieder Nr. 1523–1526.
- ³⁶ Zur Entwicklung des Tanabata-Festes s.a. Blümmel 1979: 137 mit weiteren Quellenangaben.
- ³⁷ Das „Bankett am gewundenen Wasser(lauf)“ am Oberen Schlangentag des Dritten Monats (letzteres nach Bodde 1975: 281 nach der Han-Zeit ein Archaismus für den Festtermin des 3. 3.) wird erstmals erwähnt für die Jahre Kenzō 1–3 (485–487 nach traditioneller Chronologie, vermutlich um 10–15 Jahre später anzusetzen – NSK 15: 520/521 – 524/525, dann erst wieder für das Jahr 728 (*Shoku-Nihongi* 10 = KT: 112); danach durchgehend zahlreiche Erwähnungen im Verlauf des 8. Jh. – Die apotropäischen Bräuche des 5. 5. erscheinen in Form des Heilkräutersammelns („Heilmittel-Jagd“, *kusuri-gari* 藥獵) erstmals unter Kaiserin Suiko, gemeldet für die Jahre 611, 612, 614 (NSK 23 = NKBT 68: 195, 197, 200/201). Sie tauchen erneut auf unter Kaiser Shōmu im Jahre 747. Hier führt das *Shoku-Nihongi* (17 = KT: 192) einen Erlaß der (Ex-)Großkaiserin (Genshō) an: „In alter Zeit hat man beim Fest des Fünften Monats sich mit Kalmus (Acorus calamus) bekränzt. Damit hat man in letzter Zeit aufgehört. Von jetzt an und weiterhin betrete keiner den Palast, der nicht sein Haupt mit Kalmus bekränzt hat!“ –
- Ob die erste Erwähnung des 3. 3. unter Kenzō als historisches Faktum zu werten ist oder nicht, mag dahingestellt bleiben. Sicher ist, daß man zur Zeit der Kompilation des NSK (d.h. vom

- Ende des 7. Jh. an) auf diese Festtermine Wert legte. Zum Festtermin des 5. 5. s.a. Blümmel 1979: 133 f.
- ³⁸ Innerhalb Chinas ist das Brauchtum zum 7. 7. bereits im *Szu-min yüeh-ling*, den „Monatlichen Weisungen für die Vier Volksschichten“ (verfaßt von Ts'ui Shih, † ca. 170) festgehalten. An diesem Tag „stelle man Wein, Trockenfleisch, Früchte der Jahreszeit bereit, streue wohlriechendes Pulver auf die Sitzmatten und bete zu Ho-ku (anderer Name für den „Rinderhirten“) und zur Weberin“, wozu der Kommentar bemerkt, „daß jeder, der geheime Wünsche hegt, sich an die beiden Sterngötter wenden kann. Erblickt er auf der Milchstraße glänzende weiße Dünste, wie die Wellen in einem irdischen Fluß, von leuchtendem Glanz und in den fünf Farben schillernd, so ist das ein Zeichen für die Erhöhung seiner Wünsche, die ihm innerhalb von drei Jahren nach seinem Gebet von den Göttern der beiden Sterne erfüllt werden“ (zitiert bei Kojima 1962, 2: 1121; vgl. Herzer 1963: 87). Das etwa 100 Jahre jüngere *Feng-tu-chi* (s. Anm. 26) nennt die gleichen Bräuche, präzisiert jedoch: „Man bittet um Reichtum, man bittet um langes Leben, und wer keinen Sohn hat, bittet um einen Sohn. Man darf aber nur um eine Sache bitten ...“ (zitiert bei Kojima a.a.O.). Weitere Einzelheiten nennt das *Ching-Ch'usui-shih chi*, „Aufzeichnungen von den Jahreszeiten in Ching-Ch'u“, des Tsung Lin aus der Mitte des 6. Jh., das sich auf Mittelchina bezieht und das ausdrücklich das Volksbrauchtum schildert: „An diesem Abend verknüpfen die Frauen und Mädchen in den Familien farbige (Seiden-)Fäden und fädeln sie in die siebenöhrige Nadel. Manche machen die Nadeln aus Gold, Silber (oder) dem t'ou-Metall. In der Halle stellt und legt man Tischchen und Sitzmatten, Wein und getrocknetes Fleisch, Kürbisse und Früchte zurecht und bittet (die Weberin) um Geschicklichkeit (in der Nadelarbeit). Wenn es auf den Kürbissen das Netz der Glücks(-spinne) gibt, deutet man es als ein gutes Vorzeichen“ (Turban 1971: 133). Es scheint mir bezeichnend, daß weder hier noch auch im *Engi-shiki* oder den älteren japanischen Quellen die „Weberin“ als eigentliche Funktionsgottheit der Weberei erscheint. Selbst die Ama no Tanabata-hime des *Kogo-shūi* ist zu keiner umfassenden Gottheit der Weberei geworden, wenn auch das *Shintō daijiten* (1: 51) schreibt, sie sei „später zusammen mit Ama no Hazuchi no kami als Gottheit der Weberei verehrt worden“.
- Mit den genannten chinesischen Bräuchen stimmt die Schilderung des *Shiki-monogatari* (dem Kamo no Chōmei zugeschrieben; ZGR 32,1: 439 f.) weitgehend überein: „Obwohl es mit der erlauchten Feier der Siebenten Nacht nicht so viel auf sich hat, so geruht doch jetzt auch Seine Majestät zuzusehen, wie die Mädchen aus den Familien der Hauptstadt nachgemachte Dinge (? *koshirahemono*) machen ... In dem weiten erlauchten Hof bringt man mancherlei Tischchen mit Opferspeisen dar, und beim Darbringen bunter Bittfäden gehen junge Frauen und kleine Mädchen hintereinander und scharen sich in festlicher Tracht ... Man möchte gerne, daß eine Spinne von zierlicher Gestalt, die man „Fräuleinspinne“ nennt, auf jenen Opfertischen oder auf den Bittfäden Netze ziehen wird – das kann nur bedeuten, daß der eigene Wunsch in Erfüllung geht ...“ Im bäuerlichen Bereich dagegen gibt es eine Reihe von Bräuchen, die sich an den Festtermin des 7. 7. angeschlossen haben, ohne mit dem eigentlichen „Sternfest“ in Beziehung zu stehen. Das gleiche gilt indes auch für China. Vgl. Eberhard 1968: 280 ff.
- ³⁹ Für Beispiele aus dem japanischen Bereich siehe Naumann 1971a: passim; Antoni 1982: passim, bes. 273 ff.
- ⁴⁰ Volkskundliche Lexika wie SNMG III: 1225; NMJ: 569 oder NMBJ: 741 betonen generell die weite Verbreitung derartiger Weberinnen-Sagen innerhalb Japans, ebenso Yanagita: *Nihon no densetsu*, YKS 26: 192 und Nakayama 1941: 783. Leicht aufzufindende, konkrete Beispiele sind indessen keineswegs so zahlreich, wie man daraus schließen und sich wünschen möchte. Das NDM verzeichnet etwa 23 entsprechende Sagen; die von Yanagita immer wieder angeführten, wenigen Beispiele sind mit diesen z.T. identisch. Siehe auch Seki 1973,2: 1029.
- ⁴¹ Entsprechend auch ein *hataori-ishi*, „Weber(innen)-Stein“, auf dem Togakushi-Berg in Nagano, der tönt, sobald es regnen wird (SNMG III: 1225; NDM 136). Yanagita (*Nihon no densetsu*, YKS 26: 189) meint, „auch hier scheint man davon gesprochen zu haben, daß eine Gottheit webt“.
- ⁴² Wenn eine Sage aus Kōchi (NDM: 255) berichtet, es sei auch vorgekommen, daß man nicht nur das Geräusch des Webens vernahmen konnte, sondern „daß Frauen einen mehr als zwei Klafter langen Gürtel im Wasser treiben sahen und in Ohnmacht fielen“, so mag letzteres wohl die Verharmlosung einer älteren Vorstellung sein, die vom Tod der Frauen wußte; entsprechend heißt es in der Sage vom *hataori-numa* beim Dorf Nishigori in Miyagi, wo sterben mußte, wer das Geräusch des Webens vernahm, man habe zur Göttin Benzaiten gebetet und daraufhin habe das Geräusch aufgehört (NDM: 228).
- ⁴³ „Daß auf dem Boden der Wassertiefe eine von der Welt auf der Erde verschiedene Welt existiert“, bemerkt z.B. auch Nishigaki in NMJ: 620 s.v. *fuchi*, doch werden aus diesem Sachverhalt keine weiteren Schlüsse gezogen.
- ⁴⁴ Vgl. Kitami Toshio in NMJ: 137 f., 812 f. s.v. *kakure-zato* bzw. *wankashi-densetsu*; Matsunami Hisako in NMBJ: 1015, 1043 s.v. *ryūgū-buchi* bzw. *wankashi-buchi*.

- ⁴⁵ Vgl. Miyazaki Kazue in NMBJ: 324 s.v. *Kôbô-bata*; Watanabe Shôgo in NMBJ: 324 f. s.v. *Kôbô-mizu*. Siehe auch Seki 1973,2 775: f.
- ⁴⁶ Auf eine Diskussion der Spekulationen Yanagita's um die „Webgeräte bei sich tragende Frau“ (z.B. im Abschnitt „Osa wo moteru onna“ in *Fujo kô* (YKS 9: 289–296) wird verzichtet, da sie keinen Gewinn für unser Thema bringen und zu weit von ihm abführen würde.
- ⁴⁷ Ausgangspunkt für das (von wenigen Ausnahmen abgesehen) im wesentlichen gleichbleibende Liedchen scheint die Chûgoku-Region zu sein. Es lautet in den Versionen aus Hiroshima, Okayama und Shimane
- | | |
|--------------------------|-------------------------------|
| <i>Jiisan sai ga nai</i> | Väterchen hat kein Schiffchen |
| <i>bâsan kuda ga nai</i> | Mütterchen hat keine Spule |
- wobei lautmalende Teile, die den Weberhythmus unterstreichen, dazutreten können, z.B. *tonton* oder *kîribattan suttonton* (Seki 1978: 93, 96–98, 100, 101). Ein einzigesmal tritt der Weberkamm an die Stelle der Weberschiffchen-Spule (*kuda*). *Sai* ist Dialektwort der Chûgoku-Region für *hi*, „Schiffchen“. Die entsprechende Zeile fehlt folglich in allen übrigen Regionen, an ihre Stelle treten z.T. Ergänzungen. So lautet das Liedchen in Ôita einmal
- | | |
|---------------------------------|--|
| <i>Bâsan kuda ga nai</i> | Mütterchen hat keine Spule |
| <i>ittan ottara jû ni kisho</i> | web' ich ein <i>tan</i> , kleide ich Väterchen |
| <i>nitan ottara bâ ni kisho</i> | web' ich zwei <i>tan</i> , kleide ich Mütterchen (Seki 1978: 89) |
- Im Norden wird das Liedchen eher vereinfacht:
- | | |
|-------------------------------------|-------------------------------|
| <i>Jû nâ kuda mo ne</i> | Väterchen hat keine Spule |
| <i>bâ nâ kuda mo ne</i> | Mütterchen hat keine Spule |
| <i>binchan kororin chan kororin</i> | – (Fukushima, Seki 1978: 111) |
-
- | | |
|---|---|
| <i>Kuda(kko) netcha</i> | Ohne Spule (Spülchen) |
| <i>kiko batan kiko bataton no tonkarari</i> | – |
| | – (Yamagata und Iwate, Seki 1978: 113, 115) |
- (oder: *banbanayo*)
- Allein ein Lied aus Akita macht den Text wieder „verständlich“, indem es ergänzt:
- | | |
|----------------------------------|--------------------------|
| <i>Tokkin katari kin katari</i> | – |
| <i>kuda-ko nakute oru yo nai</i> | ohne Spülchen kein Weben |
| <i>tokkin katari kin katari</i> | – (Seki 1978: 87). |
- ⁴⁸ Von den 73 Versionen, die Seki (1973,3: 1170–1190) anführt, kennen nur zwei die Wiederbelebung der gefressenen Personen (Seki 1973,3: 1183, 1188).
- ⁴⁹ Vgl. *Vocabulario da lingua de Iapam*, Nachdruck Tokyo 1960: 15a.

Literaturverzeichnis

Alle japanischen Werke sind, wenn nicht anders vermerkt, in Tôkyô erschienen.

Aida Hanji

1964 *Chûkai Yôrô-ryô*.

Antoni, Klaus J.

1982 *Der weiße Hase von Inaba – vom Mythos zum Märchen*. Analyse eines japanischen „Mythos der ewigen Wiederkehr“ vor dem Hintergrund altchinesischen und zirkumpazifischen Denkens. Wiesbaden. (Münchener Ostasiatische Studien Bd. 28)

Aston, W. G.

1956 *Nihongi. Chronicles of Japan from the earliest times to A. D. 697*. London 1896. Reprint.

Blümmel, Maria-Verena

1979 *Hofzeremonien im japanischen Mittelalter*. Eine Untersuchung zu den Jahresbräuchen des Kaisers Go-Daigo (Kemma-nenjûgyôji). Wiesbaden. (Veröffentlichungen des Ostasiatischen Seminars der Johann-Wolfgang-Goethe-Universität, Frankfurt/Main. Reihe B: Ostasienkunde Bd. 7)

Bock, Felicia Gressitt

1970 *Engi-shiki*. Procedures of the Engi Era. Books I–V. Tokyo.

1972 *Engi-shiki*. Procedures of the Engi Era. Books VI–X. Tokyo.

Bodde, Derk

1975 *Festivals in Classical China*. New Year and other annual observances during the Han dynasty 206 B.C. – A.D. 220. Princeton.

Bôshoku shûzoku. I. Niigata-ken. Tokushima-ken. 1975. (Minzoku shiryô senshû 3).

Bôshoku shûzoku. II. Shimane-ken. Kagoshima-ken. 1981. (Minzoku shiryô senshû 10)

Chang, Kwang-chih

1977 *The archaeology of ancient China*. Third ed. revised and enlarged. New Haven.

- Ching-Ch'u sui-shih-chi s. Turban, Helga
 Eberhard, Wolfram
 1937 *Typen chinesischer Volksmärchen*. Helsinki. (FFC No. 120)
 1966 *Erzählungsgut aus Südost-China*. Berlin.
 1968 *The local cultures of South and East China*. Leiden.
- Eliade, Mircea
 1954 *Die Religionen und das Heilige*. Salzburg.
Engi-shiki. Ausgabe KGS 3. 1927; Ausgabe KT 26. 1965.
- Feifel, Eugen
 1959 *Geschichte der chinesischen Literatur*. Dargestellt nach Nagasawa Kikuya. Hildesheim.
 2. Aufl.
- Finsterbusch, Käte
 1966 *Verzeichnis und Motivindex der Han-Darstellungen*. I. Text. Wiesbaden.
 1971 *Verzeichnis und Motivindex der Han-Darstellungen*. II Abbildungen und Addenda.
 Wiesbaden.
- Florenz, Karl
 1919 *Die historischen Quellen der Shintô-Religion*. Göttingen.
- Frobenius, Leo
 1923 *Vom Kulturreich des Festlandes*. Berlin.
- Fujizawa Morihiko
 1978 *Nihon densetsu kenkyû*. Vol. 1–8. Reprint.
- Gotô Toshio
 1957 *Tanabata-uta to Kakinomoto Hitomaro shû*. In: *Manyô* Nr. 24.
Gunsho Kaidai. 1–22. 1960–1967.
Gunsho ruijû. 1–29. ³1959.
- Hammitzsch, Horst
 1937 *Yamato-hime no mikoto seiki*. Bericht über den Erdenwandel ihrer Hoheit der
 Prinzessin Yamato. Eine Quelle zur Frühgeschichte der Shintô-Religion. Diss. Leipzig.
- Hentze, Carl
 o.J. *Les figurines de la céramique funéraire*. Matériaux pour l'étude des croyances et du
 folklore de la Chine ancienne. Tome I Texte, Hellerau bei Dresden; Tome II Planches,
 Leipzig.
- Herzer, Christine
 1963 *Das Szu-min yüeh-ling des Ts'ui Shih*. Ein Bauern-Kalender aus der Späteren Han-Zeit.
 Diss. Hamburg.
- Hitachi fudoki*. Ausgabe NKBT 2. 1969.
Hizen fudoki. Ausgabe NKBT 2. 1969.
Honchô monzui. Ausgabe KNBT 23. 1937.
- Ikeda, Hiroko
 1971 *A type and motif index of Japanese folk literature*. Helsinki. (FFC No. 209)
Ise fudoki. Ausgabe NKBT 2. 1969.
Ise ni-sho daijingu shimmei hisho. Ausgabe ZGR 3, 2. 1957.
Iwanami kogo jûten. Hrsg. Ôno Susumu, Satake Akihiro, Maeda Kingorô. ²1975.
- Izushi Yoshihiko
 1973 *Shina shinwa densetsu no kenkyû. Zôho kaitei han*.
Jingi zensho. Vol. 1–5. Reprint 1971.
Jingû zôrei shû. Ausgabe GR 1.
Kaifûsô. Ausgabe NKBT 69. 1969.
- Kaneko Takeo
 1977 *Jôdai no jûteki shinkô*.
- Karlgren, Bernhard
 1957 *Grammata serica recensa*. Stockholm.
- Kasai Wajin
 1973 *Kenkyû-shi: Wa no go-ô*.
Kodai kayô shû. Ausgabe NKBT 3. 1968.
Kôgaku sôsho. (Shinchû) Kôgaku sôsho. 1–12. 1927–1931.
Kogo-shûi. Ausgabe KGS 1. 1929.
Kojiki. Ausgabe NKBT 1. 1969.
Kojiki-den. Verf. Motoori Norinaga. Ausgabe MNZ 9. 1968.
- Kojima Noriyuki
 1962 *Jôdai Nihon bungaku to Chûkoku bungaku*. Vol. 1–3. 1962–1964.
Kokka taikan. Hrsg. Matsushita Daisaburô, Watanabe Fumio. Sakuin ³1963. Kashû ²1963.
Kokushi daijiten. 1-. 1979-.
Kokushi taikai. (Shintei zôho) Kokushi taikai. 1–60. 1965–1967.

- Kôno Shôzô
 1940 The Hitachi-fudoki or Records of Customs and Land of Hitachi. I–III. In: *Cultural Nippon* Vol. VIII, No. 2–4
- Kôtai-jingû gishiki-chô. Ausgabe Gr 1.
 Kôtai-jingû nenjû-gyôji. Ausgabe ZGR 1, 1. 1959. (Nebentitel: *Kenkyû sannen kôtai-jingû nenjû-gyôji*)
- Kuji kongen. Ausgabe KGS 5. 1927.
- Kurano Kenji
 1976 *Kojiki zen-chûshaku*. Vol. 3.
- Lewin, Bruno
 1962 *Aya und Hata*. Bevölkerungsgruppen Altjapans kontinentaler Herkunft. Wiesbaden. (Studien zur Japanologie Bd. 3)
- Lüthi, Max
 1968 *Das europäische Volksmärchen*. Form und Wesen. Bern und München. 3. Aufl. (Dalp Taschenbücher 351)
- Manyôshû. Ausgabe NKBT 4–7. 1969.
- Marschall, Wolfgang
 1972 *Transpazifische Kulturbeziehungen*. Studien zu ihrer Geschichte. München.
- Matsumura Takeo
 1933 *Manyôshû ni okeru shûkyô, shinwa*. In: Manyôshû kôza 2.
 1954 *Nihon shinwa no kenkyû*. 1–4. 1954–1958.
- Mayers, William Frederick
 1910 *The Chinese Reader's Manual*. London 1874. Reprint Shanghai.
- Meyers Enzyklopädisches Lexikon. 1–25. Mannheim 1971–1979.
- Meyers Großes Konversations-Lexikon. Sechste Auflage. 1–20. Leipzig 1904–1908.
- Mishina Akihide
 1978 *Yamatai-koku kenkyû sôran*.
- Mori Mikisaburô
 1969 *Chûkoku kodai shinwa*. 2. Aufl.
- Motoori Norinaga zenshû. 1-. 1968-.
- Nakayama Tarô
 1941 *Nihon minzoku-gaku jiten*.
- Naumann, Nelly
 1959 Das Pferd in Sage und Brauchtum Japans. In: *Folklore Studies* Vol. XVIII. Tokyo.
 1964 *Yama no kami* – die japanische Berggottheit. Teil II: Zusätzliche Vorstellungen. In: *Asian Folklore Studies* Vol. XXIII-2.
 1970 Einige Bemerkungen zum sogenannten Ur-Shintô. In: *NOAG* 107/108.
 1971 *Das Umwandeln des Himmelspfeilers*. Ein japanischer Mythos und seine kulturhistorische Einordnung. Tokyo. (*Asian Folklore Studies* – Monograph No. 5)
 1971a Verschlinger Tod und Menschenfresser. Zur Wandlung eines mythischen Bildes im japanischen Märchen. In: *Saeculum* XXII, Heft 1.
 1979 Zur ursprünglichen Bedeutung des *harahe*. In: *Bonner Zeitschrift für Japanologie*. Bd. 1.
 1982 *Sakahagi*: The „Reverse Flaying“ of the Heavenly Piebald Horse. In: *Asian Folklore Studies* Vol. XLI-1. Nagoya.
- Nenjû-gyôji jiten*. Hrsg. Nishitsuno Masayoshi. ⁵1961.
Nihon densetsu meii. Yanagita Kunio kanshû. 1950.
Nihon kokugo daijiten. 1–20. 1972–1976.
Nihon minzoku jiten. Ôtsuka minzoku-gakkai hen. 1972.
Nihon mukashi-banashi jiten. 1977.
Nihon shakai minzoku jiten. 1–4. ⁴1960.
Nihon-shoki (Nihongi). Ausgabe NKBT 67 und 68. 1969.
- Nishimura Hyôbu
 1967 Orimono. *Nihon no bijutsu* No. 12/4.
- Norito. Ausgabe NKBT 1. 1969.
- Nôtomi Shigeo
 1934 Jôren no taki ni karamaru densetsu. In: *Tabi to densetsu* 7/4.
- Ôbayashi Taryô
 1977 *Yamatai-koku*.
- Orikuchi Shinobu zenshû. 1–31. 1954–1959.
 Orikuchi Shinobu zenshû. *Nôto hen*. 1–18. 1970–1972.
- Papaioannou, Kostas
 1973 *Griechische Kunst*. Freiburg ²1973. (*Ars Antiqua* 4.)
- Pauly: *Der kleine Pauly*. Lexikon der Antike. Hrsg. Konrat Ziegler und Walther Sontheimer. 1–5. München 1975.

- Philippi, Donald L.
1969 *Kojiki*. Translated with an introduction and notes. Tokyo.
- Pierson, J. L.
1961 *The Manyôshû*. Translated and annotated. Book XIV. Leiden.
- Röhrich, Lutz
1964 *Märchen und Wirklichkeit*. Wiesbaden.
1971 *Sage*. Stuttgart 1966. 2. Aufl. 1971.
1976 *Sage und Märchen*. Erzählforschung heute. Freiburg.
- Ryô no gige*. Ausgabe KT 22.
Ryô no shûge. Ausgabe KT 23-24.
- Samguk yusa. Legends and History of the Three Kingdoms of Ancient Korea*. Written bei Ilyon, transl. by Tae-hung Ha, Grafton K. Mintz. Seoul 1972.
- Seki Keigo
1973 *Nihon mukashi-banashi shûsei*. Daini bu, Honkaku mukashi-banashi 1-3. 1953. ⁸1973.
1978 *Nihon mukashi-banashi taisei*. Vol. 3.
Sendai kuji hongî. Ausgabe Kamata Jun'ichi: *Sendai kuji hongî no kenkyû*, Kôhon no bu. ³1978.
Shiki-monogatari. Ausgabe ZGR 32, 1. ³1958.
Shimpoijumu Hyûga shinwa. Hrsg. Ôbayashi Taryô. 1974. (Shimpoijumu Nihon no shinwa 4.)
Shimpoijumu Takamagahara shinwa. Hrsg. Ôbayashi Taryô. 1973. (Shimpoijumu Nihon no shinwa 2.)
- Shinsen shôjiroku*. Ausgabe KGS 4. 1928.
Shintô daijiten. 1-3. Nachdruck der Erstausgabe von 1937. Kyôto ²1970.
Shoku Nihongi. Ausgabe KT. 1978.
Sôgô Nihon minzoku goi. Yanagita Kunio kanshû. Vol. 1-5. 1955-1956.
Sumiyoshi-jinja jindai-ki. Ausgabe Jingi zensho 3. 1971.
Sung-shu. Ausgabe Po-na-pen. Shanghai 1958.
Szu-min yüeh-ling s. Herzer, Christine
- Takagi Seiichi
1936 Takagi Seiichi, Iwasaki Toshio: Iwaki no mizu no densetsu. In: *Tabi to densetsu* 9/8.
- Takagi Toshio
1973 *Nihon densetsu-shû*. Hrsg. Yamada Norio.
- Ting, Nai-tung
1978 *A type index of Chinese folktales in the oral tradition and major works of non-religious classical literature*. Helsinki. (FFC No. 223)
- Toyuke kôtai-jingû nenchû-gyôji konshiki*. Ausgabe Jingi zensho 3. 1971.
- Tsuchihashi Yutaka
1972 *Kodai kayô zen-chûshaku*. 1. *Kojiki-hen*.
1976 *Kodai kayô zen-chûshaku*. 2. *Nihonshoki-hen*.
- Tsunoda Ryûsaku
1951 *Japan in the Chinese Dynastic Histories. Later Han through Ming Dynasties*. South Pasadena.
- Tsunoyama Yukihiko
1980 *Kodai bôshoku gijutsu no rekishi*. In: *Rekishi kôron* 1980-5.
- Turban, Helga
1971 *Das Ching-Ch'u sui-shih chi, ein chinesischer Festkalender*. Diss. München.
- Vonessen, Franz
1963 *Der Mythos vom Weltschleier*. In: *Antaios* Vol. 4.
1972 *Mythos und Wahrheit*. Bultmanns „Entmythologisierung“ und die Philosophie der Mythologie. Frankfurt, 2. erweiterte Aufl. 1972.
1972a *Die Mutter als Stiefmutter*. In: *Symbolon. Neue Folge* 1.
- Vos, Frits
1977 *Die Religionen Koreas*. Stuttgart. (Die Religionen der Menschheit 22, 1.)
- Wedemeyer, André
1930 *Japanische Frühgeschichte*. Tokyo.
- Yamato-hime no mikoto seiki*. Ausgabe KT 7. 1966; Ausgabe ZGR 1, 1. 1959.
- Yanagita Kunio shû*. 1-31. 1963-1964.
Zoku gunsho ruijû. 1-33. ³1959-1966.
Zoku kokka taikan. Hrsg. Matsushita Daisaburô. Sakuin. Kashû. ²1963.
Zukai kôkogaku jiten. Hrsg. Mizuno Seiichi, Kobayashi Yukio. 1959.
Zusetsu Nihon bunkashi taikai. 1-13. Kaitei shimpan 1965-1968.

