

Zeitschrift: Asiatische Studien : Zeitschrift der Schweizerischen Asiengesellschaft = Études asiatiques : revue de la Société Suisse-Asie
Herausgeber: Schweizerische Asiengesellschaft
Band: 65 (2011)
Heft: 2

Artikel: Die Krabbe in der japanischen Kultur : Rezeption und Wandel eines Tiersymbols
Autor: Sat, Masako
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-170106>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 12.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

DIE KRABBE IN DER JAPANISCHEN KULTUR: REZEPTION UND WANDEL EINES TIERSYMBOLS

Masako Satō, Tōkyō

Abstract

From the earliest Japanese literature, the crab coexisted with the human in ritual and symbol. The meaning of the crab in literature changed; we can see this change in historical records and narrative texts in later epochs. In ancient times, crab was a popular dish for the emperors, even though the imperial palaces were usually far from the sea. The crab was not only the object of gourmets as an offering or gift between central government and regional rulers, the “scissors” (pincers) were also considered a (magic) weapon. It was assumed that this magical force from the water could protect the Emperor’s successor, i.e. a young prince, from the enemies of the next world. The multi-faceted images of this animal underwent changes over time.

Every society leaves behind traces of its thinking and value system in its artistic production, and so the socio-cultural significance and symbolism of the crab can be seen from ancient times through contemporary narratives. I shall analyze in detail an Emperor’s legend from the *Kojiki*, Buddhist narratives, and fairy tales of the quarrel between the crab and the monkey, up to the 20th century, in order to delineate the development of the motif and imaginative figure of the crab.

1. Einleitung

Seit den ältesten schriftlichen Quellen Japans kann man eine wichtige wirtschaftliche, rituelle und symbolische Bedeutung der Krabbe beobachten und den Wandel in ihrer Bewertung und Tradierung anhand von Aufzeichnungen und erzählenden Texten nachvollziehen. Bereits im Altertum war das Meerestier auf der kaiserlichen Tafel sehr beliebt, obwohl die Kaiserpaläste sich meistens in grösserer Entfernung vom Meer befanden.¹ Aber die Krabbe war nicht nur das

- 1 KOJIMA et al., 1975: 151–155. Siehe *Man’yōshū* Bd.16, Nr. 3886. Es handelt sich um einen von zwei Gesängen eines Bettlers. Das Thema wurde schon im Titel “Gesang über die Traurigkeit der Krabbe” deutlich gemacht. Im Text werden Details vom Fischfang an der Naniwa-Küste (in der Provinz Settsu, heute in der Stadt Ōsaka) bis zum Transport an den Kaiserpalast, und danach auch noch die ausführlichen Prozesse der Weiterverarbeitung und Haltbarmachung geschildert. Durch die Beschreibung all dieser Abläufe zieht sich deutlich

Objekt des Gourmets, sondern ihre "Scheren" wurden auch als (Zauber-)Waffe betrachtet, und es wurde angenommen, dass diese magische Kraft aus der anderen Welt des Wassers die jungen kaiserlichen Nachfolger schützen könne. Das facettenreiche Bild dieses Tieres wurde immer weiter rezipiert, wobei es im Laufe der Zeit Änderungen erfuhr, und bestimmte Grundstrukturen durch zeitgenössische Strömungen überlagert und auch erweitert wurden. Jede Gesellschaft hinterlässt in ihrer künstlerischen Produktion Spuren ihres Denk- und Wertesystems sowie ihres Traditionsbezugs, und so kann man die sozio-kulturelle Bedeutung und den Symbolgehalt der Krabbe seit dem Altertum mit Hilfe zeitgenössischer Erzählungen aufzeigen. Dies soll anhand eines Streifzugs durch die Zeiten, von der symbolischen Charakterisierung der Krabbe in den historischen Quellen bis zum heutigen narrativen Gebrauch, erfolgen. Dabei werde ich eine Episode aus dem *Kojiki*, buddhistische Erzählungen und das Märchen vom Wettstreit der Krabbe und des Affen ausführlich analysieren, um darauf aufbauend die Entwicklung des Motivs im 20. Jahrhundert zu skizzieren.

2. Die Krabbe in einer Kaisererzählung des *Kojiki*

In der folgenden Erzählung mit eingefügtem Gesang über den Kaiser Ō-jin findet sich eine Erwähnung der Krabbe, die eine wichtige symbolische Funktion zwischen Herrschaft und Opfergabe zur Darstellung bringt. Der Text kann an dieser Stelle wegen seiner Kürze vollständig vorgestellt werden, und zwar in der englischen Übersetzung von Chamberlain.

Vorher erscheint jedoch ein kurzer Einschub über das Gesellschafts- und Herrschaftssystem, wie es sich bis zu diesem Zeitpunkt entwickelt hatte, als sinnvoll, um die Bedeutung von Opfergaben vorweg abzuklären und so den Weg für das Verständnis des symbolischen Gehalts der Krabbe zu ebnen.

Die sich aufbauende und ausbreitende Zentralherrschaft wurde durch geschickt geleitete Interessen anderer Sippen, Wechselheirat sowie stabilitäts- und machterhaltende Nutzung der Religion gefestigt. Dabei wurde auf die frühen Mythen und das shintoistische Götterpantheon zurückgegriffen und eine *kami*-Hierarchie geschaffen, die der politisch-sozialen Ordnung entsprach. Analog zur

das Mitleid und das Mitfühlen mit den Schmerzen der Krabbe, der Opfergabe an den Herrscher. (In einer historischen Quelle wird diese Opfergabe aus der "Provinz Settsu" nachgewiesen, s. unten 2.3.)

lokalen Ebene, auf der der *uji*-Älteste die religiöse Autorität bei der Verehrung der *uji*-Gottheit innehatte, vollzog sich ausgehend von der gesellschaftlichen Stellung eine Rangordnung der rituellen Handlungen bis hin zu den Ritualen für den Herrscher. Durch die Parallelität der hierarchischen Struktur der (Ahn-) Gottheiten und der Hierarchie auf der realen machtpolitischen Ebene legitimierte die erstere die zweite, indem sie wie eine göttliche Blaupause des irdischen Systems erschien. Dadurch wurden zwei Ausdrucksmöglichkeiten innerhalb der jeweiligen Systeme vereinigt, nämlich die der Opfergabe beim Kult und die der Abgaben. Im Opfer für die Ahnengottheiten, das nicht nur den direkten eigenen galt, sondern anteilig auch denen, die in der Hierarchie weiter oben standen, aber in irgendeiner Weise mit den eigenen verbunden waren, verschmolz somit die Hierarchie bis hinauf zur Ahnengottheit des Kaisers mit dem System der Abgaben. Damit waren die Abgaben wie auch das Opfer beim Ahnenkult ein Ausdruck der Verbindung zwischen dem Herrscher und dem Beherrschten, zumindest in der Richtung von unten nach oben.²

2.1 Kaiser Ō-jin wirbt um Prinzessin Miya-nushi-ya-kaha-ye

Die Geschichte umfasst geographisch erstens den Ort Tsunuga³ in der Provinz Echizen am japanischen Meer, zweitens den Sitz des Yamato-Herrschers und drittens die Provinz Afumi⁴ wo sich auf dem Reiseweg des Kaisers die Handlung abspielt. Dort trifft dieser die schöne Tochter des regionalen Machthabers und heiratet sie. In einem Gesang bei der Hochzeitsfeier drückt der Kaiser seine Freude aus und verwendet dafür auch Erwähnungen von Attributen der Krabbe, die sich als Teil des Festessens auf dem Tisch befindet. Hier muss vorausgeschickt werden, dass die Heirat als eine Verknüpfung der beiden

2 YOSHIE, 1976:45–50; ŌTSU, 1994: 243–252.

3 *Tsunuga* (heute *Tsuruga* in der Präfektur *Fukui*), ein Hafen am japanischen Meer, war ein wichtiger Knotenpunkt für die überseeischen Verbindungen (China, Korea, etc.) und für die Binnenkommunikation. Zudem war er für seine reichen Bestände an Meeresfrüchten bekannt. An einer anderen Stelle der Chroniken wird die Entstehungsgeschichte des Namens der Gottheit von *Tsunuga*, *Kehi*, erwähnt, und es wird von einem Namens Austausch zwischen dem Kaiser und der Gottheit berichtet. Diese Geschichte belegt die starke Verbindung des Kaisers mit dieser Provinz und mit der Macht der Ortsgottheit, sowie die Vernetzung mit dem Meer. (Zur Geschichte des Namens Austausches im *Kojiki* und *Nihongi*, siehe FLORENZ, 1919: 111–112; 286.)

4 Provinz Afumi (der Name der Provinz Afumi wurde auch Ōmi ausgesprochen) ist heute die Präfektur Shiga.

Machtzentren fungiert, wodurch starke politisch-wirtschaftliche Verbindungen aufgebaut werden. Die Analyse des Textes soll aufzeigen, wie die Komponenten der Geschichte auf der symbolischen Ebene mit damaligen Realien ausgedrückt werden:⁵

One day the Heavenly Sovereign, when he had crossed over into the land of *Afumi*, augustly stood on the moor of *Uji*, gazed on the moor of *Kadzu*, and sang, saying:

“As I look on the Moor of *Kadzu* in *Chiba* – both the hundred thousand-fold abundant house-places are visible, and the land’s acme is visible.”

So when he reached the village of *Kohada*, a beautiful maiden met him at a fork in the road. Then the Heavenly Sovereign asked the maiden, saying: “Whose child art thou?” She replied, saying: “I am the daughter of the Grandee *Wani-no-Hifure*, and my name is Princess *Miya-nushi-ya-kaha-ye*.” The Heavenly Sovereign forthwith said to the maiden: “When I return on my progress tomorrow, I will enter into thy house.” So Princess *Ya-kaha-ye* told her father all that [had happened]. Thereupon her father replied, saying: “Ah! it was the Heavenly Sovereign! [His commands are] to be respected. My child, respectfully serve him!” – and so saying he grandly decorated the house, and awaited [the Heavenly Sovereign’s return], whereupon he came in on the next day. So when [the father] served [the Heavenly Sovereign] a great august feast, he made his daughter Her Augustness Princess *Ya-kaha* take the great august liquor-cup and present it. Thereupon, while taking the great liquor-cup, the Heavenly Sovereign augustly sang, saying:

“Oh this crab! *whence*⁶ this crab? [It is] a crab from far-distant *Tsunuga*. Whither reaches its sideward motion? [It has] come towards *Ichiji-shima* and *Mi-shima*. It must be because, *plunging and breathless* like the grebe, I went without stopping along the up and down road *by the wavelets*, that the maiden I met on the *Ko-hata* road has a back like a small *shield*, a row of teeth like *acorns* (*Wassernuss*)⁷. Oh! the earth of the *Wani* pass at *Ichihwi*! Owing

5 Hier wird die englische Übersetzung des *Kojiki* von Basil Hall CHAMBERLAIN (1982 [1919]: 305–307) zitiert. Vgl. die kommentierten japanischen Textausgaben des *Kojiki* (KURANO, 1967: 238–245, OGIWARA et al., 1973: 248–250; AOKI et al., 1982: 208–211, 425) und des *Nihon-shoki* (SAKAMOTO et al., 1967: 365, 624, OGIWARA: 1973: 413). Die Heiratsgeschichte von Kaiser Ōjin mit der Prinzessin *Miya-nushi-ya-kaha-ye* im *Kojiki* fehlt im *Nihon shoki*.

6 Die Markierungen in diesem Zitat wurden von der Verfasserin hinzugefügt.

7 Hier ist “acorns” eine Fehlinterpretation von Chamberlain. Der Ausdruck sollte besser mit “water caltrop” oder “water chestnut” (*Wassernuss*) übersetzt werden (vgl. *Oxford English Dictionary*, 2009 und <<http://de.wikipedia.org/wiki/Wassernuss>>). Die Phrase des japanischen Originaltexts 齒並は椎菱なす (‘a row of teeth like acorns’) ist eine Analogie zur Schönheit der Zähne, die mit der 椎菱, Wassernuss oder Wasserkastanie (*Trapa natans*), verglichen werden. Die Pflanze wird oft mit dem Zeichen 菱 geschrieben und heisst *hishi*. Sie findet sich auch in den Gedichten im *Man’yōshū* Bd. 7, Nr. 1249 und Bd. 16, Nr. 3876. Sie ist essbar, muss jedoch erhitzt werden, um die Giftigkeit abzubauen, und wurde auch in der Volksheilkunde eingesetzt (s. die Internet Enzyklopädie Wikipedia mit Bildern; vgl. mit

to the skin of the first earth being ruddy, to the last earth being of a reddish black, she, without exposing to the *actual sun (direct fire)*⁸ that makes one bend one's head the middle earth like three chestnuts, draws thickly down her drawn eye-brows; – the women I met, the child I saw and wanted in this way, the child I saw and wanted in that way, oh! she is opposite to me *at the height of the feast! oh! she is at my side!* ”

2.2 Analyse der Erzählung und Erklärung des politischen, wirtschaftlichen und sozio-kulturellen Hintergrundes

Die Erzählung aus dem *Kojiki*, mit Einschluss des Gesangs, widerspiegelt folgende Situation: der Herrscher, Kaiser Ō-jin, vergrößert seinen Einflussbereich durch die Verbindung mit der Familie eines regionalen Machthabers, indem er dessen Tochter, die Prinzessin Miya-nushi-ya-kaha-ye, heiratet.⁹ Dadurch verknüpft er dessen Ahnengottheiten mit den seinen, die selbstverständlich höher stehen, und integriert sie in das bereits bestehende hierarchische System. Neben der Einordnung in die kultische Rangordnung erfolgt auch eine Analogie auf der Ebene der realen Machtverteilung.

In seinem Gesang thematisiert der Kaiser diese beiden Ebenen: diejenige der Hierarchie der Gottheiten und diejenige der lokalen Herrscher mit ihm selbst an der Spitze, sowie den Transfer von Abgaben von unten nach oben, der zusammen mit bestimmten Leistungen von oben nach unten eine zentrale Manifestation dieser Verbindung ist. Die Prinzessin verkörpert diese Verbindung zwischen den Herrschaftsbereichen: Indem sie dem Kaiser Wein eingiesst, verdeutlicht sie symbolisch den Übergang zwischen den beiden Herrschaftsebenen. Die Krabbe steht hierbei symbolisch für das Festmahl, das diese Verbindung feiert: Durch dieses Festmahl wird nicht nur die Heirat, sondern auch die Beziehung im Hinblick auf die Abgaben aufgebaut, denn das Festmahl ist Teil des Opfers für

der historischen japanischen Enzyklopädie *Wakan sansai zue* aus der Edo-Zeit, auf der Website der Kyūshū Universität).

- 8 Die Phrase “without exposing to the *actual sun*” ist eine Fehlinterpretation von Chamberlain. Der Ausdruck sollte besser mit “*direct fire*” übersetzt werden (vgl. japanische Kommentare, z.B. KURANO, 1958: 243; Zusatz in Klammern von der Verfasserin).
- 9 Der Name der Prinzessin Miya-nushi-ya-kaha-ye (-hime) taucht im *Kojiki* auch in einer anderen Variante auf: ein Nachkomme der Gottheit Ōkuninushi heiratet die Gottheit Ashinadaka, deren anderer Name Ya-kaha-ye-hime lautet. Karl Florenz interpretiert die “Prinzessin der acht Flüsse und Buchten” als Symbol des Wassers (FLORENZ, 1919: 55); Motoori Norinaga interpretiert “Gedeihen” aufgrund der Wortanalyse seines Lehrers Kamo no Mabuchi (ŌNO, 1968: 511 und ŌNO, 1969: 446).

die Ahnengottheiten. So kann anhand dieses Gedichtes diese doppelte Verbindung in den Machtverhältnissen der Altertumsgesellschaft nachvollzogen werden. Die Krabbe ist das Symbol des Aufbaus dieser Beziehung auf der realen, materiellen Ebene, in gleicher Weise wie die Prinzessin Symbol auf der machtlegitimierenden Ebene der Gottheiten ist. Zudem befindet sich die Provinz Afumi in den Bergen, während die Krabbe aus einer am Meer gelegenen Provinz kommt. Auf diese Weise werden die Warenströme zwischen den äusseren Provinzen und dem im Land liegenden Herrschaftszentrum veranschaulicht, und gleichzeitig wird auf den sich vergrößernden Herrschaftsbereich hingewiesen.¹⁰

Diese Gesamtsituation widerspiegelt sich im Gesang. Als Verbindung fungieren verschiedene Attribute der realen Elemente und der damaligen imaginä-

- 10 Den Historikern zufolge benötigte die Zentralmacht wegen der Kluft zwischen der raschen Vergrößerung des Herrschaftsbereichs (Einführung des chinesischen Rechts- und Steuersystems) und der noch geringen gesellschaftlichen Entwicklung (wenig entfaltete Arbeits- und Produktionsverteilung) Kult und Ritus sowie verpflichtende Opfergaben aus den Regionen durch die dort herrschenden Sippen (KITŌ, 1987: 126–132). Laut Claude Lévi-Strauss ersetzt ein durch Heiratsregeln gesteuertes Tauschsystem natürliche Verwandtschaften durch soziale Allianz mittels reziproker Verpflichtung. Gemäss den Forschungen von Marcel Mauss steht im Mittelpunkt die Frage, warum man Gaben erwidern muss. Die Antwort lautet, dass sich in der Gabe Person und Sache mischen, dass man beim Geben einen Teil von sich gibt und im Nehmen der Gabe eine Fremderfahrung des Anderen macht (MAUSS, 1990: 15–25; LÉVI-STRAUSS, 1993: Kap. V des Ersten Teils und Zweiter Teil). Mauss untersucht diese Vermischung von Person und Sache nicht nur in aussereuropäischen (fremden) Kulturen, sondern auch in unterschiedlichen Rechtssystemen und Wirtschaftsordnungen, bei den Römern oder Germanen (MAUSS, 1990: 120–135; 148–154) sowie in der klassischen Hindu-Gesetzgebung und im chinesischen Recht (MAUSS, 1990: 135–148, 155–156), um schliesslich von den fremden und alten Kulturen auf die gegenwärtigen Gesellschaften überzuleiten und dort die moralischen Folgerungen aus den Praktiken der Gabe (das moralische und psycho-ökonomische Prinzip der Gabe) auszuloten. Dem Historiker Hayakawa zufolge lag der politische Wendepunkt und der soziale Wandel des Kaisertums im Altertum in der Regierungszeit des Kaisers *Kammu* (ab Ende 8. Jh.). In seiner Analyse der kaiserlichen Erlasse (*Senmyō*) vom 8. Jh. bis zum 12. Jh. arbeitete er die Charakteristika des Kaisertums heraus; z.B. wurden persönliche, direkte Äusserungen des Kaisers im 8. Jh. noch tradiert und auch der Kaiser hatte noch die Charakteristika eines regionalen Herrschers der Hauptprovinzen (*Kinai*). Deshalb wurde seine direkte Souveränität durch Bereisen dieser Territorien und die unmittelbaren Kontakte durchgeführt. Das heisst, die Herrscher in der damaligen Zeit begaben sich oft auf Reisen, damit die Zentralmacht und die regionalen Herren sowie die Ahnengottheiten der Territorien direkt zeremoniell verknüpft wurden. Aber nach der Regierungszeit *Kammu* (781–806) wurde die Kaisermacht durch gesetzlich festgelegte zentralisierte Organe der Herrschaft stark systematisiert, und dadurch verlor der Kaiser selbst an Einflusskraft (HAYAKAWA, 1987: 43–81).

ren und symbolischen Welt, wobei die Attribute, die den Protagonisten aus der Menge aller möglichen Attribute zugeordnet werden, sich gegenseitig determinieren. Auf diese Weise ergibt sich eine zwar einfache, aber doch sorgfältig bedachte Struktur des Gesangs. Diese soll im Folgenden detailliert dargestellt und in ihrer symbolischen Bedeutung erklärt werden. Zudem soll eine weitere interpretatorische Ebene beschritten werden, indem die rein inhaltliche Ebene der Übersetzung verlassen und punktuell auf das *japanische Original* rekurriert wird¹¹, um dadurch die Evidenz der bereits beschriebenen Verbindungen zu bestärken und neue sichtbar zu machen. Auf diese Weise wird deutlich, dass es sich bei dem Lied nicht um einen einfachen Gesang zu einem feierlichen Anlass handelt, sondern dass er sorgfältig strukturiert und vielschichtig aufgebaut ist.

1. Der Weg der Krabbe “from far-distant Tsunuga” und ihre mühevollen Seitwärtsbewegung (“sideward motion”) wird verglichen mit dem langen mühsamen Reiseweg des Kaisers am Wasser. Die Passage “[It has] come towards Ichiji-shima and Mi-shima. It must be because, plunging and breathless like the grebe,” drückt den langen Fussweg der Krabbe aus und zeigt eine innere Beziehung zu folgender Schilderung: “I went without stopping along the up and down road by the wavelets, that the maiden I met on the Kohata road has a back oh! like a small shield, a row of teeth like acorns”. In dieser Beschreibung des kaiserlichen Reisewegs fällt vor allem die Auf- und Abbewegung des Wasservogels und die der “wavelets” auf, durch die zusätzlich an die Elemente Krabbe, Wasser und mühevollen Fortbewegung angeknüpft wird. Der sorgfältige Aufbau dieses Gesangs zeigt sich deutlich an der formalen Verknüpfung dieser Art von Bewegung über den Wasservogel, die Wellen bis hin zur nächsten Szene, in der der Kaiser auf der “Kohata road” die Prinzessin trifft. “Hata” bedeutet im Japanischen auch *Fahne*, wodurch das Motiv der wellenähnlichen Bewegung formal weitergetragen wird. Durch die Verwendung des Wellenmotivs in Verbindung mit der Beschreibung eines mühevollen langen Weges wird dem Element Raum eine Komponente von Zeit oder Dauer bildlich hinzugefügt. Eine Erklärung dafür, warum die mühevollen Reisewege des Kaisers und der Krabbe so gegenübergestellt werden, ergibt sich aus dem Ziel, an dem beide gleichzeitig eintreffen, d.h. am Schauplatz des Festmahls, das den Rahmen für den Gesang bildet und an dem beide miteinander verbunden werden.

11 Hier wurden die kommentierten Textausgaben des *Kojiki* verwendet, a.a.O. (Anmerkung 5).

2. Die Schönheit der Prinzessin wird mit dem ungewöhnlichen Attribut “*a small shield*” beschrieben, das eine Verbindung zum Äusseren der Krabbe herstellt. Im Ausdruck “[*she*] *has a back oh! like a small shield*”, kann “*shield*” nicht nur auf eine kleine Rüstung, sondern auch auf einen Kultgegenstand hinweisen.¹² Zusätzlich besteht natürlich eine Verbindung zum Panzer der Krabbe, wodurch die Schönheit der Prinzessin mit dem Wert der Krabbe gleichgesetzt wird. Überdies werden ihre Zähne mit Nüssen verglichen (“*a row of teeth like acorns*”) – ein Ausdruck ihrer natürlichen Gestalt, während im Gegensatz dazu ihr späteres, durch Schminken unnatürliches Erscheinungsbild wiederum eine Verbindung zur Krabbe schafft.

3. Ihr (äusserlicher) Charme bei dem Festmahl wird durch verschiedene Farben und Materialien ausgedrückt, mit denen sie “geschminkt”, und somit kunstvoll (oder auch künstlich) transformiert erscheint: “*Oh! the earth of the Wani pass at Ichihwi! Owing to the skin of the first earth being ruddy, to the last earth being of a reddish black, she, without exposing to the actual sun* [Sonne sollte, wie oben angemerkt, besser mit “Feuer” übersetzt werden; Anm. d. Autorin] *that makes one bend one’s head the middle earth like three chestnut, draws thickly down her drawn eye-brows*”. Ihr “Veränderungsprozess” wird sehr detailliert und mit vielen Vergleichen und Analogien beschrieben, die es sich näher anzuschauen lohnt. Der Ausdruck “*the earth of the Wani pass at Ichihwi*” weist auf den Ort und die Sippe hin: So bezeichnet der Ausdruck “*the earth of the Wani*” den Stamm der Prinzessin und die mit ihm verbundene Eigenschaft der Erde, die eine rote Farbe hat. Wir stellen also fest: Die Transformation vom natürlichen Erscheinungsbild auf dem Weg von Kohata zum Erscheinungsbild beim Festmahl vollzieht sich zum einen mit grosser Sorgfalt und ist zum anderen mit der Farbe Rot sowie den Elementen Erde und Feuer verbunden. Parallel dazu findet auch eine Transformation der Krabbe statt, die für den Kaiser bei diesem Festmahl durch Feuer verändert wird und als Resultat eine rote Farbe annimmt. Die Farbe der Krabbe wird allerdings nicht direkt erwähnt, sondern indirekt über die parallelen Attribute der Prinzessin angedeutet. Das nicht Ausgesprochene wird als selbstverständlich vorausgesetzt. Das heisst, das Prinzip der Determinierung von Attributen über die anderen Protagonisten wird hier soweit geführt, dass die nicht erwähnte rote Farbe

12 Unter den archäologischen Ausgrabungsgegenständen befinden sich einige Tonfiguren mit Schild; die Schilder gehören vermutlich zum Kult (siehe AOKI et al., 1982: 425).

der Krabbe – die aber ein implizites Attribut einer Krabbe ist, die sich auf einem Festmahlstisch befindet – allein durch die Erwähnung der Farbe der Schminke der Prinzessin evoziert wird. Offensichtlich soll dieser parallele Transformationsprozess in Richtung auf den Kaiser ausgeweitet werden: Die gegensätzlichen, aber komplementären Elemente Wasser (Krabbe) und Erde (Prinzessin) treten in Verbindung, und somit werden die Grenzen des Einfluss- und Zuständigkeitsbereichs des Kaisers sehr weit abgesteckt.

4. Die letzte Passage, *“the women I met, the child I saw and wanted in this way, the child I saw and wanted in that way, oh! she is opposite to me at the height of the feast! oh! she is at my side!”*, drückt die Freude aus, dass der Kaiser die Prinzessin endlich heiraten kann. Dadurch wird ein Zusammenführen von verschiedenen Elementen ausgedrückt, zum einen auf der wörtlichen Ebene natürlich die Vereinigung von Mann und Frau, die hier vor dem dynastischen Hintergrund aber auch eine Verbindung von Provinz und Zentralgewalt und von Kaiser und Untertanen bedeutet. Zudem wird die anfängliche (geographische) Distanz, die beschrieben wird, in einem von Mühen und Ausdauer charakterisierten Prozess, aufgelöst. Insgesamt wird verdeutlicht, dass verschiedene Elemente im Kaiser als Mittelpunkt zusammenlaufen und mit ihm verbunden sind: Grosse Distanzen, die in seinem Herrschaftsbereich zurückzulegen sind; eine auf ihn oder auch in ihm konzentrierte Welt; sodann die imaginierte Welt, die hinter dem Ritus steht und durch die Gabe der Krabbe repräsentiert wird;¹³ die diesseitige Repräsentation dieser (hierarchischen) Verbindung durch die Frau; und schliesslich der allgemeine, allumfassende Herrschaftsanspruch, indem die beiden Elemente Wasser und Erde damit verknüpft werden. Diese symmetrische Konstellation kulminiert im Kaiser als Mittelpunkt, und somit repräsentiert die Gedichtstruktur die Machtstruktur in der realen Welt.
5. Auf der Ebene des japanischen Originals lassen sich neben den bereits erwähnten Zusammenhängen noch die folgenden benennen: Die Frau und die Krabbe werden in einer Art Symmetrie gegeneinander gestellt, aber auch das Wort Krabbe *“kani”* und Erde *“hani”* sowie der Sippenname der Prinzessin, *“wani”*, zeigen einen äusseren Zusammenhang. Die Lautähnlichkeit der drei Wörter wird nur durch die Anlaute k-h-w unterschieden, sie haben also eine grosse Gemeinsamkeit in einer Kategorie und unter-

13 Vgl. Anmerkung 10.

scheiden sich in einer kleineren. Auch auf dieser Ebene wird also eine Parallelstruktur aufgebaut, was zusätzlich zur Gesamtstruktur beiträgt.

Hinzu kommt ein Spiel mit Zahlen und Ortsnamen: (i). *far-distant Tsunuga*: das japanische Wort “*momo-tdutahu*” bezieht sich auf eine Bedeutung, die mit der Zahl “100” (*momo-*) zu tun hat; (ii). *Ichiji-shima*: darin steckt das japanische Wort für die Zahl “1” (*ichi*); (iii). *Mi-shima*: darin steckt das Wort für “3” (*mi*)¹⁴; in diesem Zusammenhang steht nun wiederum *kani*, *hani*, *wani*, denn in “*ni*” steckt auch noch das Zahlwort für “2”. Das Motiv der Dreizahl findet sich zusätzlich im Ausdruck der “*three chestnuts*”, dem sich die Beschreibung des Schminkvorgangs anschliesst, wobei der mittlere Versuch schliesslich als der beste gewertet wird.¹⁵ Eine Dreiteilung steckt ebenso im Konzept von Sicherung, Ausweitung und Ausübung der Macht, das sich im Zusammenspiel von Machtzentrum (Herrscher) und den Aktionen der Opfergabe und der Heirat manifestiert. Eine Dreiheit liegt weiterhin der Bezeichnung der Distanzen bzw. in der Nennung der Ortsnamen, so dass man insgesamt ein dicht verwobenes dreidimensionales Bedeutungssystem vorfindet, das, je tiefer man gräbt, immer wieder auf sich und seine Verbindungen verweist.

6. Die Metrik dieses Gesangs kommt in der englischen Übersetzung selbstredend nicht zum Ausdruck, trägt aber zu weiteren interessanten Schlüssen bei, weshalb hier auf die Versstruktur in der japanischen Originalfassung verwiesen werden muss. Die ersten Verspaare zeigen folgend Silbenzahlen: 5–6 / 5–6 / 5–7 ...¹⁶ Die Zahl der Verssilben schwankt zwischen 4 und 7, wobei auffällt, dass die erste Silbenzahl immer kleiner ist als die folgende. Sonst finden sich keine Regelmässigkeiten beim Zusammenspiel der Silbenzahlen, das heisst der Gesang ist vermutlich älter als die Form des

14 Bei der Schreibung der Silbe “*mi*” im Man’yōgana-Schriftsystem müssen zwei unterschiedliche Bedeutungen *mi*-1 (*mi*-甲) und *mi*-2 (*mi*-乙) bedacht werden. Das hier verwendete Kana-Schriftzeichen 美 (*mi*) in *mishima* (美志麻) in der “*Shinpukujī-Kojiki Handschrift*” (ca. 1371–72) des Mönchs Kenyu bezeichnet den Laut *mi*-1 und das Wort “drei”, kann aber gleichzeitig auch das “Präfix *mi*” bedeuten (vgl. die Kommentare zum *Kojiki*, AOKI et al., 1982: 210–1; 586 und OGIWARA et al., 1973: 250–251, sowie auch das Lexikon *Jidaibetsu kokugo jiten jōdai-hen*, 1967: 694–965).

15 Bei dieser Verwendungsart handelt es sich noch nicht um eine feste, formalisierte Ausdrucksform, wie sie in späteren Kissenwörtern oder Gedichteinleitungen benutzt wird.

16 Karl Florenz erklärt systematisch die Entwicklung der archaischen Poesie in seiner Literaturgeschichte (siehe FLORENZ, 1906, 10–36).

Langgedichts, wie man es im *Man'yōshū* findet, was noch unterstrichen wird durch das bereits erwähnte Fehlen von festgefügtten Ausdrucksformen wie Kissenwörtern oder Einleitungen. Der Kaiser ist eine mehr oder weniger fiktive Figur und deshalb in seiner Regierungszeit nicht sicher datierbar, ebensowenig wie der Gesang. Aber die Form des Gesangs spricht dafür, dass er nicht aus der Entstehungszeit des *Kojiki* stammt, sondern ein Beispiel für eine ältere, archaische Form von Gesängen ist und aus der Überlieferung heraus ins *Kojiki* übernommen wurde. Dafür spricht auch, dass vor dem Gesang kurz die Begegnung beschrieben wird, wie sie dann im Gesang wieder aufgenommen wird. Somit fügt der Prosateil dem lyrischen Teil nichts hinzu, sondern fasst lediglich die dort enthaltenen Informationen zusammen. Dies lässt die Vermutung zu, dass beide entweder aus einer Quelle schöpfen oder dass der alte Gesang nur kurz kommentiert ins *Kojiki* übernommen wurde. In der Forschung wurde über diesen Gesang häufig die Vermutung ausgesprochen, dass es sich um einen rein rituellen Gesang handle, der dann im Sinne einer historischen Beschreibung ins *Kojiki* übernommen worden sei.¹⁷ Diese Ansicht ist angesichts der oben durchgeführten Analyse zu bezweifeln. Die komplexe Strukturierung der Attribute mit ihren Verweisen auf die Gesellschaftsordnung kann auch auf eine Verdichtung der Erinnerung an eine bestimmte Herrscherfigur hindeuten, die tatsächlich mit diesem Gedicht verbunden war. So handelt es sich wohl nicht um einen volkstümlichen Gesang, sondern er bringt ein Herrschaftsbild zur Darstellung, wie es damals von den Herrschenden als wünschenswert betrachtet wurde. Der Gesang ist zwar kein richtiger Zeremonialgesang und auch kein wahres Abbild des Kaisers Ō-jin, aber er steht in Zusammenhang mit der Bildung und Verbreitung von Herrschaft.

2.3 Der historische Kaiser Ō-jin

Kaiser Ō-jin, der wie gesagt eher eine fiktive oder zumindest historisch verdichtete historische Gestalt ist, und seine Mutter, die Kaiserin Jingū(ō), werden oft

- 17 Die Heiratsgeschichte von der Prinzessin Ya-kaha-ye-hime aus dem *Kojiki* findet sich nicht in den Aufzeichnungen über den Kaiser Ō-jin im *Nihon shoki*. Zwar wurde das erste kurze Lied "As I look on the Moor of Kadzu in Chiba. both the hundred thousand-fold abundant house-places are visible, and the land's acme is visible" auch in die Kaiserchroniken aufgenommen, aber in einem ganz anderen narrativen Kontext (vgl. SAKAMOTO et al., 1967:365; OGIWARA et al., 1973: 412–413).

im Kontext der intensiven Beziehungen mit fremden Ländern erwähnt, wobei insbesondere ihr starker Wille zum Aufbau einer Kolonie auf der koreanischen Halbinsel beschrieben wird. In den Legenden des *Kojiki* und des *Nihon-shoki* (Japanische Annalen) findet man Berichte darüber, wie die Kaiserin Jingū einen Feldzug durchführte und über das Binnenmeer zur koreanischen Halbinsel übersetzte, obwohl sie schwanger war. Ihr Sohn, der spätere Kaiser Ō-jin, kam dann nach Abschluss dieses Feldzugs zur Welt.¹⁸ Die Geschichten um die Entstehung von Auslandsbeziehungen, die Berichte über verschiedene Gesandtschaften, die Tribut leisteten, sowie die ersten Nachrichten zur Übernahme des Buddhismus fallen auch in diesen Zeitraum des 4./5. Jahrhunderts, der wegen der Einführung der chinesischen Sprache, Schrift, Literatur und Zivilisation als wichtige kulturelle Wendezeit betrachtet wird. Parallel dazu gibt es Beschreibungen neuer chinesischer Handwerkstechniken oder Berichte über die Ausweitung des Ackerbaus durch fortgeschrittene Bewässerungsmethoden.¹⁹ Durch all diese Legenden wird die Kaiserfigur des Ō-jin mit der Entstehungszeit der zeitgenössischen Zivilisation in Zusammenhang gebracht.²⁰

Im analysierten Gesang wird somit die gesamte Struktur des Herrschaftssystems dargelegt, von der Ebene der Heirat mit der Tochter des Lokalherrschers und den damit verbundenen Opfergaben bis zu umfangreichen Kommunikationsnetzwerken mit weiteren Ortsherrschaften. Und durch die so geknüpften Beziehungen wird die Ebene der internationalen Vernetzung verbreitert und entwickelt.

Die Quellen, z.B. bestimmte Artikel der staatlichen Annalen *Engi-shiki* zeigen, dass die Opfergaben als aussersteuerliches System auch nach der Einführung des chinesischen Steuersystems weiter gültig waren.²¹ Das *Engi-shiki*

18 FLORENZ, 1919: 107; 277–285. Karl Florenz stellte schon am Anfang seiner Erforschung des japanischen Altertums fest, dass mit der Figur dieser legendenhaften Kaiserin einer der Mythen der Machtausbreitung des Kaisertums konstruiert wurde (FLORENZ, 1890: 164–182).

19 FLORENZ, 1919: 112–115; 286–287. Zur Bewertung der realen historischen Zustände im 4./5. Jh. siehe TSUDE, 1989: 492–493 und KITŌ, 1993: 56–57. Zu den Ergebnissen der archäologischen Forschungen um 1990 vgl. HALL, 1968: 41–45.

20 SATO, 1987: 1–51.

21 Im *Engi-shiki* (Zeremonien aus der Engi-Zeit) ist der „Taschenkrebs“ in der „Abteilung des Kaiseramts“ (Buch 31) als eine der unumgänglichen zeremoniellen Opfergaben aus der Provinz Settsu aufgeführt. Diese historische Quelle passt zur Schilderung der Opfergabe der Krabbe im Gesang. Das *Engi-shiki* wurde in der Ära Engi (901–923) des Kaisers Daigo zusammengestellt; es ist eines der frühen japanischen Gesetzeswerke und zugleich einer der wichtigsten klassischen Texte des Shintō. Neben detaillierten Gesetzen beinhaltet es die amtlichen Verfahren des *Ritsuryō-Kodexes*, die aussersteuerlichen Opfergaben, die Hof-

wurde auf Veranlassung des Kaisers *Daigo* mit dem Ziel, alle Regelungen zur Steuerung des Staates zusammenzufassen, im Jahr 905 angefangen und 927 beendet – eben gerade in der Zeit der Reorganisation des Systems, das zur Schwächung des Staates zugunsten der Privatisierung von Land und Vermögen für die mächtigen Familien führte.²²

Die Forschungsergebnisse belegen, wie hier die Besonderheiten des japanischen Götterpantheons, der Kultorganisation sowie der gesellschaftlich Zustände und Machtverhältnisse zu einem komplexen Ganzen verwoben wurden, das als Grundlage der Machtorganisation und -legitimierung diente.²³

3. Die magische Kraft der Krabbe

Die magische Kraft der Krabbe, die im Altertum parallel zu der zuvor erwähnten symbolischen Rolle bestand, zeigt sich in verschiedenen Darstellungen. Laut der *Ahnenerzählung der Sippe Kanimori-no-Muraji* aus dem *Kogo-shūi* („Nachlese aller Geschichten“) wird der Ursprung der amtlichen Funktion dieser Sippe („Kanimori“ bedeutet „Krabbenwart“) folgendermassen erklärt:

Der Urahn der *Kanimori-no-Muraji* leistete (den Gebärenden) Dienste und machte ihnen seine Aufwartung. Er nahm einen Besen und fegte damit die Taschenkrebse fort (welche in die Geburtshütte krochen). Ferner hatte er den Auftrag, Teppiche auszubreiten, und schliesslich wurde dies zu einem Amt, welches die Benennung *Kani-mori* bekam. Das, was man später gemeinhin *Kamon* nennt, ist durch Veränderung aus jenem Wort entstanden.²⁴

zeremonien und das Hofprotokoll (vgl. KUROITA, 1972: 753 und die Website <<http://miko.org/~uraki/kuon/furu/text/rituryou/engi/engi.htm>>).

22 HAYAKAWA, 1965: 223–280; FURUOYA, 2006: 2–40.

23 Die *uji*-Ältesten haben die Übernahme neuer und wirkungsvollerer Methoden der Lokalverwaltung und Landüberwachung (d.h. des Steuersystems nach chinesischem Vorbild) sowie des übrigen lokalen Produktionssystems aufgrund der bestehenden Ordnungen in ihren eigenen Gebieten aufgebaut. Das heisst, das neue System, mit der Herrschaft des Kaisers an der Spitze, wurde auf der Grundlage der traditionellen lokalen Beziehungen der Gemeinden gesteuert (siehe HAYAKAWA, 1965 sowie FURUOYA, 2006).

24 Siehe FLORENZ, 1919: 429.

In der Volkssitte der südlichen Inseln, z.B. Okinawa, gibt es heute noch den Brauch, Taschenkrebse bei der Namensgebung vor dem Neugeborenen kriechen zu lassen, damit sie mit ihrer magischen Kraft das Kind zu schützen sollen.²⁵

In späteren Schriftquellen wird die Krabbe als ein Muster des Gewands für die jungen Adeligen erwähnt. Dass dieses Muster besonders für diese Gruppe traditionell genutzt wurde, zeigt die Überlieferung des uralten magischen Glaubens, nach dem die Krabben oder Taschenkrebse zwischen unserer Welt und der anderen Welt vermitteln und daraus magische Kraft erhalten. Durch diese Kraft werden besonders die Knaben geschützt, die noch keine kriegerischen Fähigkeiten besitzen.²⁶

Die Krabbe wurde in den Schriftquellen des Altertums, z.B. im *Engi-shiki*, manchmal mit zwei Zeichen 擁剣 geschrieben. Wörtlich bedeuten das “mit dem(n) Schwert(ern)”; das heisst die Krabbe wird über ihre Scheren (die Schwerter) definiert, in denen man ihre magische Kraft vermutet. Diese Beschützerfunktion, aufgrund magischer Kräfte aus dem Wasser, wird in der Zeit des verstärkten buddhistischen Einflusses in einer abgewandelten Form weiter entwickelt.

4. Darstellungen nach der Einführung des Buddhismus

Durch das Essverbot von Tieren veränderten sich in der Zeit nach der Einführung des Buddhismus die Beziehungen zwischen Mensch und Tier, wie auch andere Teile des Wertesystems. Die Erzählungen reflektieren diesen gesellschaftlichen und ideellen Hintergrund: Die Figur der Krabbe symbolisiert nicht mehr wie im Altertum nur die materielle und immaterielle Verbindung zwischen Herrscher und Beherrschten in der Gesellschaft, sondern versieht eine andere Funktion im narrativen Kontext.

25 FUKUDA et al., 1999: 379; ISHIGAMI, 1983: 371–372.

26 Das Krabbenmuster war in der Kleidung des jungen Adels in der Hofgesellschaft beliebt (vgl. NIHON DALJITEN KANKŌKAI, 1987: 42 f.). Das Muster wurde auch in der Zeit der Militärmachthaber weiter geschätzt. Ein Beispiel: das leichte Sommerkleid mit Krabbenmuster des Shōguns Tokugawa Ieyasu (Jahrhundertwende 16./17. Jh.) befindet sich im Tokugawa Museum in Nagoya (<<http://www.tokugawa-art-museum.jp/planning/h18/01/list.html>>). Die Mustervariationen wurden in der Edo-Zeit mit handwerklichem Geschick als Design für Kimono-Kleidung weiterentwickelt, und sie werden bis heute produziert (<<http://www.kimonoichiba.com/shop/goods/goods.asp?goods=414630>>, <<http://www.b-mall.ne.jp/kyoto/companyDetail-LQbqCQdqKZex.aspx>>).

Die folgenden beiden Erzählungen sind zwischen dem 9. und dem 13. Jh. entstanden. Die erste Geschichte ist dem Buch *Nihon-ryōi-ki*, (Berichte von Wundern karmischer Vergeltung für Gutes und Böses in Japan) entnommen, das zwischen 810 und 823 vom Mönch Keikai aus einem Tempel in Nara abgefasst wurde.²⁷ Die zweite Erzählung stammt aus dem *Konjaku-monogatari-shū* (Geschichten von Jetzt und Einst), das bekannt ist für seine detaillierten Schilderungen des menschlichen Alltags, in Verbindung mit der Lehre des Buddhismus. Es entstand gegen Ende der Heian-Zeit. Der Verfasser ist nicht bekannt.²⁸

Diese beiden Erzählungen sind nach der folgenden, fast identischen Struktur aufgebaut (d.h. sie zeigen dieselben inhaltlichen Elemente und denselben kontextuellen Zusammenhang, trotz einer unterschiedlichen erzählerischen Reihenfolge), auf die man für die folgende Analyse zurückgreifen kann. Eine von der Verfasserin angefertigte Übersetzung findet sich im Anhang:

1. Ein gläubiges Mädchen befreit eine Krabbe, die gefangen wurde, um gegessen zu werden.
2. Das Mädchen (oder ein Mitglied seiner Familie) rettet einen Frosch vor einer Schlange und bietet ihr im Gegenzug die Heirat an.
3. Am verabredeten Tag vertieft es sich besonders intensiv in die buddhistischen Lehren (oft auch unter Anleitung eines Mönchs).
4. In der Nacht kommt die Schlange zum Mädchen. Sie wird aber von der zuvor geretteten Krabbe mit den Scheren getötet.

Die Krabbe hilft also den Menschen, die sie vorher gerettet haben, in der Not, und vergilt so gute Taten in der Vergangenheit. In allen Fällen handelt es sich um fromme, gläubige und den Buddhismus praktizierende Menschen, die trotz eigener Schuldlosigkeit und trotz Uneigennützigkeit in eine schwierige Lage geraten sind und die sich in einer gesellschaftlichen Situation befindet, in der sie

27 Vgl. ENDŌ / KASUGA 1967: 4–8.

28 KONNO, 1999: 518–522. Laut Konno gibt es zwei Meinungen zur Entstehungszeit der Sammlung, nämlich Ende des 11. Jh. und erste Hälfte des 12. Jh.; die erste basiert auf dem Todesjahr des mutmasslichen Verfassers, Minamoto no Takakuni, des Autors des *Uji-dai-nagon monogatari*, die andere auf Hinweisen innerhalb der Sammlung, d.h. auf einigen historischen Geschehnissen in den Erzählungen. Sie geht aus von einer fortgesetzten Komposition durch eine Mehrzahl von buddhistischen Mönchen und/oder Beamten im Umkreis von Kyoto oder Nara. Eine Variation dieser Erzählung befindet sich in der ersten japanischen Buddhismusgeschichte *Genkō shakusho* Bd. 8.2 (1322), verfasst vom Mönch Kokan Shiren (1278–1346). Siehe KUROITA, 1965: 428–429.

der Bedrohung schutzlos ausgeliefert sind. Sie haben die Krabbe gerettet bzw. geschützt, indem sie etwas Wertvolles aufgeben oder ihr Schicksal aufs Spiel gesetzt haben.

Damit übernimmt die Krabbe zum Teil die Rolle eines Beschützers der Schwachen und Guten, die ihrerseits bereit sind, sich für die Wehrlosen einzusetzen. Krabbe und Schlange, beides Wasserwesen, gehören zu der anderen Welt, aber stehen auf verschiedenen Seiten: Die Krabbe steht auf der Seite der Menschen, während die Schlange diese bedroht. Man muss freilich anfügen, dass die Schlange in der japanischen Literatur nicht immer diese Rolle übernimmt, sondern oft auch positiv konnotiert ist, wobei die positive Bedeutung im Laufe der Jahrhunderte abnimmt.²⁹

Es gibt seit dem Altertum mehrere Varianten von Geschichten, in denen eine Schlange ein Mädchen heiraten will, das dabei meistens eine Opferrolle übernimmt.³⁰ Unter buddhistischem Einfluss wird dieser Opferaspekt dann durch

29 Vgl. YOSHINO, 1979: 169–179. Yoshino zufolge wurde der Schlangenkult als Fruchtbarkeitskult (Ernte) im japanischen Altertum praktiziert, verliert jedoch mit zunehmendem Einfluss des Buddhismus langsam an Bedeutung (Yoshino, 1979: 177–183; 237–239). Florenz schrieb über den Schlangenkult im japanischen Altertum: “Die ältesten Japaner müssen einen ziemlich ausgedehnten Schlangenkult besessen haben, was bei dem überaus häufigen Vorkommen von Schlangen in dem gebirgigen Japans auch ganz erklärlich ist” (FLORENZ, 1919: 135).

30 Der Mythos vom “Kampf mit der achtköpfigen Schlange” im *Kojiki* ist hierfür ein typisches Beispiel; dem *Kojiki* zufolge rettet die Gottheit Susano-Wo nach einem Kampf ein Mädchen, das einem Schlangengeheuer zum Opfer fallen sollte (FLORENZ, 1919: 42–44). Nelly Naumann erklärt die mythische Bedeutung des “Kampfs mit dem achtköpfigen Schlangengeheuer” wie folgt: “Es ist so gross, dass es über acht Berge und acht Täler reicht, auf seinem Leib wachsen Moos und Bäume [...]. In den acht Bergen und acht Tälern, über die das Ungeheuer sich erstreckt, offenbart sich nur ein anderes Bild der Welt in ihrer Totalität; diese Welt aber ist durch das Ungeheuer mit seinen acht Köpfen von allen Seiten bedroht. Es geht um die Existenz dieser irdischen Welt, auch wenn es oberflächlich gesehen den Anschein haben mag, es handelt sich lediglich um die Rettung eines Mädchens. Das Opfer des Mädchens, wie das der vor ihm verschlungenen Schwestern, kann doch immer nur einen Aufschub der beabsichtigten Zerstörung bewirken. So wie die acht Inseln oder die acht Berge und acht Täler ein Bild der irdischen Welt sind, so ist das achtköpfige Schlangengeheuer das Symbol einer alles zerstörenden Kraft. Diese gilt es zu vernichten, soll die Welt gerettet werden” (NAUMANN, 1996: 106). Für ein späteres Beispiel vgl. eine der rezipierten Variationen des Mythos von Susano-Wo, die Heiratsgeschichte des Schlangensprinzen mit einem Mädchen (SATŌ, 2004: 111–135).

die Wirkung der guten Tat neutralisiert, wie aus der obigen Grundstruktur hervorgeht.³¹

Die traditionellen symbolischen Elemente, wonach die Krabbe für den Verzehr bestimmt ist, jedoch eine magische Kraft in ihren Scheren hat und auf der Seite des Menschen steht, werden hier aufgenommen. Doch durch den buddhistischen Einfluss des Essverbots von Tieren wird das Element 'Nahrungsmittel' in das der Hilfsbereitschaft oder der Dankesbezeugung transformiert. Die Krabbe ist durch den Buddhismus mit den gläubigen Menschen verbunden und innerhalb des buddhistisch imaginierten Raums positioniert, während die Schlange, die ja eigentlich genau so wie die Krabbe der Welt des Wassers zugehört, dennoch aus der Welt Buddhas ausgeschlossen bleibt.³²

5. Die Krabbe im Märchen bzw. in der volkstümlichen Erzählung

Das folgende populäre Märchen zeigt die Überlagerung der Elemente im Musterbild der Krabbe seit dem Altertum und sowie die Motivumwandlung durch buddhistische Faktoren. Hier wird eine einzelne Variante des Märchens zusammengefasst und im Anschluss daran besprochen.

- 31 Solche Heiratsgeschichten können sich nicht nur auf einen in eine Schlange verwandelten Mann und ein Mädchen beziehen (z.B. in der Geschichte der Gottheit Ōmono-nushi von Miwa-Berg, siehe NAUMANN, 1996: 128–9), sondern auch auf eine Schlange und einen jungen Mann (z.B. in der Geschichte des Prinzen Homujiwake, siehe FLORENZ, 1919: 99–102). Ein weiteres Beispiel findet sich im späteren literarischen Werk *Ugetsu-monogatari* von Ueda Akinari (FLORENZ, 1906: 514–515).
- 32 Ein typisches Beispiel findet sich in der buddhistischen Erzählung "Oguri", der Held trifft an einem Teich auf eine angeblich schöne Frau, die sich aus einem Schlangendämon verwandelt hat, und heiratet sie (vgl. SATO, 1999: 179–208). Der narrative Wandel unter buddhistischem Einfluss wurde von Roland Schneider erläutert (SCHNEIDER, 1965a: 39–44; 1965b: 243–54).

*Der Wettstreit zwischen Affe und Krabbe*³³

Eine Krabbe besass eine Reiskugel, ein Affe den Kern einer Kaki-Frucht, die er verspeist hatte. Der Affe wollte die Reiskugel und schlug der Krabbe vor zu tauschen. Die Krabbe war einverstanden, und so kam der Tausch zustande. Der Affe ass die Reiskugel sofort, während die Krabbe aus dem Kern einen Kaki-Baum züchtete und sich sehr fleissig um die Pflanze kümmerte. Nach längerer Zeit wurde die Krabbe schliesslich mit Früchten, die der Baum trug, für ihre Mühe belohnt. Allerdings kam die Krabbe nicht an die Früchte heran, was der Affe beobachtete. Schliesslich schwang er sich auf den Baum, erntete ihn ab und stahl alle reifen Früchte, während er der Krabbe nur unreife hinunterwarf und die Krabbe damit traf, welche daraufhin starb. Aus der toten Krabbe kamen mehrere kleine Krabben heraus und wollten den Affen bestrafen. Dafür erhielten sie Hilfe von einer Wespe, einem (grossen) Mörser und einer Marone (Varianten: z.B. Nadel und Sojabohnenpaste (Miso)). Eines Tages im Winter kam der Affe nach Hause zurück, und wollte sich am Feuer wärmen. Doch aus dem Feuer rollte die Marone heraus und griff den Affen an. Dann kam die Wespe³⁴ hinzu und versuchte ihn zu stechen. Die Angriffe schwächten den Affen ziemlich, und schliesslich liess sich der Mörser vom Dach herunterfallen und tötete den Affen.

Erläuterung

Im Allgemeinen wird der Affe seit dem Altertum sowohl positiv wie auch negativ dargestellt. Zu seinen positiven Eigenschaften gehören Klugheit und Menschenähnlichkeit; dadurch wird er häufig als Bote der Berggottheit

33 Die folgende Erzählung wurde aufgrund der von Seki Keigo herausgegebenen Buchversion (SEKI, 1979: 141–167) von mir übersetzt. Diese Erzählung wurde nicht nur mündlich, sondern auch schriftlich überliefert; schon zur Edo-Zeit wurde sie durch Buchpublikationen, sog. populäre Rotbuch-(*akahon*)-Serien, sehr beliebt (vgl. KÖHN, 2001: 125–160). Die genaue Entstehungszeit ist indes unklar (siehe YANAKITA, 1963: 391–414). Kyokutei bzw. Takizawa Bakin (1767–1848), mit zahlreichen Prosawerken der populärste Schriftsteller der späteren Edo-Zeit und Literaturkenner, erwähnt diese Erzählung in seinem Essayband *Enseki-zasshi*. (Siehe TSUKAMOTO Hg., 1922: 470–486). Unter dem Einfluss europäischer Märchen wurde diese Erzählung von Iwaya Sazanami zusammen mit den Texten der Rotbuch-(*akahon*)-Serien zusammengefasst und illustriert herausgegeben (vgl. UEDA, 2001: 49–66). Tsubota Jōji adaptierte sie als Kinderliteratur (TSUBOTA, 1975: 170–2).

34 Vgl. die kurze Geschichte der Hornisse und der Spinne im *Konjaku-monogatari-shū* (SATO, 2008: 211–228).

betrachtet³⁵, der schlechte Eigenschaften des Menschen ausspioniert, um den Göttern dann über das Fehlverhalten zu berichten. In dieser Funktion war er natürlich auch gefürchtet und man scheute sich sogar gelegentlich, seinen Namen zu nennen. Der Hiei-Tempel verehrte den Affen direkt als Boten der Gottheit und der Tōshōgū-Schrein in Nikkō zeigte später das Tier in der bekannten Darstellung der *drei Affen*, von denen sich der eine den Mund, der andere die Augen und der dritte die Ohren zuhält.³⁶

In der negativen Darstellung, wie sie in der vorliegenden Erzählung zu finden ist, gilt der Affe oft als schlau, gerissen, habgierig, undankbar und auf den eigenen Vorteil bedacht. Vor allem seit dem Mittelalter wurde er häufig als Symbol für jemanden verwendet, der es unter unwahrscheinlichen Voraussetzungen geschafft hatte, aus den unteren Schichten die soziale Leiter empor zu klimmen. Ein Beispiel dafür ist die „Erzählung des Affen Genji“, eine Parodie auf den berühmten klassischen Roman *Genji monogatari* (Die Geschichte vom Prinzen Genji).³⁷

Die Entstehungszeit dieser Erzählung ist unklar, aber der Charakter des Affen legt nahe, dass sie im Mittelalter entstanden ist, weil sich zum einen die negativen Darstellungen mit Affen damals mehrten, und weil zum anderen die allgemeine Konstellation der Erzählung auch sozialhistorisch in diese Epoche zu passen scheint. Daher ist auch eine Interpretation dieses Märchens recht verbreitet, die besagt, dass der Affe für Ausbeutung, für die (habgierigen) Grossgrundbesitzer und Kriegerherren der Feudalzeit steht, während die Krabbe das einfache Volk, die beherrschten und unterdrückten Bauern, repräsentiert. Dies ist insofern nachvollziehbar, als dass der Krabbe nicht nur das fertige Mahl (Reiskugel), sondern auch die Früchte ihrer Bemühungen im Anbau von Nahrungsmitteln weggenommen werden. Zu dieser Zeit wurden die Kaki- und Maronenbäume Gegenstand von Registrierungsmaßnahmen zum Zwecke der Besteuerung³⁸. Somit beschreibt diese Geschichte nicht nur ein Einzelschicksal,

35 NAKAMAKI, 1997: 2–3.

36 NAKAMAKI, 1997: 2–3; 58.

37 Der literarische Wandel und die „Erzählung des Affen Genji“ im Übergang zwischen Mittelalter und Edo-Zeit wurden von Roland Schneider im Detail dargestellt (SCHNEIDER, 1976: 7–86, vgl. MATSUMOTO / YOKOYAMA, 1978: 187–204). Eine historische Persönlichkeit, die aus den unteren Schichten aufgestiegen war und „Affe“ genannt wurde, ist Toyotomi Hideyoshi. Der Übername „Affe“ rührt von einer äusseren Ähnlichkeit mit einem Affen seit seiner Kindheit (vgl. KONDŌ, 1984: 306).

38 Seit der frühen Organisationsform der Ländereien (*shōen*) waren die Kaki- und Maronenbäume genauso wie Lack- und Maulbeerbäume Gegenstand der Dienstleistungssteuer (*kuji*)

sondern spricht eine gesamtgesellschaftliche Ebene an, indem sie Strukturen von Herrschaft, Unterdrückung und Abgabensystem thematisiert.

Zudem zieht sich die Verbindung der Krabbe mit der Farbe Rot schon seit dem Altertum durch die Überlieferung hindurch. So auch in diesem Märchen, wo die Farbe der reifen Früchte darauf hinweist. Allerdings ist dabei zu berücksichtigen, dass Krabben diese Farbe erst durch die Erhitzung, also nach ihrem Tod annehmen, wodurch sie für den Menschen geniessbar werden, so dass diese Kombination auch immer auf die Nutzung hinweist. Die Farbe Rot ist Teil des Kodes der Krabbe, so dass sie als Element in narrativen Zusammenhängen immer wieder auftaucht. Im Zeitraum, in dem der Baum wächst und die Früchte bis zur Reife kommen, arbeitet die Krabbe und müht sich ab, doch sobald die Früchte die rote Farbe annehmen, stirbt die Krabbe.

6. Tradierung des Märchenmotivs bis ins 20. Jahrhundert

Auch im 20. Jh. wurde diese Erzählung noch rezipiert, war Teil eines gesellschaftlichen Diskurses und konnte auf die aktuelle soziale Realität angewendet werden. Dies zeigt eine Auseinandersetzung über die Benutzung des Märchens im Rahmen der kommunistischen Propaganda der dreissiger Jahre – ein Vorgang, der angesichts der oben erwähnten Anwendung auf die Situation der Bauern in der Feudalzeit durchaus nachvollziehbar ist.

Im Jahr 1933 äusserte sich der damals führende Physiker Terada Torahiko (1878–1935) in Zeitungsartikeln zur Diskussion um den Schulunterricht, wo Volksmärchen mit propagandistischer Tendenz verwendet wurden. Der Physiker, der auch als liberaler Essayist und Schüler von Natsume Sōseki (1867–1916) bekannt war, prangerte nicht nur diesen vor allem auf dem Land wirksamen Einfluss kommunistischer Ideen an, beispielsweise eben durch die Erzählung vom „Wettstreit zwischen Affe und Krabbe“, sondern kritisierte allgemein die Situation des Schulunterrichts, der unter starker staatlicher Kontrolle stand. In der spezifisch marxistischen Interpretation der Erzählung wurde der Affe mit dem Kapitalisten, die Krabbe mit den proletarischen Arbeitern und die Weg-

(vgl. AMINO, 1989: 64–65). Die Bäume in den *shōen* wurden zum Zweck der Besteuerung gezählt und registriert (vgl. KURAMOCHI, 2003: 189, IKEDA, 1995: 59: 113). Die Steuer auf diese nützlichen Bäume wurde unter den Feudalherren und auch in der Edo-Zeit als *komonari*, fortgesetzt.

nahme der reifen Früchte mit kapitalistischer Ausbeutung der Arbeitsproduktion verglichen. Hier findet man eine Wiederbelebung der Verbindung der Krabbe mit der Farbe Rot sowie mit der Opfergabe. Seit dem Altertum taucht dieses Element in der Volksüberlieferung in narrativen Zusammenhängen als soziokultureller Kode auf, in diesem Fall hingegen in einem neuen und fremden ideologischen Kontext.³⁹

Terada sagte aber, in einem Märchen stecke so tiefe und unfassbare Bedeutung, dass man es mit einer derart beschränkten Sichtweise gar nicht erklären könne, und er verglich die zeitlose Allgemeingültigkeit von Märchen sogar mit physikalischen Gesetzmässigkeiten. Er führte aus, dass im Volksmärchen die Wahrheiten der menschlichen Welt durch Vergleiche erzählt werden. Die Motive des Affen und der Krabbe, oder der Marone und des Mörsers seien wie die Masken in einem menschlichen Theaterspiel. In dieser distanzierten Form fänden die Streitigkeiten zwischen den Menschen, die jederzeit um uns herum stattfinden, ihren Ausdruck. Diese Erzählung lehre uns Grundwahrheiten über den Menschen, so wie ein Lehrbuch der Physik uns die Grundwahrheiten der Natur lehrt, etwa dass ein Stein nicht von unten nach oben, sondern vom oben nach unten fällt. Daher solle die Diskussion und Interpretation sich nicht um einzelne Figuren oder die oberflächliche Handlung drehen, sondern es solle ein Verständnis dafür geschaffen werden, dass ein Märchen wie ein wissenschaftliches Lehrbuch Grundwahrheiten und Gesetze der menschlichen Welt formuliere.⁴⁰

39 Zuvor war als Sensation der proletarischen (d.h. marxistischen) Literatur der Roman *Kanikōsen* (auf English als *The Crab Canning Ship* oder *The Crab Ship* publiziert) von Kobayashi Takiji erschienen (KOBAYASHI, 1975: 327–369). Darin wurde im Stil des proletarischen Realismus die genau recherchierte erbärmliche Situation der Arbeiter und somit die typische Realität der Ausbeutung gezeigt. Das Werk hatte schon nach seinem Erscheinen in einer Zeitschrift grossen Erfolg; dann kam die Buchpublikation heraus und wurde zu einem Bestseller. Unter starker Zensur musste der Text zum Teil mit Fliegenköpfen versehen werden (siehe *Kokushi daizen* Bd. 2, 465–466). Die Farbe Rot aus der Erzähltradition wird darin mit der proletarischen Symbolik verknüpft, und der traditionelle Opfer-Kode überlagert sich mit der marxistischen „Ausbeutung“. Auf diese Weise wird eine neue Imaginationskette konstruiert.

40 In der Zeitschrift *Bungei shunjū*, November 1933. Vgl. den Text von *Saru-kani-kassen to momotarō* (Wettstreit zwischen Affe und Krabbe und Momo-tarō) auf der Webseite, <http://www.aozora.gr.jp/cards/000042/files/2489_10343.html>.

7. Fazit

Diese Arbeit versucht anhand von ausgewählten narrativen Texten, die den Zeitraum vom Altertum bis ins 20. Jh. umfassen, die metaphorische Bedeutung der Krabbe und deren Wandel im Zuge gesellschaftlicher Veränderungen zu beschreiben. Gesellschaftsstrukturen werden in der Regel von der politisch-ökonomischen Seite her betrachtet, indem man beispielsweise das Steuersystem in seinem Wandel analysiert. Sie können aber auch aufgrund kultureller Errungenschaften und künstlerischer Produktion untersucht werden. Jedes Gesellschaftssystem mit seinen Realitäten, Werten und Vorstellungen und, nicht zu vergessen, mit seiner Wahrnehmung der Vergangenheit drückt sich – verschlüsselt – in der künstlerischen Produktion der jeweiligen Epoche aus und wird auch auf diese Weise tradiert. So werden Motive mit ihrem gesamten Kontext rezipiert, verändert oder in mehrere parallele Rezeptionsstränge aufgeteilt, die in späterer Zeit vielleicht unter anderen Vorzeichen wieder neu verknüpft werden, wenn sie nur im kollektiven Gedächtnis einer Gemeinschaft lebendig genug bleiben.

Nach Jan Assmann wird von jeder Kultur zur Schaffung einer verbindenden gemeinsamen Identität eine „konnektive Struktur“ herausgebildet, welche die einzelnen Mitglieder der Gemeinschaft auf einer sozialen und zeitlichen Dimension verbindet. Dieser Prozess geschieht bei der ersteren Dimension durch die Bildung eines orientierungsstiftenden Regel- und Wertesystems, das die Mitglieder der Gruppe (auch) in der erfahrenen Gegenwart, also auf der synchronen Ebene, miteinander verbindet, das letztere durch das Stiften von Erinnerung an eine gemeinsame Vergangenheit, also auf der diachronen Ebene. Dabei ist (vor allem) bei frühen Gesellschaften die Wiederholung das Grundprinzip der konnektiven Struktur, denn „dadurch wird gewährleistet, dass sich die Handlungslinien nicht im Unendlichen verlaufen, sondern zu wieder erkennbaren Mustern ordnen und als Elemente einer gemeinsamen ‘Kultur’ identifizierbar sind.“⁴¹ Es geht also darum, dass eine vielschichtige Struktur entsteht, welche

41 Siehe ASSMANN, 2002: 16–17. Assmann untersucht die Rolle der Erinnerung bei der Herausbildung kultureller Identität, ihre Verstetigung sowie den Prozess ihres Ablaufs. Die vorliegende Arbeit setzt den Fokus indes auf die Herausbildung japanischer Kultur durch die Mythen des Altertums und ihre intermediale Rezeption in den verschiedenen Epochen und zeigt auf diese Weise ihre Funktionskraft für die kulturelle Entwicklung und Herausbildung als Instrument der Identitätsgenerierung. Obwohl diese Arbeit nicht das Ziel hat, die Herausbildung der Erinnerung im Rahmen einer Kulturtheorie zu erarbeiten, wurden ähnliche Ergebnisse im Hinblick auf das Wesen, die Funktion, die Entstehung, Vermittlung und

die Zusammengehörigkeit der Gruppe sinnvoll erklärt und diese dann im Bewusstsein und Gedächtnis der einzelnen Mitglieder gehalten wird. Verschiedene Ereignisse bedingen einen Wandel in der konnektiven Struktur einer Gesellschaft.⁴²

Das erkennt man beispielsweise aus den behandelten Märchenmotiven, in denen sich zwei Konnotationssysteme – das des Altertums und das der buddhistischen Narrationen – überlagern. Dabei ergibt sich ein Motivkomplex aus Staatssystem, Opfergabe, magischer Kraft der Krabbe und Beschützerfunktion, der in der modernen Rezeption des Märchens wieder in einer neuen Konstellation lebendig wird. Hier wird vor allem das Abgabensystem aufgegriffen, wobei die Verbindung zwischen den Akteuren nicht mehr als staatskonstituierend gesehen wird und keinen mythischen Hintergrund mehr besitzt. Vielmehr geht es um ungerechte und schlechte Behandlung und Ausbeutung des Schwächeren, indem der „Nehmer“ dem „Geber“ nichts mehr zum Überleben lässt und auch keine immateriellen Leistungen wie Schutz, Verwaltung usw. bietet. Die Verknüpfung der ungerechten Gesellschaft und der Ausbeutung der unteren Schichten mit der Krabbe wurde wohl deshalb von der marxistischen Propaganda so dankbar aufgegriffen, weil die rote Farbe der Krabbe durch jahrhundertealte Überlieferung im kollektiven Gedächtnis des Volkes verankert war.⁴³

Dadurch, dass die Krabbe auf realer wie auf metaphorisch-symbolischer Ebene immer mit den Menschen und ihren Lebensumständen verknüpft bleibt – sie ist Nahrungsmittel, Opfergabe, Trägerin magischer Kräfte und Beschützerin in einem – eignet sie sich als symbolträchtige Protagonistin in narrativen Kontexten unterschiedlicher Zeiten.

Änderung von japanischer Kultur durch Analyse der Transformationsprozesse der kulturellen Zusammenhänge gewonnen.

42 Laut Assmann stellt die Erfindung der Schrift die grösste mögliche Veränderung dar, da ein Übergang von der Phase ritengestützter Repetition in die Phase textgestützter Interpretation stattfindet, deren Wirkung auf eine Gesellschaft dargelegt werden soll (vgl. ASSMANN, 2002: 96). Als ein weiteres typisches Beispiel dafür gilt das mythische Motiv der „Erdspinne“, das beim Übergang von seiner ritengestützten Wiederholung in frühen Gesellschaften in die Phase schriftlicher Interpretation in Variationen reproduziert wurde, wodurch es ein gemeinsames Geschichtsbild stiftete, das zeigt, wie die Handlungslinien zu wiedererkennbaren Mustern geordnet werden und als Elemente einer gemeinsamen Geschichte identifizierbar sind. Damit wird durch die Schaffung einer verbindenden gemeinsamen kulturellen Identität eine „konnektive Struktur“, welche die Gemeinschaft auf einer sozialen und zeitlichen Dimension miteinander verbindet, herausgebildet (SATŌ, 2008: 211–228).

43 Vgl. ASSMANN, 2002: 18–19.

Anhang

[Ein Mädchen, das das Leben einer Krabbe rettet und in der eigenen Not von der Krabbe gerettet wird]

Die Tochter einer Priesterin war sehr gläubig und fromm. Sie sammelte im Gebirge verschiedene Kräuter, um sie dem berühmten Priester Gyōki zu geben. Eines Tages war sie deswegen auf dem Berg und stiess dort auf eine Schlange, die einen Frosch verschlang. Sie sagte: „Wenn du, Schlange, den Frosch freilässt, dann heirate ich dich nach sieben Tagen.“ Die Schlange hörte dies und liess ihn frei. Nach sieben Tagen schloss das Mädchen alle Türen ab und die Schlange kam und versuchte mit aller Kraft in das Gebäude zu gelangen. Das Mädchen betete zu dem berühmten buddhistischen Priester, und der Schlange gelang es nicht, einzudringen. Am nächsten Morgen ging sie zu dem Priester und erzählte ihm die Geschichte. Der Priester antwortete, dass sie die Situation nicht vermeiden könne, aber immer fromm bleiben solle. Auf dem Rückweg traf sie einen alten Mann mit einer Krabbe. Sie wollte seine Krabbe haben, um sie freizulassen, aber er verweigerte dies. Sie bot ihm mehrere Teile ihrer (Ober-)Kleidung an, und schliesslich stimmte er zu. Das Mädchen ging wieder zu dem Priester, und nach dessen Gebet liess sie die Krabbe frei. Der Priester bewunderte ihre Tat und empfand sie als sehr schön und gut. In der achten Nacht kam die Schlange wieder, und diesmal kletterte sie auf das Strohdach des Hauses. Das Mädchen fürchtete sich. Doch am nächsten Morgen fand sie die Schlange in mehrere Stücke zerteilt und daneben die Krabbe. Die Krabbe hatte sich für ihre gute Tat beim Mädchen revanchiert.⁴⁴

[Eine Frau in der Provinz Yamashiro entgeht mit Hilfe der Schutzgottheit Kannon der Lebensbedrohung durch eine Schlange]

Ein Mädchen lernte die Kannon-Lehre, seit sie sieben Jahre alt war. Als sie zwölf war, hatte sie schon die gesamte Lehre studiert und war ein sehr gläubiger und pietätvoller Mensch. Eines Tages spielte sie draussen, weit entfernt von ihrem Haus. Da traf sie auf einen Menschen, der eine Krabbe gefangen hatte, und fragte ihn, wohin er die Krabbe bringe. Dieser antwortete, er wolle sie essen.

44 Aus dem *Nihon ryōiki* 2. Buch, Nr. 12 (vgl. ENDŌ et al., 1967: 211–215). Frei übersetzt von der Verfasserin.

Das Mädchen sagte ihm, dass sie die Krabbe haben wolle. Sie habe Fische zu Hause, die wolle sie ihm dafür geben. Sie bekam die Krabbe und liess sie im Fluss frei. Später sah der Vater des Mädchens eine Giftschlange, die einen Frosch verschlingen wollte. Der Vater sagte zur Schlange, wenn sie den Frosch freilasse, würde er sie seine Tochter heiraten lassen; aber später bereute er seine Worte. In der Nacht kam jemand und klopfte an die Tür. Der Vater dachte, dass es die Schlange sein müsse, und erzählte seiner Tochter davon. Sie bat um drei Tage Aufschub, befestigte in diesen drei Tagen das Zimmer mit dicken Brettern und zog sich darin zurück. In der Nacht kam die Schlange in der Gestalt eines Beamten der fünften Klasse ins Haus und sah die prachtvolle Kammer. Er verwandelte sich wieder in eine Schlange zurück, schlang sich um die ganze Kammer und schlug mit dem Schwanz gegen die Tür. Die Eltern fürchteten sich sehr, aber um Mitternacht wurde es plötzlich ruhig. Am nächsten Morgen war die Schlange tot, getötet von Tausenden von Krabben. Das Mädchen öffnete dem Vater die Tür und sagte, sie habe die ganze Nacht zu Kannon gebetet; dann sei der Priester zu ihr gekommen und habe gesagt, sie brauche keine Angst zu haben und solle nur die Sutren lesen. Durch die Kraft des Kannon habe sie diese Schwierigkeit überwinden können. Später liess die Familie wegen der Sünde der Krabbe und dem Tod der Schlange einen Tempel bauen und in diesem eine Buddhafigur aufstellen und Sutren verlesen. Dieser Tempel hiess Kanimata-Tempel.⁴⁵

Literaturverzeichnis

AMINO, Yoshihiko 網野善彦

- 1987 "Kyōkai-ryōiki to kokka 境界領域と国家." In: *Nihon no shakaishi* 日本の社会史. Bd. 2: (Kyōkai ryōiki to kōtsū 境界領域と交通). Tōkyō: Iwanami shoten, S. 325–371.
- 1987 *Nihon chūsei no hyakushō to shokunōmin* 日本中世の百姓と職能民. Tōkyō: Heibonsha (1983).
- 1989 "Shōenshi no shikaku 荘園史の視角." In: *Kōza nihon shōenshi* 講座日本荘園史. Bd.1 (Shōen nyūmon 荘園入門). AMINO Yoshihiko 網野善彦 et al., (Hg.). Tōkyō: Yoshikawa kōbunkan, S. 1–88.

45 *Kani* bedeutet Krabbe. Aus dem *Konjaku-monogatari-shū*, Buch 16 (vgl. MABUCHI et al., 1972: 238–242). Frei übersetzt von der Verfasserin.

AOKI, Kazuo 青木和夫

- 1970 “Kodai no kōtsū 古代の交通.” In: *Taikei nihonshi sōsho* 体系日本史叢書. Bd. 24 (Kōtsūshi 交通史). TOYODA Takeshi 豊田武 / KODAMA Kōta 児玉幸多 (Hg.). Tōkyō: Yamakawa shuppansha, S. 1–38.

AOKI, Kazuo 青木和夫 / ISHIMODA, Shō 石母田正 et al., (Hg. / Komm.)

- 1982 *Iwanami kōza nihon shisō taikai* 岩波講座日本思想大系. Bd.1 (Kojiki 古事記). Tōkyō: Iwanami Shoten.

ASSMANN, Jan

- 2002 *Das kulturelle Gedächtnis – Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*. München: C. H. Beck.

BENL, Oscar

- 1951 *Die Entwicklung der japanischen Poetik bis zum 16. Jahrhundert*. Hamburg: Cram, de Gruyter & Co.
- 1966 *Die Geschichte vom Prinzen Genji (Genji monogatari)*. Bd. II. Zürich: Manesse Verlag.

CHAMBERLAIN, Basil Hall (Übers.)

- 1982 *Kojiki*. Tōkyō: Tuttle Publishing (1919).
 <<http://www.sacred-texts.com/shi/kj/kj113.htm>> (letzter Zugriff am 22.05.2011).

ENDŌ, Yoshimoto 遠藤嘉基 et al., (Hg. / Komm.)

- 1967 *Nihon koten bungaku taikai* 日本古典文学大系, Bd.70 (Nihon ryōiki 日本霊異記). Tōkyō: Iwanami shoten.

FLORENZ, Karl

- 1890 “Die staatliche und gesellschaftliche Organisation im alten Japan.” In: Tōkyō: Gesellschaft für Natur- und Völkerkunde Ostasiens e.V. (OAG) (= *MOAG* 5.44), S. 164–182.
- 1901 *Japanische Mythologie: Nihongi “Zeitalter der Götter”*. Tōkyō: Gesellschaft für Natur- und Völkerkunde Ostasiens e.V. (OAG) (= *MOAG*).
- 1906 *Die Geschichte der Japanischen Litteratur*. Leipzig: Amelangs Verlag.
- 1919 *Die historischen Quellen der Shinto-Religion. Aus dem Altjapanischen und Chinesischen*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.

FUKUDA, Ajio 福田アジオ et al. (Hg.)

- 1999–2000 *Nihon minzoku daijiten jō/ge* 日本民俗大事典, 上/下. Tōkyō: Yoshikawa kōbunkan.

FURUOYA, Tomohiro 古尾谷知浩

2006 *Ritsuryō kokka to tennō kasan kikō* 律令国家と天皇家産機構. Tōkyō: Hanawa shobō.

HALL, John W.

1968 *Fischer Weltgeschichte*. Bd.20 (Das japanische Kaiserreich). Frankfurt a. M.: Fischer TBV.

HAYAKAWA, Shōhachi 早川庄八

1968 “Ritsuryō-zaisei no kōzō to sono henshitsu 律令財政の構造とその変質.” In: IYANAGA Teizō 彌永貞三 (Hg.): *Nihon keizaishi taikei* 日本経済史大系. Bd. 1 (Kodai 古代). Tōkyō: Tōkyō daigaku shuppankai, S. 223–280 (1965).

1986 *Nihon kodai kanryōsei no kenkyū* 日本古代官僚制の研究. Tōkyō: Iwanami Shoten.

2000 *Tennō to kodai kokka* 天皇の古代国家. Tōkyō: Kōdansha.

HIROSE, Kazuo 広瀬和雄

1994 “Kōkogaku kara mita kodai no sonraku 考古学からみた古代の村落.” In: *Iwanami kōza nihon tsūshi* 岩波講座日本通史. Bd.3 (Kodai 古代 2). ASAO Naohiro 朝尾直弘 et al., (Hg.). Tōkyō: Iwanami shoten, S. 127–162.

IKEDA, Yosinobu 池田好信

1995 “Yamashiro no kuni 山城国.” In: *Kōza nihon shōenshi* 講座日本荘園史. Bd.7 (Kinki chihō no shōen 近畿地方の荘園). Amino Yoshihiko 網野善彦 et al., (Hg.). Tōkyō: Yoshikawa kōbunkan, S. 1–113.

ISHIGAMI, Ken 石上堅

1983 *Nihon minzokugo daijiten* 日本民俗語大辞典. Tōkyō: Ōfūsha.

JŌDAIGO JITEN HENSHŪ IINKAI 上代編編集委員会 (Hg.)

1967 *Jidaibetsu kokugo jiten jōdai-hen* 時代別国語辞典 上代編. Tōkyō: Sanseidō.

KANŌ, Hisashi 狩野久

1990 *Nihon kodai no kokka to tojō*. 日本古代の国家と都城. Tōkyō: Tōkyō daigaku shuppankai.

KIMONO ICHIBA

<<http://www.kimonoichiba.com/shop/goods/goods.asp?goods=414630>> (letzter Zugriff am 28.02.2011).

<<http://www.b-mall.ne.jp/kyoto/companyDetail-LQbqCQdqKZex.aspx>> (letzter Zugriff am 28.02.2011).

KITŌ, Kiyoaki 鬼頭清明

- 1993 “Roku seiki made no nihonrettō – Wakoku no seiritsu 六世紀までの日本列島 — 倭国の成立.” In: *Iwanami kōza nihon tsūshi* 岩波講座日本通史. Bd. 2 (Kodai 古代 1). ASAO Naohiro 朝尾直弘 et al., (Hg.). Tōkyō: Iwanami shoten, S. 1–71.

KOBAYASHI, Takiji 小林多喜二

- 1969 *Kani kōsen* 蟹工船. In: *Gendai nihon bungaku taikei* 現代日本文学大系. Bd. 55 (Miyamoto Yuriko, Kobayashi Takiji shū 宮本百合子・小林多喜二集). Tōkyō: Chikuma Shobō, S. 327–369.

KÖHN, Stephan

- 2001 “Von Affen und Krabben. Zur Charakterisierung literarischer Genres der Edo-Zeit anhand der Geschichte *Saru kani kassen*.” *Japonica Humboldtiana* 5: 125–160.
<<http://edoc.hu-berlin.de/japonica-hu/5/koehn-stephan-125/PDF/koehn.pdf>> (letzter Zugriff am 22.05.2011).

KOJIMA, Noriyuki 小島憲之 et al., (Hg. / Komm.)

- 1975 *Nihon kotenbungaku zenshū* 日本古典文学全集. Bde. 2–5 (Man'yō-shū 万葉集). Tōkyō: Shōgakukan.

KOKUSHI DAIJITEN HENSŪ IINKAI 国史大辞典編集委員会 (Hg.)

- 1985 *Kokushi daijiten* 国史大辞典. Bd. 5. Tōkyō: Yoshikawa kōbunkan.

KONDŌ, Heijō 近藤瓶城 (Hg.)

- 1984 “Taikō sujōki 太閤素性記.” In: *Kaitei Shiseki shūran* 改定史籍集覧. Bd. 13. Kyōto: Rinsen shoten, S. 306–316.

KONNO, Tōru 今野達 (Hg. / Komm.)

- 1999 *Shin nihon kotenbungaku taikei* 新日本古典文学大系. Bd. 33 (Konjaku monogatari-shū 今昔物語集 1). Tōkyō: Iwanami shoten.

KURAMOCHI, Shigehiro 蔵持重裕

- 2003 “Shōen no kōzō 荘園の構造.” In: *Kōza nihon shōenshi* 講座日本荘園史. Bd. 3 (Shōen no kōzō 荘園の構造). Amino Yoshihiko 網野善彦 et al., (Hg.). Tōkyō: Yoshikawa kōbunkan, S. 183–222.

KURANO, Kenji 倉野憲司 (Hg. / Komm.)

- 1967 *Nihon koten bungaku taikei* 日本古典文学大系. Bd. 1 (Kojiki; Norito 古事記; 祝詞). Tokyo: Iwanami shoten (1958).

KUROITA, Katsumi 黒板勝美

- 1965 *Shintei zōho Kokushi tai kei* 新訂増補国史大系 (Gennkō shakusho 元亨釈書). Tōkyō: Yoshikawa kōbunkan.
1972 *Shintei zōho Kokushi taikei* 新訂増補国史大系 (*Engishiki kōhen* 延喜式後編). Tōkyō: Yoshikawa kōbunkan.

LÉVI-STRAUSS, Claude

1993 *Die elementaren Strukturen der Verwandtschaft*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp (franz. Originalausgabe 1949 und 1967).

MABUCHI, Kazuo 馬淵和夫 et al., (Hg. / Komm.)

1972–76 *Nihon kotenbungaku zenshū* 日本古典文学全集. Bde. 22–24 (Konjaku-monogatari-shū 今昔物語集 2–4). Tōkyō: Shōgakukan.

MATSMOTO, Takanobu 松本隆信 / YOKOYAMA, Shigeru 横山重 (Hg.)

1978 *Muromachi jidai Monogatari taisei* 室町時代物語大成. Bd. 3 (Sarugenji さるげんじ). Tōkyō: Kadokawa shoten, S. 187–204.

MAUSS, Marcel

1990 *Die Gabe. Form und Funktion des Austauschs in archaischen Gesellschaften*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp (franz. Originalausgabe 1950).

NAKAMAKI, Hirochika 中牧弘允

1997 *Sekai no san'en: mizaru, iwazaru, kikazaru* 世界の三猿 見ざる、聞かざる、言わざる. Ōsaka: Tōhō shuppan.

NAUMANN, Nelly

1996 *Die Mythen des Alten Japan*. München: C.H. Beck.

NIHON DAJJITEN KANKŌKAI 日本大辞典刊行会 (Hg.)

1987 *Nihon kokugo daijiten* 日本国語大辞典. Bd. 3. Tōkyō: Shōgakukan.

OGIWARA, Asao 荻原浅男 / KŌNOSU, Hayao 鴻巣隼雄 (Hg. / Komm.)

1973 *Nihon kotenbungaku zenshū* 日本古典文学全集. Bd. 1 (Kojiki; Jōdai kayō 古事記; 上代歌謡). Tōkyō: Shōgakukan.

ŌNO, Susumu 大野晋 et al., (Hg.)

1968 *Motoori Norinaga zenshū* 本居宣長全集. Bd. 9 (Kojiki-den 古事記伝 1). Tōkyō: Chikuma shobō.

1969 *Motoori Norinaga zenshū* 本居宣長全集. Bd. 11 (Kojiki-den 古事記伝 3). Tōkyō: Chikuma shobō.

ŌTSU, Tōru 大津透

1993 *Ritsuryō kokka shihai kōzō no kenkyū* 律令国家支配構造の研究. Tōkyō: Iwanami shoten.

1994 “Kodai tennōseiron 古代天皇制論.” In: *Iwanami kōza Nihon tsūshi* 岩波講座日本通史. Bd. 4 (Kodai 古代 3). Tōkyō: Iwanami shoten, S. 225–260.

1999 *Kodai no tennōsei* 古代の天皇制. Tōkyō: Iwanami shoten.

OXFORD UNIVERSITY PRESS (Hg.)

2009 *Oxford English Dictionary* (Second edition: CD-ROM Version 4.0).

SAKAMOTO, Tarō 坂本太郎 et al., (Hg. / Komm.)

1965/67 *Nihon koten bungaku taikei* 日本古典文学大系. Bde 67/68 (Nihon shoki 日本書紀). Tōkyō: Iwanami Shoten.

SATŌ, Masako 佐藤マサ子

1987 “Homutsu-wake-no-ō to Keitai-tennō ホムツワケ王と継体天皇”. *Ochanomizu-joshi-daigaku ningen bunka kenkyū nenpō* お茶の水女子大学人間文化研究年報 9: 1–23.

1999 “Oguri-hangan to Terute-hime no monogatari – Kiki-shinwa mochifu no juyō wo megutte 小栗判官と照手姫の物語 – 記紀神話モチーフの受容を巡って.” *Okurayama bunka kaigi kenkyū nenpō* 大倉山文化会議研究年報 10: 179–208.

2004 “Die Entstehung der Bildrolle ‘Himmlischer junger Prinz’ und die Mythen des Altertums – Verwandlung einer Tragödie in eine ‘success-story’.” In: *Sünden des Worts: Festschrift für Roland Schneider zum 65. Geburtstag*. ÁROKAY, Judit / Klaus VOLLMER (Hg.). Hamburg: Gesellschaft für Natur- und Völkerkunde Ostasiens e.V. (OAG), S. 111–136.

2008 “Der Mythos der Erdspinne und das Bild des Feindes – Rezeption und Wandel eines Motivs.” In: *Referate des 12. Deutschsprachigen Japanologentages 30. September–3. Oktober in Bonn 2002*. Bd. 1 (Geschichte, Geistesgeschichte, Religion). HORRES, Robert (Hg.). Bonn: Bier’sche Verlagsanstalt, S. 211–228.

SCHNEIDER, Roland

1965a “Der Pakt zwischen Amaterasu und Dava Māra – Intentionalität buddhistischer Erzählungen im japanischen Mittelalter.” *Nachrichten der Gesellschaft für Natur- und Völkerkunde Ostasiens/Hamburg* (= NOAG) 98: 39–44.

1965b “Notizen zum Kumano-honji.” *Oriens Extremus* 12. 2: 243–254.

1976 “Shussemono der otogizōshi – Literatur zwischen Mittelalter und Edo-Zeit.” *Oriens Extremus* 23.1: 65–86.

SEKI, Keigo 関敬吾

1979 *Nihon mukashibanashi taisei* 日本昔話大成 Bd.1 (Dōbutsu mukashibanashi 動物昔話). Tōkyō: Kadokawa shoten.

TERASHIMA, Ryōan 寺島良安

1987 *Wakan sansai zue* 和漢三才図絵. Bd. 7. Shimada, Isao 島田勇雄 et al., (Hg.). Tōkyō: Heibonsha. *Wakan sansai zue* (auf der Website der Kyūshū Universität):

<<http://record.museum.kyushu-u.ac.jp/wakan/wakan-chi/page.html?style=b&part=31&no=41>> (letzter Zugriff am 22.05.2011).

TAKADA, Mamoru 高田衛 (Hg./Komm.)

1973 *Nihon kotenbungaku zenshū* 日本古典文学全集. Bd.48 (Ugetsu monogatari 雨月物語 etc.) Tōkyō: Shōgakukan.

TERASAWA, Kaoru

1984 “Makimuku iseki to shoki Yamato seiken 纏向遺跡と初期大和政権.” In: *Kashihara kōkogaku kenkyūsho ronshū* 橿原考古学研究所論集 Bd. 6. Tōkyō: Yoshikawa kōbunkan, S. 35–72.

TERADA, Torahiko 寺田寅彦

1933 “Saru-kani-kassen to momotarō さるかに合戦と桃太郎.” In: *Bungei shunshū* 文芸春秋 (Nov). Aozora bunko (Website): <<http://www.aozora.gr.jp/cards/000042/card2489.html>> (letzter Zugriff am 22.05.2011).

TOKUGAWA MUSEUM IN NAGOYA

<<http://www.tokugawa-art-museum.jp/planning/h18/01/list.html>> (letzter Zugriff am 22.05.2011).

TSUBOTA, Jōji 坪田譲治

1975 *Nihon no mukashi banashi* 日本の昔話. Bd. 5. Tōkyō: Kaiseisha.

TSUDE, Hiroshi 都出比呂志

1989 *Nihon nōkō shakai no seiritsu katei* 日本農耕社会の成立過程. Tōkyō: Iwanami shoten.

TSUKAMOTO, Tetsuzō 塚本哲三 (Hg.)

1922 *Yūhōdō-bunko* 有朋堂文庫. Bd. 84 (KYOKUTEI, Bakin 曲亭馬琴. Enseki zasshi 燕石雜誌 etc.). Tōkyō: Yūhōdō, S. 253–657.

UEDA, Nobumichi 上田信道 (Hg.)

2001 *Tōyō buko* 東洋文庫 Bd. 692 (Iwaya Sazanami 巖谷小波. *Nihon mukashi banashi* 日本昔噺). Tōkyō: Heibonsha.

URAKI, Hiroshi 浦木裕 (Webseite Hg.)

Engishiki. Fujiwara Tokihira 藤原時平 et al., (Hg.)

<<http://miko.org/~uraki/kuon/furu/text/rituryou/engi/engi.htm>> (letzter Zugriff am 22.05.2011).

WADA, Atsumu 和田萃

1988 *Taikei nihon no rekishi* 大系日本の歴史. Bd. 2 (Kofun no jidai 古墳の時代). Tōkyō: Shōgakukan.

WIKIPEDIA

<<http://en.wikipedia.org/wiki/Chestnut>> (letzter Zugriff am 22.05.2011).

<<http://de.wikipedia.org/wiki/Wassernuss>> (letzter Zugriff am 22.05.2011).

YANAGITA, Kunio

1963 *Teihon Yanagita Kunio shū* 定本柳田国男集. Bd.6 (Mukashi banashi oboegaki 昔話覚書). Tōkyō: Chikuma Shobō, S. 329–508.

YOSHIE, Akio 義江彰夫

1976 “Kokuga shihai no tenkai 国術支配の展開.” In: *Iwanami kōza nihon rekishi* 岩波講座日本歴史. Bd. 4 (Kodai 古代 4). Tōkyō: Iwanami shoten, S. 43–80.

1996 *Shinbutsu shūgō* 神仏習合: Tōkyō: Iwanami shoten.

YOSHINO, Hiroko 吉野裕子

1979 *Hebi – Nihon no hebi shinkō* 蛇 – 日本の蛇信仰. Tōkyō: Hōsei daigaku shuppan kyoku.