

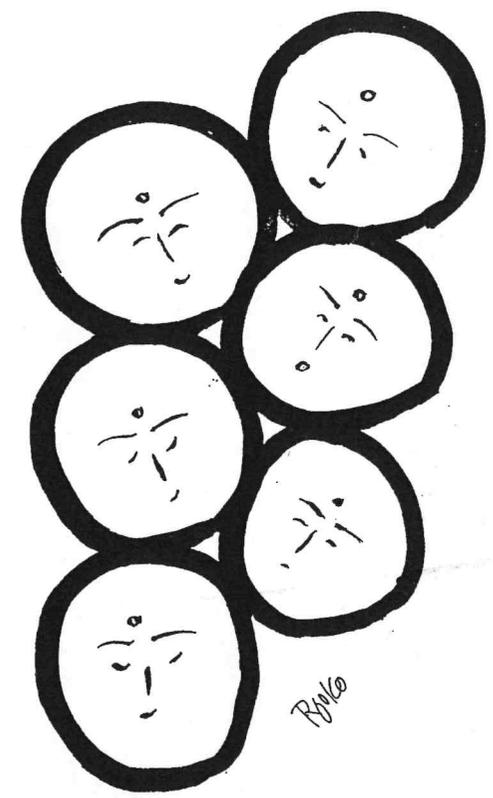
[Kleinformat]

687
60



JIZŌ

BOSATSU



Ein buddhistischer "Heiliger" in Japan

687

60

Ein buddhistischer "Heiliger" in Japan

JIZŌ

Bosatsu

Photographien und Gegenstände

Begleitheft

zur Ausstellung

in der Universitätsbibliothek Marburg

6. September – 23. Oktober 1994

Veranstalter

Religionskundliche Sammlung

und

Fachgebiet Religionswissenschaft

Philipps-Universität



Umschlag: *Jizō kommt öfters als Sechsergruppe vor*



T 64 264 656

Marburg 1994

D 2000/1063-Xr

Veröffentlichungen der Religionskundlichen Sammlung
der Philipps-Universität Marburg. Nr. 3

ISSN 0174-3937

ISBN 3-9800442-2-X

© 1994 Religionskundliche Sammlung und die Verfasser

UNIVERSITÄTSBIBLIOTHEK
MARBURG
BIBLIOTHEK RELIGIONSWISSENSCHAFT

Universitätsbibliothek
Wilhelm-Röpke-Straße 4
35039 Marburg

Öffnungszeiten: werktags 9 – 21.30 Uhr
sonntags 13 – 21.30 Uhr
3.10. geschlossen

INHALT

Vorbemerkungen von <i>Martin Kraatz</i>	1
Die lange Reise des Bodhisattva Kṣitigarbha nach Osten von <i>Ian Astley</i>	5
Jizō – Ein Bodhisattva in der Religion, als Ware und in der Werbung von <i>Clemens Schlüter</i>	19

Umschlagbild: *Ryōko Schlüter*
Photographien: *Clemens Schlüter*
Redaktion: *Martin Kraatz, Ian Astley*
Satz, Gestaltung: *Ian Astley*



*Jizō als einer der acht großen Bodhisattva
(Japanische Zeichnung in der Sammlung des Tempels Daigoji, Kyōto)*

Vorbemerkungen

Martin Kraatz

Die Idee, das Material und das Arrangement der Ausstellung "Jizō Bōsatsu: Ein buddhistischer 'Heiliger' in Japan" stammen nicht aus Marburg. Der Leiter der Religionskundlichen Sammlung der Philipps-Universität und der Vertreter des Fachgebietes Religionswissenschaft haben aber zugegriffen und die Planung und Durchführung des Vorhabens übernommen, als Clemens Schlüter seine "Photographien und Gegenstände" anbot. Und der Direktor der Universitätsbibliothek, Dr. Dirk Barth, stellte sofort das Foyer seines Hauses zur Verfügung, als ihm Gedanke und Inhalt der Ausstellung vorgestellt wurden.

Clemens Schlüter, der nach verschiedenen Studiengängen sein Studium mit dem Magister in Japanologie abgeschlossen hat, lehrt seit 1986 in Japan deutsche Sprache und europäische Kulturgeschichte, jetzt an der Pädagogischen Hochschule Aichi, bei Nagoya. Zusammen mit seiner Frau Ryōko beobachtet er schon lange, wie die populäre klassische Gestalt des Jizō, ein kahlgeschorener Mönch mit Rasselstab und Edelstein, in kaum vorstellbarer Vielfalt Veränderungen erfährt, während sie in immer neue Bereiche des modernen Lebens hereingenommen wird. Zweifach hat er den Jizō und die Art, in der die Japaner mit ihm kommunizieren, dokumentiert. Photographien zeigen alte und neue Jizō-Figuren in verschiedenen Gegenden Japans, viele mit dem, was Frauen, Kinder, Männer einem Jizō gegeben, ihm aufgesetzt oder angezogen, um ihn gewickelt oder ihm zu Füßen gelegt haben. Die Gegenstände geben eine Vorstellung davon, wie gegenwärtige Künstler den Jizō "porträtieren", in welcher Weise junge und alte, gesunde und kranke Amateure dem, was der Jizō ihnen bedeutet, Gestalt geben, was im Wirtschaftsleben, wo der Jizō zur Werbung ebenso unbekümmert eingesetzt wird

wie als Spardose, mit ihm und aus ihm gemacht wird, und welche Rolle er in Illustrationen von aktuellen Zeitschriften, von Büchern, besonders von Kinderbüchern spielt.

Photographien und Gegenstände zusammen spiegeln die Erfahrung wider, die jeder macht, der durch Japan reist. Nichts begegnet einem so oft wie die meist kleinen, manchmal zu sechst nebeneinander sitzenden, fast immer durch wenigstens ein rotes Lätzchen, eine Mütze, ein Kleid, ein Spielzeug auffallenden Jizō. Sie stehen am Straßenrand, an Hausecken, auf Bahnhöfen und an Bahngleisen, zu Pyramiden gehäuft auf Friedhöfen, vor Tempeln. Und an frischen Blumen oder Früchten oder gefüllten Sakeschälchen erkennt man, daß sie beachtet werden, eine Funktion erfüllen, dem täglichen Leben verbunden sind.

Jizō ist ein Bosatsu, auf Sanskrit Bodhisattva, im Mahāyāna-Buddhismus eines jener Wesen, die auf ihre eigene Erlösung vorerst verzichten, um auch den vielen anderen Menschen, die aus eigenem Antrieb die Kraft zur Erlangung der zum Erwachen notwendigen Erkenntnis nicht aufbringen können, den Weg dorthin zu weisen und sie zu geleiten. Der Name Jizō ist die japanische Form. In Indien hieß er Kṣitigarbha, "der die Erde zum Mutterschoß hat", in China nannte man ihn Dizang und stellte ihn vor allem dar als den gekrönten König der zehn Todeswelten, begleitet von einem Mönch als Diener. In der Gestalt dieses Mönches ist er als Jizō in Japan zu einem Allhelfer geworden, von den Menschen verehrt, mehr noch geliebt, und das in so persönlicher Weise, daß man auch einmal sehr vertraulich mit ihm umgehen, ihn sogar zurechtweisen kann. Über diese Zusammenhänge unterrichten im einzelnen die beiden Teile dieses Heftes. Ian Astley stellt die Geschichte des Bodhisattva dar, von Kṣitigarbha zu Jizō. Clemens Schlüter berichtet davon, wie er dem Jizō in Japan immer wieder begegnet, und führt damit in die Ausstellung ein.

In diesen Vorbemerkungen soll kurz überlegt werden, wie eine solche Ausstellung religionswissenschaftlich eingeordnet werden kann.

Das Bild, vornehmlich im kultischen Bereich, aber auch in allen anderen Verwendungsformen, hat in allen Religionen besondere Beachtung gefunden. Die Stärke des Bildes zeigt sich darin, daß die einen es prinzipiell meiden und verbieten, die anderen ihm die entscheidende Funktion in der Verbindung zwischen dem Göttlichen und dem Menschen zuschreiben. Eine Entscheidung für oder gegen das Bild gibt Re-

ligionen ihr Profil gegenüber anderen, und sie führt zu konfessionellen Spaltungen innerhalb von Religionen. In Religionen, in denen Bild und Bildlosigkeit nicht grundsätzlich gegeneinander, sondern nebeneinander stehen, entwickelt man eine geistige Hierarchie und sieht im Verhältnis des einzelnen zum Bild einen Maßstab für die Tiefe seiner Erkenntnis und die Intensität seiner religiösen Erfahrung. Die in einer Religion lebendigen Bilder sagen also, mit ihrer Funktion und ihrer Position, immer Wichtiges über das Selbstverständnis der in einer Religion lebenden Menschen aus.

Bilder unterliegen noch anderen Kriterien, darunter dem der ästhetischen Qualität, die schwer zu objektivieren ist, und dem ihres meßbaren Wertes, der sich auf das mehr oder weniger kostbare Material, aus dem sie hergestellt sind, aber auch auf den in unterschiedlichster Weise errechneten Preis gründen kann. Bilder mit religiösen Motiven werden auch außerhalb ihres vom Inhalt her angestammten Geltungsbereichs produziert und dienen dann beispielsweise kommerziellen Zwecken. Gerade das aber geschieht nicht überall mit der gleichen Selbstverständlichkeit.

Die Bilder der Gestalt des Jizō-bosatsu in Japan demonstrieren in ihrer unerschöpflichen Vielfalt und Vielschichtigkeit einen außergewöhnlich hohen Grad von Freiheit gegenüber dem Ursprünglichen, dem Gewohnten in seiner äußeren Form und in seiner bedeutsamen Funktion. Hier wird ein Farbtupfer sichtbar, der die beiden gegensätzlichen Grundfarben des bei Ausländern vorherrschenden Bildes von Japan und den Japanern miteinander vermischen kann. Japan als das Land der Traditionen, der Bewahrung des bewährten wie auch des überholten Alten, der Einfühlung in die gesetzten Formen und der Unterordnung unter das Formelle – das ist die eine Farbe des Bildes, teils bewundert, teils kritisiert. Ähnlich ambivalent, staunend und fürchtend, werden die hocheffizienten technischen, industriellen, geschäftlichen Fähigkeiten der Japaner, besonders der Nachkriegszeit, betrachtet, ihre Aufnahmefähigkeit für alles Neue und ihre produktive Phantasie, mit der sie dieses Neue zu etwas noch Neuerem machen, wobei sie alle Hemmungen, die sich ihnen von der traditionellen Lebensform her entgegenstellen könnten, abstreifen.

Der Jizō-bosatsu ist ein kleines, aber unübersehbares Beispiel dafür, daß die richtige Sicht Japans und seiner Menschen in der Mitte zwischen

den beiden Extremen liegt. Die traditionelle Rolle des Jizō-bosatsu, den Menschen, vor allem den Kindern im Leben und auch im Tode Hilfe zu geben, bleibt voll bewahrt. Doch sein Aktionsradius weitet und wandelt sich mit den Veränderungen des modernen Lebens. In welchem Ausmaß das geschieht und in welchen Zusammenhängen im einzelnen, das zeigt die Ausstellung. Und sie macht deutlich, wie das wurzelhafte Vertrauen in die helfende Kraft des Jizō es erlaubt, die Ausdrucksformen dieser inneren Haltung unbeschnitten wuchern zu lassen, wie und wohin sie nur wollen.

Es ist darum unangemessen, das, was so entsteht, einfach als profan, für die Masse bestimmt, billig und als verlogenen Kitsch anzusehen. Auch der vermarktete Jizō bleibt der Repräsentant des helfenden Bodhisattva, wie er von weiten Kreisen der japanischen Bevölkerung aller Schichten empfunden wird. Und das gilt unabhängig von der jeweiligen materiellen oder ästhetischen Qualität einer Jizō-Darstellung. Auch die Nippes-Figur ist im Kern ehrlich und kann für den einzelnen, dem Jizō vertrauenden Menschen das Gleiche bedeuten und bewirken wie eine traditionelle Statue von hohem künstlerischen Rang.

Dies den deutschen Besuchern der Ausstellung nahezubringen, sie über das Fremdartige, vielleicht Schockierende, gewiß aber Amüsante der Exponate auch zu einem Verständnis der religiösen Aspekte dieses Genres der Jizō-Darstellung hinzuführen, beginnt schon mit dem Titel der Ausstellung. Dort ist der Jizō als "Heiliger" bezeichnet. Die Anführungsstriche deuten den Unterschied zum Heiligen im Christentum an: Der Jizō ist nicht ein Mensch gewesen, dem der Glaube nach seinem Tode die Qualität der Heiligkeit zuerteilt hat – die Wirklichkeit des Jizō ist von Anfang an die des Glaubens gewesen. Das Wort Heiliger selber aber kann den Jizō einem von christlicher Umwelt geprägten Ausstellungsbesucher nahebringen. Was die Menschen in Japan, die sich an ihn wenden, von ihm erbitten und erhoffen, das ist nichts anderes als das, was von christlichen Heiligen erwartet wird – Hilfe zu vermitteln oder zu gewähren bei alledem, was Menschen aus eigener Kraft nicht zu schaffen vermögen.

Die lange Reise des Bodhisattva Kṣitigarbha nach Osten

Ian Astley

Während einer Reise durch China vor gut zehn Jahren – zu der Zeit also, als die Chinesen zum ersten Mal nach der Kulturellen Revolution ihr Land der Außenwelt ein bißchen öffneten – befand ich mich auf Jiuhua Shan, einem wichtigen Zentrum des chinesischen Buddhismus im Gebirge der Zhejiang-Provinz. In einem der Tempel, die zahlreich an den Hängen und Gipfeln dieses Komplexes zerstreut sind, sah ich einen kleinen Schrein, der dem *bodhisattva* Dizang gewidmet war.¹ Da ich diesen *bodhisattva* aus Japan schon kannte, unter dem Namen Jizō-bosatsu, fragte ich einen der chinesischen Tempelbesucher, für welchen Bereich des Lebens Dizang zuständig wäre. Die Antwort lautete Wohlhabenheit und Geschäfte, was ich etwas überraschend fand, denn im modernen Japan ist Jizō-bosatsu unter anderem für Mütter und kleine Kinder zuständig, hierunter besonders für früh oder gar vor der Geburt gestorbene Kinder. Diese Tendenz hat sich auch in den letzten Jahrzehnten zu einer Assoziierung mit Abtreibung entwickelt, ein Thema, zu dem ich unten mehr zu sagen haben werde. Diese Tendenz hängt mit einer

¹Dizang Pusa: die Umschriftform Ti-tsang p'u-sa (nach dem System von Wade-Giles) wird auch verwendet. Für die Wiedergabe chinesischer Zeichen in römischer Schrift verwende ich hier das internationale Standard Pinyin. Für japanische Wörter verwende ich das modifizierte Hepburn-System. (Wo ich japanische Namen nenne, geschieht dies auf japanische Art und Weise, nämlich Familienname zuerst, gefolgt vom gegebenen Namen.) Kṣitigarbhas tibetischer Name lautet Saḥi-sñin-po. Dem Sinn nach stimmen diese Übersetzungen miteinander überein: "Der die Erde zum Mutterschoß hat", "Der die Erde zur Schatzkammer hat". Sanskrit *kṣiti* wird abgeleitet von der verbalen Wurzel *kṣi* ("hausen") und bedeutet Heim, Gehäuse sowie Erde, Territorium; vgl. Monier-Williams' *Sanskrit-English Dictionary*, s.v. *kṣi.2*, *kṣiti*.

traditionellen Zuständigkeit des Jizō zusammen, nämlich mit seinem Wirken in den verschiedenen Höllen des buddhistischen Universums, wo er die Toten begleitet und vor den schlimmsten Auswirkungen ihres Schicksals schützt. Diese Eigenschaft teilt er tatsächlich mit seinem chinesischen Vorfahren, eine Tatsache, die meinem Informanten offensichtlich nicht bewußt war.

In der Religionswissenschaft ist man öfters damit konfrontiert, daß die tatsächlichen Vorstellungen der allgemeinen Gläubigen nicht mit denen übereinstimmen, die der Religionsgeschichtler in den monumentalen Zeugnissen der jeweiligen Religion feststellt – also den Texten, Epigraphen, Statuen u.s.w. der Religion. Die Geschichte des *bodhisattva* Kṣitigarbha, die, grob gesagt, in Indien wohl in den Jahren um die Zeitwende anfängt und sich bis zum heutigen Japan erstreckt, ist auf verschiedene Art und Weise typisch für eine vielschichtige religionswissenschaftliche Herangehensweise. Wir können zum Beispiel gewisse Eigenschaften dieses *bodhisattva* in Texten feststellen, die selber eine nicht ganz deutliche Entwicklungsgeschichte aufzeigen; wir können verschiedene ikonographische Tatsachen feststellen, die uns etwas über seine Stellung in verschiedenen Sekten und zu verschiedenen Zeitpunkten sagen; wir können Kulte feststellen, die auf der einen Seite in esoterischen klösterlichen Zusammenhängen vorkommen, auf der anderen am Straßenrand in den abgelegensten Orten Japans zu finden und zu beobachten sind, und die wir eher als Volksreligion einordnen wurden. Wir finden im Volksmund Vorstellungen über den Jizō-sama (sein Ehrentitel im Volksmund), die völlig mit den kanonischen Vorlagen übereinstimmen, aber – wie meine chinesische Geschichte zeigt – manchmal ist das auch völlig irrelevant. Die Geschichte dieser langen Reise – die sowohl zeitlich als auch räumlich zu verstehen und zu untersuchen ist – ist also eine vielschichtige, daher umso faszinierender.

Obwohl Kṣitigarbha zu einer der beliebtesten und sichtbarsten buddhistischen Gestalten Ostasiens, insbesondere Japans, geworden ist und obwohl er ursprünglich eine indische Gestalt ist, sucht man oft vergebens nach indischen Primärquellen, die Angaben über ihn enthalten. Zum Beispiel kommt er im bekanntesten Mahāyāna-Sūtra, d.h. dem *Lotos-Sūtra*, nicht vor, obwohl er interessanterweise in japanischen Malereien auftaucht, die Passagen aus diesem Sūtra illustrieren.² Auch unter den

²Vgl. W. J. Tanabe, *Paintings of the Lotus Sutra*, Tōkyō: Weatherhill, 1988, pll. 34, 139.

zahlreichen buddhistischen Texten, die nach China gebracht und übersetzt wurden, gibt es recht wenige, die sich ausschließlich mit ihm und seinen Eigenschaften beschäftigen. Kennzeichnend hierfür sind die Bemerkungen Snellgroves, die er in seinem Hauptwerk über den indo-tibetischen Buddhismus bringt:

Other favorite Bodhisattvas who are frequently mentioned in the legendary accounts of monastic foundations are Mañjuśrī, Avalokiteśvara, Samantabhadra, Ākāśagarbha, Kṣitigarbha and Bhaiṣajyaguru. We have met with most of these frequently before, but the last two named may appear as newcomers. In name at least Kṣitigarbha ("Earth Embryo") might seem to pair with Ākāśagarbha ("Sky Embryo"), but there is no apparent iconographic connection between the two. In Indo-Tibetan tradition he appears in various maṇḍalas in a minor capacity, and it is only in Central Asia and the Far East that he achieves personal distinction as the Lord of the underworld, namely of the dead, a rôle which may have been suggested simply because of his name.³

Außer Stellen in späteren Werken des indischen Buddhismus, wo dieser *bodhisattva* auch nicht als vorrangiger Vertreter der Lehre des Buddha gilt, sucht man in den großen Werken des kanonischen Buddhismus vergebens nach ergiebigen Informationen über ihn. Wie erwähnt, ist er im *Lotos-Sūtra* nicht zu finden: die *Prajñāpāramitā*-Literatur kennt ihn auch kaum, der frühe Kanon schon gar nicht.⁴ de Visser stellt fest, daß die Pilgerberichte chinesischer Mönche des siebten Jahrhunderts keine Hinweise auf diesen *bodhisattva* enthalten.⁵ Der *Śikṣāsamuccaya*, angeblich im siebten Jahrhundert verfaßt, enthält einige Fragmente über Kṣitigarbha; er kommt in der *Mahāvīyūtpatti* vor (und zwar unter den ersten acht der 92 genannten *bodhisattva*, was seinen Status als einer der acht großen *bodhisattva* bestätigen würde); und es gibt sonst ganz wenige

³Snellgrove, D. L., *Indo-Tibetan Buddhism*, London: Serindia, 1987, S. 340.

⁴Auch zu erwähnen wäre vielleicht, daß er in Lamottes Standardwerk über die Geschichte des indischen Buddhismus nicht behandelt wird: Étienne Lamotte, *A History of Indian Buddhism: From the Origins to the Śaka Era*, Publications de l'Institut Orientaliste de Louvain 36, Louvain-la-Neuve: Institut Orientaliste, 1988.

⁵M. W. de Visser, *The Bodhisattva Tī-tsang (Jizō) in China and Japan*, Berlin: Oesterheld, 1914, S. 19f. de Vissers Buch ist bis heute die einzige monographische Studie in einer westlichen Sprache über diesen *bodhisattva*.

zerstreute Hinweise auf ihn in der indischen buddhistischen Literatur, auch wenn ihn Edgerton als "well-known Bodhisattva" beschreibt.⁶ Aus diesen Gründen müssen wir unsere Aufmerksamkeit auf die chinesischen und japanischen Quellen richten, was dem Umstand seines Kultes sowieso eher zu entsprechen scheint.

Obwohl Kṣitigarbha eine Gestalt des indischen Buddhismus ist, liegt die Vermutung nahe, daß er erst in Zentralasien, vielleicht durch Einflüsse der Seidenstraße, an religiöser, insbesondere kultischer Bedeutung gewann. So kommt es vielleicht, daß zum Beispiel japanische Gelehrte dazu geneigt sind, *Das Sūtra über das Gelübde des Bodhisattva Kṣitigarbha* als ein in Zentralasien verfaßtes Werk zu betrachten, eine Auffassung, die auch wegen der Tatsache, daß der Übersetzer Śikṣānanda (†710) Khotanese war, naheliegt.⁷

Der Inhalt dieses *sūtra* kann kurz zusammengefaßt werden: der Buddha predigte eines Tages im Himmel *trāyastrimśa* vor einem Publikum, das aus unzählbaren Buddhas und *bodhisattva*, sowie Gottheiten und Dämonen, die von Kṣitigarbha zur Vollkommenheit geführt worden waren, bestand. Der Text erklärt, auf welche Art und Weise dieser *bodhisattva* zu dieser Fähigkeit gelangt war. Weiterhin wird erzählt, daß jeder, der Kṣitigarbhas Kult pflegt, egal ob durch Anbeten, Opfern, Anrufung oder durch die Anfertigung eines Bildes von ihm, hundertmal in diesem Himmel geboren und nie mehr bösem Schicksal ausgesetzt würde. Kṣitigarbhas Gelübde drückt spezifisch seinen Wunsch aus, geschickte Mittel zur Befreiung aller Wesen in den sechs *gati* festzustellen und sie tatsächlich zu befreien, bevor er selbst zum Weg des Buddhas gelangt. Geschichten aus den früheren Leben des *bodhisattva* werden im Laufe des *sūtra* wiedergegeben, am wichtigsten vielleicht die Geschichte seines Lebens als Tochter eines reichen *brāhmaṇa*. Ihre nichtbuddhistische Mutter war gestorben, bevor die Tochter sie bekehren konnte, was zur Folge hatte, daß jene in die *avīci*-Hölle gefallen war. In einem Versuch, ihre Mutter vor diesem Schicksal zu retten, führte die Tochter verschiedene Exerzitien durch, bis sie endlich mit einer Vision der Hölle sowie des Buddha selbst belohnt wurde. Ihr wurde mitgeteilt, daß ihre

⁶Franklin Edgerton, *Buddhist Hybrid Sanskrit Grammar and Dictionary*, New Haven: Yale University Press, 1953, Bd. II [Wörterbuch], S. 200a.

⁷Vgl. den Eintrag zum *Dizang pusa benyuan jing* [*Kṣitigarbha-bodhisattva-praṇidāna-sūtra] (*Taishō-shinshu-daizō-kyō*, Bd. 13, Nr. 412), in: Ono Genmyō et al., *Bukkyō kaidai-jiten*, Tōkyō: Shunjūsha, 1977, S. 98a.

Mutter zusammen mit zahlreichen anderen Bewohnern dieser Hölle dadurch von ihrem Schicksal befreit worden waren. Sowohl dieses Thema als auch die hier vorkommenden Einzelheiten des Höllengeschehens sind typisch für die Vorstellungen, die sich in Ostasien entwickelten, auch für die spezifischen Eigenschaften des Jizō-Kultes.

Die Eigenschaften Kṣitigarbhas, die in diesem und späteren Kapiteln beschrieben werden, verbinden allgemeine Vorstellungen des Mahāyāna-Buddhismus mit Vorstellungen über die Wirkungen von *karma*, insbesondere von bösen Taten, die das Dasein in den drei unglücklichsten Lebensbereichen als Schicksal haben. Während Kṣitigarbha viele Tugenden mit anderen *bodhisattva* gemeinsam hat und die Gunsterweise, die seinen Anhängern zukommen, denen ähneln, die sonstwo in der Literatur erörtert werden, ist jedoch seine besondere Fähigkeit, die Höllen – so wörtlich – zu brechen, also den Einfluß der Handlungen, die Wesen in die Höllen bringen, zu zerstören.

Ich möchte jetzt ganz kurz auf eine auffallende Konfiguration eingehen, die Bedeutung hat für unser vorliegendes Thema, nämlich die acht großen *bodhisattva*. Obwohl Kṣitigarbha im indischen Buddhismus keine so zentrale Gestalt gewesen zu sein scheint – wenn er erwähnt wird, dann jedoch oft in engem Zusammenhang mit den bedeutendsten *bodhisattva* des Mahāyāna. Der Grund dazu mag in einigen Fällen in der schon von Snellgrove bemerkten Parallellität zu Ākāśagarbha liegen, oder in der Tatsache, daß die Erde eins der Hauptelemente (*mahābhūta*) in der indischen Wissenschaft ist. Wie dem auch sei, er figuriert in einer Konfiguration, die auch in der tibetischen und der sino-japanischen Tradition erhalten ist, wenngleich in verschiedenen Formen: die acht großen *bodhisattva*.⁸ Mochizuki führt mehrere Konstellationen auf, wovon eine beachtliche Zahl mit dem Buddhismus des Reinen Landes zu tun hat, mitunter natürlich *bodhisattva*, die mit Amitābha (jap.: Amida) assoziiert sind. Von den acht Stellen, die von Mochizuki behandelt werden, erwähnen allerdings lediglich zwei unseren *bodhisattva*.⁹

Hierbei fangen wir aber langsam an, in eine andere Phase der buddhistischen Geschichte überzugehen, die esoterische oder tantrische. Die Zahl acht kommt zustande, weil diese *bodhisattva* um eine zentrale Ge-

⁸de Visser behandelt diese Konfiguration, *op. cit.*, S. 15–18. Auf S. 17 gibt er eine vergleichbare aber in den ikonographischen Normen in einigen Punkten verschiedene Konfiguration wieder, die in den Höllentempeln zu Elurā gefunden wurde.

⁹Mochizuki *Bukkyō-daijiten*, erw. Ausgabe, Tōkyō 1988, Bd. 5, S. 4218f.

stalt (hier den Buddha Śākyamuni) herum jeweils die vier Himmelsrichtungen und die vier Zwischenrichtungen belegen. Die Reihenfolge ihrer Erwähnung in einem von Amoghavajra (705–74) übersetzten Ritualtext lautet: Avalokiteśvara, Maitreya, Ākāśagarbha, Samantabhadra, Vajrapāṇi, Mañjuśrī, Sarvanivaraṇaviṣkambhin und Kṣitigarbha.¹⁰ Dieser Text scheint allerdings in Ostasien keine bedeutende rituelle Tradition darzustellen. Besonders deutlich wird dies, wenn wir im Gegensatz dazu die acht großen *bodhisattva* des *Liqu jing* (jap.: *Rishukyō*) untersuchen, die eindeutig Teil einer Haupttradition der ostasiatischen esoterischen Lehren sind und die wesentliche Unterschiede aufweisen.¹¹ Mit anderen Worten, die Gegenwart des Kṣitigarbha in dieser Gesellschaft scheint wenig gemeinsam zu haben mit der Bedeutung, die er sonstwo und sonstwie in Ostasien erlangt hat.

Bevor wir die Rolle des Kṣitigarbha als *bodhisattva* der Lebenswege, insbesondere der Höllen untersuchen, sollen wir doch seine Stellung im esoterischen Buddhismus kurz schildern, denn hier können wir die Verlängerung und Weiterentwicklung seiner Eigenschaften als *bodhisattva* des Mahāyāna am deutlichsten erkennen. Hier nimmt er schon eine Stellung ein, die eher orthodox ist und die durchaus eindeutig in der Hierarchie von Buddhas und *bodhisattva* hingehört. Im *Mahāvairocana Sūtra* hat er einen ganzen Unterbereich inne, auf der nördlichen Seite des *garbhakośa-maṇḍala*. Auch in den vielen Abbildungen dieses *maṇḍala* ist seine Stellung deutlich, auch wenn eine genaue Übereinstimmung zwischen Text und Ikonographie schwer nachzuvollziehen ist.¹² Die genannten acht *bodhisattva* tauchen auch in diesem Text auf, obwohl deren Zuordnung mit der schon erwähnten nicht zusammenhängt. Zum Beispiel, im zentralen Feld des *garbhakośa-maṇḍala* kommen die vier großen *bodhisattva* Avalokiteśvara, Maitreya, Samantabhadra und Mañjuśrī vor. Eigene Bereiche um dieses zentrale als Lotosblüte dargestellte Feld haben unter anderen Śākyamuni selbst, Avalokiteśvara, Vajrapāṇi, Mañ-

¹⁰Diese Reihenfolge entspricht auch der der *Mahāvayūtpatti*.

¹¹Ich habe dieses Thema in meiner Studie über dieses *sūtra* behandelt: *The Rishukyō: The Sino-Japanese Prajñāpāramitā in 150 Lines (Amoghavajra's Version)*, London and Tring: Institute for Buddhist Studies, 1991, bes. S. 135–56. Der Text ist in der *Taishō*-Sammlung zu finden, Bd. 8, Nr. 243.

¹²Siehe hierzu den Beitrag von Robert Sharf, "Visualization and *maṇḍala* in Shingon Buddhism", der in einem Sammelband zum Thema *The Japanese Buddhist Icon in its Monastic Context*, beim Kuroda Institute, Hawaii, 1995, veröffentlicht werden soll.

juśrī, Ākāśagarbha, Sarvanivaraṇaviṣkambhin und Kṣitigarbha. Mit anderen Worten, diese großen *bodhisattva* nehmen hauptsächliche Funktionen wahr, werden aber in verschiedenen ikonographischen und rituellen Zusammenhängen sozusagen umhergeschoben. Obwohl Kṣitigarbha in diesen Kontexten immer als der letzte oder vorletzte genannt wird, ist nicht abzustreiten, daß er zu der Hauptschicht der *bodhisattva* gehört, auch wenn die Anzahl von rituellen Handbüchern, die ausschließlich ihm gewidmet sind, kaum nennenswert ist.

Die sechs Jizō, die die Wesen aus den sechs Lebensbereichen retten sollen, sind auch eine wichtige Erscheinungsform des *bodhisattva*. Jeder Jizō hält einen spezifischen Gegenstand, hauptsächlich Variationen zu den Themen Juwel und Stab. Es gibt, wie man erwarten könnte, verschiedene Erklärungen zu den Einzelheiten, auf deren Details wir hier nicht eingehen können.

Bevor ich diesen kurzen Aufsatz mit einer Beschreibung verschiedener Aspekte des heutigen Jizō-Kultes in Japan beende, möchte ich einige der Themen erwähnen, die mit der Ikonographie des Kṣitigarbha zu tun haben.

Dargestellt wird er entweder stehend oder auch auf einer Lotosblüte sitzend. Er kann sowohl das in der Ikonographie übliche Aussehen eines *bodhisattva* haben als auch in der Kleidung eines Mönches vorkommen. Diese Form hängt wohl mit seiner Tätigkeit als umherziehender *bodhisattva* der Lebenswege zusammen, in welchem Zusammenhang er meistens mit seinem Stock – *khakkhara* – in der linken Hand dargestellt wird, und ist in aller Wahrscheinlichkeit in China entstanden.¹³ Eine Studie der verschiedenen ikonographischen und rituellen Konventionen, durch welche Jizō dargestellt wird, würde trotz der relativen Überschaubarkeit der Primärquellen, die spezifisch mit seiner Person zu tun haben, etwas mehr Platz in Anspruch nehmen, als wir hier zur Verfügung haben. Dennoch lassen sich einige Züge feststellen, die ihn ausreichend identifizieren.

Im *garbhakośa-maṇḍala* wird er im nördlichen Teil der zweiten Schicht

¹³Siehe die Abbildung der Statuen im Tempel Qingang gong (Xigang, Provinz Tainan, Taiwan) in: Poul Andersen *et al.*, Hrsg., *Kinesiske religioner og livsformer* [Chinesische Religionen und Lebensformen], Kopenhagen: Gyldendal, 1990, S. 46, wo Kṣitigarbha hinter einheimischen Göttern gerade noch zu sehen ist. Siehe auch Sawa Ryūken, Hrsg., *Butsuzō-zuten* [Illustriertes Wörterbuch der buddhistischen Ikonographie], Tōkyō: Yoshikawa Kōbunkan, 1962, S. 91a.



Jizō im Garbhakośa-maṇḍala

des maṇḍala auf einem Lotos-Thron in der Halbblotos-Stellung sitzend dargestellt. In der rechten Hand hält er einen *cintāmaṇi*, den man öfters als "wunscherfüllenden Edelstein" übersetzt, der aber eher als konkreter Ausdruck des Schatzes betrachtet werden soll, den der erleuchtete Geist darstellt. Oder anders ausgedrückt: im Reich des erleuchteten Geistes sind die äußeren Erscheinungen von unendlichem Wert. In seiner linken Hand hält er eine einzelne Lotosblüte am langen Stiel, und oben auf der Blüte steht eine kleine Laterne. Er schaut nach links, also in die Mitte des maṇḍala. Im *vajradhātu-maṇḍala* betrachtet man den *bodhisattva* Vajraketu, der der dritte im Gefolge Ratnasambhavas (des Tathāgata

des Südens) ist, als im Wesen nach mit Kṣitigarbha identisch.¹⁴ Dies mag daran liegen, daß dieser *bodhisattva* auch den Edelstein (*maṇi*) als Symbol hat und daß die Symbolik von Ratnasambhava (der Wortteil *ratna* hat auch die Bedeutung von "Juwel") einen ähnlichen Komplex umfaßt. Ratnasambhava wird zum Beispiel das Element Erde zugeteilt, und die Idee, daß man aus der bloßen, schmutzigen Erde Edelsteine hervorbringen kann, ist als Metapher für die buddhistische Erleuchtung zu verstehen. Die Parallelen zu Kṣitigarbha werden klar sein: im Mutterschoß der Erde ist der Edelstein der Erleuchtung zu finden. Wieweit jedoch diese Übereinstimmung auf das allgemeine Gedankengut des Mahāyāna- und Vajrayāna-Buddhismus zurückzuführen ist, und inwieweit diese Verbindung kunsthistorisch nachweisbar ist, sind natürlich zwei verschiedene Fragen. Persönlich neige ich zu der Vermutung, daß sich hier keine nachweisbare kunstgeschichtliche Verbindung feststellen läßt und daß die jetzige Zuordnung im nachhinein gebildet wurde, um einer wichtigen Gestalt auch im maṇḍala des *vajradhātu* einen Platz und eine Funktion einzuräumen.

Weitere Quellen, deren Verarbeitung uns viel Interessantes über die Vielfalt der Gestalten und Formen dieses *bodhisattva* in der buddhistischen Ikonographie geben würde, die wir hier aber leider nicht berücksichtigen können, sind die rituellen Handbücher im sino-japanischen Taishō-Kanon, sowie die Materialien, die im ikonographischen Teil dieses Kanons zu finden sind.¹⁵

Ein weiterer wichtiger Bereich der Ikonographie ist die Tempelinnenausstattung, insbesondere die Statuen. Die früheste Statue des Jizō-bosatsu wurde 747 im Tōdaiji-Tempel (Nara) angefertigt und eingeweiht. Die wohl bekannteste Statue von ihm in Japan stammt aus dem neunten Jahrhundert und ist heute im traditionsreichen Tempel Hōryūji südlich von Nara aufgestellt.¹⁶ Der mit einem Mönchsgewand bekleidete

¹⁴Vgl. *Mikkyō-daijiten*, S. 716c, s.v. Kongōdō-bosatsu. Der sino-japanische Ausdruck heißt *dō-tai*, "derselbe Körper oder Essenz".

¹⁵Vgl. T. 5, 17, 20, 85; TZ. 1; Hinweise und Teilübersetzungen in Sawa, *op. cit.*, S. 91.

¹⁶Ein interessantes historisches Detail besteht darin, daß sie 1868 zusammen mit der heute im Shōrinji aufgestellten Elfköpfigen Kannon (Ekādaśa-mukha-Avalokiteśvara) vom Ōmiwa-Schrein (Shintō) entfernt und in den Tempel Hōryūji (buddhistisch) gebracht wurde, wohl als Folge der zerstörerischen Politik der Trennung von Shintō und buddhistischen Gottheiten (*shin-butsu-bunri*). Durch diese Verlegung ist diese wertvolle Statue, die einzige Jizō-Statue übrigens, die vom japanischen Staat als Kulturgut der höchsten Klasse (*koku-hō*) eingestuft wird, erhalten geblieben.

bodhisattva steht auf einem einfachen Podest, die rechte Hand geöffnet und nach unten gehalten, in der linken Hand hält er eine Lotosblüte, auf welcher ein *cintāmaṇi* liegt (im Gegensatz zum Beispiel zu der Laternen im *garbhakośa-maṇḍala*, wie wir oben sahen). Statuen von Jizō in dieser Qualität und in diesem architektonischen Zusammenhang sind aber äußerst selten, und erst in der Kamakura-Zeit können wir nicht nur mehr Statuen feststellen, sondern auch Gemälde, was mit der Verbreitung des Jizō-Kultes in dieser *mappō*-Zeit zusammenhängt. Kennzeichnenderweise fängt der Jizō-sama an, auch in der Ikonographie des Buddhismus des Reinen Landes vorzukommen.¹⁷ In diesem Zusammenhang darf Jizō als Gegenstück des Buddha Amida gesehen werden, insofern daß dieser ausdrücklich im Zusammenhang seines Paradieses verstanden und dargestellt wurde, wohingegen Jizō immer in den buddhalosen Bereichen umherzieht, insbesondere natürlich in den dem Reinen Land des Amida entgegengesetzten Höllen. Es gibt für diese Entwicklung wohl keine Grundlage in den Quellentexten, was wir ruhig als Beweis dafür sehen dürfen, daß die ostasiatische Religiosität auf mehreren Ebenen aus mehreren Traditionen und Strömungen zusammengestrickt wurde, eine Eigenschaft, die eher als kreativer Umgang mit dem vorhandenen Stoff gesehen werden darf denn als unwissende Zusammensetzung von nichtzusammengehörenden Zügen.

Ein faszinierendes Bild von der Art und Weise, wie mehrere verschiedene Faktoren zusammenkamen, um so einen Nexus kultischer Praktiken zu bilden, die Jizō als zentrales Element hatten, hat uns Anna Seidel in einem Aufsatz über Tateyama und dessen Höllenkulte gegeben.¹⁸ Die Berge von Tateyama, nicht unweit von der Stadt Toyama, werden als Höllengebirge betrachtet, d.h. die Gegend wird als Raum gedeutet, wo die Pilger (in diesem Fall übrigens meistens Frauen) sozusagen durch die Hölle gehen konnten, um so den Nachtdeserlebnissen vorzubeugen, indem sie sie durch dort erbrachte Verdienste quasi im voraus "abbezahlen". Seidel stellt fest, daß sich die grundlegende Struktur der Pilgerschaft nicht so sehr änderte, daß aber die Art und Weise, wie

¹⁷Vgl. hierzu die ausführliche Studie in der Serie Japanese Arts Library: Okazaki Jōji, *Pure Land Buddhist Painting*, tr. et ad. Elizabeth ten Grotenhuis, Tōkyō: Kodansha International and Shibundo, 1977, bes. Kap. 7, S. 158–62.

¹⁸Anna Seidel, "Mountains and Hells: Religious Geography in Japanese *mandara* Paintings", *Studies in Central & East Asian Religions*, Bd. 5/6 (1992–3), S. 122–33.

der Komplex verstanden wurde, im Laufe der Zeit gewissen Wandlungen unterzogen wurde:

The early Buddhist legends of Tateyama feature the god Indra as the judge of the dead (possibly under the influence of the Korean cults), the Bodhisattva Kannon as the saviour from the tortures of hell, the *Lotus Sūtra* as the sacred text to be offered for redemption of the souls, and Indra's Heaven of the Thirty-three (*Trāyatrimśa*) as the paradise to which the souls ascend. This pattern changes with the propagation of Pure Land Buddhism and the cult of the Bodhisattva Jizō in the late Heian period (eleventh–twelfth century). The court of the netherworld judge Yama (*Emma-ō*) replaces Indra. Jizō becomes the saviour from hell, and another peak of the range, the *Jōdosan*, is identified with the Pure Land (*Jōdo*) paradise whence the Buddha Amida descends with his retinue of twenty-five Bodhisattvas to welcome the saved souls and waft them to the Western Paradise.¹⁹

Eine Entwicklung im Kult des *bodhisattva* Dizang/*Kṣitigarbha* besteht in seinem Status als Schutzpatron der Reisenden oder der Wege. Dieser Aspekt ist sowohl in China als auch in Japan verbreitet, und dem Besucher im heutigen Japan werden zum Beispiel die Jizō-Figürchen am Straßenrand überall auffallen. Eine mögliche Erklärung dafür, die als eine Weiterentwicklung seiner sonstigen Eigenschaften zu verstehen wäre, ist die, daß dies sich aus einer Zweideutigkeit im Chinesischen herleiten läßt. *Kṣitigarbha* ist derjenige, der durch sein Gelübde es auf sich genommen hat, alle Wesen zur Erleuchtung zu führen, auch dort, wo es keine Buddhas gibt. Dementsprechend taucht er in jedem Lebensbereich auf, also in jedem der sechs *gati* der buddhistischen Kosmologie.²⁰ Sanskrit *gati* – abgeleitet vom Verbum *gam*, "gehen" – wurde mit dem chinesischen Wort *dao*, "Weg", übersetzt: also, da wo man geht, fährt. Daher dürfte es naheliegend gewesen sein, sich vorzustellen, daß dieser *bodhisattva* überall anwesend ist, wo man unterwegs ist. Sein spezieller Stock, *khakkhara*, woran er öfters in der Ikonographie identifiziert werden kann, trägt wohl auch zu diesem Eindruck etwas bei.

¹⁹*op. cit.*, S. 124.

²⁰Diese wird der Leser im tibetischen *bhavacakra*, dem "Rad des Lebens", sehr deutlich und didaktisch dargestellt finden.

Der Kult des Jizō im heutigen Japan ist eine vielschichtige Erscheinung. Er wird auf der einen Seite als einer der Hauptbodhisattvas des Mahāyāna-Buddhismus betrachtet, obwohl er in diesem Zusammenhang keineswegs so oft vorkommt wie etwa Avalokiteśvara oder Maitreya. Man findet auch Riten des esoterischen Buddhismus, die ihm gewidmet sind. Auf der anderen Seite stellen die Praktiken und Vorstellungen, die in allen möglichen Gesellschaftsschichten mit dem Jizō in Verbindung stehen, eine beachtliche Vielfalt fest. Als Folge seiner Tätigkeit als *bodhisattva* der Wege sieht man überall an den Straßenrändern kleine Statuen, öfters keine zwanzig Zentimeter hoch, überwiegend aus Stein und häufig mit kaum deutlich gemeißelten Zügen. Sie können meistens nur als Jizō identifiziert werden, weil sie ein oder auch mehrere von Anbetern dargebrachte rote Lätzchen um den Hals tragen. Diese Spannweite spricht also sehr stark dafür, daß es verkehrt wäre, seinen Kult ausschließlich als "Volksreligiosität" abzustempeln.

Ein Ort, wo mehrere Aspekte der Jizō-Anbetung zum Ausdruck kommen, ist der heilige Berg Kōyasan in der Wakayama-Präfektur, eins der größten Zentren des japanischen Buddhismus und Hauptzentrum der esoterischen Shingon-Sekte. Dies darf aber nicht den Eindruck erwecken, daß die dort zu beobachtenden Pilger nur dieser Sekte angehören, ganz im Gegenteil. Der Jizō-Kult ist eins von mehreren Beispielen, wo Vorstellungen über feste Grenzen zwischen den Sekten nicht der tatsächlichen Situation entsprechen. Auf diesem Komplex sieht man nicht nur winzige, im Gebüsch halbversteckte Säulchen, die eher den Phalli des uralten Kultes ähneln, der vom Jizō-Kult im Laufe der Tokugawa-Zeit (17.–19. Jh.) ersetzt wurde, sondern auch vollständige, nach traditionellen ikonographischen Konventionen angefertigte Statuen.

Auf dem Weg zu der dortigen Universität spazierte ich regelmäßig durch den Friedhof, der um das Mausoleum des Kōbō Daishi Kūkai (des Gründers der Shingon-Sekte und einer der größten Gestalten des japanischen Buddhismus) entstanden ist. Am Wegrande befinden sich mehrere Gruppen von kleineren Jizō-Statuen, reichlich mit den typischen roten Lätzchen versehen. Eine, die ich über einen längeren Zeitraum beobachtete und die allerdings etwas größer (circa achtzig Zentimeter hoch) war und für sich stand und wurde regelmäßig von verschiedenen Anbetern "bekleidet" und beschminkt. Auf seiner Brust hingen nicht nur die bekannten roten Lätzchen und andere Kleidungsstücke, sondern

auch Zettel, worauf Name und Adresse und erbetene Wünsche der Anbeter geschrieben wurden. Anders als bei vielen anderen Statuen hatte ich oft das Gefühl, daß dieser Jizō eine ganz lebendige Gestalt war! Andere Jizō-Statuen an den Wegrändern dieses Komplexes findet man in der kleineren Ausgabe und in Gruppen, so daß man hier und da mal zwanzig oder dreißig von diesen kleineren Stein-Statuen sieht, alle bunt aufgemacht mit den charakteristischen roten Lätzchen. Zeugnis dafür, daß sie eifrig angebetet werden, sind die unzähligen Münzen, die in den Körben vor den Statuen zu sehen sind und die kilogrammweise durch die Mitarbeiter des Mausoleums regelmäßig entleert werden.

Der Jizō-Kult hat aber auch seine traurige Seite. Spätestens in der Tokugawa-Zeit hatte Jizō die genannten Aspekte der Zuständigkeit für Kinder übernommen, besonders Kinder, die sehr jung gestorben waren, aber auch für Föten, die den mühsamen Weg in diese Welt nicht einmal geschafft hatten, entweder wegen der harten Bedingungen der vormodernen Zeit oder auch wegen der wahrgenommenen Notwendigkeit des Kindesmordes oder der Abtreibung. Seit dem Ende des letzten Krieges hat dieser traurige Aspekt des Jizō-Kultes zugenommen, so daß sein Kult auch in Zusammenhang mit der Abtreibung steht.²¹ In diesem Zusammenhang darf man auch drei ganz moderne Jizō-Statuen sehen, die am Eingang zum Mausoleums-Komplex des Kōbō Daishi (Oku no in) aufgestellt und die für verschiedene Aspekte des Kindstodes zuständig sind. Diese Statuen sind nach traditionellen Normen angefertigt, obwohl sie auch Züge tragen, die vom Hersteller ausgedacht worden sind. Das letzte Beispiel vom Oku no in-Komplex, das ich hier nennen möchte, sind zwei pyramidenartige Bauten, die man ein bißchen abseits vom Mausoleum selbst findet. Diese Bauten bestehen aus lauter Jizō-Statuen, alle circa dreißig bis vierzig Zentimeter hoch. Die Opfergaben, die man hier feststellen kann, sind meistens Kleidungsstücke kleiner Kinder oder auch Spielzeug, in vielen Fällen, so vermutet man, von Kindern, deren Leben frühzeitig endete.

Unser Jizō ist also eine vielseitige Gestalt und umfaßt als solche mehrere Aspekte der Geschichte des Buddhismus besonders in Ostasien. Er taucht in Zusammenhang mit traditionellen Mahāyāna *bodhisattva* auf, er hat auch eine gewisse Bedeutung im Ritual des esoterischen Buddhis-

²¹Eine ausführliche Studie zu diesem Thema hat William R. La Fleur vorgelegt: *Liquid Life: Abortion and Buddhism in Japan*, Princeton: Princeton University Press, 1992.

mus. Aber er hat am meisten Bedeutung als "Heiliger", der auf jeden Fall seit dem zwölften Jahrhundert seinen Anhängern aus mehreren Gesellschaftsschichten in verschiedenen Lebensbereichen in verschiedenen Lebenssituationen helfen soll. In diesem Sinne ist er von großer und breiter Bedeutung für unser Verständnis des religiösen Lebens in Japan. Obwohl diese Ausstellung nur einige Aspekte des *bodhisattva* zeigen kann, soll nicht vergessen werden, daß diese Aspekte mit vielen anderen zusammengehören.



*Maṇḍala des Jizō in der Form esoterischer Keimsilben
(aus der Sammlung des Tempels Tōji, Kyōto; TZ. 6: 122)*

Jizō

Ein Bodhisattva in der Religion,
als Ware und in der Werbung

Clemens Schlüter

Seit der ersten Niederschrift des Lobpreises seines Urgelübdes,²² alle lebenden Wesen retten zu wollen, sind mehr als 1200 Jahre vergangen. Wie kaum ein anderer Bodhisattva im mahayanistischen Pantheon offenbart er seine Anpassungsfähigkeit nach dem Bilde, das die gläubigen Herzen seiner Verehrer von ihm schufen und schaffen: der Bodhisattva Jizō.

In Indien, wo der Glaube an die Erdgöttin Pṛthivī (auch: Kṣīti) zu seiner Entstehung beigetragen hat, und auch in Zentralasien kaum beachtet, fand er größeren Zuspruch in China. Zur vollen Blüte gelangte sein Kult jedoch erst in Japan, wo er sich im Laufe der Jahrhunderte zu einer allgemein verehrten Volksgottheit entwickelte. Hier wird er heute vornehmlich als männliches Prinzip, in der meist aufrecht stehenden Gestalt eines kahlköpfigen buddhistischen Wandermönchs dargestellt. Die Woge seiner Popularität hat erst in unseren Tagen, in seiner besonderen Verehrung als der Patron der "Wasserkinder", einen erneuten Höhepunkt erreicht, der in absehbarer Zeit nicht überschritten werden wird.

Der japanische Name des Bodhisattva ist zunächst die japanische Lesung seines chinesischen Namens Dizang. Dieser stellt eine wörtliche Übersetzung des ursprünglichen Sanskrit-Namens Kṣītigarbhā dar. Eine

²²Gemeint ist das *Jizō bosatsu hongan kyō*, welches als chinesische Übersetzung des ursprünglichen indischen Textes erstmals im Jahre 738 n. Chr. im Japan der Nara-Zeit kopiert wurde (siehe Y. K. Dykstra, "Jizō, The Most Merciful: Tales from *Jizō bosatsu reigenki*", in: *Monumenta Nipponica*, Bd. XXXIII, Nr. 2 (1978), S. 179–200).

Übertragung dieses Namens in westliche Sprachen ist nicht ganz unproblematisch. Oft wird er mit "Mutterschoß der Erde" umschrieben. Doch ich selbst möchte mich – erst recht mit der Erfahrung der letzten Jahre vor Ort – eher der sinngebenden Interpretation von Roger Goepfer anschließen: "Der die Erde als Mutterschoß hat".²³ Hier kommt am ehesten zum Ausdruck, wie der Jizō die ganze Erde und alle lebenden Wesen retten will und wie seine Verehrer sich in seiner gnadenvollen Kraft wie Kinder am Herzen der Mutter geborgen fühlen können.

Auf einen langen historischen Überblick möchte ich an dieser Stelle verzichten, da er u.a. durch die Lektüre meiner Magisterarbeit²⁴ nachbereitet werden kann, in der ich bereits mehr als 400 attributive Beinamen des Jizō gesammelt und analysiert habe.²⁵ Vielmehr möchte ich den Versuch unternehmen, diese Schlüsselfigur im japanischen Volksbuddhismus dem Leser als Spiegel der japanischen Gesellschaft von heute näherzubringen.

Bevor ich jedoch auf den Aspekt Ware und Werbung eingehe, möchte ich kurz drei Beinamen-Gruppen vorstellen, die zugleich typisch japanischen Ursprungs sein mögen und heutzutage eine besondere Rolle spielen: erstens Jizō unter dem Aspekt Erotik, Liebe, Ehe, zweitens Jizō in der Fürsorge um Kinder im Diesseits und drittens Jizō in der Fürsorge um Kinder im Jenseits.

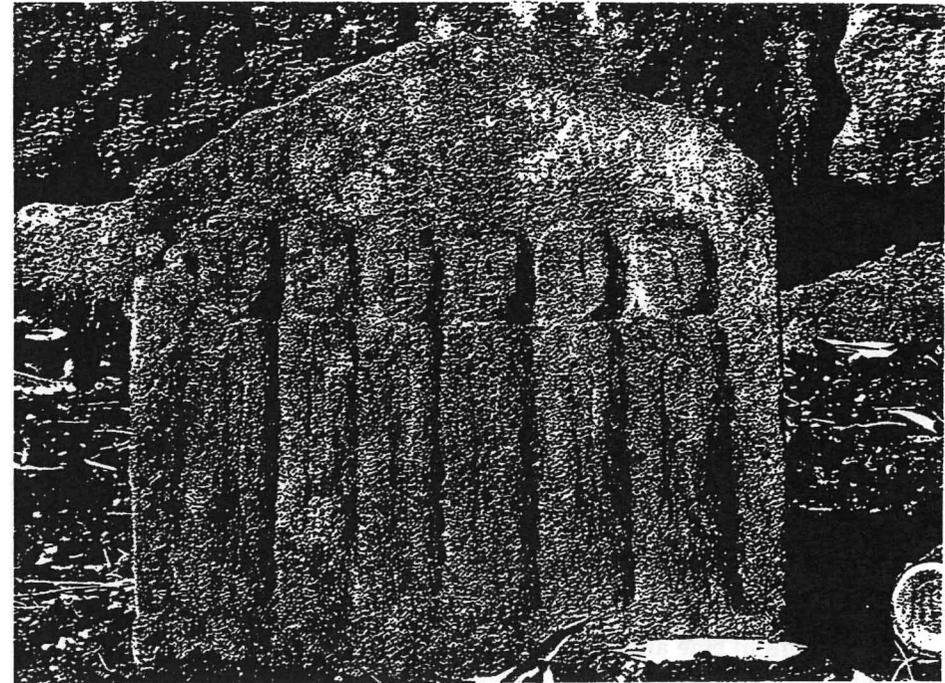
Jizō unter dem Aspekt Erotik, Liebe und Ehe

Halten wir uns die Grundbedeutung des Namens Jizō vor Augen, so ist eine Verbindung zur Zeugung von Leben nicht von der Hand zu weisen. Allerdings sollte der Jizō von daher eher die Rolle des weiblichen Partners spielen. Vielfach haben japanische Volkskundler den Jizō mit den Dōsōjin, den "Wegahnengottheiten", in einem Atemzug genannt, obwohl eine Identität der beiden Ideen eigentlich nicht nachzuweisen ist.

²³Vgl. Roger Goepfer, *Die Seele des Jizō*, Museum für Ostasiatische Kunst—Kleine Monographien, Nr. 3, Köln 1984, S. 4.

²⁴Clemens Schlüter, *Der Bodhisattva Jizō im japanischen Volksglauben unter Berücksichtigung seiner hier besonderen Funktion als Koyasu- und Mizuko-Jizō*, Bonn 1986. Darin auch ausführliche bibliographische Angaben. Eine Zusammenfassung der Arbeit erschien in der Zeitschrift "Treffpunkt Sprache" der Universität Hiroshima, Nr. 5, Mai 1987.

²⁵Inzwischen sind noch einige 100 dazugekommen. Die Litanei der Funktionen und Anbetungsformen scheint jedoch niemand überblicken zu können, da immer wieder neue Idee aufkommen, darunter der Karaoke-Jizō.



Die sechs Jizō, Begleiter und Beschützer der Wesen in allen Lebenssphären

Die Dōsōjin präsentieren sich in der plastischen Darstellung vielfach als überdimensionale Phalli. Doch der Jizō hat schrittweise viele Funktionen der Dōsōjin vereinnahmt,²⁶ zumal spätestens seit der Tokugawa-Zeit die freudvollen Fruchtbarkeitskulte mehr und mehr verboten wurden.

Als Souvenirs aus Japan sind die Kokeshi-Puppen sehr beliebt. Der Name bedeutet wörtlich "Kind auslösch". In jener Zeit wurden Figuren mit derartigem phallischen Aussehen dieser Art am Osore-san ("Berg der Trauer") in der nordjapanischen Präfektur Aomori aufgestellt, im Gedenken an ermordete oder abgetriebene Kinder. Heute findet man an diesem Berg fast nur noch Jizō-Figuren, die im Grunde alle die gleiche phallische Grundform besitzen.

Für die Zeugung von Nachwuchs bedarf es zumindest einer gewissen erotischen Anziehungskraft und Zuneigung. Hier seien nur einige

²⁶Vgl. W. Gundert, *Japanische Religionsgeschichte*, Tōkyō 1935, S. 74.

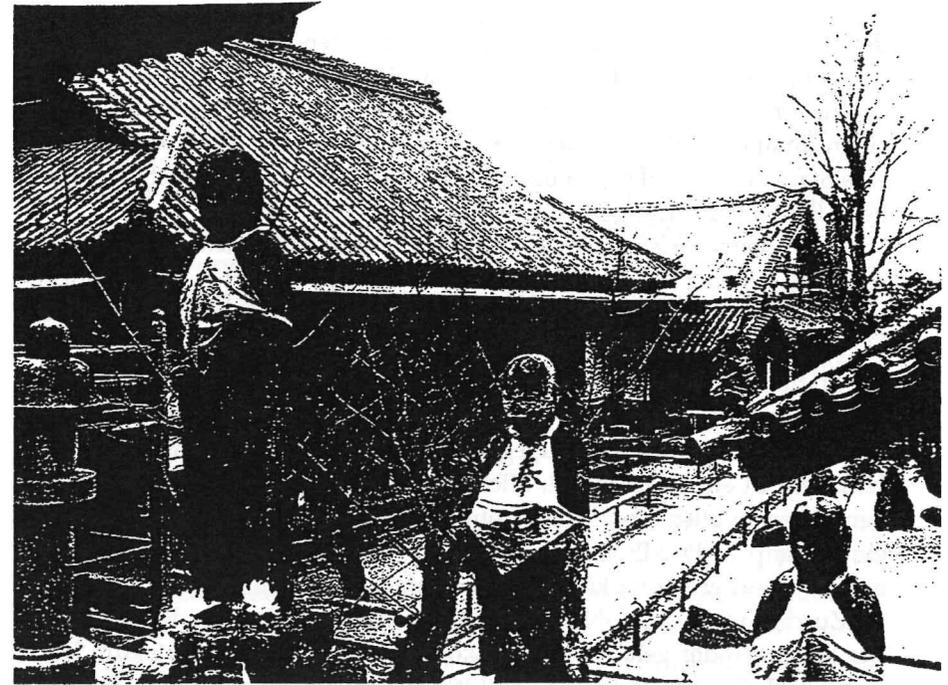
wenige Funktionen unter diesem Aspekt aufgezeigt. Der Ensho-Jizō ist der Liebesbrief-Jizō, eine Statue also, bei der man entsprechende Schreiben hinterlegen kann. An den Enmusubi (Eheschließungs)-Jizō wendet sich jemand, der einen Lebenspartner sucht. Der Fubo-Jizō ist zuständig für die Vater-Mutter-Beziehung, der Kōshoku-Jizō hingegen für die Wollust. Eine besondere Merkwürdigkeit ist der Yoshiwara-Yūjo-Enmyō-Jizō. Er wurde im alten Tōkyōer Viertel der roten Laternen zwecks Lebensverlängerung für die Prostituierten angerufen. Vor etwa fünf Jahren entdeckte ich in einem Andenkenladen auf der Insel Enoshima bei Kamakura einige Jizō aus Gips, in denen ein kleiner Phallus verborgen ist.

Jizō in der Fürsorge um Kinder im Diesseits

Die Frage, seit wann eine enge Beziehung zwischen Jizō und den Kindern besteht, ist oftmals diskutiert worden. In vielen alten Erzählungen²⁷ wird der Jizō mit der älteren Gottheit Sainokami gleichgesetzt, die u.a. verstorbene Kinder vor den bösen Geistern der Hölle beschützt und sie über den Grenzfluß in eine andere Welt geleitet, sei es der buddhistische Limbus oder das Paradies. Wie dem auch sei, eine Beziehung zu Kindern kann ja nur dann existieren, wenn diese erst einmal auf die Welt kommen. Der Jizō steht da den künftigen Eltern, insbesondere der Mutter, hilfreich zur Seite. So kennen wir den Ane-I-Jizō (Schwesternquelle), den Anzan-Jizō für eine leichte Geburt, und auch den Hachiko-Jizō (acht Kinder). Der Harami-Jizō ist der Bauchbinden-Jizō. Wenn eine Schwangere zu große Schmerzen verspürt, legt man ihr die zu dieser Statue gehörende Bauchbinde auf. Der Taizan-Jizō sorgt für eine erfolgreiche Geburt. Der Kodaki-Jizō umarmt alle Kinder, und der Kosodate-Jizō pflegt sie.

Die glückliche Geburt allein ist aber noch keine Garantie für gesundes Wachstum. Die erste Nahrung ist in der Regel die Muttermilch. Doch nicht immer reicht der Vorrat in der Mutterbrust aus, um das kleine Wesen zufriedenzustellen. Zum Glück kann man in einem solchen Fall den Chichi-Jizō um Rat ersuchen, denn er ist der Milch-Jizō. Der Chichibashi-Jizō ist der Milchbrücken-Jizō und der Chichide-Jizō der Milchausgabe-Jizō.

²⁷So in der Sammlung *Konjakumonogatari*. Siehe auch Abe Ekuko, "Jizō koyasu shinkō", in: *Nihon minzoku gaku*, Nr. 16 (1961).



Jizō-Statuen auf einem Tempelgelände

Jizō in der Fürsorge um Kinder im Jenseits

Erst in den letzten 24 Jahren – seit der Liberalisierung der Abtreibung in Japan – gewann ein Aspekt des Jizō-Glaubens wieder an überragender Bedeutung: Jizō als der Schutzpatron der in Japan "Wasserkinder" genannten abgetriebenen Kinder. Das Thema ist selbst für japanische Beobachter noch derart neu (oder tabu?), daß der Mizuko-Jizō auch in jüngeren wissenschaftlichen Publikationen in Japan kaum einmal Erwähnung findet.²⁸ Japan wird allerdings zur Zeit immer noch von einem Wasserkinder-Boom regelrecht überrollt.

Der Begriff Wasserkinder geht auf die Ereignisse in der Tokugawa-Zeit am bereits erwähnten Osore-san zurück. Damals war dieser beson-

²⁸Bemerkenswert ist der Aufsatz von A. P. Brooks, "Mizuko-kuyō and Japanese Buddhism", in: *Japanese Journal of Religious Studies*, Bd. 8, Nr. 3-4 (1981), S. 114-47.

dere Jizō-Glaube noch auf die Gegend um den Berg der Trauer beschränkt. Seit einigen Jahren jedoch hat dieses religiöse Phänomen nationale Proportionen angenommen. In ganz Japan gibt es kaum noch einen Tempel – gleich welcher Schulrichtung –, der nicht wenigstens eine Statue des Mizuko-Jizō besäße. Darüber hinaus gibt es nicht wenige bewußte Neugründungen von Wasserkinder-Tempeln.

Unter den klassischen Wasserkinder-Tempeln ragt besonders der Hasedera in der eine Bahnstunde westlich von Tōkyō gelegenen alten Hauptstadt Kamakura hervor. Auf den Hängen zum Hauptgebäude hin sind bis zu 20.000 Jizō-Figuren plaziert, eine jede für ein abgetriebenes Kind. Die Statuetten sind im Tempelbüro käuflich zu erwerben. Die Preise variieren derzeit zwischen 6.000 und 30.000 Yen²⁹ und liegen damit weitaus niedriger als in anderen neugegründeten Wasserkinder-Tempeln. Der Hasedera ist ein Volkstempel. Nicht nur die Kinder, auch die Erwachsenen gehen in aller Einfachheit fröhlich-lebendig mit dem Jizō um. Von einer dumpfen Friedhofsatmosphäre, wie man sie dem traurigen Anlaß entsprechend erwarten könnte, ist jedenfalls nichts zu spüren.

Zu den wichtigsten Neugründungen von Tempeln des Beschützers der Wasserkinder gehört der Mizuko-Jizō-Ji in Chichibu (Präfektur Saitama). Hashimoto Tetsuma erzählte mir in einem Interview, wie er zum Aufbau dieses Tempels bewegt worden war. Nach dem Zweiten Weltkrieg war der z.Z. unseres Gespräches bereits über 90-jährige als Lebensberater tätig. Nach seiner Darstellung war bei mehr als 60% der an ihn herangetragenen Probleme die Ursache in einer Abtreibung zu finden. Auch in Hashimotos Propagandaschriften³⁰ ist zu lesen, daß die Seelen der Wasserkinder über Japan schweben und in den Familien Unheil anrichten, weil bisher kein Reuegebet zur Befriedung dieser Geister vollzogen worden ist. Aus der Vielzahl der von ihm aufgeführten Beispiele möchte ich hier nur eines etwas verkürzt-karikierend wiedergeben: Wenn Ihre Tochter noch als Zwölfjährige ins Bett näßt, so kann das auf die Rache der Seele eines von ihrer Ururgroßmutter abgetriebenen Kindes zurückzuführen sein, das jetzt eben auf die Blase Ihrer Tochter drückt. Sie müssen daher schleunigst eine mit entsprechenden Gebeten begleitete Jizō-Figur gewissermaßen als Seelenträger³¹ aufstellen lassen.

²⁹Derzeit etwa DM 90, bzw. DM 450.

³⁰Hashimoto Tetsuma, *Mizuko-jizō-ji-reigenshū*, Tōkyō 1978, u.a.

³¹Zur Form des üblichen Wasserkinder-Rituals (*mizuko-kuyō*) gehört – neben der Rezitation

Es versteht sich von selbst, daß Beruhigungs-Zeremonie (*mizuko-kuyō*) und Statue nicht kostenlos zu erbitten sind. Auch und gerade Hashimoto (wie so manche andere Gründer von Wasserkinder-Tempeln auch über Fernsehwerbung) bleibt aber nicht auf der persönlichen Ebene stehen. Das Wohlergehen der gesamten Nation stehe auf dem Spiel, wenn nicht mehr und mehr Japaner sich der drohenden Gefahr bewußt werden. Mit anderen Worten: es geht hier gar nicht so sehr um ein Sündenbewußtsein und die entsprechende Reue. Im Bezirk von Hashimotos Tempel in Chichibu stehen heute bereits rund 14.000 Jizō-Statuen. Offizielle Statistiken zu diesem Thema liegen noch nicht vor. Doch es gibt bereits organisierte Wallfahrten und eine Vielzahl von entsprechenden Führern in Buchform.

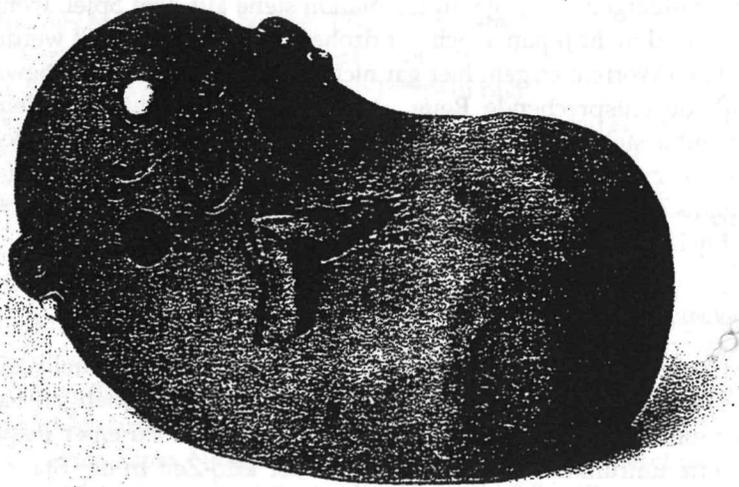
Photoausstellung

In Japan hatte ich bisher viermal Gelegenheit, unter dem Titel *Bosatsu Jizō – Impressionen* eine Ausstellung mit rund 60 großformatigen Farbphotographien zu präsentieren, darunter u.a. in einer zu einer Restaurant-Galerie umfunktionierten Sake-Fabrik der Edo-Zeit in der Stadt Kumamoto auf Kyūshū. Bei allen vier Ausstellungen wurden auch Fragebögen verteilt. Deren Analyse hat einmal mehr gezeigt, wie sehr der Jizō als ein Spiegel der Seele seiner Verehrer betrachtet werden kann. Jüngere Besucher weiblichen Geschlechts wählten als ihr "persönliches Jizō-Bild" zumeist eine Darstellung als süßes (*kawaii*) Kind, während sich ältere Männer eher von Jizō am Feltrand angesprochen fühlten.³²

Darüberhinaus verdeutlichten viele Kommentare – auch die der Medien –, wie der Durchschnittsjapaner in seiner eigenen Welt regional und lokal lebt und fühlt. Fast jeder Besucher der Ausstellung wußte wohl von wenigstens einer Jizō-Figur in seiner Nähe zu berichten. Die meisten aber waren erstaunt über die Vielfalt der Darstellungen, der Funktionen

des Herz-Sūtras (jap. *Hannya-shingyō*) –, dem Kind einen posthumen Namen zu geben, durch den seine Seele erst Ruhe finden kann. Dieser Name wird dann häufig auf den Rücken der aufzustellenden Jizō-Statue geschrieben.

³²Daß solche Feltrand-Jizō als Inbegriff der "Heimat des Japaners" stehen können, bewies Anfang dieses Jahrzehnts das Fuji-Fernsehen in Tōkyō mit seinem Heimat-Quiz *Shinshokoku-manyūki*. Die dort als Kandidaten auftretenden Stars und Starlets erhielten im Fall einer richtigen Antwort eine kleine modern gestylte Jizō-Figur. Die Produzenten der Sendung haben mir freundlicherweise einen solchen sonst nicht erhältlichen Jizō für meine Sammlung und die Ausstellung zur Verfügung gestellt.



Imo-Jizō – "Der Kartoffel-Jizō"

und Verehrungsformen in ganz Japan, denen sie nun erstmals in Form einer Ausstellung begegneten.³³

Jizō als Ware

Als ich vor acht Jahren beruflich nach Japan kam, war ich zunächst als Lektor in einer Stadt auf der südwestlichen Hauptinsel Kyūshū tätig. Dort bewohnte ich ein kleines, direkt an einem Fluß gelegenes Haus. Die sommerlichen Mücken stellten eine rechte Plage dar. So sah ich mich gezwungen, nach einem entsprechendem Gefäß für mückenvertreibendes

³³ Monographische Ausstellungen über den anderen großen Bodhisattva Kannon hingegen sind häufig Publikumsmagneten, so 1993 im Städtischen Museum Nagoya, mit wissenschaftlichen Beiträgen von Shimizu Mazumi. Seit Jahrzehnten erscheinen auch immer wieder neue Photobände als Wegweiser zu buddhistischen Steinfiguren, insbesondere mit Darstellungen des Jizō, der Dōsōjin, des Kōbō Daishi und des Kannon-bosatsu.

Räucherwerk³⁴ Ausschau zu halten. In einem Supermarkt entdeckte ich ein solches aus Keramik in der Gestalt des Jizō. Dieser bildete den Grundstein für eine nun bereits mehr als 1200 Gegenstände umfassende Sammlung von Spielzeug, Amuletten, Schlüsselanhängern, Aschenbechern, Sakeflaschen, Spardosen u.s.w., die alle auf ihre Weise in Verbindung mit dem Jizō stehen.³⁵

War der Jizō von seinem Ursprung her nur als eine Art esoterisch-philosophische Idee anzusehen, so ist er in Japan – wie ich oben aufzuzeigen versuchte – zu einer wahrlich lebendigen Volksgottheit geworden. Sicher, auch in unseren Breitengraden begegnen wir in nicht gerade geringem Maße religiösem Kitsch. Dabei denke ich nicht nur an jene Lourdes-Wasser-Madonnen mit abschraubbarer Krone. Doch in Japan schüttelt es den Beobachter nicht selten, wenn er sieht, wie der Jizō auf merkwürdig anmutende Weise vermarktet wird, ohne daß jemand den Hersteller wegen Blasphemie anklagen würde. Ziehe ich an einem Bändchen, so ruft einer meiner Jizō aus: "Du hast eine Bitte an mich? – Geh mir ja zu einem anderen!" oder "Wer schießt denn da auf meinen Kopf?" Auf dem Deckblatt eines Schulheftes im DIN A5-Format wird er von einem Hund angepinkelt. Er säuft Reiswein und gibt an, Kettenraucher zu sein. Er tritt auf mit rosa Haarschleifen, rausgestreckter Zunge und Walkman. Er dient auch als Schuhlöffelständer oder als Ohrenreiniger, als Salzstreuer und Zuckerdose, oder als Türklinkenwärmer. Ein nackter Baby-Jizō aus Filz mit aufgemaltem Geschlechtsteil ist als Anhängsel für Schulranzen gedacht. Vor einigen Jahren waren die aus Amerika kommenden "Couch-Potatoes"³⁶ auch in Japan in Mode. Prompt entdeckte ich in einer Boutique im Tōkyōer Stadtteil Shinjuku einige Imo-Jizō (Kartoffel-Jizō). Es handelt sich um Spardosen aus Keramik in Form einer Kartoffel, in die das Bildnis des Jizō eingepreßt ist. Dazu muß angemerkt werden, daß der Ausdruck Imo-Nee-Chan (Kartoffel-Schwester) ein altes Schimpfwort für Mädchen vom Lande ist.

Im Iran, der Salman Rushdie zum Tode verurteilt hat, wären derlei "Gotteslästerungen" erst gar nicht aufgekommen. Selbst im eher säkularisierten Europa würden wohl doch noch die religiösen Gefühle

³⁴ Jap. *katori-senkō*.

³⁵ Das Thema Jizō als Ware und in der Werbung in Japan wird auch Teil einer größeren Arbeit sein, die noch in Vorbereitung ist.

³⁶ Gemeint sind Sofakissen in Form von Kartoffeln.

verletzt. Das trifft auch für den südostasiatischen Raum zu. Vor etwas mehr als zwei Jahren hatte die australische Fluggesellschaft Quantas auf ihren Werbepлакaten in Thailand einen meditierenden Buddha abgebildet, der verträumt einer ihrer Maschinen nachblickte. Die entsprechende Protestwelle in der Bevölkerung hatte innerhalb weniger Tage ihr Ziel der Entfernung des Plakates erreicht.

Doch zurück nach Japan. Die Hersteller von Gegenständen wie oben beschrieben sind nur schwer auszumachen, da sie zum größten Teil auf den Objekten selbst nicht genannt werden, oder aber sich hinter Phantasienamen verstecken.³⁷ Meine Nachforschungen dauern also noch an, zumal viele der Endverkäufer ihre Quellen nicht preisgeben wollen.³⁸

Katō Kōgei

Im Bereich der Dekorationsobjekte aus Keramik zählt zu den Marktführern die Firma Katō Kōgei aus Nagoya. Diese stellt seit 1980 Jizō-Figuren her. Aus ihrer Produktion befinden sich in meiner Sammlung etwa 40 Stücke, darunter die bereits beschriebenen Kartoffel-Jizō.

Das Interview u.a. mit dem Firmenchef läßt sich etwa so zusammenfassen: Hinter den Jizō-Spardosen steckt die Idee einer gewissen Nostalgie nach dem alten ruhig-ländlichen Japan, zu dessen Sinnbild auch der Jizō an den Wegkreuzungen gehört. Wenn die Jizō dieser Firma Sake trinken, der Angebeteten Blumen zur Verlobung bringen, tanzen oder Golf spielen, dann deshalb, weil sie so den potentiellen Käufer(inne)n in Situationen aus dem wirklichen Leben begegnen, mit denen diese sich leicht identifizieren können. Es besteht also von Anfang an ein freundschaftlich-inniges Verhältnis zum eben erworbenen Objekt. So darf der Jizō durchaus auch eine modisch-tiefdunkle Sonnenbrille tragen wie der mit ihm beschenkte Besitzer.

In meiner Sammlung befindet sich auch eine Gruppe von sieben Spardosen³⁹ dieser Firma, die von der Grundform her eigentlich mit dem Jizō identifiziert werden müßten. Tatsächlich aber weisen ihre At-

³⁷Einer der Gründe dafür ist die Konzentrierung der Produktion auf bestimmte Regionen. So werden die meisten der in ganz Japan verkauften Keramik-Souvenirs in der Präfektur Aichi hergestellt. Wer sähe es schon gerne, wenn auf einer in Kyōto erworbenen Jizō-Spardose ein Etikett mit dem Vermerk Made in Nagoya zu finden wäre?

³⁸Ebenso ist noch der Frage nachzugehen, wer eigentlich solche Jizō käuflich erwirbt.

³⁹Diese Serie ist nie in Produktion genommen worden, da man letztlich befürchtete, daß angesichts des relativ hohen Preises von DM 10 pro Stück kaum jemand alle sieben zugleich

tribute sie als die buddhistischen *shichi-fuku-jin* (Sieben Glücksgötter) aus, die sich auch in Japan großer Beliebtheit erfreuen. Dazu zählt auch die einzige weibliche Glücksgottheit Benten, für die in diesem Fall dem Jizō eine rosa Schleife auf die Tonsur gesetzt wurde.

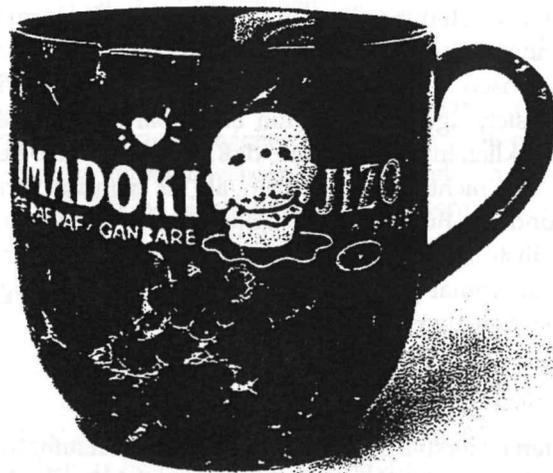
In den Ausstellungsräumen im Hauptsitz der Firma – so hieß es dort – stieß einmal eine ältere Frau mit ihrem Schirm an eine der ausgestellten Jizō-Spardosen. Diese zerbrach dabei in irreparabel viele Stücke. Auch wenn es sich eigentlich nur um eine Spardose handelte, war die Frau todunglücklich in der Meinung, daß auch dieser Jizō beseelt gewesen sei. Sie ließ sich nicht eher beruhigen, als bis man ihr versicherte, es werde ein besonderes Bußritual abgehalten, um so die eventuell vorhandenen Rachegefühle der Seele des Jizō abzuwehren. Seither wird im Auftrag der Firma einmal pro Jahr eine solche Zeremonie abgehalten, um auch künftigen Schäden vorzubeugen.

Taiyō

Ein anderer Hersteller, die Firma Taiyō in Matsumoto (Präfektur Naganō), produziert eher kleinere Dinge wie Schlüsselanhänger, Bleistiftanspitzer und Scheren. Von den in dieser Firma produzierten Jizō-Objekten befinden sich rund 30 in meiner Sammlung. Alle werden unter dem Markenzeichen "Jimmy-Club" vertrieben. Auch wenn die erste Produktion von auf Jizō bezogenen Waren weiter zurückliegt, spricht der Leiter der Planungsabteilung von einem regelrechten Jizō-Boom vor etwa zehn Jahren. Circa 50 Jizō-Ideen seien von 1987 bis 1990 verwirklicht und landesweit vertrieben worden. Daß der Höhepunkt bereits überschritten ist, sei u.a. darin begründet, daß trotz der Copyright-Bestimmungen viele Nachahmungen auf den Markt gekommen seien. Doch auch das modische Empfinden der Käufer sei seit drei oder vier Jahren im Wandel begriffen. Derzeit seien eher starke und phosphoreszierende Farben gefragt, die sich nur schwerlich mit dem Bild des Jizō vertragen. Die meisten Produkte der Firma Taiyō tragen übrigens die Aufschrift "Imadoki-Jizō" – auf deutsch etwa "Der Jizō von heute".

Mit den bisherigen Anmerkungen könnte der Verdacht aufkommen, daß lediglich mit dem Bildnis des Jizō bedachte Waren in den Anden-

kaufen würde. Bei den o.g. sieben Spardosen handelt es sich also um einmalige Muster, die mir der Firmenchef, Herr Katō Isao großzügigerweise für meine Sammlung geschenkt hat.



Imadoki-Jizō – "Der Jizō von heute"

kenläden, Boutiquen und Kaufhäusern zu finden seien. Dem ist nicht so. Auf Teetassen oder Ohrenreinigern gleicher Machart können durchaus auch "Snoopy", "Mickey-Mouse" oder "Felix the Cat" auftauchen, nicht oder kaum aber andere Figuren aus dem Bereich des religiösen Lebens, sei es shintoistisch oder buddhistisch.⁴⁰

Ultra-sama

Noch vor kurzem wurden auf einem der beiden NHK-Fernsehkanaäle diverse Spielfilme aus den sechziger Jahren wiederholt, mit dem japanischen Superman-Verschnitt Ultraman als Titelhelden. Diese nie ganz

⁴⁰Ausnahmen freilich sind immer da zu finden, wo in dem benachbarten Tempel oder Schrein ein bedeutendes Kunstwerk beherbergt ist oder ein Bodhisattva in besonderer Weise verehrt wird (siehe den Daibutsu oder die Hase-Kannon in Kamakura).

tot gewesene Figur entfachte eine Welle nostalgischer Begeisterung, die sich auch in der Produktion der japanischen Spielzeug-Industrie widerspiegelte.

Eine der ganz großen Firmen, Bandai in Tōkyō, brachte u.a. mehrere tausend Spardosen aus Kunststoff auf den Markt. Damit sich dieses Produkt besser verkaufen ließ – so erzählten mir die Designer –, hatte man erwogen, den Ultraman-Kopf mit dem Körper eines Jizō zu kombinieren, um dem ganzen ein etwas japanischeres Aussehen zu geben. Als ich meine Studenten fragte, was dieses Objekt darstelle, so antworteten sie spontan, "Das ist ein Ultra-Jizō". Die Firma Bandai hingegen nennt ihn schlicht "Ultra-sama" ("Herr Ultra").

Chibi-Maruko

1990 war in Japan u.a. das Jahr der Chibi-Maruko-Welle. Es handelt sich um ein etwa achtjähriges Comic-Mädchen, das auch noch 1992 allsonntäglich um 18:00 Uhr im Fuji-Fernsehen erschien und aus seinem fiktiven Familienleben erzählte. Die Firma Takara in Tōkyō nahm das zum Anlaß, zehn andere "Persönlichkeiten" mit dem Gesicht von Chibi-Maruko zu versehen, darunter zwei aus dem religiösen Leben: Daruma (Bodhidharma) und Jizō.

Recycling im Altenzentrum

Anfang Mai 1990 berichtete das Fuji-Fernsehen in einem Kurzbeitrag über eine Gruppe von 19 älteren Menschen, die in der Stadt Musashino, einem Vorort westlich von Tōkyō, verwertbaren Sperrmüll sammeln, in einem Recycling-Shop reparieren und dann wieder verkaufen. Begonnen hatte die Geschichte dieses Altenzentrums im Juli 1977 mit Möbeln und Elektrogeräten. Doch bei den Sammlungen fielen immer mehr Dinge an, die in ihrer ursprünglichen Funktion nicht mehr verwendbar waren, so Golf-Trophäen und alte Wasserrohre aus Blei. Der Leiter der Rentnergruppe hatte lange überlegt, was sich daraus wohl Neues anfertigen ließe. Er berichtete mir:

... Da machte ich eines Tages einen Ausflug nach Kamakura, wo ich viele Statuen des Bodhisattva Jizō entdeckte. Gleich am darauffolgenden Tag setzte ich mich mit einigen un-

serer Senioren zusammen, um zu überlegen, ob wir [aus dem Metallmüll] nicht im Gießverfahren Jizō-Figuren herstellen sollten. Alle waren von der Idee begeistert, ebenso unsere Besucher, die uns die Figuren förmlich aus den Händen rissen. Wir beschlossen daher, die Jizō nicht mehr wie bisher zu verschenken, sondern für etwa 300 Yen an den Mann zu bringen. Letzteres aber nur, um unsere Unkosten decken zu helfen, denn vor allem wollen wir mit unseren Erzeugnissen anderen eine Freude bereiten. Die Idee war ursprünglich die, daß unsere Jizō als Briefbeschwerer dienen könnten. Mit anderen Worten: wir dachten nicht, daß ihnen durch Eingeben einer Seele eine besondere religiöse Bedeutung zufallen sollte. In letzter Zeit jedoch kommen immer mehr Schüler und Studenten, für die unsere Jizō eine Art Amulett bei den anstehenden Prüfungen darstellen. ... Wir nutzen kein besonderes Vertriebsnetz, denn es soll in dem Sinne kein Geschäft daraus werden. Allerdings sind da einige Tempel, die uns vermehrt um größere Stückzahlen bitten. ... Die Arbeitszeit für eine jede Figur beträgt etwa eine Stunde. Die Grundform ist zwar immer gleich, doch bei den Feinarbeiten ähnelt das Haupt des Jizō immer mehr dem Kopf desjenigen, der ihn bearbeitet. Um also keinen grimmigen Jizō zu machen, ist es wichtig, daß wir bei dieser Arbeit ein frohes Herz haben. ...

Diese Haltung zeigt sich bei allen Mitarbeitern. Doch noch mehr: so bittet beispielsweise derjenige, der die Nahtstellen abfeilt, den Jizō um Verzeihung und Nachsicht: "Ja, ja. Natürlich sind das Briefbeschwerer, aber dann doch auch irgendwie Jizō, denen ich keine Schmerzen zufügen möchte."

Jizō in der Werbung

Kein anderer Buddha oder Bodhisattva wird im Bereich der Werbung für Fremdprodukte eingesetzt. Auch für keinen anderen selbst – außer für den Schutzpatron der abgetriebenen Wasserkinder – wird Werbung

in den japanischen Medien betrieben.⁴¹ Im folgenden stelle ich einige Beispiele aus verschiedenen Wirtschaftsbereichen vor.

Chiezō

Im Oktober des Jahres 1989 brachte der Verlag der Asahi-Tageszeitung einen neuen aktuellen Almanach heraus. Sein Titel: *Chiezō* ("Weisheitsschatz"). Das neue Produkt hatte gegen zwei bereits seit mehreren Jahren auf dem Markt befindliche scharfe Konkurrenten⁴² anzukämpfen. Das Maskottchen im Werbefeldzug mußte daher entsprechend sorgfältig ausgewählt und eingesetzt werden. Damals wie heute war und ist das der Bodhisattva Jizō. In Interviews mit dem Leiter der Werbeabteilung des Asahi-Konzerns erfuhr ich, daß vor allem drei Beweggründe bei der Auswahl des Jizō eine Rolle gespielt hatten: erstens die Beliebtheit des Jizō an sich in Japan, zweitens gilt der Bodhisattva als Symbol der Weisheit und drittens die Ähnlichkeit von Chiezō und Jizō in der Aussprache. Darüber hinaus ist Chiezō auch der Vorname des bereits 1983 verstorbenen, doch noch immer beliebten Schauspielers aus dem Genre der historischen Dramen (*jidai geki*), nämlich von Kataoka Chiezō.

Weder in den Anzeigen noch in den TV-Spots kam der Jizō selbst zu Wort. In den Zeitungen war er schlicht zugegen als lachende, zwinkernd-grübelnde oder lesende Zeichnung – im Fernsehen hingegen als lebende Kunststofffigur. Die verschiedenen Werbespots für die erste Ausgabe des Almanachs präsentieren den Jizō als nichtrasenden Reporter, der von einer eilenden Kamera gesucht wird, während im Hintergrund diverse Personen nach ihm rufen. Letzteres geschieht auf unterschiedlichen Höflichkeitsebenen im Sprachgebrauch, je nach Alter und Geschlecht der Rufenden.

Im Herbst des Jahres 1990 wurde mir freundlicherweise gestattet, einen Einblick in die noch laufende Spot-Produktion für 1991 zu nehmen, mit der wiederum der Werbekonzern Dentsū beauftragt worden war.

⁴¹So veranstaltet der zur Tendai-Schule gehörende Tempel Soshukan-ji in der Stadt Sano (Präfektur Tochigi) alljährlich jeweils im Frühjahr und im Herbst eine Werbeaktion für den Wasserkinder-Ritus, und zwar über sämtliche kommerziellen Fernseh- und Rundfunkkanäle. Diese Kampagnen dauern drei Wochen. Darin wird nur schlicht mitgeteilt, daß wieder Anmeldungen entgegengenommen werden. Das Ergebnis sind durchschnittlich 1000 Anmeldungen im Frühjahr und etwa 300 im Herbst.

⁴²Hierbei handelt es sich um IMIDAS vom Verlag Shūeisha und um GENDAI YŌGO NO KISOCHISHIKI vom Verlag Jiyūkokuinsha.

Der Trickfilm gestaltet sich wie folgt: An einem Feldweg stehen sechs Jizō in der klassischen Formation der Roku-Jizō aus naturbelassen-gebranntem Ton. Im Hintergrund sind ein blauer Himmel, Hügel und Grasbüsche zu sehen. Da kommt von rechts auf einem Motorroller ein Chiezō-Jizō vorbei, der auf dem Gepäckträger die Ausgabe '91 des Almanachs mit sich führt. Im Hintergrund ist ein Gesang im Stil eines alten Bergarbeiterliedes (*tankō-bushi*) zu vernehmen, dessen Text auf deutsch lautet: "Wir sind gescheiter geworden, wir sind gescheiter geworden, ohoh . . ." Gleich darauf erscheint der Motorroller noch einmal von links. Doch die Zuschauer erleben jetzt die Wegrand-Jizō in einer Nachmittagszene mit mehr Wolken und einigen Krähen. Die Kamera geht in Großaufnahme auf den Logo-Aufkleber am Gepäckträger, begleitet von der Stimme: "Noch klüger durch Chiezō – ab 16.11. . . ."

In den Werbeanzeigen und in die erstmals zum Einsatz kommenden Plakate wurde einer der Jizō aus dem Fernsehspot übernommen. Das im Original kaum 15 cm hohe Figürchen wirkt darauf fast wie eine zwitterhafte Karikatur, nicht zuletzt bedingt durch lange weibliche Wimpern über den feierlich geschlossenen Augen – aber doch freundschaftlich zum Liebhabern.

Auch in der Strategie '91 kommt der Jizō nicht persönlich zu Wort. Im Anzeigentext aber heißt es gleich zu Anfang: "Diesmal kommt der Chiezō gemeinsam mit Chieko." Auf denjenigen, der diesen Satz nur zu Gehör bekommt, muß das so wirken, als käme der Jizō mit einer Begleiterin namens Chieko daher. Doch weit gefehlt. Das "-ko" am Wortende ist nicht etwa das häufig bei japanischen Mädchennamen verwendete Kanji für "Kind", sondern das gleichlautende für "Lagerhaus", so daß wir es hier mit einem "Weisheitsspeicher" zu tun haben. Gemeint ist die Beigabe in Form eines Minilexikons mit den aktuellen Daten von 170 Staaten der Erde. Doch immerhin erscheint an dieser Textstelle auf dem Plakat der Kopf des Jizō aus dem Logo '91, bedacht mit einer Schleife auf der linken Hälfte der Tonsur.

Auffällig ist auch der Satz, "Nidaime Chiezō mamonaku desu", auf deutsch etwa "Bald kommt Chiezō der Zweite". In einem anderen Textzusammenhang würde man für "zweit" Zählwörter wie "nikaime", "nikai" oder "nisatsume" einsetzen. Hier jedoch hat man wohl bewußt der Tradition des japanischen (Kabuki-) Theaters gedacht, den Namen eines Schauspielers weiter zu vererben, in der Verwendung des dabei

üblichen Wortes "nidaime" für die zweite Generation. Auch hier also ist wieder ein Anklang an den großen Schauspieler Kataoka Chiezō festzustellen.

Das untere Drittel des 91er Aktionsplakates wird von den unscharf abgebildeten Umrissen des Wohnhauses von Lafcadio Hearn (Präfektur Shimane) bestritten. Das Wissen darum bleibt jedoch Insidern vorbehalten. Die Schlagzeile rechts oben auf dem Plakat lautet: "Wir alle, laßt uns unsere Klugheit austauschen." Diese war für das Jahr 1991 auf 1578 Seiten im Format B5 gespeichert. Den Zwitter-Jizō auf dem Plakat scheint das nichts weiter anzugehen. Das Titelblatt der Ausgabe '91 zielt denn auch nicht der Jizō. Das Symbol der Weisheit war auch in 1991 letztlich wieder der Computer

Für die nachfolgenden Jahre bis 1994 wurden keine neuen Werbespots mehr produziert. Geblieben ist hingegen die Idee, aufblasbare Jizō herstellen zu lassen, die in den Buchhandlungen als Blickfang aufgestellt werden können.

Nebeneinandergereiht offenbart sich eine interessante Entwicklung: 1990 ist der Jizō noch als quasi klassische Form erkennbar. 1991 wird er zur Karikatur des Tonfigürchens aus dem Werbespot. 1992 erinnert er eher an einen Yuki-Daruma (Schneemann).⁴³ 1993 wachsen ihm Elefantenothen⁴⁴ und färbt er sich gar rosa. 1994 schließlich mutiert er ins Gelbe mit fragendem Gesichtsausdruck. Lediglich das rote Lätzchen behält der Jizō als Markenzeichen.

JARO

Das Kürzel JARO steht für den Namen Japan Advertising Review Organization. Dieser freiwillige Zusammenschluß von Werbern und Werbeträgern zwecks Überwachung von Fairness und Sauberkeit im Bereich der Reklame wurde im Oktober 1974 gegründet und hat derzeit circa 800 Mitglieder. Seit April 1990 will diese Organisation verstärkt auch das allgemeine Publikum auf sich aufmerksam machen, und zwar während der ersten Monate durch einen Spot auf allen kommerziellen Fernsehkanälen Japans. In diesem im Februar 1990 – ebenfalls bei Dentsū – produzierten

⁴³Entworfen von einer auf Hawaii lebenden französischen Designerin, die den Jizō nur durch die ihr für den Auftrag vorgelegten Photographien kannte.

⁴⁴So der Kommentar vieler spontan gefragter Studenten und Kollegen.

Trickfilm taucht zu Beginn vor einem grellen, orange-gelben Hintergrund ein grimmig dreinschauender Jizō auf, der schlicht *butsu* sagt. Daraufhin gesellen sich drei weitere Jizō zu dem ersten, und zu viert rufen sie wieder *butsu-butsu*. Insgesamt erscheinen dann auf dem Bildschirm vierzehn wütende Jizō, deren Wortschwall *butsu-butsu-butsu* nun nicht mehr zu überhören ist. Aus dem Vordergrund ertönt plötzlich eine freundliche Frauenstimme, die da – hier in der Übersetzung – sagt, "Wenn Sie eine Beschwerde oder Frage haben, rufen Sie bitte bei JARO an!" Unterdessen greift einer der Jizō zum Telephon. Sein Gesicht erhellt sich sogleich bei Erscheinen der Telephonnummer und strahlt wieder die von ihm gewohnte Güte aus.⁴⁵

Der hier beschriebene Spot – oder auch eine Kurzform davon – erschien sechs Monate lang in unregelmäßigen Abständen zu später Nachtzeit oder am frühen Morgen auf dem Bildschirm. Er diente also in gewisser Weise auch als Lückenfüller zu einer für Werber eher unattraktiven Sendezeit.

Das Wort *butsu* hat im Japanischen zwei Bedeutungen. In der Umgangssprache bedeutet die Lautmalerei *butsu-butsu* soviel wie murren oder meckern. Es ist aber auch Teil des Begriffs *butsu-zō*, also buddhistische Statue. Nach Auskunft eines der Vizedirektoren der Organisation JARO war dies neben der allgemeinen Beliebtheit des Bodhisattva mit ein Hauptgrund dafür, daß der Jizō ausgesucht wurde. Nach einer tieferen Bedeutung dürfe ich allerdings nicht schürfen, da eine solche nicht beabsichtigt sei.⁴⁶

Seit der Erstausstrahlung des TV-Spots im April 1990 hatte die Organisation zehn Anrufe erhalten, die sich auf den JARO-eigenen Werbefilm bezogen. Diese stammten von zumeist älteren Fernsehzuschauern, die hier den Jizō doch etwas mißbraucht sahen. Der Jizō sei ein äußerst gütiger Bodhisattva, den man nicht so ohne weiteres wütend darstellen und mit einem technischen Mittel – sprich Telephon – in Verbindung

⁴⁵Ein Original-Jizō aus dieser Produktion wurde mir freundlicherweise von Herrn Ichikawa für meine Sammlung geschenkt.

⁴⁶Mein Ansatz, die Namen JARO und Jizō begannen in der lateinischen Umschrift und Aussprache ja mit dem gleichen Buchstaben und hörten auch beide mit dem gleichen auf – aber auch die Silbenzahl (*ja-ro* bzw. *ji-zō*) sei jeweils gleich, war für meine japanischen Gesprächspartner eine nachträgliche Entdeckung, da sie natürlicherweise eher in Kanji-Zeichen und den Silben der Kana-Alphabete denken und fühlen.

bringen dürfe. Darüber hinaus hatte es keine besonderen positiven Kommentare gegeben.⁴⁷

Ebisu-Shibarare-Jizō

Dreimal pro Monat, mittwochs gegen 11:25 Uhr kurz vor den Mittag Nachrichten, erscheint ein gesundes Jungengesicht auf dem Kanal des Fuji-Fernsehens in Tōkyō: "Oh! Shibarare-Jizō. Auch für mich bitte: Mangandōrayaki!" Dann fährt die Kamera in Großaufnahme auf ein Gebäck zu, dessen Verpackung das Bild eines freundlich lächelnden Jizō aufweist. Da in diesem Werbespot weder ein Firmenname noch eine Telephonnummer oder Adresse angegeben werden, war es etwas mühevoll herauszufinden, was denn eigentlich dahintersteckte.

Der heute im nordöstlichen Tōkyōer Stadtteil Katsushika gelegene Tempel Nanzō-in, der zur Tendai-Schule gehört, kann heute auf eine 550-jährige Geschichte zurückblicken. Seit 1701 wird hier auch eine Jizō-Statue verehrt.

Eines Tages kommt ein Schneider mit Tuchrollen an dem Tempel vorbei und hält dort ein Mittagsschläfchen. Unterdessen erscheint ein Räuber, der die wertvollen Stoffe mitnimmt. Als der Schneider schließlich erwacht, läuft er gleich zur Polizei. Der Vertreter des Gesetzes macht sich schnurstracks auf den Weg zum Tatort. Er beschimpft die Jizō-Statue, die sich dadurch mitschuldig gemacht hat, daß sie den Dieb hat entkommen lassen. Der Jizō wird schließlich gefesselt und auf einem Karren zur Arrestzelle abtransportiert. Letzteres hat zur Folge, daß sich eine Menge Neugieriger im Hause der Gerichtsbarkeit breitmacht. Dies aber ist strafbar. So notiert der Polizist die Namen aller Anwesenden und sagt: Zur Strafe muß jeder von Euch einen Tuchballen abliefern. Und siehe da: auch der Dieb ist anwesend und muß nun eine Rolle aus seiner Beute hergeben, die der bestohlene Schneider sogleich als sein Eigentum identifizieren kann.

⁴⁷JARO erhielt allerdings zeitweise täglich bis zu fünf anonyme Anrufe vornehmlich von Kindern, die schlicht *butsu-butsu* in die Sprechmuschel riefen – und das ist angesichts der Sendezeit des Kurzfilms doch bemerkenswert.



Ebisu-Shibarare-Jizō – "Der gefesselte Jizō"

Auf diese Weise hat der Jizō doch noch zur Festnahme des Diebes beigetragen. Seither trägt er den Namen Shibarare-Jizō (gefesselter Jizō) und ist ansprechbar für alle Bitten der an ihn glaubenden Menschen.

Doch zurück in unsere Tage. Im Jahre 1964 gründete Ishizuka Shin'ichirō ganz in der Nähe des Tempels – zunächst unter dem Namen Ebisu – eine Produktionsstätte für mit süßem Bohnenmus gefüllte Backwaren, die er Mangan-Dōrayaki⁴⁸ nannte. Inzwischen besitzt er im Großraum Tōkyō vier Zweigstellen mit 40 Angestellten, die heute mehr als 40 verschiedene Gebäcksorten herstellen. Vor einigen Jahren hatte Ishizuka den Abt des Tempels um Erlaubnis ersucht, den Namen Shibarare-Jizō für

⁴⁸Der Begriff Mangan bedeutet Vollendung des Gelübdes. Er erinnert hier an das Versprechen des Jizō, allen Lebewesen auf ihre Bitte hin zu helfen.

seine Produkte und die entsprechende Werbung verwenden zu dürfen. Es war zweifellos ein Glücksfall auch für den bis dato eher unbekanntem Tempel, daß der Abt seine Zustimmung nicht versagte. Denn inzwischen ist der versüßte Name in weitesten Teilen Japans bekannt. Die Kartons und Tüten zieren stilisierte Bildnisse des Jizō. Der Firmenprospekt (dem die oben wiedergegebene moderne Fassung der Geschichte der Jizō-Statue des Tempels entnommen ist) bringt auch Reiseinformationen für interessierte Pilger.

Kōeisha

Wer in Tokyo an der JR-Chūō-Linie im Bahnhof Shin-Ōkubo dem Nordausgang zustrebt, stößt unweigerlich inmitten der Leuchtreklamen für ein Love-Hotel, ein Spezialgeschäft für Tanzkleider, italienische Möbel und ein Maklerbüro auch auf eine Werbefläche des Bestattungsunternehmens Kōeisha. Die Mitte der Acrylfläche ziert der stilisierte Kopf eines Jizō, dessen Unterkörper aus drei graphischen Zeichen besteht.⁴⁹ Darunter wiederum sind die englischen Worte "Soul Oaths" (Seelenschwüre) zu lesen. Das Schaufenster des kaum hundert Meter entfernten Büros der Firma ist mit hellen Kieselsteinen ausgelegt. In der linken vorderen Ecke steht in schlichtem Aluminiumrahmen ein Plakat im Format DIN A1. In der unteren Hälfte zeigt es eine Farbzeichnung, die einen Wandermönch im Gespräch mit einem Ehepaar darstellt und einem der allwöchentlich ausgestrahlten Zeichentrickfilme zu alten japanischen Märchen (Manga Nippon Mukashi Banashi) entnommen sein könnte. In der Tat lautet der Titel des Plakats "Die Geschichte des Kōeisha-Jizō":

In der Nähe des Suwa-Sees lebte einst eine liebe Familie. Das Kind aber war körperlich sehr schwach und kränkelte recht leicht. Eines Tages jedoch wurde es von einer besonders schweren Krankheit heimgesucht. Seine Eltern wußten nicht ein und aus. Da kam ein Wandermönch des Wegs daher und sprach zu den verzweifelten Eltern: Am Suwa-See gibt es einen Felsen namens Kōei-iwa. Dorthin müßt ihr zum Gebet pilgern.

Ob bei Regen oder Sonnenschein, die Eltern hörten auf das Wort und machten sich täglich auf den Weg zum Felsen.

⁴⁹Links ein blitzförmiges "S", in der Mitte ein Kreis, rechts ein "Delta".

Ihr Gebetseifer hat wohl bewirkt, daß im Gestein allmählich drei Zeichen sichtbar wurden. Da erschien auch der Mönch wieder und sagte: Das müßt ihr eurem Kind zeigen. Sprach's und verschwand. Die Eltern aber kopierten die Zeichen und brachten sie ans Lager ihres Kindes. Als dieses die drei Zeichen sah, wurde es alsbald gesund und sagte lachend: Das linke Zeichen ähnelt der lieben Mutter, das mittlere scheint mein Gesicht zu sein, und das rechte sieht dem Vater ähnlich.

Den Eltern schien es außer Zweifel, daß die Erscheinung am Felsen auch künftig als Schutzgottheit hilfreich sein würde, und sie meißelten aus dem Felsen die Statue eines Wandermönches, den sie Suwa-Jizō nannten. Der Name Suwa aber wurde im Laufe der Zeit wie SOA ausgesprochen, und die drei Zeichen wurden als eine Art Logo verwendet. So kennen wir heute den SOA-Jizō.

Bedauerlicherweise waren weder der Firmenchef noch einer seiner Angestellten bereit, mir mit Auskünften über diese Geschichte und das Firmenlogo weiterzuhelfen. Meine bisherigen Nachforschungen haben aber keine traditionelle Geschichte zutage gefördert, die von einem Jizō am Suwa-See erzählt. So liegt die Vermutung nahe, daß die vorliegende Erzählung für Werbezwecke erfunden wurde.

Memorial Art no Ōnoya

Ganz anders bei Memorial Art no Ōnoya, dem zumindest im Kantō-Gebiet größten Unternehmen für die Vermietung oder den Verkauf von Grabstellen und die Herstellung von Grabsteinen. Auf dem Titelblatt des Prospektes der Firma ist eine Tuschezeichnung des Künstlers Nanba Atsurō abgebildet. Die Zeichnung stellt einen stehenden Jizō mit fast überweltlich-ironischem Lächeln im Gesicht dar, im Vordergrund Andeutungen von Wiesenblumen.

Im gleichfalls vom Künstler verfaßten Begleittext heißt es:

Die buddhistischen Statuen am Wegrand werden im allgemeinen alle Jizō genannt. Jizō-Statuen sind Steinbuddhas, Feldgottheiten, die Gottheit der Wegkreuzung – das ist das

Bild des Jizō. Er gehört einfach ins Landschaftsbild. Blumen und Jizō – das ist das Bild der Heimat der japanischen Herzen.

Als ich den inzwischen verstorbenen Künstler, der auch im firmeneigenen Kulturzentrum im Tōkyōter Stadtteil Shinjuku Malkurse abhielt, nach dieser Definition befragte, meinte er:

Was Sie hier sehen, ist pure Werbung und hat nichts mit einem Jizō-Glauben zu tun. Der Text ist ja nicht für Wissenschaftler gedacht – soll also leicht verständlich sein. So ernst dürfen Sie das nicht nehmen Ich bin des öfteren in Chichibu (Präfektur Saitama), um Skizzen für meine Bilder anzufertigen. Da passiert es schon mal, daß eine Familie auf dem Spaziergang vor einem von Blumen umgebenen Bildnis des Jizō mit den Worten stehenbleibt: "Oh, ist das schön hier!" Dieses Gefühl meine ich. Wenn man dann Photos macht, so lächelt der Jizō freundlich. Bei Tage ist das sicher so. Aber ich sitze dann auch oft noch am Abend dort. Und da bekomme ich es schon mal mit der Angst zu tun. Denn während bei Tage die Menschen den Jizō anschauen, überkommt mich abends das Gefühl, daß er mich anschaut Auf dem Rücken der Statuen steht häufig der Begriff *mizuko* (Wasserkind). Oder die Aufschrift besagt, daß hier ein Kind bei einem Verkehrsunfall ums Leben gekommen ist So kann man in diesem Zusammenhang eigentlich nicht von einem schönen Heimatgefühl sprechen

Offen blieb bei diesem Gespräch, wie denn mit dieser Zeichnung und dem begleitenden Text auch eine Verbindung zu dem eher traurigen Anlaß einer Beisetzung und dem Verkauf von Grabsteinen zu schaffen sei.

STEP – Sumitomo Fudōsan Hanbai

Im Jahre 1989 ließ die Zweigstelle des zur Sumitomo-Gruppe gehörenden Maklerrings STEP im Tōkyōter Stadtteil Shinjuku monatlich Kalenderblätter im B4-Format drucken, auf denen im unteren Fünftel als Reklame-teil insgesamt zwölf alte japanische Märchen und Erzählungen mit ent-

sprechenden Farbzeichnungen verarbeitet wurden.⁵⁰ Das Dezemberblatt erzählte in einer Kurzfassung die Geschichte der Kasa-Jizō:

Am letzten Tag des Jahres gab es einen heftigen Schneesturm. Ganz traurig kam der alte Mann mit jenen Bambushüten, die er gegen sein unverkäufliches Brennholz eingetauscht hatte, des Wegs daher. Da sah er sechs Jizō am Wegrand stehen. Er nahm die fünf Bambushüte, sowie sein eigenes Kopftuch, und setzte sie den Jizō auf, um sie so vor der Kälte zu schützen. Als Dank erhielt er später einen großen Sack mit Leckereien für das Neujahrsfest (den ihm die sechs Jizō für ihn und seine Frau zur armseligen Hütte brachten).

Im gleich anschließenden Kommentar der Makler hieß es dann weiter: „... Diese Geschichte erwärmt das Herz. Auch wir wollen beim Wohnungsbau für das Wohl der Menschen die Liebe in die Planung einbeziehen ...!“

Die Legende von den Kasa („Bambushut“)-Jizō ist eine der bekanntesten und beliebtesten Jizō-Geschichten überhaupt. Allein in meiner Sammlung befinden sich inzwischen 16 illustrierte Veröffentlichungen aus den letzten zehn Jahren. Der um den Kern gesponnene Inhalt der Geschichte variiert jedoch teilweise.

Ein japanischer Traum

Als der heute 28-jährige Hachiya Seiichi⁵¹ noch zur Mittelschule ging, verfaßte er einen Kinderroman mit dem in *katakana* angegebenen Titel „Japanese Dream“. Dieser wurde später von der japanischen Tageszeitung Mainichi-shimbun preisgekrönt und 1988 im Tōkyōter Verlag Kai-seisha veröffentlicht.

Der Held des Buches ist Jisshōji Retsu, ein 16-jähriger Junge, der sich am ersten Schultag nach den Sommerferien gemeinsam mit einigen Freunden auf dem Weg zum Unterricht befindet. Er ist etwas traurig und wird von den anderen gehänselt. Der Lehrer hat ihnen allen

⁵⁰So war der Monat Juni dem Märchen vom Pfirsichjungen Momotarō gewidmet – gerade rechtzeitig zur Pfirsichblüte.

⁵¹Z.Z. des Interviews im Jahre 1990 war er Student der englischen Literatur an der Seikei-Universität in Tōkyō.

nämlich die Hausaufgabe gestellt, irgend etwas nach eigenem Interesse zu erforschen und darüber zu berichten. Retsu aber glaubt an die Existenz von Wasserkobolden, hatte diese jedoch trotz seines Forscherdranges nicht ausfindig machen können ... Da kommt auf einmal ein LKW mit hoher Geschwindigkeit von hinten auf den Jungen zu. Die anderen wollen ihn erst noch warnen, halten dann aber nur erschrocken die Hände vor das Gesicht. Als sie sich schließlich beruhigen, können die Freunde nur noch den Schulranzen des Jungen sehen.

Retsu selbst findet sich unverletzt in einem ihm unbekanntem Haus an der Feuerstelle wieder, kann sich aber noch daran erinnern, daß da ein LKW auf ihn zugefahren war. Er guckt erstaunt umher und entdeckt ein Großmütterchen von der Art, wie sie nur in den alten japanischen Märchen vorkommen.

—Was ist los? Wo bin ich hier? – so fragt er.

—Ja, ich war auch ganz überrascht, als ich dich da draußen im Schnee gefunden hatte, – erwidert das Mütterchen.

—Schnee? Wir haben doch jetzt erst September – sagt der Junge.

In dem Moment wird die Tür geöffnet, und ein alter Mann tritt ins Haus. Retsu wundert sich sehr, denn der Mann ist ganz und gar voll Schnee geweht.

—Da bist du ja wieder! Hast du die Bambushüte verkauft?

—Nein, leider nicht. Die Leute in der Stadt waren alle nur mit sich selbst beschäftigt. So habe ich auf dem Rückweg die Hüte den sechs Jizō aufgesetzt, damit sie nicht so frieren müssen.

—Das hast du schon gut gemacht. Die Jizō werden sich sehr gefreut haben.

Der Junge vernimmt die Worte und denkt bei sich:

—Das ist doch eine Szene aus der Legende von den Kasa-Jizō ...

Und so nimmt eine mysteriöse Geschichte ihren Lauf. Denn wenig später erscheinen bald fünf große und hinterdrein ein kleiner Jizō, die jene Fülle



von Leckereien vor dem Eingang abstellen. Retsu läuft hinter den Jizō her, ohne diese einholen zu können. Der kleinste geht diesmal voran, gerät ins Stolpern und stürzt zu Boden. Die anderen fünf kümmern sich gar nicht darum und springen einfach über ihn hinweg. Der Junge glaubt, daß der kleine Jizō wie er selbst immer von seinen Freunden gehänselt wurde. Der Jizō antwortet ihm nur stumm durch Kopfbewegungen, läßt sich von Retsu wieder auf die (unsichtbaren) Beine stellen und schreitet diesem voran ins erste von vielen gemeinsamen Abenteuern, die beide auf der Wanderung durch Japan und die Geschichte bestehen werden.

Nach Aussage des jugendlichen Autors sei das japanische Kultusministerium vor Jahren der Meinung gewesen, die Jizō-Erzählung müsse aus den Lehrbüchern der Grundschule verbannt werden, da sie nicht mehr so recht ins Bild eines vor Reichtum strotzenden Landes passe. Dieses Ansinnen soll damals einigen Unmut bei der Bevölkerung hervorgerufen haben. Auch er habe sich gegen die Meinung des Ministeriums gestellt und aus diesem Grunde die Begegnung zwischen Retsu und den Jizō neu in eine zuvor bereits im Kern konzipierte Geschichte eingebaut. Zu diesem Kerngedanken gehört u.a., daß der Junge drei Schätze erobern muß, bevor er sich durch deren Besitz beflügelt in seine eigene Zeit zurückwünschen kann.

Ohne das erste Zusammentreffen zwischen Retsu und den Jizō wäre diese Geschichte heute nicht mehr denkbar. Wenn die Menschen, denen die beiden auf ihrer Wanderschaft begegnen, den quicklebendigen Jizō sehen, nimmt ihre Begeisterung kein Ende, und sie bewirten die zwei. Eines Tages treffen sie auf die restlichen fünf Jizō, die wieder wie gehabt unbeweglich auf ihrem Podest am Wegrand stehen. Der kleine Jizō schneidet Grimassen und streckt ihnen die Zunge heraus. Doch keiner der anderen verzieht auch nur einmal das Gesicht.

Gegen Ende des Buches – nach der Eroberung der drei Schätze – mag der Junge nun doch nicht mehr in die Unwirtlichkeit seiner Welt zurückkehren. Erst jetzt offenbart sich der kleine Jizō dem Retsu mit Worten und sagt:

Ich bin ein Kristall deiner Träume

Umschlag Rückseite: Mandara des goldfarbenen Jizō
(aus der Sammlung des Tempels Ninnaji, Kyōto)



南无地藏菩萨 南无伽蓝使若 南无持童童子
 南无大力使若 南无大慈天女 南无普救天王
 南无解天使者 六道众生皆成佛道

金色身

普光花

三十四年

三十四年