Zeitschrift: Asiatische Studien : Zeitschrift der Schweizerischen Asiengesellschaft = Études asiatiques : revue de la Société Suisse-Asie

Herausgeber: Schweizerische Asiengesellschaft

Band: 6 (1952)

Heft: 1-4

Artikel: Saikaku und die Entstehung der Volksliteratur zur Tokugawa-Zeit

Autor: Zachert, Herbert

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-145468

Nutzungsbedingungen

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

Conditions d'utilisation

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

Terms of use

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

Download PDF: 14.07.2025

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

SAIKAKU UND DIE ENTSTEHUNG DER VOLKSLITERATUR ZUR TOKUGAWA-ZEIT

VON HERBERT ZACHERT

HUMBOLDT-UNIVERSITÄT BERLIN

Von allen Epochen der japanischen Kulturgeschichte ist wohl keine so unterschiedlich und schief beurteilt worden wie die der Tokugawa-Zeit (1603–1867). Das trifft in besonders hohem Maße für die Literatur zu, die sich als sog. Volksliteratur in ihrer Natürlichkeit von der bis dahin durch Adel und Klerus «gepflegten» Literatur aufs schärfste abhebt. Abgesehen von den Holzschnitten, die von Europa entdeckt und dann zeitweilig hemmungslos überbewertet wurden, fanden die Kulturschöpfungen jener Zeit keine Gnade, ja kaum Beachtung von europäischer Seite. Der auffallende Mangel an Übersetzungen aus jenem Zeitabschnitt ist Beweis dafür. Auch japanischerseits hat es lange gedauert, der Volksliteratur der Tokugawa-Zeit den ihr gebührenden Platz innerhalb des Ganzen zuzuweisen und zuzuerkennen. Die literarisch interessierten Japaner hatten ihren Geschmack vor allem an europäischen Werken gebildet und glaubten, sich dieser Literatur schämen zu müssen. Maßstäbe und Vergleiche wurden gezogen, die zeitlich und sachlich unberechtigt waren. Tanka-Dichtung und Nô-Dramen, aristokratisch in Form und Inhalt, die Monogatari der Heian-Zeit, denen der höfische Duft jenes Zeitalters anhaftet, und die verhaltene Schönheit der Tuschmalerei einerseits und Haikai-Dichtung, Jôruri, Kabuki, Ukiyozôshi und Farbenholzschnitte mit ihrem betonten Realismus anderseits lassen sich nicht nebeneinander stellen und abschätzen. Das Urteil würde zu einseitig ausfallen. Nicht der absolute Wert ist hier das Entscheidende, sondern die Rolle, die diese Werke der japanischen Literatur in der Geschichte des japanischen Volkes und seiner Literatur als Teile eines Ganzen gespielt haben. Über das Literarische hinaus bietet die Volksliteratur der Tokugawa-Zeit eine einmalige Möglichkeit, einen tiefen

Einblick in den Alltag des japanischen Volkes zu tun. Sie ist in folkloristischer, kulturhistorischer und sprachgeschichtlicher Hinsicht eine unerschöpfliche, unschätzbare Fundgrube. Viele Wesenszüge des japanischen Charakters treten ungeschminkter und sinnfälliger in der Volksliteratur der Tokugawa-Zeit zutage, während sie in der gezügelten Form der klassischen Literatur angedeutet nur dem Kenner zugänglich sind.

Nach den unaufhörlichen Kriegen und Wirren zur Muromachi-Zeit (1336–1573) brach mit der Tokugawa-Zeit eine bisher unbekannte Friedenszeit und damit ein Zeitalter der kulturellen Selbstbesinnung[1] an. Das heutige kulturelle Antlitz Japans ist ohne die Entwicklung in der Tokugawa-Zeit undenkbar; hier fand auf kulturell-geistigem Gebiet vieles, ja man kann sagen das meiste, seine letzte Prägung, und was wir heute oft als typisch japanisch, als urjapanisch bezeichnen, ist in der überwiegenden Zahl der Fälle in dieser Form letztgültig zur Tokugawa-Zeit bestimmt worden, die als Übergang und Vorbereitung zur modernen Zeit aus der Kulturgeschichte Japans nicht wegzudenken ist. Sie ist die Brücke zwischen Mittelalter und Neuzeit und bildet damit den Schlüssel zum Verständnis der letzteren. In über 250 langen Friedensjahren hat die japanische Kultur und Kunst Ende des 17. Jahrhunderts eine üppige Blüte zur Genroku-Zeit gefunden, um dann zu Beginn des 19. Jahrhunderts, zur Bunka-Bunsei-Zeit, zu letzter Reife zu gelangen. Erst nach dieser letzten Gestaltung fand Japan den Anschluß an die übrige Welt durch das schicksalhafte Zusammentreffen mit Europa.

Die Schlacht von Sekigahara im Jahre 1600 bedeutet mehr als eine dramatische Auseinandersetzung innerpolitischer Natur. Sekigahara steht am Anfang der Tokugawa-Zeit, die geschichtlich gesehen zwar eine Zeit der Ruhe und des Friedens ist, in sozialer und kultureller Hinsicht jedoch eine Zeit der Verlagerung, Umwälzung und Umwertung aller durch Tradition geheiligten Begriffe bedeutet. Was wäre wohl geschehen, wenn nicht Tokugawa Ieyasu, sondern seine Gegner Ishida

1. Vgl. H. Zachert, «Die Tokugawa-Zeit und ihr Einfluß auf Wesen und Nationalgeist der Japaner», *Mitteilg. d. Deutschen Gesellschaft f. Natur- und Völkerkunde Ostasiens*, Tôkyô, Bd. 28, Teil G.

Mitsunari und Konishi Yukinaga den Sieg bei Sekigahara davongetragen hätten? Zunächst wäre Edo nicht als Hauptstadt im Osten des Reiches gegründet, und ohne die Loslösung von der dekadenten Atmosphäre von Kyôto wäre die Edo-Kultur nie geschaffen worden. Diese rein geographische Verlagerung von Westen nach Osten erwies sich mit fortschreitender Entwicklung der neuen Hauptstadt besonders in der zweiten Hälfte der Tokugawa-Zeit als ein bestimmender Faktor auf kulturellem Gebiet, durch den die Führung völlig an Edo überging. Niemals hätte auch Mitsunari so überzeugt und tatkräftig das kulturelle Leben gefördert, während Ieyasu aus staatspolitischen Erwägungen und persönlicher Neigung heraus einer staatlich gelenkten Kulturpolitik nicht nur größte Aufmerksamkeit schenkte, sondern in ihr eine der wesentlichen Stützen der Regierung sah. Er war sich als Soldat wohl bewußt, daß «man die Macht im Staate hoch zu Roß erobern kann», als Staatsmann aber auch darüber klar, daß «ein Reich nicht vom Pferderücken aus zu regieren ist». Er wies vor allem dem Konfuzianismus – Hayashi Razan und Fujiwara Seika waren seine vertrauten Ratgeber – nicht nur auf die Erziehung des Kriegerstandes, sondern auf die des Volkes überhaupt entscheidenden Einfluß zu. Diese bewußte Förderung der konfuzianischen Studien kam einem allgemeinen Lernbedürfnis des ganzen Volkes entgegen und bildete einen ersten Antrieb zu neuem kulturellen Schaffen. Träger und Schöpfer dieser neuen Kultur war jedoch nicht die herrschende Klasse, der Kriegsadel, sondern der Bürgerstand, das Volk. Dieses Hervortreten des Volkes aus dem Dunkel kultureller Bedeutungslosigkeit ist zweifellos das hervorstechendste Merkmal der Kulturgeschichte der Tokugawa-Zeit überhaupt. Was für das kulturelle Geschehen jener Zeit allgemein gültig ist, trifft auf die Literatur im besonderen zu. Die traditionelle und von religiös-mystischem Erleben bestimmte Literatur der letzten Jahrhunderte mußte einem völlig neuen, von ursprünglichem Leben erfüllten Schrifttum weichen, und der beschränkte Kreis von Höflingen und Bonzen verlor seine führende Stellung auf literarischem Gebiet.

Wie ist diese epochemachende Entwicklung zu erklären? Der wichtigste Grund ist sicherlich in dem andauernden Frieden zu finden. Erst mit dem Frieden der Tokugawa-Zeit konnte sich die Bevölkerung wieder des Lebens freuen und fand Muße, kulturelle Ansprüche zu stellen und nach einem Schrifttum und einer Kunst zu verlangen, die ihr gefielen. Durch den langen Frieden ergaben sich von selbst Umwälzungen wirtschaftlicher Art. Handel und Gewerbe blühten auf wie nie zuvor, und schon nach 50 Jahren, zur Zeit des dritten Shoguns Iemitsu, ist die goldene Zeit der herrschenden Klasse der Samurai vorüber. Im Gegensatz zum Krieg regiert nicht mehr das Schwert, sondern das Geld. Geldmachen war aber ein Vorrecht des Bürgerstandes, der Chônin. Sie standen zwar am Ende der sozialen Stufenleiter und waren politisch rechtlos, sonst aber frei, viel freier als die Samurai, die durch eine streng geregelte Etikette, größte Verantwortung und Amtspflichten gebunden waren. Mit wachsendem Reichtum nahmen aber auch die tatsächliche Macht des Bürgerstandes und seine kulturellen Ansprüche zu. Das gilt besonders von Ôsaka, das weit von Edo, dem politischen Zentrum, entfernt und somit nicht so unmittelbar der Gewalt und den Übergriffen der Samurai ausgesetzt war. Die bisherige Unsicherheit im Lande zur Muromachi-Zeit (1336–1573) hatte zur Selbstgenügsamkeit auf kleinstem Raum geführt. Durch den anhaltenden Frieden stand jedoch nun dem Kaufmann das ganze Land als Betätigungsfeld offen, und Ôsaka wurde der wichtigste Hafen und Umschlagplatz und hatte die größte Reisbörse des Landes. Es ist also nicht verwunderlich, daß das Wirtschaftsleben der Zeit ein Hauptthema der bürgerlichen Zeitromane wurde. Hier sei nur an die bürgerlichen Novellen von Ibara Saikaku *Nippon Eitaikura*[2] und *Seken Munesanyô* gedacht, in denen der Zeitgeist, das Selbstbewußtsein der Chônin treffend zum Ausdruck kommen. Im Gefühl der Existenzsicherheit und Freiheit wurde das Verlangen nach Bildung immer stärker. Das Bürgertum hatte erstmalig in der Geschichte Muße und Mittel, sich diesen Luxus zu gönnen. Bei allen

2. Eine vollständige Übersetzung dieses Werkes wird zur Zeit vom Verfasser vorbereitet.

Volksklassen setzte ein bis dahin nie gekanntes Lernbedürfnis ein, und jeder bemühte sich, in die Geheimnisse der Schrift einzudringen und durch Lesen sein Wissen zu vertiefen. Dieser Umstand sicherte natürlich den literarischen Erzeugnissen eine ungeheure Verbreitung und schuf somit den fruchtbaren Boden für das literarische Schaffen der Zeit. Außerdem hatte die Buchdruckerkunst durch Ieyasu größte Förderung erfahren.

Dabei war sich der Chônin-Stand des grundsätzlichen Unterschiedes zwischen seiner eigenen Literatur und der alten höfischen Literatur durchaus bewußt. Voller Hochachtung nannte er jene «die echte Literatur», während die Chônin-Novellisten im Bewußtsein der Unzulänglichkeit, die diesen Erstlingswerken anhaftete, ihre Erzeugnisse bescheiden als *Tengôgaki*, d. h. etwa «Geschreibsel», bezeichneten. In der Literatur spiegelt es sich am deutlichsten, wie der Mensch als solcher nach dem Dunkel des japanischen Mittelalters mit seiner durch Not und Krieg bedingten Weltmüdigkeit gleichsam neugeboren wurde. Sein Leben und Tun galt bis dahin bis ins kleinste als von dem Willen der Kami und Buddha beherrscht, sein gegenwärtiges Leben, schon durch die Taten in der Vergangenheit bestimmt, als flüchtig und nichtig. Die wahre Existenz begann demnach erst nach dem Tode. Das Karma hält die Fäden des Geschicks wie bei einer Puppe. Unter diesem Zwang konnte sich kein freies Schaffen entfalten.

Das erwachende Bürgertum, der neue Stand der Chônin, war von einem Standesbewußtsein erfüllt, das allen gemeinsam war. In dem Maße wie die Chônin Schöpfer der neuen Gesellschaft und Kultur wurden, lösten sie sich vom Althergebrachten. Die Literatur spielte dabei eine wesentliche Rolle als Erziehungsmittel. Sie war es vor allem, die die Menschen lehrte, alles mit freieren Augen zu sehen. Auf dem Gebiet der Haikai-Dichtung (Danrin-Haikai)[3], die am Anfang der neuen Literatur steht, tritt diese neue Einstellung zuerst deutlich in Erscheinung. «Chônin-Leben mit Chônin-Augen sehen» war das Motto der

3. Begründer Nishiyama Sôin, 1605–1682.

Danrin-Schule. Die Mannigfaltigkeit des Chônin-Lebens ergab sich aus der neuen Gesellschaftsstruktur, die von der des Mittelalters völlig verschieden war. Die Danrin-Haikai bedienten sich dieser bisher unbekannten und mannigfachen Erscheinungsformen als Stoff, waren ungebunden in ihrer Themenwahl und dem Nächstliegenden zugewandt. Es wäre ein aussichtsloses Unterfangen, hier treffende Beispiele aus der Überfülle des Materials zu geben; wenn wir bedenken, daß die Haikai-Sammlung *Ôkukazu* mit 1600 Gedichten von Ibara Saikaku innerhalb von 24 Stunden entstanden ist, daß an einem Tage und in einer Nacht bei einem großen Haikai-Treffen vor dem Sumiyoshi-Schrein 23 500 Verse gedichtet wurden, wie die Einleitung des *Ôkukazu* berichtet, so wird uns klar, daß es sich hier um ein ausgesprochenes Massenprodukt handelte. Schon bei einem flüchtigen Sichten des Stoffes finden wir die verschiedensten Motive und Themen angeschlagen. Die bunte Folge der Stichworte wäre etwa: Jahreszeiten, Bankrott, Flucht vor Schulden, Heirat, Heiratsvermittler, Geldheirat, Nebenfrauen, Adoptivsöhne, Lüsternheit, Kurtisanen usw. Themen wie diese treten uns auch in den Novellen entgegen, bei denen oft eine einzige die verschiedensten Motive behandelt. Hier sei nur auf die Schilderung der 500 Rakan in *Kôshoku Ichidai Onna* von Saikaku hingewiesen. Das gleiche gilt auch für Jôruri und Kabuki.

Die Epigrammform der Haikai erwies sich zunächst für die Wiedergabe der Zeitstimmung am geeignetsten. Diese Art der Haikai ist als sog. Ôyakazu- oder Hayaguchi-Haikai zum literarischen Begriff geworden. Auf Schnelligkeit und Treffsicherheit (*ya* = Pfeil) und große Anzahl (*kazu* = Zahl, Menge) wurde das Hauptgewicht gelegt. Die neue Haikai-Dichtung stand damit im krassen Gegensatz zu aller bisherigen Tradition. Man denke nur an die Renga-Dichtung des Mittelalters, deren Produkte mühselig ausgebrütet und zusammengestoppelt wurden, um den Gesetzen der «echten» Dichtkunst, dem Kadô, Genüge zu tun. In der Ausbildung eines gewandten, treffsicheren Stils und der Erweckung neuer, schöpferischer Impulse liegen Wert und Bedeutung der neuen Haikai-Dichtung, nicht in ihren bescheidenen Erzeugnissen.

Mit zunehmender wirtschaftlicher Emanzipation eines großen Teils der Bevölkerung und der damit verbundenen Festigung der neu gewonnenen Lebensformen, in denen sich das Selbstbewußtsein, das Fühlen und Denken des Chônin-Standes äußerten, wuchsen auch die Ansprüche auf literarischem Gebiet, denen die Haikai-Dichtung allein nicht gewachsen war, obwohl die Haikai-Dichtungen nach der Danrin-Schule dem Bedürfnis, das Leben der Chônin als Thema in die Literatur aufzunehmen, durchaus Rechnung trugen und Wegbereiter für die Chônin-Literatur überhaupt wurden. Aus ihnen entwickelten sich sowohl die Novellenliteratur als auch das Drama als beherrschende Ausdrucksmittel von Leben und Ideologie des neuerstandenen Chônin-Standes während der ganzen Tokugawa-Zeit. Die Chônin hatten sich nicht gescheut, für ihr Leben eigene, völlig neue Formen zu wählen, sie zauderten nicht, es mit ihren Augen zu sehen, zu deuten und entsprechend zu schildern. Die bisher bewährte Form der Haikai wurde als zu eng empfunden, das Chônin-Leben, die neue Gesellschaftsstruktur in der Vielfalt ihrer Erscheinungen wollten noch konkreter, noch umfassender dargestellt werden. Die Zeit war weitergegangen. Die Danrin-Haikai hatten ihre geschichtliche Rolle erfüllt und das Ihre geleistet, eine neue Prosa, eine neue Novellenliteratur aus der Wiege zu heben. Da der neue Stil für die Prosa erst geschaffen werden mußte, wurde die Haikaiform zur Novellenform. Ibara Saikaku, der unbestrittene Meister der neuen Zeit- und Sittenromane, bietet in dieser Hinsicht nachgerade ein klassisches Beispiel. Nachdem er sich zunächst als Haikai-Dichter einen Namen gemacht hatte – er nannte sich als solcher u. a. Nimanô, d. h. der «Alte der 20 000 (Verse)» –, wandte er sich dem Schreiben von realistischen, sittenschildernden Romanen zu, wobei sich seine als Haikai-Dichter erworbene Kunstfertigkeit der knappen, streng gezügelten, das Wesentliche erfassenden Situationsschilderung auch in seiner Prosa geltend machte.

Natürlich wirken bei der Entstehung der neuen Volksliteratur noch andere, wenn auch schwächere Elemente mit. Hier sind vor allem die

Otogizôshi zu nennen, die sich bis in das 15. Jahrhundert zurückverfolgen lassen, und deren Stoffe und Motive zur Tokugawa-Zeit vielfach neu bearbeitet wurden. Es waren anspruchslose Volksbücher, in denen Liebes-, Kobold- und Gespenstergeschichten mit Mythen, Sagen, Fabeln und Märchen wechselten. Sie fanden ihre Fortsetzung in den Kanazôshi, deren Stoffkreis schon viel weiter gespannt war. Als neues Element brachten diese vor allem didaktische Erzählungen, Reisebeschreibungen und Scherzgeschichten. Ist eine buddhistische Tendenz auch unverkennbar, so findet sich in ihnen jedoch auch viel Humor und Abstand von den Ideen, die vormals allmächtig waren. Hier seien zwei kurze Proben aus dem *Seisuishô*[4], dem ältesten Erzeugnis humoristischer Erzählungskunst der frühen Tokugawa-Zeit, gegeben.

(Sterne) Es war einmal ein Jüngling. Wenn es Nacht wurde, nahm er eine lange Stange und schwenkte sie im Garten hin und her. Das sah ein Priester und fragte: «Was machst du denn da?» – «Die Sterne vom Himmel will ich haben! Herunterschlagen will ich sie, aber sie fallen nicht!» – «Herrgott, was bist du für ein Tropf! Wie kannst du nur so dumm sein! Von hier kannst du die Sterne mit der Stange nicht erreichen. Steig aufs Dach!»

(Sein Trost) Mitten im Gebirge, wohin kaum ein Mensch seinen Fuß setzte, befand sich eine Einsiedlerklause. Die Dachziegel waren zerbrochen, und da dort ein solcher Nebel herrschte, als ob unaufhörlich Weihrauch verbrannt würde, könnte es gewöhnlichen Sterblichen nicht in den Sinn kommen, selbst am Tage dorthin zu gehen. Viele Leute bedauerten den Mönch, der dort in dem buddhistischen Tempel wohnte und ein unendlich entsagungsvolles Leben führte. Nun gab es aber einen böswilligen Menschen, der hatte seine Zweifel und dachte bei sich: «An einem derartig fürchterlichen Ort bringt es unter keinen Umständen jemand fertig zu wohnen, er hätte denn eine Frau.» In einer stür-

4. Vgl. H. Zachert, *Nachrichten der Deutschen Gesellschaft für Natur- und Völkerkunde Ostasiens*, Tôkyô, Nr. 43, S. 27 ff.

mischen, kalten Winternacht machte er sich auf den Weg und horchte. Da hörte er den Priester die ganze Nacht hindurch: «Nur weil du bei mir bist, ist mir selbst in dieser kalten Winternacht warm, ach, du bist mein ganzes Glück!» – «Das muß ohne Zweifel ein Weib sein», dachte er, und als er dann mit vielen Menschen eindrang, um sich zu überzeugen, fanden sie nichts. Als sie nun den Mönch fragten, was er denn so liebte, sagte er: «Das hier ist mein Trost!» Mit diesen Worten zeigte er ihnen einen riesigen Weinkrug, der wohl drei Doppelliter faßte.

Neben diesen Otogizôshi verdienen die sog. Yûri-annaiki, «Führer durch die Freudenviertel», eigentlich keinen Platz, obwohl auch ihnen eine bescheidene Rolle als Vorläufer der neuen Prosaliteratur zukommt. Es handelt sich bei ihnen um kümmerliche Surrogate, die dem Wunsche des Chônin-Standes nach pikanten Anekdoten, Berichten und Beschreibungen aus den «Gefilden der Blumen und Weiden» entgegenkamen. Sie konnten sich übrigens als Yûri-bungaku während der ganzen Tokugawa-Zeit behaupten.

Im Zuge dieser Entwicklung verdient vor allem das Jahr 1682 festgehalten zu werden. Es ist das Erscheinungsjahr von *Kôshoku Ichidai Otoko* von Ibara Saikaku, das als erstes Werk der neuen Novellenliteratur und der Ukiyozôshi im eigentlichen Sinne zu gelten hat. Die Art, wie der Künstler seinen Stoff handhabt, ist charakteristisch, vorbildlich und richtungweisend für die Novellenliteratur und Dramen der ganzen Tokugawa-Zeit geworden. Der geschichtliche Wert der Chônin-Literatur, der Volksliteratur der Tokugawa-Zeit, liegt in ihrem Realismus, in dem sich die Grundhaltung des ganzen Zeitalters äußert, und nur selten finden wir in dem Schrifttum der Zeit hohe Ideale, feste sittliche Grundsätze und romantisch-poetische Motive behandelt. Die Literatur ist nach dem Zeitgeist ausgerichtet, ist wirklichkeitsnah und schildert wahrheitsgetreu. Hier mag der Einwand geltend gemacht werden, daß Saikaku's Realismus und somit auch der der ganzen Tokugawa-Zeit im

modernen Sinne gar nicht als solcher anzusprechen ist, da er nicht das Leben des Menschen in seiner Gesamtheit, in der Summe seiner Erfahrungen erfaßt, sondern sich nur einseitig auf das Gefühlsleben beschränkt. Zum Verständnis dafür können nur die besonders gelagerten Lebensbedingungen der Chônin dienen. Der Stand der Chônin[5], der Hauptträger und Schöpfer der neuen Gesellschaft, war nicht frei, sondern unterlag in gesellschaftlicher und politischer Hinsicht großen Beschränkungen. Aus dieser unfreien, unnatürlichen Lage heraus erklärt sich auch, daß sich sein Leben nicht harmonisch nach allen Seiten entfalten konnte. Es war auf den schmalen Sektor des Gefühlslebens angewiesen und konnte sich nur verzerrt und einseitig entwickeln. Da dieses Gefühlsleben nicht mit intellektuellen oder ideologischen Elementen durchsetzt und verbunden war, entfaltete es sich zu einem hemmungslosen Triebleben und einseitiger Betonung des Sexuellen und Materiellen.

Zum besseren Verständnis der Kôshoku-Werke, der erotischen Novellen von Saikaku, ist eine Kenntnis des Lebens der Chônin, die den Stand der Kaufleute, Handwerker und Gewerbetreibenden umfaßten, unerläßlich und darum kurz zu umreißen. Der Städter war reich. Seinem Stand war jegliche politische Betätigung untersagt; seine Fähigkeiten zum Wohl des Staates einzusetzen, seinen Stolz und sein Geltungsbedürfnis im Staatsdienst zu befriedigen war unmöglich. Sein Leben war auf die Großstadt beschränkt, in seiner Freizügigkeit war er durch Verbote gehemmt. Es lag nahe, daß sich die Chônin ihre eigene Welt schufen, in der sie mit ihrem Reichtum sich Geltung verschaffen und der Vergnügungs- und Verschwendungssucht frönen konnten. Diese Stätten des Frohsinns und Genusses waren die Kuruwa, die Freudenviertel im ganzen Lande – Yoshiwara in Edo, Shimabara in Kyôto und Shimmachi in Ôsaka. Sie bildeten die Brennpunkte des geselligen Lebens. Hier drehte sich alles um die Frau, und nur die männliche Bevölkerung fand

5. Vgl. H. Zachert, « Social changes during the Tokugawa period », *Transactions of the Asiatic Society of Japan*, vol. XVII.

hier Unterhaltung und Vergnügen. Der andere große Sammelplatz war das Theater, wo jung und alt, Männer und Frauen in gleicher Weise willkommen waren.

In seinen Kôshoku-Werken erweist sich Saikaku als ein scharfer Beobachter und Meister realistisch-naturalistischer Darstellung. Er beschönigt nichts, aber er entstellt auch nichts. Er beschreibt nur die Wirklichkeit, das Leben und Treiben reicher Nichtstuer im Kurtisanenviertel. Diese Lust am Sinnlichen gerade ist Wirklichkeit; wie sie die damalige Welt beherrschte, zeigen Saikaku's Werke. In *Kôshoku Ichidai Otoko* wird in dem Helden Yonosuke, d.h. «Weltkind», das Vorbild eines Chônin in allen Lebenslagen beschrieben. Schon der Titel *Kôshoku Ichidai Otoko*, d.h. «Die Lebensgeschichte eines Lüstlings»[6], zeigt, daß das Buch geradezu Anspruch darauf erhebt, zum Maßstab für das Leben des Chônin in den «Blumenstraßen» zu werden. Es war gleichsam das große Einmaleins der Liebe, ein Leitfaden der Liebe in Novellenform. Eine Handlung wird in dem Roman nicht entwickelt; er schildert nur ohne inneren Zusammenhang die Liebesabenteuer des Helden, die ihn durch ganz Japan führen. Wenn man rein sachlich eine Aufstellung des in diesem Roman Gebotenen macht, wird man finden, daß darin alle Möglichkeiten des erotischen Lebens erschöpft werden, alle Stätten der Lust ihren Platz finden. Schon mit sieben Jahren beweist der Held des Romans, Yonosuke, ein erschreckendes Verständnis für Liebesabenteuer. Mit neun Jahren steigt er mit einem Fernrohr aufs Dach, um ein Mädchen im Bade zu beobachten. Mit elf Jahren macht er seine ersten Erfahrungen und kauft eine Dirne los. So entrollt sich Bild für Bild ein Leben voller Ausschweifungen, voller Sinnenlust. Mit sechzig Jahren endlich nimmt er Abschied von allen Stätten der Lust, aber nicht um in die Hölle zu fahren, sondern um mit einem Schiff, genannt Yoshi-iro-maru, d. h. «Erotika», die sagenhafte Insel der Frauen zu suchen.

6. Der Titel läßt sinngemäß vielleicht auch die Übersetzung zu: «In der Liebe der erste Mann der Zeit».

Der Hauptteil des ersten Stückes aus dem Anfang des Buches sei als Probe gegeben:

Mit Hilfe der Götter hatte Yonosuke die Pocken nur leicht gehabt und, ohne Narben davon zu behalten, das sechste Lebensjahr hinter sich gebracht. Zu Neujahr war er sieben geworden. Es war eine Sommernacht. Da hörte die Magd, die im Nebenzimmer Nachtwache hatte, Geräusche, als ob jemand wach würde und aufstand, ein Klirren des Türhakens und ein Gähnen. Bereitwillig zündete sie den Handleuchter an. Der lange Gang hallte von den Schritten der beiden wider. Hinten an der Nordseite des Hauses, wo der Boden unter einem immergrünen Baum dicht mit Kiefernnadeln bestreut war, ließ sie ihn sein Geschäft verrichten. Zum Waschen seiner Hände leuchtete sie seinen Füßen auf dem offenen Gang mit dem grobgefügten Bambusfußboden an den unebenen Stellen, besorgt, daß gar Nagelköpfe herausragten. Da sagte Yonosuke: «Mach das Licht aus und komm näher zu mir!» Die Magd entgegnete ihm darauf: «Da du dir an den Füßen weh tun könntest, habe ich dir mit dem Licht geleuchtet, was soll die Dunkelheit?» Da nickte er nur und sagte: «Weißt du nicht, Liebe ist blind und braucht das Dunkel!» Als das zweite Mädchen, das ihm sein Schwert nachtrug, nach seinem Wunsch das Licht ausblies, zog er es am linken Ärmel und fragte ganz leise: «Kann uns auch die alte Kinderfrau nicht sehen?» Dies wirkte zu komisch. Es war gerade so wie in der Geschichte von den alten Gottheiten an der Himmelsbrücke, sie fühlten's wohl und wußten doch noch nicht, was da zu machen. Als sie der Mutter das im einzelnen erzählten, freute sie sich sehr, daß ihr Sohn schon so groß geworden war.

Uns mag die Beschreibung von Yonosuke, dem «Weltkind», unnatürlich, ja krankhaft erscheinen, als ein Produkt von Saikaku's Phantasie. Dem ist jedoch keineswegs so. Der Typ von Yonosuke, wie die Kôshoku-Werke überhaupt, wollen aus der Zeit heraus verstanden sein. Er vertritt nur den Zeitgeschmack der Genroku-Zeit (1688–1703). Jeder

der Zeitgenossen wäre wohl von Herzen gern ein solcher Yonosuke gewesen, kam sich selbst vielleicht gar als ein kleines Abbild desselben vor. Sich zu verschwenden, seiner Sinne Lust zu frönen, ja mit 60 Jahren noch die Insel der Frauen zu suchen, deuchte ihnen als Ideal männlicher Tatkraft, 1000 Dukaten für eine einzige Dummheit ausgeben zu können, hieß wirklich gelebt.

Da *Kôshoku Ichidai Otoko* über alle Erwartungen gut einschlug und nachgerade Aufsehen erregte, ließ Saikaku etwa bis zum Jahre 1686 eine Anzahl weiterer Kôshoku-Werke folgen. In den Augen der Nachwelt war er daraufhin lange als Meister der erotischen Literatur abgestempelt und gegebenenfalls abgetan – so bei Aston. Japanischerseits ist dieses Urteil schon lange korrigiert worden. Saikaku's Schaffen läßt sich nicht einfach als erotische Literatur abtun und etwa mit der modernen erotischen Literatur aus Gründen oberflächlicher Ähnlichkeit vergleichen. Es wäre eine völlige Verkennung der einmaligen geschichtlichen Bedeutung und Rolle, die er während der ganzen Tokugawa-Zeit gespielt hat, und die bis in die Gegenwart nachwirkt. Wir dürfen nicht vergessen, daß Saikaku's Schaffen und dem von ihm vertretenen Realismus, wie dem der ganzen Tokugawa-Zeit, aus der besonderen Lage des Chônin-Standes heraus Grenzen gesetzt und, daß sie durch diese bedingt waren. Trotz dieser Vergewaltigungen entstand eine große Literatur. Ihr Schöpfer war Saikaku.

Wurde auch Saikaku's Ruf und Berühmtheit vor allem durch seine Kôshoku-Werke begründet, so können doch aus der Fülle seines Schaffens vor allem auch seine Chônin-Werke, seine bürgerlichen Novellen, die das Geschäftsleben der Ôsaka-Kaufleute behandeln, größte Beachtung beanspruchen. Hier ist vor allem sein größtes Werk auf diesem Gebiet, *Nippon Eitaikura* (1688), zu nennen, das den bezeichnenden Untertitel *Daifuku Shinchôjakyô* trägt, «Neuer Leitfaden zu Glück und Reichtum». Es ist das erste Buch in Japan überhaupt, das die Macht «Geld» zum Hauptthema hat. Nicht Sinnenlust und Leidenschaft wie in seinen Kôshoku-Werken, sondern Erwerbssucht und Geldverdienen

erscheinen hier als Hauptzweck des Lebens. Die Chônin lieben das Geld nicht nur um des Geldes willen; es ist ihnen Mittel zu ihren Zwekken, Erfüllung ihres Ehrgeizes, Macht in ihrer Welt. Mit unverhohlenem Stolz schildert Saikaku als Sohn und Chronist seiner Zeit, wie frei sich die Kaufleute im Gegensatz zu den Samurai auf wirtschaftlichem Gebiet bewegen können. Er führt an vielen Beispielen aus, wie sie es durch Sparsamkeit, Fleiß und Klugheit zu größtem Reichtum bringen. Aber er weiß auch von der Unsicherheit des Reichtums zu berichten, von Rückschlägen, Existenzkämpfen und Katastrophen, die der Kaufmann durchzustehen hat. Verliert der Kaufmann sein Geld, verliert er alles, auch Ansehen und Stellung. Anders als beim Samurai, kann ihm eine gute Familie nichts nutzen. Saikaku spart auch nicht mit guten Ratschlägen, wie man zu Wohlstand kommen kann. Z. B. braucht man nur etwas Neues zu erfinden. Mitsui ist schließlich auch nur durch die Erfindung von Warenhäusern mit Barzahlung reich geworden. Er gibt auch Gründe und Beispiele für das Verarmen von Kaufleuten an. Auch im Kaufmannsleben gibt es Sieger und Besiegte. Diese Tatsache wird von Saikaku scharf herausgearbeitet. Verfehlte Spekulationen an der Börse von Ôsaka können über Nacht ein Riesenvermögen fortfegen. Diese Fälle sind in ihrer Art offenkundig und eine Lehre für jedermann. Schleichender und darum gefährlicher ist es, über zuviel Nebeninteressen sein eigentliches Geschäft zu vernachlässigen oder bei Wein und schönen Mädchen sein Geld zu lassen. Seiner Weisheit letzter Schluß ist etwa, sich in der Jugend zu mühen und im Alter seinen Wohlstand zu genießen und seinem Vergnügen zu leben. Hier schließt sich auch der Kreis zu seinen erotischen Novellen. Wer in gesetzterem Alter in die Freudenviertel geht, wird dort erst wirklich auf seine Kosten kommen und sich an all dem Schönen, das sie bieten, freuen können, ohne von den Kurtisanen am Gängelband der Sinnlichkeit genasführt zu werden, wie es in der Jugend gar zu leicht geschieht. Reichtum erlaubte erst, mit den angesehensten und schönsten Kurtisanen, den sog. Daiyû, Verkehr zu pflegen. Diese gehörten von Kindheit an zu einem Kurtisa-

nenhaus, waren aufs sorgfältigste erzogen und in allen schönen Künsten wie Musizieren, Tanzen, Dichten und Schreiben ausgebildet. In wirtschaftlicher Hinsicht wurden sie völlig unwissend gelassen. Sie waren Mittelpunkt einer hochstehenden und gepflegten Geselligkeit. Wer Geld hatte, konnte diese Geselligkeit genießen. Saikaku hält nicht viel davon, Reichtum zu hinterlassen, sondern zeigt immer wieder, daß Söhne, die ohne Arbeit zu Geld gekommen sind, nichts taugen und zugrunde gehen. Eine didaktische Tendenz ist bei dem ganzen Werk unverkennbar. Eine Stelle aus dem *Nippon Eitaikura* (III. 1) sei hier in möglichster Anpassung an seinen Stil zum besseren Verständnis wiedergegeben.

«Von all den 404 Krankheiten auf der Welt kann man mit Hilfe guter Ärzte wohl genesen. Doch nützet bei der Armut Pein dem Menschen alles Wissen, alle Klugheit nichts. So kam ein Mann in eines Reichen Haus zu fragen, ob es ein Heilmittel dagegen gibt. – ‚Wie kommt es nur, daß Ihr bisher dergleichen noch nicht gewußt, daß müßig Ihr dahingelebt, bis daß des Lebens hohe Zeit sich nach den Vierzig schon zur Rüste neigt? Zwar ist's schon etwas spät, die Diagnose Euch zu stellen, doch spricht für Euch, daß für gewöhnlich Ihr mit Lederstrümpfen und mit festem Schuhzeug geht. Mit solchem Vorsatz könnt Ihr es wohl noch zu Reichtum bringen. Die Zubereitung einer Wunderarzenei will ich Euch lehren, Millionenpillen wird sie genannt. 5 Unzen Frühaufstehen – 20 Unzen Tagesarbeit – 8 Unzen Nachtarbeit – 10 Unzen Ordnung – 7 Unzen Gesundheit – und diese 50 Unzen machet klein. Seid auch bedacht, daß das Gewicht recht stimmt, und mischet es mit aller Sorgfalt dann. Wenn Ihr des Morgens und des Abends davon nehmt, werdet Ihr reich, und ein Versagen ist ganz ausgeschlossen. Doch wichtig ist vor allem auch gerade das, wovor Ihr Euch zu hüten habt, als da ist: Gutes Essen, Wollust, stets Seidenkleider tragen, Sänftefahren der Frau, Kotospielen, Gedichtemachen, Kartenspielen der erwachsenen Tochter, mancherlei Musizieren des Sohnes, Preisschie-

ßen, Räucherwerkvereine, Kettendichtung, das Haus ausbauen, der Teezeremonie frönen, Blumenschau, Lustfahrten im Boot, am Tage baden gehen, des Abends bummeln, wetten, Brett spielen und würfeln, als Bürger Fechtkunst üben, Wallfahrten machen, für das Leben im Jenseits sorgen, Vermittler oder Bürge sein, Feldprozesse führen, unter die Goldsucher gehen, Essen, Trinken und Rauchen lieben und, ohne ein Geschäft zu haben, in die Hauptstadt fahren, als Unternehmer für Ringkämpfe mit gutem Zweck auftreten, Sammellisten sich angelegen sein lassen, sich außer seinem Haupterwerb mit Kleinigkeiten verzetteln, goldener Schwertschmuck, Verkehr mit Schauspielern und im Geishahause, Anleihen zu mehr als 8% aufnehmen. Das alles fürchtet samt und sonders mehr noch als das schärfste Gift. Sprecht nie davon, ja selbst im Herzen dürft Ihr es nicht tragen.' Mit leiser Stimme ward es ihm ins aufmerksame Ohr geflüstert, und er nahm alles als goldene Worte hin und nahm die Lehre dieses reichen Mannes voller Freude auf, um nimmermüd danach zu handeln des Morgens und des Abends. –»

Außer dem *Nippon Eitaikura* wäre als Chônin-Werk vor allem noch *Seken Munesanyô* (1692) zu nennen, das von vielen als das Meisterwerk der bürgerlichen Novellen aus dem Lebensabend des Dichters bezeichnet wird.

Trotz der Fülle und Mannigfaltigkeit seiner Schriften kann das Werk Saikaku's nur als Ganzes gesehen und gewertet werden. Von welchem Standpunkt seine Wertung auch immer geschehen mag, Saikaku ist der Chronist seiner Zeit, seine Ukiyozôshi sind Dokumente des Menschen seiner Epoche, die er in der Vielfalt ihrer Erscheinungen in seinen Novellen Gestalt gewinnen läßt. Die besondere Lage seines Standes, die letztlich zum bestimmenden Faktor der Literatur, Kunst und Kultur überhaupt, ja zur treibenden Kraft des Lebens wurde, wußte er als Dichter – selbst Produkt und Kreatur seiner Zeit – meisterhaft darzustellen und zu deuten. Seine Ukiyozôshi sind absolut identisch mit dem Geschmack und dem Zeitgeist des damaligen Japans. Sie waren nicht auf dem Boden

alter, stockiger Tradition entstanden, sondern sind der dichterische Ausdruck des neuen Menschen, wie er im Chônin zur Tokugawa-Zeit verkörpert ist. So wie die Chônin sich mit einer heute kaum noch verständlichen Hemmungslosigkeit über die moralischen und ästhetischen Grenzen hinwegsetzten, läßt auch Saikaku seinem künstlerischen Trieb freien Lauf. Saikaku's Moral und Ästhetik, seine Beobachtung und sein Humor, seine erbarmungslos kalte Sachlichkeit decken sich mit dem Lebensgefühl seiner Zeit. Wirft man seinem Zeitalter den Mangel an moralischen und ästhetischen Werten vor, so kann man dem Dichter die gleichen Vorwürfe nicht ersparen. Nimmt man sie als zeitgebunden und damit als gegeben hin, wird man auch Saikaku und der von ihm geschaffenen und ins Leben gerufenen Literatur die Stellung einräumen, die ihr als einer der buntesten Blumen im weiten Garten der japanischen Literatur gebührt.