

MITTEILUNGEN
DER DEUTSCHEN GESELLSCHAFT
FÜR NATUR- UND VÖLKERKUNDE OSTASIENS
BAND XLIV, Teil 2

JUBILÄUMSBAND

1873—1963



TOKYO
1963

DEUTSCHE GESELLSCHAFT
FÜR NATUR- UND VÖLKERKUNDE OSTASIENS
TOKYO

GESELLSCHAFT FÜR NATUR- UND VÖLKERKUNDE
OSTASIENS E. V.
HAMBURG

KOMMISSIONSVERLAG
OTTO HARRASSOWITZ, WIESBADEN

JUBILÄUMSBAND
DER DEUTSCHEN GESELLSCHAFT
FÜR NATUR- UND VÖLKERKUNDE OSTASIENS
1873-1963

ZWEITER TEIL

- | | |
|-----------------|--|
| Hermann Bohner | Jizô, Ti-Ts'ang, 地藏 |
| Kurt Meissner | Die Yose |
| Johannes Barth | Nô-kyôgen |
| Albrecht Magnus | Die Ratio in der japanischen Wirtschaft
(Anhang: Gibt es nur eine Logik?) |

TOKYO
1963



VORWORT

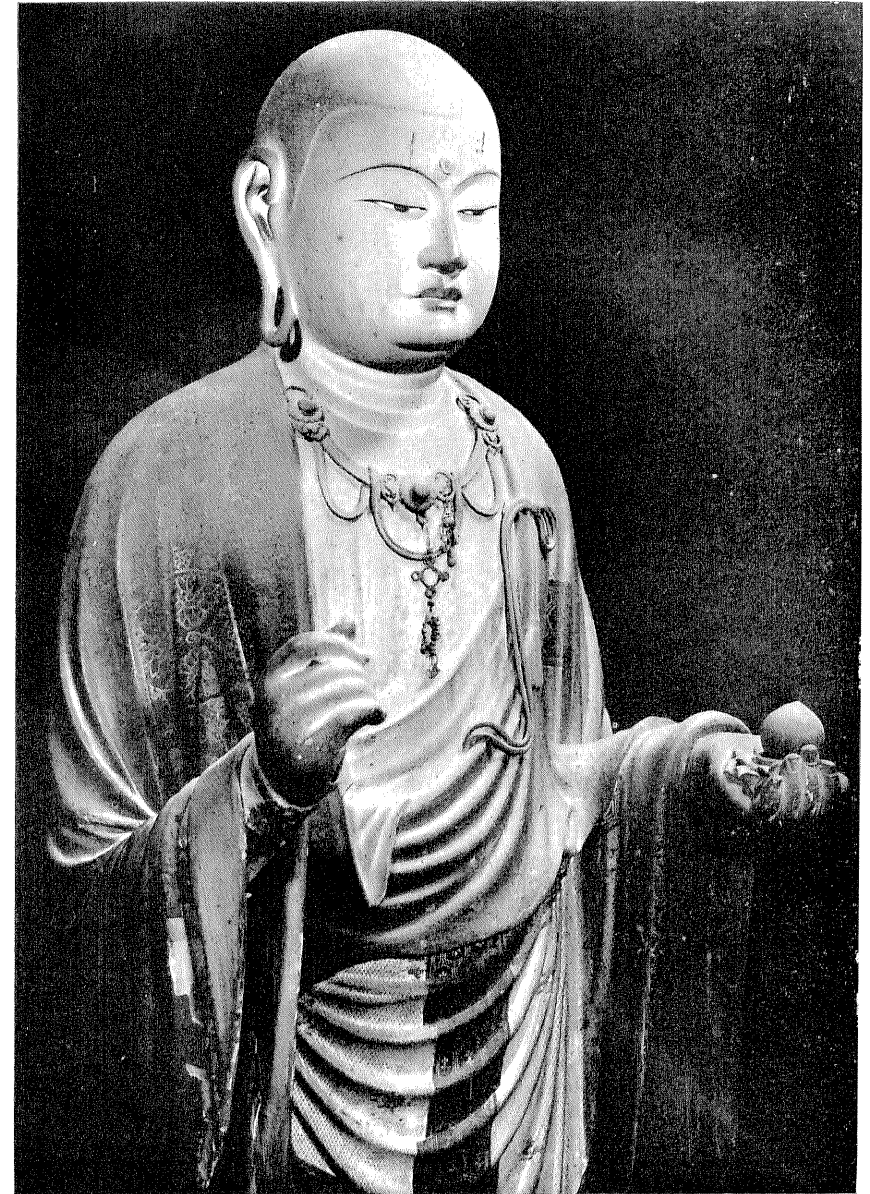
Indem wir hier den zweiten Teil unseres Jubiläumsbandes der Öffentlichkeit übergeben, müssen wir die traurige Mitteilung machen, daß unser Ehrenmitglied,

Herr Professor Dr. Hermann Bohner,
einer der Mitbegründer der deutschen Japanologie, während der Drucklegung seines hier veröffentlichten Aufsatzes über Jizô im Alter von 79 Jahren verstorben ist.

Dieses Heft sei daher seinem Andenken in Dankbarkeit gewidmet!

Tokyo, den 1. Juli 1963

Der Vorstand



Jizô von Kwaikei (Tôdaiji, Nara)
Kamakura Zeit



Jizô von Kwaikei (Tôdaiji, Nara)
Kamakura Zeit

JIZÔ, TI-TS'ANG, 地藏

Jizô-Gestalt. Jizô-Erzählungen.

HERMANN BOHNER

A. EINLEITUNG.

Wenn von Jizô 地藏 (chin. ti-ts'ang „Erde-Schatzhaus“ skr. Ksitigarbha 乞叉底蘖沙) die Rede ist, so denkt der mit den buddhistischen Ideen Vertraute alsbald an jene in den buddhistischen Tempeln immer wiederkehrende Gestalt sanften, kindlichen, ja fast zu sanften, zu kindlichen Wesens—Kind noch immer, wiewohl erwachsen—, als gäbe es keine Bitternisse, Enttäuschungen, keine tieffurchenden Gedanken, keine Welt der Qual, der Nichtigkeiten: rund und voll der Kopf wie der eines wohlgenährten, liebevoll umhegten Kindes, ja fast eines Säuglings; dieser Mund scheint keine Lebenskämpfe gekostet, diese Stirn keine Denkerqual gekannt zu haben; diese vollen Wangen wissen, scheint es, noch nicht einmal um den Frühling der Jugend, der Liebe, der Blüte. Und es erinnert sich der Kenner sofort bestimmter berühmter Jizô-Meisterwerke: wie fordern diese doch unbedingte Anerkennung! und dies im selben Augenblicke, da sich angesichts der in Statue oder Bild gegebenen Gestalt ein merkwürdiges Befremdetsein und ein Gefühl des Ungenügens nicht unterdrücken läßt; reif das Werk, ja selbst die Gestalt, und doch überall Unreife.

Und der weit in Japan Gewanderte, zu vielen Tempeln Gekommene, gerade auch derjenige, der weiter keine Fachkenntnisse in dieser Hinsicht hat, nur den Namen der Gestalt weiß, erinnert sich, wie unzählige Male er gesehen hat, was man vielleicht die auffälligste Scene des volkstümlichen Tempelgeschehens nennen mag: eine große hoch aufgerichtete Jizô-Statue steht da als Gnadenbild, der Körper womöglich überhöht, oder die ganze Gestalt

besonders hoch gestellt, und vor der Gestalt ist ein Wasserbecken oder gar ein Teich, wo hölzerne Schöpflöffel liegen, und nun kommt Groß und Klein, Militär und Zivil und ergreift Schöpflöffel und spritzt den Jizô an und versucht insbesondere, seinen hohen Scheitel zu nassen. Das sei gut, erklären die Beistehenden dem erstaunt fragenden Abendländer, der die Sache natürlich auch einmal versucht; das bringe dem Jizô in der Hölle Kühle; denn dort sei es feuerheiß. — Scharen von Leuten kommen, für Verwandte oder Bekannte an der Front zu beten; man braucht nicht weiter zu fragen, was sie sorgen und mit welchen Gedanken sie sich gerade an den Jizô wenden und lange ihn mit Wasser beschütten. Ein Seelenlichter-Schrein ist dabei; kleine Kerzen werden dort entzündet für die Seelen.

Dies ist das andre Jizô-Bild, vielen, mit Land und Leuten Vertrauten wird es zu Sinn kommen, wenn von Jizô die Rede ist.

Aber wir denken zunächst an ganz anderes. Der Jizô, an den wir hier zunächst denken, ist vielleicht als Jizô-Statuen-Gestalt gar nicht mehr erkennbar, ja war auch nie die traditionelle buddhistische Jizô-Gestalt, sondern vielleicht eine ganz andre Gestalt, Kwannon oder Fudô oder wer weiß wer, im Volksmunde aber doch nur einfach Jizô genannt, diese Gestalt, die da, in Abständen wiederkehrend, säulenreihig gleich meilenweit den feuerspeienden Vulkan, den überschwemmungslustigen See umringt, den lawinenreichen Hang säumt, die todbringenden Schwefeldampfbereiche abzirkt. Vielleicht läßt sich an der Gestalt nur mehr erkennen, daß sie Kopf und Leib hat und auf einem Sockel hockt; der Kopf ist rund, verwittert, fast nur mehr ein Felssteinklotz; der Leib ist auch nicht viel besser erhalten; vielleicht aber sind Kopf und Rumpf und Sockel von allem Anfang an so primitiv gewesen, fast nur wie ein paar von grober Hand aufeinander getürmte, nach Kopf, Leib und Sitz ein wenig aussehende Steine. Vielleicht aber läßt sich mit bestem Willen am „Jizô“ keine Gestalt mehr erkennen; nur ein Stein, ein Steingetürme ist es, es war dies von allem Anfang an. Stein oder Holz — die Variationen sind dabei ein wenig verschieden; im Grunde aber ist überall dasselbe Phänomen. Darum denken wir, von Jizô sprechen hörend — um mit einem abendländischen Vergleich zu antworten — etwa unter anderem an ein Marterl.

Die Kôtôgakkô (Vorhochschule) hier in Ôsaka lag in kühnem Wettkampfe mit einer Tôkyô-Universität, wer zuerst jenen im

Winter noch nie erstiegenen Alpengipfel im Winter erstiege; zwei Studierende der Kôtôgakkô gingen dabei im Schnee verloren; der eine konnte mit knapper Not gerettet werden, der andere, namens Matsubayashi („Föhrenwald“) kam um. Ein Jizô ist jetzt von der Schulgemeinschaft dort errichtet, fern in den Bergen, zwölf und mehr Stunden Eisenbahnfahrt von Ôsaka entfernt, und von der Station dort zur Stätte selbst wohl ebensoviel Stunden bergwärts. Eigentümliche Beziehungen weben seitdem zwischen der Jizô-Stätte und der fernen Schule, bezw. ihrer Alpenabteilung. — Jungmännerverbände haben an der Achtgipfelkuppe (Yatsuga-take 2899m), dem Alpenmassiv des Shinano-Gaues, Wege geschaffen, Richtungszeiger, Notunterkunftsstellen. Marterln stehen am abschüssigen Hang, steinerne meist, Name und Jahr und Tag darauf verzeichnet, Umrisse einer heiligen Gestalt vielleicht Jizô, und Name der Umgekommenen, Abgestürzten. Die Beziehung zu Weg und Wege-Schaffung ist dabei eigenartig. Denn, komme zum Hochpasse — steht nicht ein Jizô dort? Gehe weiter, der Weg gabelt sich — ein Jizô steht an der Gabelung, vielleicht halbversunken in die Erde oder gar umgestürzt; er steht schon lange dort! Erklimme den steilen Felsgipfel — selbst dort, vielleicht sogar im mühsam und nicht ohne Gefahr am Abgrund getürmten oder gegrabenen Steingehäuse steht ein Jizô. Kreuzweg und Jizô haben enge Verbindung, Pass und Jizô nicht weniger. — So ist's zu Lande, auf der Höhe, im Tal, in der Ebene. Zur See gibt es Ähnliches: die Meerstraßen, die Seewege, die Leuchtturmstellen, die Föhren, die Inseln haben alle ihre Jizô, richtungs- und strasseweisend. Die überall an der Küste aufgerichteten Steine, Steinmale verschiedenster Form haben es offenbar auch mit dem Jizô-Bereiche zu tun, oder sie sind gar mit Jizô identisch. Wegweiser, Richtungsweiser, Leuchtturm u. a. mehr scheint der Jizô zu sein, und die Geschichte von dem lebendigen Wegweiser, der Tag und Nacht am Kreuzweg weilend den Leuten, die kommen, die Richtung weist und Auskunft gibt, scheint auch zu Jizô zu gehören.

Aber da stehen noch andere Jizô: den Feldrain gehend, entlang den das Reisfeld säumenden, triffst du plötzlich auf Jizô; am niederen Buschwerk, wo das Feld endet, triffst du sie; an der Feldmark, der Hofgrenze, der Dorfgemarkung, sind sie, als seien sie Richtweise für Grenze und Markung. Wie sie da im Grünen stehen, fern aller Menschenbehausung, das ist ein unvergleichlich Bild. Bei Sonnenschein, am hellichten Tag in der prangenden Natur ist es ein freundlicher Eindruck. In Kälte und Schnee, im

Dämmern, in der frostigen Nacht mag man leicht anders empfinden. Kalt ist es draußen, ungestaltlich, selbst bei heiterem Himmel unfroh; keinen Hund würde man heute vor die Tür jagen. Aber wie kalt ist es vollends „vor dem Dorf“ (*mura no hazure*), außerhalb der warmen Menschengemeinschaft! am Kreuzweg! an der „Flußhalde“ (die im Japanischen eine eigentümliche Rolle spielt)! wie unwirtlich auf der meerverlorenen Insel, am verlassenen Gestade, wo die donnernde Woge herantobt, alles überflutend! und wie kalt und verlassen ist's im Hochgebirg: der Wind heult am Hochpasse, Schauer des Abgrunds wehen am Felsensteg! kalt ist's innen und außen. „Sie frieren! Wie sie frieren!“ sagt das Volk; „das Allererste, Allernotwendigste sind Kleider!“ Nenn es Mantel oder Kapuze, nenn es Rock oder Kleid, nenn es Umhang oder Lappen oder Schürze — das Allererste ist, daß der Jizô etwas umgebunden, etwas „angezogen“ bekommt — Tuchopfer, Kleidopfer der frühen Menschheit; Opfer überhaupt; Tuch war älteste Münze, ja Gabe überhaupt — „Der Arme! wie er im Regen steht! Er braucht einen *Kasa*“, wobei im Falle solchen Gesprächs, solcher Erzählung nicht klar wird, ob *Kasa* ein Schirm oder ein schirmartig breiter Hut aus Bambus oder Stroh, der ja auch gegen das Unwetter schützt, oder ein Überhang, eine Kappe oder Kapuze ist. Reicht es zu mehr, so wird wohl am besten sein, dem Jizô auch ein Dach überm Kopf zu schaffen — was dann auf alle nur erdenkliche Weise in Ausführung geschieht oder ihm gar richtig ein Haus zu bauen, und sei dies noch so klein und beengt — damit der Jizô zu Hause sein kann. Alle Stadien des Häuserbaus mag man da wiederfinden: das Erdloch, die halb in die Erde gegrabene Behausung mit schräg hinabgehendem „Flur“, den hohlen Baum, die Wurzelgrotte, die Felsnische, das frühe Blockhaus, wie es die ältesten Schreine noch spiegeln, und so fort durch die Zeitalter bis zu dem vornehmsten Gebäude der Gräberfunde und bis zum großen Tempel und der „Großen Halle“ („Palast“).

„Kleidung, Wohnung, Nahrung“ heißt ostasiatisch Nationalökonomie; treffend wird damit das Wirtschaftliche umschrieben. „Essen! Gewiß wird der Jizô auch Hunger haben!“ Steht er am Ackerrain oder gar an des Reisfeldes „Wassermund“, so bekommt er natürlich Korn, Nahrung; da wird er geradezu zum Feldgott; Früchte, wahrscheinlich die Erstlinge, Gemüse, Ähren (gezupfte) werden vor ihm gelegt. Selbst die *Saru* (Affen) lassen es sich nicht nehmen, dem im oder am Wald stehenden Jizô Kastanien zu pflücken und darzubringen, so dass — in der Erzählung

— ein schlauer Bauer denkt, solche Ernte für sich selber einzuheimsen und sich, wie jener obengenannte lebende Wegweiser, als Jizô hinstellt, regungslos, und auch reichlich Gaben empfängt. Wer über Land geht, und vollends, wer zum Tempel will, der hat immer Reis (Reiskörner) bei sich; dem Jizô am Paß, am Kreuzweg und sonstwo streut man immer ein paar Körner hin, und für Trank sorgt man ihm auch.

Allein, mag es auch allermeist mit Opfer, Gewandung und womöglich Behausung für den Jizô gut stehen, ein Jammer ist doch, wie es den vielen einsamen Jizô, in Busch und Feld, Wald und Gebirg, am Hochpaß, am Meerstrand ergeht: wie oft liegt der Kopf, der runde, am Boden, heruntergeweht oder gefallen; oder hat ihn gar jemand abgeschlagen?

Wie oft hat Brust und Leib schräg Sprung oder Riss mittendurch!

Ist der Stein von selber gesprungen? oder — denn so sieht es aus — hat jemand mit Gewalt den Jizô zerhauen, mit Schwert oder Lanze ihm zugesetzt? Wie oft, wenn der Jizô die Arme freundlich erhoben, oder, etwa ein Symbolon haltend, sie ausgestreckt hatte, sind Hände oder Arme abgehauen! Wie oft fand man den Jizô mit Dreck bespritzt, ja richtig durch den Dreck gezogen und mußte ihn erst wieder waschen und baden! Bloßes Wasser sogar tat es nicht; man mußte Fett (Seife) dazu nehmen. Ist Jizô von selber in den Schlamm gefallen oder hat ihm jemand mit Willen übel mitgespielt? und wenn, wer ist es gewesen? wer tut solches? Oder am Ende hat der Jizô von sich aus mit jemandem gekämpft, jemanden abgewehrt? oder am Ende hat er gar jemanden geschützt, ihm das Leben gerettet, mit eigenem Leibe für ihn eintretend, sich vor ihn stellend, den vernichtenden Schwertstreich auf sich hin lenkend.....?

Es trifft nämlich der Wanderer, der ein wenig auf Jizô achtet, denselben nicht nur sporadisch, da und dort, vereinzelt; da ist fast kein *Aza* (Gehöft), kein *Ôaza* (Großgehöft, Gehöftgruppe), wo Jizô fehlt; und aus *Aza* und *Ôaza*, aus weitverstreuten herrlich in der Landschaft, zwischen den eigenen Äckern liegenden Bauernhäusergruppen bestehen wohl die meisten japanischen *Mura* (Dörfer); und nicht ein oder zwei Jizô stehen da; gleich sechs, sieben, zwölf, zwanzig stehn beieinander; oder mitten im Reisland ist ein unberührter, einige Meter im Durchmesser messender grüner Bühl, und dort steht alles voller Jizô. Und der aufmerksame Wanderer merkt wohl: die Gräber sind es, wo die Jizô sind, und Jizô

und Grabstein sind weithin nahezu identisch; praktisch tatsächlich, indem man vielfach nicht mehr unterscheiden kann, ob eine Jizô-Gestalt vorhanden ist oder nicht und indem auch das Volk das eine für das andere setzt und nimmt; geschichtlich, indem die mit dem Buddhistischen gekommene Jizô-Gestalt wesentlich dasjenige aufnimmt, was vorbuddhistisch schon da, auf dem Grabe, gewesen, und indem eben dies Urtümliche, Vorbuddhistische noch immer fortlebt und zwar gerade durch Jizô selbst. — Bisweilen, wo viele Grabmale sind, hat man eigens in ihrer Mitte einen Schrein errichtet und einen besonders gut gefertigten Jizô als Heiligtum aufgestellt, einen für viele, für alle, indem dieser eine Jizô gleichsam alle die vielen anderen, nicht eigens zu Statue oder Bild ausgeformten ersetzt, sie zu Jizô wandelt.

Es ruhen die Toten im Frieden nahe bei dem Hause, am Feldweg, beim heimischen Acker, an der hohen Buschhalde, die das Rodland ist für kommendes Geschlecht; sie schweben noch immer um die Lebenden; denn wenn sie auch in jener ganz andern Welt sind mit unvergleichlich andrer Macht und Beweglichkeit, so ist ein Etwas, ein Teil ihrer selbst doch immer noch in naher Verbindung mit der Stätte, da ihr Verwesendes ruht, und irgendwie ist ihr Sinnen und Wirken — nach bekannter Ansicht etwa ebenso lange, wie sie vordem gelebt — ihrem vorigen irdischen Lebenskreise zugekehrt. Sie sind dessen Jizô; Schutz und Segen und Achthaben strömt von ihnen her auf Haus und Hof und die Ihren; sie sind zu Jizô geworden, oder sollen wir sagen: was sie immer gewesen, das kommt jetzt erst recht hervor *jiyu-jizai* „in großer Freiheit und Selbständigkeit“, als Jizô.

Wo die Häuser des Dorfes in Menge sich scharen, da ist im abendländischen Dorfe Schule, Kirche, Kirchplatz und Kirchhof, oft mit großen schattigen Bäumen; da ist im japanischen Dorfe der (shintoistische oder buddhistische) Tempel mit uralten riesigen Bäumen, mit Jizô und Grabmalen, da ist in ältesten, noch gebäudelosen Zeiten der Thingplatz, die Stätte der Gemeinschaft, der Opfer und Feiern; Inneres wie Äußeres Reich haben hier ihre Stätte; Bäume, uralte heilig unangetastet, ragen; Weihe umringt den Felsen, den Opferstein. Wenn die Lebenden sich versammeln, so umschweben die Toten sie. Wenn in so vielen, meist privaten Erzählungen gesagt wird, daß die Seele des Abgestorbenen, ja auch des bald erst Scheidenden, zum Tempel, zur Kirche, zum Altar gekommen ist, so mögen wir sagen: Gebäude oder nicht, Kirche oder Schrein oder Tempel oder Gemeinschaftshaus — vor dem Ewigen

ist dies ein und dasselbe; zur Gemeinschaft hin kommt der Scheidende; der Abgeschiedene kommt dorthin, wo der Gemeinschaft Höchstes ist, wie am Thing, Inneres und Äußeres Reich, Recht und letzte Macht, das Echte, Reine, das Heilige. Darum auch die Jizô bei den alten Bäumen, am uralten Opferplatze um den hochragenden Tempel her.

Kehren wir nocheinmal zu dem obengenannten Föhrenwald-Jizô als einem Beispiele zurück! Konkretes Beispiel gibt oft am meisten und in mancherlei Hinsicht Tatbestand und Erhellung. Das Erste Merkwürdige mag sein, daß man solchen Jizô mit dem Namen des Abgeschiedenen nennt. Wie man bei ritueller Feier, vor allem im Shintô, dem, in jener andern Welt Weilenden gegenüber dessen Namen mit beigeseztem *Mi-koto* („Erlauchtes, göttliches Wesen“) gebraucht, ihm also diejenige Bezeichnung beilegt, welche sonst nur Gottheit bzw. Tennô zukommt, und wie im Buddhistischen überhaupt der Verstorbene „*Hotoke*“ (Buddha) genannt wird, so wird hier Eigennamen nebst Jizô gesagt. — Das Zweite, was dem Mythenforscher hier zu denken gibt, ist die unendliche Schar aus solchen Namen möglicher- oder tatsächlicherweise heraus erwachsener mythischer Erzählungen. Wieviel Personen, Familien-, Geschlechtsnamen gibt es doch, und wie leicht wird in der Folge der ursprünglich gemeinte Träger des Namens mit einem bekannten, berühmteren verwechselt! Oder es wird überhaupt vergessen, daß der Name Personennamen ist: „Föhrenwald“, wie leicht liest die Mythe etwas anderes heraus! und vor allem, wieviel mythischere Personennamen gibt es doch im alltäglichsten Leben hier! Wie leicht wird ein Name später mißverstanden, mißgelesen, zumal im Japanischen, wo Schrift sich so ganz anders liest als gesprochene Sprache! — Aber, drittens und mehr, wie denkt man nun über diesen Jizô, gleichsam als Wesen anderer Welt und doch mit seinem Eigennamen angesprochen?

Eine solche Frage darf ja nicht eigentlich Antwort erwarten: beim abendländischen Menschen ist ja, denken wir, meist vieles mit vielen Schichten überlagert, so daß er nicht merkt, wie strukturgebunden er ist an Mächte und Anschauungen, denen er überlegen oder gar freundlich gegenüberzustehen glaubt; beim Japaner, mindestens beim heutigen noch — und wir sprechen von dem Gebildeten — ist diese Compositio irgendwie anders. „Es ist doch ein freundliches Gefühl“, hören wir spontan geäußert, „das den Jizô und die Schule verbindet. Wenn die Studierenden in die Alpen dort gehen, so denken sie an den Föhrenwald-Jizô.“

Unten in der Ebene, im Tal machen sie ihre Spässe und sind lustig; sie sprechen nicht von dem Jizô, sie sagen nicht, daß sie ihn aufsuchen. Aber oben gehen sie natürlich zu ihm und beten und opfern. Der Jizô, das ist ihr Gefühl, schützt sie, führt sie, und in den Bergen bedarf man wirklich oft des Schutzes, Geleites und der Bewahrung.“ Und so könnte man in diesem Falle, vielleicht so sagen: Dieser Jizô und die Alpen, besonders des Nordalpengebiets, verbinden sich für die Studierenden, besonders für die Alpenleute unter ihnen, sozusagen zu Einem Begriff, zu Einem Wesen. Es mag viele in den Alpen ums Leben Gekommene, viele Jizô dort geben, und die Alpen sind groß, aber wenn man an sie denkt, denkt man an diesen Freund, an diesen Jizô. Und der Jizô? Wird es da nicht auch heißen: es mag viele Gemeinschaften geben, Schulen und Colleges, und Matsubayashi hat natürlich auch Verwandte und andre Kreise der Teilnahme; aber immer denkt doch der fern-einsame Jizô an den Kreis der Kameraden, an die Schulgemeinschaft, in der er schönste Jahre der Jugend, ja eigentlich sein waches irdisches Leben verlebt hat, und deren Korporation ist er noch immer verbunden. Wie einsam muß er doch sein! fern in fremder Landschaft! zwar in seinen Alpen, die er so sehr liebte, aber doch nicht im eigenen Heimatstammgebiet! Man hat jemanden angestellt, gemietet, ihm regelmäßig Gaben zu bringen! Aber mit Mietlingen ist es doch solch eine Sache! Und — an dem konkreten Beispiele dieses einen Jizô die Gedanken fortspinnend, welche dem Volke bei den unzählig vielen und doch mit Eigennamen versehenen Jizô kommen — wird Jizô nicht Hunger haben, Durst leiden, in der Kälte frieren in Wetter und Schnee, vom Glutenbrand der sommerlichen Sonne versengt werden? Natürlich gibt es ja in jener Welt nicht irdisches Essen und Trinken; vom Opferduft, von der Teilnahme anderer, von den liebenden Sorgen zehren die Überirdischen; auch bei Gewandung und Behausung gilt dies. Es ist der Mangel der Verbundenheit, der Gemeinschaft, was den Jizô sehnen, hungern, dürsten, frieren macht. Er ist auch eben nicht mehr in dieser gewöhnlichen Welt; unüberbrückbare Kluft scheidet und trennt ihn von hier; Schauer der andern Welt weben. — Kurz, alle vordem hier entwickelten Gedanken und Empfindungen des einfachen Volkes dem steinernen oder hölzernen konkreten Jizô gegenüber sind, einfach gesagt, nicht diesem *materialiter* da stehenden Jizô gegenüber gedacht und empfunden; das „Wesen“ hinter diesem steinernen oder hölzernen Jizô ist es, dem man Gewandung, Speise, Trank,

Bedachung zudenkt; und die Schauer der Kälte, des Hungers und Durstes sind, so simpel aller Ausdruck ist und erscheint, überweltliche Schauer, und davon spricht Jizô. Aber er spricht davon, wenn wir die dann ausgeformte Gestalt uns zu deuten versuchen, im Status der Überwindung oder gar der Unberührtheit.

Wenn das erwachende Lebewesen um die Schrecken der Gebärenden, die Wehen der Mutter wüßte — würde es wohl in diese Welt kommen? Aber es schreitet unberührt hindurch, und, erschienen, so ist alle Qual der Erzeugenden vergessen; der Himmel ist da. Das ist die Unberührtheit. Überwindungskraft des Jizô. Aber wie dies beim Eintritt in das Leben ist, so auch bei den Schrecken des Ausgangs. Bei den einfachsten unverfälschten Menschennaturen ist dieses geleitende Wesen am unmittelbarsten lebendig. Bei Gestalten wie Sokrates ist der Geleiter von außerordentlicher Kraft, bis hin zum bewußten Tode. Vom Genius sprechen die Griechen; Psyche und Hermes haben hier ihre Wirklichkeit. Dieses Wesen, die Seele im Tiefsten, ist und bleibt Kind. Aber wie kann ein Wesen Kind sein und bleiben und doch reifen? — Unerhörtes Mysterium ist das; aber immer wieder von den Größten erlebt und gesagt. „Werdet wie die Kinder!“ „Nur wo du bist, sei alles immer kindlich, so bist du alles, bist unüberwindlich.“ In hoher Sprache ist es, was in simpler Fassung die Jizô-Gestalt ausspricht, und es ist darin mehr Realität und tatsächliches Erlebthaben, als der durch Aufklärung und Ironik gegangene abendländische Mensch meint. — Sei es welche Welt auch immer, welches Erleben auch immer — die reine kindliche Seele, dies Kristallreine Unversehrbare wird dahindurch schreiten. Kommt des Todes dunkles Tal, Jizô geleitet furchtlos hindurch; es ist, als wisse das Kind nicht um Furcht. Kommen die Schrecken der Hölle, Jizô ist da. Überallhin geht er. Wenn man ihn, beziehungsweise möglichst seinen Scheitel (das will sagen: ihn ganz und gar, vom Scheitel zur Sohle) mit kühlendem Wasser bespritzt, so gilt das im Grunde nicht ihm, dem Geleiter, dem Genius, sondern demjenigen, den Jizô geleitet oder dem er beisteht, um ihn gewiß endlich aus aller Qual zu retten. Der Buddhismus hat diese Gestalt außerordentlich entfaltet, ja vielleicht — von Indisch-Vorbuddhistischem hier abgesehen — ihr überhaupt erst die konkrete Statuen-Gestalt und auch den Namen gegeben; und die buddhistische Entfaltung — von der wir hier sogleich kurz sprechen wollen — ist außerordentlich umfassend und trefflich. Doch ebenso wie Grab und Grabstein vor Jizô da waren, war dasjenige, das

sich im buddhistischen Jizô ausspricht, (im Japanischen) vor dem Buddhistischen da; und dieser mythische Ur-Jizô ist es, der uns hier im japanischen Bilde besonders angeht.

Auch wird, die chinesische Sinn-Umschreibung des (anderweitig lautlich wiedergegebenen) Sanskritwortes deutend, gesagt; auf der Großen Erde (地 *Ti, ji*) sitze Jizô sinnend, meditierend schauend, und der (ungeheure) „Speicher“ (*Tsang* 藏 *zō*) des Alls mit all den unzähligen Wesen komme ihm zu Sinn, erscheine vor ihm: von den Niedersten, Untersten durch alle Welten hindurch bis zu den Höchsten; und alle haben Not; auch die Himmlischen, sagt der Buddhismus, haben Not; alle brauchen Jizô. Die (im Buddhismus außerordentlich weite Geltung habende) Zahl 6 (jap. *roku*) stellt sich als Zahl der Welten, der Sphären (Ordinaten der Kugel) ein: 六道 *Roku-dō* „Sechs Wege“, daher denn *Roku-Jizô* „Sechs (Weisen des) Jizô“ (mit „Sechs Boten“ 六使者), in deren Gestalt er erscheint. Die unterste Sphäre ist die eigentliche Hölle, die oberste die Welt der Götter. In alle Sechs Sphären geleitet Jizô und wirkt rettend und schützend. In der Weltperiode nach Shaka's Erscheinen und vor dem Offenbar-werden des Buddha's der Liebe Maitreya (Miroku) ist Jizô der große Helfer, Retter, Geleiter; 濟度 *saido* „retten und übersetzen (über das Meer der Wirrnis)“ ist sein großes Amt. In die Sechs Sphären gehend, erscheint er in jeder gewandelt:

- 1) In der Hölle (*Jigoku* 地獄 Skr. *Naraka*) Diamant-Gelübde-Jizô 金剛願地蔵 *Kongô-gwan-Jizô*, den langen Stab mit Emma-Höllenkönig-Banner 閻魔幡 (Emma-dô) in der Linken, das Mudra 成弁 mit der Rechten bildend, Rettung denen in der Hölle bringend.
- 2) In der Welt der hungrigen Geister (Petaloka): Diamant-Schatz-Jizô 金剛宝地蔵 *Kongô-hô-Jizô*, in der Linken das Schatzjuwel (宝珠 Schatz-Perle) tragend, mit der Rechten das Mudra des Süßen Taus (Nektar *Kan-ro* 甘露) bildend.
- 3) In der *Chikushô*-Welt 畜生道 (der Tiere, Tiergewordenen, Bestien): Diamant-Erbarmen-Jizô 金剛悲地蔵 *Kongôhi-Jizô*, mit der Linken den Pilger-Klingelstab haltend, mit der Rechten einladend, herzukommen zu Hilfe und Belehrung.
- 4) Welt der Asura, der Kampf und Blutdämonen (oft als Preta gefaßt, oft auch, ihrer Gestalten wegen zu den Tieren gereiht): Diamant-Banner-Jizô 金剛幢地蔵 *Kongô-dô-Jizô*, in der Linken das Diamantbanner, indes die Rechte die Geberde der Furchtlosigkeit („Fürchte dich nicht!“) zeigt.
- 5) Welt der Menschen: Flammenglanz-König-Jizô 放光王地蔵

Hôkwô-dô-Jizô, in der Linken den Pilger-Klingelstab, indes die Rechte das Mudra wahrhaftigen Gelübdes 真願 zeigt.

6) Welt der Himmlischen: 預天賀地蔵 *Yoten-ga-Jizô* in der Linken das Wunschjuwel (如意珠 Wunschperle *Nyo-i-shu*), in des die Rechte das Mudra des Predigens (*Seppô* 說法) zeigt; die Himmlischen durch die Lehre rettend (*saido*).

Der Übersetzungs-Doppelausdruck 地蔵 Jizô „Erde-Schatzhaus“ wird natürlich auch von den Exegeten wertend gedeutet. In *Jizô-Jûrin-gyô* 地蔵十輪經 wird gesagt: 安忍不動, 猶如大地, 靜慮深密, 猶如秘藏 Jizô heiße deshalb so, weil er so fest, ruhig, sicher, unerschütterlich, ausharrend, geduldig sei wie „die wohlgegründete dauernde“ Große Erde 大地; und „Schatzhaus“ heiße er, weil „er still im Sinnen, tief und geheim(innig) sei“, wie wenn das Geheime Kostbare in ihm verwahrt sei; er sei das Geheime Schatzhaus 秘藏, der „Geheime Schatz“.

Sehr tief und eigentümlich sind die Ausführungen des Jizô-Bodhisattwa-Urgelübde-Sûtra 地蔵菩薩本願經 *Jizô-Bosatsu-Hongwan-gyô* (Ksitigarbha-pranidhâna-sûtra), welches sagt: „Jizô's Urstand (*honchi* 本地) ist Emma (Yama), der Seelenrichter“; wie der Arzt, um zu heilen, schneiden und das Kranke entfernen muß, so bringt er Rettung und Heilung, bringt Gericht. Aber „auch Amida, (der Buddha hellstrahlender Seligkeit) ist Jizô's Urstand: in Emma erscheint Jizô als zornsprühend, schauerweckend [Numen tremendum]; die Jizô-Gestalt selbst ist Mitleid und Erbarmen; beide aber sind nichts anderes als Amida [der Selige und Seligkeit gebende], das eine Mal streng 嚴, das andere Mal breit und weit, langmütig 寬“.

Noch bestehen andre Namengebungen und Ausgestaltungen des Sechsfachgewandelten, in die Sechs Weltensphären gehenden und daselbst rettend wirkenden Jizô; buddhistisches imaginativ-dogmatisches Denken und Formen hat sich hier Genüge zu tun unternommen – eine gewissermaßen hohe theoretische Welt ist es. Daneben gehen freilich, selbst aus primitivsten Zeiten her Praktiken und Handlungsweisen fort: in wieviel Nöten eilt man zu Jizô! wie manchem leiblichen Weh muß er abhelfen! und sei es auch nur von Warzen befreien, oder sei es den kranken peinigenden Zahn durch Gewalttrick entfernen. Die oberen, mittleren und unteren Linien des Jizô-Glaubens und -Brauches gilt es durch die Zeitalter hin zu verfolgen und diese Zusammenhänge zu beach-

ten. Es geschieht dies hier— in dieser kurzen Einleitung— nicht voll und allseitig, da dies z. T. ausführlich bei andern von uns behandelten Gruppen des Brauchs und Glaubens zu Wort kommt.

Immer wird, dank der typischen äußeren und inneren Jizō-Gestalt, der erste Eindruck und Anblick der sein, daß Jizō in Japan vor allem der Freund, Beistand und Retter der Kinder ist, und dies ebenso in der Welt der verstorbenen, so schmerzlich vermißten Kinder, wo die Dämonen dem Kindlein zuzusetzen versuchen und die Seelchen im kindlichen Spiele stören, wie auch in der irdischen Welt, als Geleiter und Schutzengel, hier schon beim Hereinkommen in diese Welt, leichte Geburt gebend, den Schwangeren helfend. Eben hierin liegt es auch, daß der allen Wesen und Seelen Helfende auch der Seele des Kernes und Reises hilft: *Ta-ue-Jizō* "Feldbepflanzung-Jizō": der mythische Ur-Jizō, in Verbindung mit Fruchtbarkeitsriten tritt hervor. Daß Jizō so oft angeschwemmt gefunden wird, mag phallischen Grundes sein. Oder mag Jizō kurzweg der Stein, die Steingruppe, bzw. der besondere Stein sein (Gruppe Stein, Brauch und Glauben), Daß man Steine häuft, mag mancherlei Zweck und Absicht haben: Zaun, Mauer, Abwehr; oder: über den Bachstrom die erste "Brücke", daher Steine vor Jizō und mit Jizō über den Strom, der Diesseits und Jenseits scheidet. Daß man plötzlich in der größten Einsamkeit eine Stimme hört, sich beim Namen gerufen vernimmt, hat mit dem Seelencharakter des Jizō nahe Verbindung. Daß er manchmal in Erzählung oder Erlebnis — wie ein Irrlicht gemeldet wird, das in die Wildnis oder ins Verderben lockt, zeigt ihn nahe dem Bereich von Grab und Stupa, dieser großen Gruppe des Glaubens und Brauches. Besonders häufig finden wir erzählt von dem Jizō der Richtstätte und der Ausgestoßenen. Hier ist Jizō wie die jenseitige Verkörperung der *Urami*-Beladenen, der nicht zu Ruhe und Frieden Gekommenen: Die ungeläuterte Seele, die noch nicht rein und göttlich ist, tritt uns hier entgegen, sozusagen Jizō, der gar nicht Jizō ist; mythisch-trüber Jizō lange vor der buddhistischen hohen reinen Gestalt.

Freilich, eben diese letztere, in ihrer segnenden erhöhenden Kraft, hat sich mehr und mehr als die Jizō-Gestalt dem allgemeinen Bewußtsein vertraut gemacht: Der gute schützende, unkompliziert hilfsbereite, auf die Lebenden schirmend schauende, nächstens gegen Räuber mit dem eigenen Leibe sie deckende, in allen Gefahren sie bewahrende Jizō in Allmacht kindlicher Seele ist dem japanischen Bewußtsein tief vertraut geworden. Erlebnisse

solchen Schutzes ebenso wie der Anblick in concreto, Stein-Jizō wie sie oft sind, haben sich hier zusammengefunden und haben Aussage, Berichte, Mythen wie eine ganz eigene Jizō-Welt aufgebaut.

Jizō-Erzählungen sind zahlreich. Wir bringen übersetzende bzw. textparallel (Abkürzung p) gegebene Wiedergaben, vornehmlich aus dem Zentralland Yamato (Abkürzung Ym) und Owari (Aichi-Präfektur). Die japanischen Forscher, deren Texte wir geben und von denen wir im nachfolgenden Werke eingehend berichten, sind in Nachfolge der Brüder Grimm tief ins Inland, in die Berge und Hütten und Weiler gegangen und haben sich dort erzählen lassen und die Erzählungen sorgfältig wörtlich aufgezeichnet und oft die einzelnen Erzähler notiert. —

Bleibt uns hier zum Schlusse etwa noch die Frage: wenn ein Dichter unserer Zeit, der, allem Idol-Kult fernstehend, die Zeitalter gleichsam überspringend, Gestalten schauend, die Stadt preist, da an jeder Ecke ein Steinbild grüßt und Verehrung genießt, wie wird der Dichter über die Jizō-Gestalt denken, sie inmitten der Atom-Rüstungen, der übergewaltigen Apparaturen, der alles verschlingenden Großstadt, der Welt der Ambivalenz schauend, kurz des Menschen von heute, wie ihn, nicht ohne Grund, gerade führende Darstellungen zeichnen? — Dem nachzusinnen mag lohnen.

Die folgenden Erzählungen sind eine Gruppe (einer Gestalt zugewandt) aus zahlreichen weiteren eines umfassenderen Manuskripts mit Bibliographie, das zwar bereits fertig vorliegt, das aber aus Raummangel hier nicht zum Abdruck kommen kann und dessen wesentliche Richtung — bei Vorliegen des Gesamtwerkes leicht erkennbar — Darbietung von Material ist.

B. JIZÔ-ERZÄHLUNGEN.

1. Feldpflanzungs-Jizô (*Taue-Jizô*)

Im Tempel der Lebensverlängerung (*Emmyôji*), Dorf Yana, wurde vor alters ein weißes Roß gehalten. In einem Jahre, als die Bauern in der Umgegend durch anhaltende Trockenheit sehr in Not waren (da sie in der Trockenheit die Reissetzlinge nicht setzen konnten), zogen der Jizô des Tempels und zwei Jünger (*Deshi*) mit diesem weißen Rosse aus und vollendeten in einer Nacht die Bepflanzung der Felder der Gegend. Als die Bauern am andern Morgen hinter dem Tempel Wasser hervorrieseln und die Felder fertig bepflanzt sahen, da wußten sie, daß Jizô dies getan habe und nannten ihn verehrend den Feldpflanzungs-Jizô. — (Aichi Bz. *) Yana)

2. Umarm - Jizô.

Bei Steinfurt (*Iwa-zu*), auf dem Bergweg nach Komadachi, ist ein kleiner Tempel, darin ein nicht gerade klar herausgemeißelter Jizô verehrt wird. Derselbe soll vor rund zweihundert Jahren gemeißelt worden sein und heißt der Umarm-Jizô 抱地藏. Wenn man zu ihm betet und mit rein aufrichtigem Herzen ihn umarmt, so kann man ihn, falls Erhörung geschieht, ganz leicht aufheben; falls Erhörung fernbleibt, so mag man sich noch so sehr anstrengen, man kann ihn nicht das Geringste in die Höhe heben, heißt es, und zahlreich sind, die glauben. (Aichi Bz. Nukada)

3. Fünfrad-(Stûpa)-Jizô.

In Gewann Halden (*Hara*), Großgewann Talbach (*Yakawa*), Stadt Futagawa ist ein Fünfrad-Jizô unter einem großen Baume. Früher war es eine riesige üppig wachsende Kryptomerie (*Sugi*); jetzt ist sie abgestorben; aber aus ihr heraus kam neu ein Vogel-leimbaum (*Mocoi-no-ki* *Ilex integra*) und wurde zum großen Baume. — (Aichi Bz. Atsumi)

4. Jizô-Tempel (*Jizô-dô*)

Geht man vom Ostausgang des Städtchens Rothang¹ die alte Tôkaidô-straße mehrere Chô nach Westen und biegt dann nach

*) Anmerkung: Bz Abkürzung für Bezirk (*gun*)

Norden ein, so kommt man am Flusse zu einer Jizô-(Tempel)-Halle, worin ein angeblich von Großmeister Kôbô verfertigter Jizô verehrt wird.

Vor alters erkrankte ein Mann namens Kurahashi; sein Sohn, von der Pflege ermüdet, hatte ein wenig die Augen geschlossen, als ihm im Traume Jizô erschien und sprach: „Großmeister Kôbô hat mich geschaffen; dreimal verneigte er sich betend, ehe er ein Mal das Messer ansetzte. Lange Jahre bin ich nun am Fuße der Weide vergraben, und so kann das Volk keinerlei Verbindung mit mir anknüpfen, noch Hilfe empfangen. Grabe mich aus, stelle mich im Heiligtum auf, so werde ich deinen Vater heilen und die Lebenden retten!“ Da suchte der Sohn die Weide, grub die Erde auf, fand das Gnadenbild, betete um des Vaters Genesung, siehe da wurde des Vaters Krankheit alsbald geheilt. Er erbaute daselbst einen Tempel und verehrte den Jizô. Das ist die heutige Jizô-dô. Die Nachbarschaft wird Jizôdô-chô genannt. — (Aichi ¹⁾Akazaka-chô. Bz. Hoi)

4a. Reis und Jizô.

Es war einmal in alten Zeiten ein Mann und eine Frau, die lebten gar armselig dahin. Der Mann war gierig, die Frau aber war recht und gut. Eines Tages war die Frau wie immer in die Stadt gegangen, *Kasa* (Schirmhauben) zu verkaufen, hatte aber keine einzige verkaufen können und war jetzt wieder auf dem Rückweg. Am Wege standen zwölf Jizô. Da jammerte es die Frau, und sie zog den Jizô die *Kasa* über, die sie doch hatte verkaufen sollen oder wollen. Elf Jizô konnte sie *Kasa* geben, aber für den zwölften langte es nicht. Da zog sie ihre eigene *Kasa* aus und zog sie dem Jizô an und ging im Regen nach Hause. Wie sie nach Hause kommt und der Mann fragt und sie ihm erzählt, wie alles gewesen, ist er höchst zornig. Aber sieh, andern Tags kamen die Jizô sich zu bedanken, und aus der Nase der Jizô troff Reis. Daher heißt dieser Jizô der Reisspende-Jizô. (Erz. Iwaki, Kusano, erzählt von einer gewissen Haga.)

5. Jizô, über den man Öl gießt. (*Abura-kake-Jizô*)

An dem Kreuzwege auf der Grenze zwischen Süd- und Nord-Handa steht, nach Westen blickend, eine Jizô-Gestalt. Vor etwa zweihundert Jahren sah ein Bauer einen Jizô im Schlammfeld versinken; ihn jammerte des; er beriet sich mit den Dorfgossen; sie zogen den Jizô zusammen heraus und erwiesen ihm, wie er

war, Verehrung. Es dachte aber jemand, der Jizô sei doch gar zu verdreckt, und dem Jizô müsse dabei doch auch nicht wohl sein, und besprengte ihn mit Wasser, schrubbte ihn mit der Scheuerbürste ab, daß der Schmutz abging und der Jizô wieder schön wurde. „Ah, jetzt ist er wieder schön und sauber“, dachte der Mann, „wie wird sich der Jizô freuen!“ und kehrte nach Hause zurück. In der Nacht aber überfiel ihn plötzlich solch ein Leibgrimmen mit unerträglichen Schmerzen. Da er nun so sehr litt, forschten, die ihn pflegten, nach, was wohl die Ursache sein könnte; da fanden sie, daß er am Tage den Jizô gewaschen hatte und darüber der Jizô wohl zornig geworden sei; wenn man nicht eiligst die Sünde sühne und den Jizô wieder mache, wie er gewesen, so sei keine Hoffnung. Da bewarf man den Jizô wieder mit Schlamm und besprengte ihn mit Öl (Fett). Da wurde er wieder der verdreckte Jizô. Der Mann aber, der noch eben vor Schmerzen im Gemache umhergegangen war, wurde wieder vollauf wohl und gesund.

Nicht lange darnach war eine Mutter, die hatte ein liebes Kind, das aber war über und über von Schwären bedeckt und litt furchtbare Schmerzen. Da kam die Mutter zu diesem Jizô und bat um Heilung und empfing von dem Öl und Dreck am Leibe des Jizô und schmierte das auf des Kindes Schwären, und wallte jeden Tag zu dem Jizô, besprengte ihn mit neuem Öl und nahm sich das alte und schmierte es auf das Kind — siehe da wurde das Kindchen letztlich wieder heil und gesund. Der Jizô aber ward zum Schwären-heilenden Jizô. Dieser Glaube dauert noch heute fort. Da es nicht angeht, den Jizô, weil er dreckig sei, zu waschen, so besprengt man ihn täglich vom Haupt herab mit Öl und läßt ihn, so wie er ist, stehen. (p Ym Bz. Shiki, Dorf Kawanishi, Nord-Handa. Ueno Kyôun.)

6. Gempeei der Wegweiser.

Beim Dorfe Tang-Hof (Tôin) stehen zwei uralte Sandelholzbäume; dabei ein Steinbild, der sogenannte Westausgang-Genius (Jizô). Voreinst lebte in diesem Dorfe ein Mann mit Namen Gempeei, von Geburt der Sohn des reichsten Mannes im Orte, von Natur aber anders als andre. Zumeist saß er dort, wo jetzt das Steinbild steht, auf einem Steine, wies mit der Hand den Leuten den Weg: Links geht's nach Dorf Hashio, rechts nach Hôryûji, im Osten ist Yufuzaki. Immer war er da, auch wenn selbst die Raben nicht krächzten. Wie ein Stein-Wegweiser war

er, und das lebenslang. Wieviel Hunderttausenden mag er wohl so den Weg gewiesen haben? Als er nun starb, meißelten seine Brüder Gorô und Jirô eine Genius-Gestalt (Jizô) und errichteten sie daselbst als Erinnerung an ihren jüngeren Bruder Gempeei. Die Inschrift lautet: „(Mit geistlichem Namen) Kwansan Dôkei Zenjômon Kwankei Seion Zenjômon, in der Welt Gempeei genannt, links (geht's) nach Hôryûji (und) Ôsaka, rechts nach Kôya (und) Takada“. (Ym Bz. Shiki, Kawanishi-mura Tôin. Inui Kenji.)

7. Der Brand-Jizô.

Beim Ostaussgang von Tôin ist ein Jizô-Tempel. Die Leute vom Dorfe nennen ihn den Brand-Jizô. Alle zehn Jahre brennt bestimmt der Tempel aus irgend einem Grunde ein Mal ab. Man baut ihn dann neu, und jedesmal wird er eine Elle größer. Der steinerne Jizô aber ist kohlrabenschwarz. — (Ym Bz. Shiki, Kawanishi-mura, Tôin; Inui Kenji.)

8. Leibschmerzen heilender Jizô.

Nahe bei dem Gipfel des Berges Hagizawa, Dorf Hagi, ist der Kakudô-Jizô. Einst in den Jahren Tempo kam ein Pilgermönch des Weges gewandert und da er nun bis Ôjiro, Dorf Miyazaki, gekommen war, fühlte er sich erschöpft und bat im Dorfe um eine Stärkung und um einen Platz zur Rast; die Leute des Dorfes aber scheuchten ihn fort und jagten hinter ihm her bis an die Grenze der Gemarkung von Dorf Hagi. Da sank der Arme am Fuß der nahen Föhre nieder und konnte nicht mehr weiter. Das sah einer vom Dorfe Hagi, kam und pflegte ihn auf die rührendste Weise; der Pilger aber starb. Man begrub ihn und errichtete überm Grab ein Jizô-Steinbild. Hernach geschah es, daß, wenn Leute dort herum Gras schneiden wollten, sie plötzlich Leibschmerzen fühlten; beteten sie zum Jizô, so wurden sie wunderbar alsbald wieder völlig wohlauf. (Aichi Bz. Hoi *Hagi* „Süßklee“.)

9. Brennender Jizô.

In Großgewann Weißvogel, Kofu-chô, steht auf dem Friedhof der sog. Brennende Jizô (Yake-Jizô). Seit alters geschieht es immer wieder in Regennächten, daß hier Feuer aus der Erde emporschlägt und dies Steinbild mitten in Feuer steht. Naht man, so erlischt das Feuer. — (Aichi Bz. Hoi)

10. Oshiyôki-ba (Richtstätte).

Bei Hada-chô ist eine Stelle, die im Volksmund Richtstätte

heißt. Vor alters sollen hier die Verbrecher hingerichtet worden sein. Für die Hotoke und Bodhisattva (d. i. Abgeschiedenen) ohne (andre verwandtschaftliche oder freundschaftliche) Beziehungen sind hier Kôshin-(Tempel)-Hallen bezw. Jizô-(Tempel)-Hallen. – Aichi, Bz. Chifa. – *Oshiyouki*, in Kana Geschrieben.

11. Leute-rufender Jizô.

Am See des Großen Durchkunftstempels (Daitsûji)¹⁾ in Goyuchô wird ein Jizô verehrt. Dort um den Tempel her ist es sehr still und einsam. Der Jizô, erzählt man, ruft Leute, die da durchkommen, zu sich her. Es sind schon viele Menschen in diesem See ums Leben gekommen. Man hat darum jetzt den Jizô anderwärts hin versetzt, nämlich an das Bergtor des Tôrinji (Osthardttempels).²⁾ – (p Aichi Bz. Hoi.) ¹⁾大通寺 Daitsûji, ²⁾東林寺 Tôrinji.

12. Go-u-eimon-Jizô.

In Okugumi, Städtchen Okada, ist der Go-u-eimon-Jizô, ein sehr gefürchteter steinerner Jizô, weil, wenn man an ihn rührt, man von Trippergeschwüren befallen wird. Ein Sechser-Pilger (*Rokubu*) kam zu dem Orte und blieb hier und trank jeden Tag seinen Wein. Gegen Ende seines Lebens grub er selbst ein Loch und sagte zu den Leuten vom Orte: „Heute lebendig in diesem Loch begraben, gehe ich ins Schauen ein; wenn ihr den Gongschlag nicht mehr hört, so denkt, daß ich ins Schauen eingegangen!“ und seinen geliebten ein Shô Weines fassenden Krug mit sich führend, den Gong schlagend, ließ er sich in aller Gelassenheit in dem Loche begraben. Aus der Erde vernahm man schwach und schwächer den Gongschlag. Nach einer Weile wurde es still. Die Leute am Orte jammerte es im Herzen, und sie errichteten diesen steinernen Jizô, wird gesagt. Noch heute kommen die alten Leute von Okugumi zusammen und verrichten Buddha-Anrufungen (*Nembutsu*) um Go-ueimon's willen. – (Aichi, Bz. Chita)

13. Sechs-Jizô.

Über (die) Sechs-Jizô von Großgewann Katsura, Dorf Siebenschatz (*Shitsubô*), erzählt man sich, dass hier einst eine Schlacht war und sechs Ritter sich entleibten (*seppuku*, *harakiri*) und starben und hier bestattet wurden. – (Aichi, Bz. Kaibu)

14. Meer-entstiegener Jizô

Der Jizô-Bodhisattva des Schatzbaumtempels (*Hôjuji*) Dorf Talbär (*Yaguma*) schwamm, als ein Handelsschiff im 6. Monat des 2. Jahres Kwanshō (1467) übers Meer fuhr, auf dem Meere, und der Schiffsherr rief im Spasse: „Bodhisattva! Wenn du zu meinem Lande kommen willst, die Lebenden dort durch deiner Lehre Einfluß zu wandeln, dann warte bitte, bis ich auf der Rückreise hier vorbeikomme!“ Als er nun nach fünf Tagen an dieser Stelle vorbeikam, schwamm der Bodhisattva wie vormals auf dem Meere; der Schiffsherr nahm das Wundergnadenbild (*Reizô*) ehrfürchtig auf und stellte es, in einem Weißgewandhause als Heiligtum auf. Eines Nachts erschien Jizô ihm an seinem Lager und sprach: „Mich verlangt, in eine reine Buddhawohnung Einzug zu halten“; da baute der Mann einen Tempel und nannte ihn Gelübdekönig-Berg (*Gwanô-san*) Schatzbaumklause (*Hôjuan*) und stellte den Bodhisattva ehrfürchtig als Heiligtum daselbst auf. Seit jenen Tagen bis heute, vierhundert Jahre und mehr, ist der Glaube an diesen Meer-entstiegenen Jizô bei den Leuten mächtig und tief. – (Aichi, Bz. Atsumi)

15. Masahachi-Jizô

Der Jizô in Gewann Dreibaum (*Sambonki*) Großgewann Ruhburg, Städtchen Ruhburg (*Anjô*) war schon in Zeiten hier, als diese Gegend noch nicht erschlossen war. Im 20. Jahr Meiji im 3. Monat alten Kalenders geschah es, daß ein in diese Gegend zur Arbeit Gekommener, halb aus Mutwillen, mit seiner Bitchû-Hacke diesem Jizô den Kopf spaltete. Auf der Stelle brannten dieses Mannes Augen heftig, so daß er vor Schmerzen die Erde mit den Füßen stampfte. Als er nun, seine Sünde von Herzen bereuend, aus ganzer Seele flehte, wurde das eine Auge heil, aber nicht lange, so starb er jäh dahin. Es vergingen fünf Jahre, so ward ein Mann namens (*Masa-hachi*) von Dorf Seebucht (*Ikeura*) schwer augenleidend. Da er nun schon fürchten mußte, das Augenlicht zu verlieren, flehte er gelobend zum Tempel des Wahren Segens (*Shimpukuji*) von Felsfurt (*Iwazu*). Da erschien in einer Nacht an seinem Lager der heilende Yakushi Nyorai und kündete: Masahachi, ganz vertraue diesem Jizô!“ Da er nun vom Traume erwachte war die lange Augenkrankheit wunderbarerweise, ohne Spuren zu hinterlassen, völlig geheilt. Und so nannte man späterhin diesen Jizô Masahachi-Jizô. – (Aichi Bz. Awomi)

16. Warzen-Jizô.

Im Drachenwolken-Tempel (*Ryûunji*), Dorf Teufelskap (*Onizaki*) ist ein steinerner Jizô. Seit alters erfuhren hier Leute mit Warzen, die um Wegnahme der Warzen bitten, wundersamste Heilung. Wenn man aber dann nicht zum Danken hundert kleine Steine und hundert Korn-Klöße bringt und dank-wallfahrend kommt, so kommen die gerade glücklich weggeschafften Warzen aufs neue wieder. So heißt es. – (Aichi Bz. Chita)

17. Jizô von Schirmkreuzweg. (*Kasa-no-tsuji no Jizô*)

In Schirmkreuzweg von Jetztbrunn,¹⁾ Dorf Uchi, ist eine kleine Tempelhalle, darin ein Jizô verehrt wird. Vor alters lebte in Gojô ein Ritter, der lag Tag für Tag dem Weidwerk ob. Es mochten die Seinen noch so sehr warnen, er hörte nicht darauf. Eines Tages reitet er von der Jagd zurück, stürzt vom Pferd und ist wie tot. Nach einer Weile aber kommt er wieder zu Atem und sagt: „Ich habe nur immer Leben gemordet; ins dunkle Land der Abgeschiedenen gibt es keinerlei Weg für mich. Drei Jahre lang werde ich jetzt Tag für Tag zum Jizô von Pfeilfeld (*Wada*) wallfahren.“ Von da gab er das Jagen auf und wallte täglich zum Jizô von Pfeilfeld. In einer Nacht erschien ihm im Traume ein Buddha an seinem Lager, der sprach: „Ich bin der Jizô von Pfeilfeld. Von nun tut nicht not mehr, so weiten Weg zu wallfahren. Du findest morgen nicht weit von deinem Haus einen Schirm (*Kasa*) als Zeichen gesteckt. Walle dorthin, das ist genug,“ und damit verschwand die Gestalt. Und am andern Tage ist da richtig am Wege ein Schirm, und von dem Tag an wallfahrtet der Mann dahin, errichtet eine kleine Tempelhalle und verehrt Jizô. Der Name Schirmkreuzweg (-Jizô) sagt man, kommt eben daher. – (Ym. Uchi-mura, ¹⁾Imawi. Satoi Yochiaki.)

18. Jizô, Lahme heilend.

An einer Stelle gleich nordwärts vom Tempel des Besonderen Gedenkens (*Sennenji*), dem großen Tempel von Erdbrück,¹⁾ wird eifrig Jizô verehrt. Einst war ein Mensch in Nara, der war von Geburt an lahm und dadurch sehr bedrückt. Er hörte von der großen Jizô-Kraft hier, ließ sich den fünf Meilen weiten Weg in der Sänfte (*kago*) hertragen, vollzog mit ganzem Herzen sein

Gelübde und sieh, da stand er auf seinen Füßen und kehrte zu Fuße nach Nara zurück. Seitdem wurden es der Gläubigen immer mehr. Ursprünglich waren es fünf buddhistische Statuen; jetzt sind es acht. Man sagt: der Nara-Mann habe gedacht, es würde gut sein, wenn Jizô Gesellschaft hätte und habe steinerne Jizô aufgelesen und mitgebracht und sie bei ihm am gleichen Orte aufgestellt. – (Ym. Takaichi-gun, Magane-mura, ¹⁾Tsuchihashi Sakiyama Uzaemon)

19. Stellvertreter-Jizô mit Brandstellen.

Vor alters hatte der Landritter (*gyôshi*) Sugiyama Heizaemon ein gutherziges Mädchen namens Kleine-Welle (*Ko-nami*) als Kammermädchen. Immer war sie im Glauben dem Bodhisattva Jizô zugetan. Eines Tages brannte Sugiyama's Haus völlig ab; es kam der Verdacht auf, Konami sei es gewesen; zur Strafe sollte sie verbrannt werden. Alle wehklagten, daß sie so fälschlich beschuldigt worden. Zum Richtplatz gekommen, rief Konami nur immer mit ganzem (Einem) Herzen Jizô an, legte die Hände zum Gebet zusammen und schloß die Augen. Und schon umringten sie die lodernden Flammen, da ist es, als leuchte plötzlich ein Strahlenglanz auf, und in plötzlicher Verwandlung wird Konami's Leib zu des Bodhisattva-Jizô Gestalt. Zu gleicher Zeit erscheint weit drüben auf dem Steine dort Konami's Gestalt, die Hände zum Gebet zusammengelegt, die Augen geschlossen. Die Leute stehen staunend vor dem Wunder. Konami aber wird noch am selben Tage zur Nonne und betritt den geistlichen Pfad; ihr geistlicher Name wird Wundersame-Freude (*Myôetsu*); ihr ganzes Leben verbringt sie danksagend und Buddha anrufend.

Dieser Jizô ist der stellvertretende, Brandstellen zeigende, zum Staatsschatz erklärte Jizô des heutigen Großfurtempel.¹⁾ Großmeister Kôbô soll ihn geschaffen haben. Von Konami ist jetzt noch vorhanden die sog. Freudenklause (*Etsuan*); auch ihr Grab ist noch da. – (Ym. Uda-gun, Sambonmatsu-mura, Ôno „Großflur“ Yoshioka Masaichi. – ¹⁾Ônodera.)

19a. Jizô raubt die Dorfgenossen.

Einst war in einem Dorfe ein neuer Jizô mit Schrein errichtet worden. In den ersten zwei, drei Jahren kamen viele Leute vom Dorfe und brachten Opfergaben. Nach und nach aber wurden es immer weniger Leute, die zum Schreine kamen. Da wurde Nacht für Nacht einer von den Dörflern weggeholt und verschwand und ward

nicht mehr gesehen. Die Leute berieten darüber, was die Ursache sei. Gewiß ist es ein Gespenst, das sie holt, dachten sie; aber welcher Gestalt dies Gespenst sei, darüber konnte keiner auch nur die geringste Auskunft geben. Jeder fürchtete nur, das Gespenst werde ihn diese Nacht holen. Das war schon kein Leben mehr. Immer weniger Leute wurden es. Zuletzt blieb nur ein einziger übrig. An dem Abende nun, da er erwartete, geholt zu werden, kam ein Reisender; der suchte Herberge im Dorfe und fragte Haus für Haus. Da war aber nirgends jemand mehr. Zuletzt kam er an das Haus des einen Überbliebenen, und der erzählte ihm, wie es mit dem Dorfe geworden sei, und dass er heute Nacht an der Reihe wäre, geholt zu werden. Da sagte der Reisende: „Geh du hinten ins Haus und lass mich vorn bleiben; ich werde feststellen, was es mit diesem Gespenst auf sich hat.“ Die Nacht ward tief; aber es hatte nicht den Anschein, als wolle ein Gespenst kommen. Mitternacht ging vorüber; da hörte man draußen Schritte. Der Reisende stellte sich in Positur, machte die Tür auf, zog das Messer und hieb drein. Das Gespenst floh und, wie sehr er auch fahndete, konnte er es nicht entdecken. So schliefen sie denn ruhig diese Nacht. Andern Morgens aber, als sie aufgestanden waren, fanden sie die Blutspur. Sie gingen ihr nach, da führte sie bis zu dem Jizô und hielt dort. Und als sie noch genauer nachsahen, verschwand sie in dem Loche des Jizô. Und als sie den Jizô wegrückten und in das Loch hinabspähten, war da alles voller Gebeine der Dörfler. Da fragten sie den Jizô, wieso er dazu komme. Antwortete er: das sei die Rache dafür, daß sie zwar zuerst ihm Opfer gebracht, aber hernach ihn ganz vergessen und ohne Opfer gelassen hätten. — (Erzählung der Nichte, der Hauptsache nach wiedergegeben.)

20. Jizô von Yatori.

Der gegen Gliederschmerzen heilmächtige sog. Jizô von Yatori, zu dem von fern und nah Gläubige strömen, ist in Unter-Yatori am Nordwestfuße des Himmlischen Kagu-Berges. Erstmals soll Kronprinz Shôtôku ihm in festem Glauben zugetan gewesen sein: hernach aber, als die Soga das ganze Kronprinzen-Geschlecht vernichteten, soll dies Buddhabild dem Feuer entronnen und auf den Gipfel des Himmlischen Kagu-Berges geschwebt sein; hernach aber habe man an der jetzigen Stelle es zu verehren begonnen. — (Ym. Shiki-gun, Kaguyama-mura, Shimo-yatori. Okubo Shôichi.)

21. Jizô, den man mit Schlamm beschmiert.

Zur Zeit Daigo Tennô's im 6. Jahr Engi (906) wurden die Tausend Grünholz-(Aoki-)Klausen auf dem Grünholzberge von Abe errichtet. In ihrem Bereich wurde ein gegen Hautkrankheiten sehr heilkräftiger Jizô verehrt. Eines Jahres im Sommer gingen die Tausend im Großfeuer zugrunde; der Jizô versank in den nahen Trinkwasserteich. Hernach gruben ihn die Leute des Dorfes aus und stellten ihn am Teiche zu neuer Verehrung auf. Zu der Zeit gingen gerade in der Gegend die Pocken um, und jeder hatte schwer zu leiden. Nur in diesem Dorfe wurde auch nicht ein Einziger von der Krankheit befallen. Da sagte man sich, daß das gewißlich der Schutz des Jizô sei. Vom Nachbardorfe Kibi kamen sie, den Jizô zu leihen. Bis zum Ende des Teiches ließ er sich leicht bewegen; von da an aber ging er nicht weiter von der Stelle. Da mußte man wohl oder übel aufgeben, ihn zu leihen, und als man ihn nun wieder an die ursprüngliche Stelle zu tragen unternahm, ging das wieder sehr leicht. Als aber viele Leute nun gewallfahrtet kamen und man fand, daß die abgelegene Stelle (wo er stand) doch zu unbequem sei und ihn nach der Straße hin bringen wollte, bewegte er sich wie vorher nicht von der Stelle. Dieser nicht zu versetzende Jizô versank hernach noch zweimal im Teiche. Das Wunderliche daran war, daß offenbar der Jizô den Teich-Schlamm liebte. Es kam dahin, daß man sich sagte: wenn man des Jizô Leib mit Schlamm beschmieren würde, würde man ihm den größten Gefallen tun. Und so kam es dahin, daß Hautkranke, die zu ihm gewallfahrtet kamen, wenn sie bis zum Tag der Vollendung ihres Gelübdes den Leib des Jizô an der gleichen Stelle, wo sie selber krank waren, mit diesem Teichschlamm beschmierten, Heilung von dieser Krankheit erhielten. (Ym. Shiki-gun. Abe-mura. Moritsugi Yoshio)

22. Der sprechende Jizô.

(*Mono wo iu Jizô*)

In Sechsweg¹⁾ war der Mochinoki²⁾-Jizô als sprechender Jizô berühmt. Einst war ein Räuber, der stand vor dem Jizô und lachte lauthals. „Was gibt es Spassiges?“ fragte ein Detektiv (*saru*), der just dazukam. „Da hab' ich doch gerade“, sagte der Räuber, „mein Räuberhandwerk so recht betrieben und komme nun hier vorbei, und weil man mir gesagt hat, der Jizô sei der Menschengesprache mächtig, so sage ich zu ihm:“ „He, höre, Jizô!

daß ich gestohlen und geraubt habe, das sage du fein niemandem!" „Da antwortete der Jizô:" „Ich sage nichts! Wenn nur du nichts sagst!" „Die Antwort war doch zu spassig, und darum lache ich." Da hatte der Räuber aber bald nichts mehr zu lachen; denn der Detektiv nahm ihn natürlich beim Kragen und legte ihm auf der Stelle die Fesseln an.-(Ym. Ikoma-gun, Miato-mura, ¹⁾Rokujô. Kojima Chifuya.-²⁾in Kana geschrieben.)

23. Ursprung des Kinderleicht-Jizô im Gürtellöse-Tempel.

Im Gürtellöse-Tempel (*Obitoke-dera*) zu Ostjetztmarkt^{a)} ist als Hauptgnadenbild ein Jizô, genannt der Kinderleicht-Jizô (*Ko-yasu-Jizô*)^{b)}, heute zum Staatsschatz erklärt. Zu dem alljährlich am dreiundzwanzigsten und vierundzwanzigsten des siebten Monats stattfindenden Feste strömen von fern und nahe Scharen von Frauen (und Mädchen) herbei.

Vor alters, als die Kaiserin Somedono schwanger war und ihre Monate voll waren, wollte es doch irgendwarum nicht zur Geburt und Niederkunft kommen. Da träumte der Kaiserin in der Nacht: In einem Tempel, eine Meile südlich von Nara, sei ein Jizô und trage einen Gürtel um den Leib geschlungen; so man diesen Gürtel um den Leib der Kaiserin bände und danach ihn löste, so komme leicht das Kind zur Welt. Andern Tages erzählte die Kaiserin dies dem Kaiser. Man wisse ja nicht, ob dem wirklich so sei; aber man könne doch einen Vasallen als Boten hinsenden. Das ward getan. Und siehe, da war der Jizô; und wie der Traum es gewiesen, wickelte der Bote den Gürtel ab, kam zurück, brachte ihn und erstattete Meldung. Da nun die Kaiserin den Gürtel um den Leib band und darnach wieder löste, kam alsbald leicht das kaiserliche Kind zur Welt. Der Kaiser und die Kaiserin freuten sich über die Maßen und gaben dem Jizô den Namen Kinderleicht-Jizô. Das ist das Hauptgnadenbild im Gürtellösetempel jetzt. Auch der Name Gürtellöse (*Obitoke*), von dem Lösen des Gürtels genommen, kommt daher: Name des Tempels (zuerst), ward es weithin Name des Ortes, so wird gesagt.-(Ym. Bz. Sohekami, Obitoke-chô, ^{a)}Higashiimaichi. Harada Tôkichi.)

24. Ölguß-Jizô. (*Abura-kake-Jizô*)

Am Felsbrunnfluß (*Iwa-i-gawa*) bei Altmarkt,¹⁾ Dorf Ostmarkt,²⁾ Gau Sohekami, steht ein etwa 6 Ellen hoher Jizô, Ölguß-Jizô genannt. Vor alters soll er, als der Felsbrunnfluß Hochwasser

führte, angeschwommen sein. Es war Abend gewesen, es stürmte und goß, und Finsternis herrschte; da sah man in der trübdunklen Flut wundersames Leuchten. Das kam von diesem Jizô. Der das wahrnahm, war ein Mann von einer andern Ortschaft (*Ôaza*); da aber seines Herzens Glauben nur seicht war, vermochte er nicht, wiewohl viele Menschen dazu kamen und mithalfen, den Jizô herauszuziehen. Es war aber in der Ortschaft ein alter Mann voll tiefen Glaubens; der zog ihn mit leichter Mühe heraus. In dieser Nacht geschah dem Alten Mitteilung. „Dieser Jizô", ward ihm gesagt, „ist ein solcher, der Kinder kriegen läßt. Wallt man zu ihm und überzieht (besprengt) ihn täglich mit Öl (Rapssamenöl *tane-abura*), so läßt er gewiß Kinder kriegen." Der Alte, der ohne Kinder war, bekam gar bald einen Sohn. Von da verbreitete sich dieser Glaube mehr und mehr.-(Ym. Bz. Sohekami, ²⁾Tô-ichi-mura, ¹⁾Furu-ichi. Nakao Shinryoku.)

25. Ölguß-Jizô

Diesem Ölguß-Jizô fehlt die Nase. Vor alters fand unten am Schlosse des Fujitô-Geschlechts ein Ringkampf (*Sumô*) statt. Ein Ringer von Nara hatte sich an diesen Jizô mit Flehen und Gelübde gewandt, daß auf alle Fälle er siegen möchte; es hatte aber nichts geholfen; er war doch unterlegen. Da hat er ergrimmt auf dem Rückweg mit einem Stein geworfen und des Jizô Nase zertrümmert. So wird erzählt. Allein auch der Ringer stürzte zu Boden, schlug die Nase auf und starb.-(Ym. Bz. Sohekami, Tôichi-mura, Furuichi. Nakao Shinryoku)

26. Yoragi-Jizô und Achtfeld (*Yatsuda*)

Die sechs Jizô vom Yoragi-Paß bei Stadt Hongô sind jetzt vom Passe weg an den Weg, der nach Nakanzeki führt, verpflanzt. Darüber singt das Volk in der Gegend ein Liedlein, das heißt:

Yoragi-Jizô-san, im Kampf geschlagen,
jetzt mitten in dem Acker Yatsuda!

Das ist: Durch Truppen Takedas bekamen die Jizô Tritte und rollten vom Paß hinunter, so daß sie in Achtfeld von Rottal begraben wurden. Auf diesen Feldern ist eine Stelle, so groß wie eine Matte, da wächst kein Gras. Das ist, sagt man, die Stelle, wohin die Jizô vom Paß herunterrollend, anhielten; darnach, sagt man, stürzten sie in die Tiefe des Feldes. Als man die Jizô von Achtfeld (*Yatsu-da*) aus dem Felde ausgrub, soll Weißwasser (*Shira-midzu*) nach Hongô geflossen sein.

Weiter heißt es, der Name Achtfeld komme daher, daß, als die Köpfe der Jizô vom Passe herunterrollten und man suchte und nachgrub, acht Felder entstanden sein sollen. In diese Felder wird kein Weib hineingelassen; denn da die Jizô darin seien, müsse man Unreinheit fern halten.-(Aichi. Bz. Kita-Shitara)

27. Jizô-honguri.

Ein Mann ahmte einen Jizô nach, (und stellte sich am Wege auf, als sei er ein Jizô); die Affen kamen, brachten Kastanien und Kartoffeln bergehoch als Opfer vor ihn. Als die Affen weg waren, nahm er alles Geopferte mit sich fort. Ein anderer Mann hörte es, wollte auch so viel Gaben empfangen und stellte sich im Schoße der Berge als Jizô auf. Da kamen die Affen in Scharen. „Jizô“, sagten sie, „dieser Platz ist gefährlich, wir wollen dich drüben hin über den Fluß bringen“, und sie verschränkten ihre Affenarme zu einer Tragbahre und begannen ihn über den Fluß zu tragen. Da stießen die Hoden des Mannes an die Affenarmbahre. Die Affen riefen im Chor:

„*Saru honguri otosu to mo*

Jizô honguri otosu na!

Wir Affen mögen wohl die Hoden verlieren-

Du Jizô mußt sie nicht verlieren.

Das war zu komisch; der Mann mußte lachen. „Der Jizô hat gelacht“, schrien die Affen hell verwundert, ließen ihn in den Fluß fallen und stoben davon.

28. Zungoe-Jizô und das Fuchsdorf.

In Inselfeld, Tambaichi, ist der sog. Zungoe-Jizô. Ohne recht ersichtlichen Grund brennt sein Tempel jedes Jahr einmal ab, um jedesmal dann nur um so stattlicher und größer neu errichtet zu werden.

Seit alters erlebt man folgendes dort: Es ist Nacht; man will vor dem Tempel den Weg gehen, findet eine Brücke dort über den Wassergraben gespannt; man will über die Brücke schreiten, da verschwindet sie plötzlich, und man fällt hinunter. Es hat sich aber dabei noch niemand naß gemacht. Auch war einmal ein Mann, der kam nächstens von der Stadt Koriyama zurück und begegnete hier einem wunderschönen Weib; da er sie nun umschlingt und in den Armen hält, siehe da ist es ein Gebein-umarm-Baum (*Hiragi no ki*). Das alles sind Streiche, die sich der Fuchs geleistet hat, der seit alters hier haust. Als Klein-Adjutanten-Gott

(*Shosa-Myôjin*), läßt man ihn nun in dem Jizô-Tempel(-Bereich) Verehrung angedeihen.-(Ym. Bz. Yamabe, Tamba-ichi. Inui Kenji.)
-Hiragi (no ki) 抱骨. Osmanthus aquifolium.

29. Koto-koto-Jizô.

In Föhrenberge ist der Klagende Jizô. Einst war hier die Enthauptungsstätte, und es geschah früher, daß hier Nacht für Nacht ein klagender Geist erschien und Vorübergehende hörten schauerlich *Koto-koto!* rufen. Die Leute vom Dorfe berieten sich darob, den Abgeschiedenen wahrhaftig zu betrauern, (und so zu beschwichtigen) erbauten sie den Jizô-Tempel, der nun hier ist. Dieser Jizô soll übrigens ein *Engi-Jizô* sein (ein Jizô, der gut Verbindungen knüpft). Junge Mädchen (*yome*), die vorüberkommen, umwinden den Jizô mit Schnur.-(Ym. Takaichi-gun, Funakuramura, Matsuyama. Yamada Kumao.)

30. Angeschwemmter Jizô (*Nagare-Jizô*)

In Idzumo ist ein sog. angeschwemmter steinerner Jizô. Anfangs war er in Hase's Kirschrennplatz (*Sakura no baba*). Hochwasser schwemmte ihn fort; zwischen Idzumo und dem am Unterfluß gelegenen Schwarzkap¹⁾ blieb er halten. Man stellte ihn auf, wo er jetzt ist, und erwies ihm da Verehrung. Daher der Name angeschwemmter Jizô.-(Ym. Shiki-gun, Hase-chô, Idzumo. Hagihara Yoshitaka.- ¹⁾Kurosaki.)

31. Jizô ohne Kopf (*Kubi-kiri-Jizô*)

In dem Kreuzweg-Tempel (*Tsuji-dô*) von Tamba ist der sog. *Kubikiri-Jizô* (Jizô mit abgehauenen Kopf). Einst kam ein Ronin (fahrender Mann) mit Namen Zensai no Shôemon von Dorf Nikaidô und übernachtete in dem Jizô-Tempel hier. Da kam von der Tôichiburg ostwärts her Janjan-Licht herangeschwebt und bedrängte den Mann. Er suchte es mit dem Lampion, das er in den Händen hatte, abzuwehren, aber vergebens. Er zog sein Schwert und hieb damit kreuz und quer dagegen, konnte aber doch nichts Wirkliches erreichen, sondern wurde zu Tode verbrannt. Als man andern Tages nachsah, war sein ganzer Leichnam von niegesehenem kleinem Getier bedeckt.

Daß der Jizô ohne Kopf ist, soll eben davon herkommen, daß dieser Mann mit dem Schwert ihn getroffen.-(Ym. Yamabe-gun, Nikaidô-mura. Inui Kenji.)

32. Jizô mit abgeschlagenem Haupte.

In Kamidenchô (Stadt Toyohashi) lebte Tôzaburô mit seiner Frau und zwei Kindern gar armselig dahin. Eines Nachts brach ein Feuer aus; das Haus brannte, die beiden Kinder kamen um. Die Frau wallfahrte allnächtlich zur Kwannon von Wellenweg des Kleinen Sees, an der sie seit langem gläubig hing. Nicht lange, so hegte Tôsaburô Argwohn gegen seine Frau, und als eines Nachts er heimlich nachgeschlichen war, kam die heimkehrende Frau gerade zur Jizô-Klause (*Jizô-an*) von Mittholz (*Nakashiba*). In der Klause war offenbar einer, der auf die Frau wartete. Tôsaburô ergrimmte und mit einem Messerhieb hieb er sie entzwei und ging davon. Nicht lange, so kam die Frau, als sei nichts gewesen, nach Hause. Da erschrak er und wunderte sich, und da er nun mit der Frau zur Jizô-Klause ging, lag des Jizô Haupt auf der Erde. Für die Frau war Jizô in eigener Person eingetreten. Solch seltenes dankenswertes Geschehen machte auf Tôsaburô unauslöschlichen Eindruck; sein und seiner Frau gläubiger Sinn wurde stark und immer stärker, wird gesagt. Die Leute aber sprachen seither vom Steinhieb-Tôza(-burô).—(Aichi, Stadt Toyohashi)

33. Manga-Schlund.

Eines Tages pflügte ein Bauer sein Feld. Da er nun mit ganzen Sinnen bei der Arbeit war, brüllte plötzlich der Ochse vorm Pflug, hielt an und wollte nicht weiter. Der Bauer beschwichtigte ihn; das Tier brüllte fort und fort. Mit einem Mal gab der Boden nach, und Bauer und Ochse stürzten hinunter in tiefen Schlund.

Danach geschah es noch öfters, daß welche in diesen Schlund einbrachen und verdarben. Die Bauern fürchteten sich sehr. Sie holten einen hohen Priester, meißelten auf dem Wandschirmfelsen (*Byôbu-iwa*) daselbst eine über drei Ellen große Jizô-Gestalt und ließen Gebete sprechen. Da hörte das Übel auf. Aber heute noch bringt man daselbst vor der Gestalt Gebete und Segen dar. (Ym. Bz. Uda, Dorf Uchinomaki, Hinomaki. Yamada Kumao.)

34. Angeschwemmter Jizô von Kawa-ai.

Bei Kawa-ai („wo Flüsse zusammenströmen“) in Jôdo, Dorf Munehi, ist ein von den Leuten der Gegend sehr verehrter steinerner Jizô, genannt: der Jizô von Kawa-ai. Einst war große

Wassersnot, und auch der durch Jôdo strömende Nibu-Fluß hatte großes Hochwasser. Als nun das Wasser zurückging, fand sich an der Flußhalde von Jôdo ein steinerner Jizô. Woher wird er angeschwemmt gekommen sein? fragten sich die Leute vom Orte erstaunt; doch da kamen schon von drei Meilen flußaufwärts aus Rotfall, Dorf Schwarzfall, viele Leute, und als man ihnen sagte, der Jizô sei hier, waren sie voll Freude und gingen daran, ihn aufzuheben und ihn so rasch als möglich wieder zurückzutragen; doch da war nichts zu machen: er war zu schwer, er ließ sich nicht hochheben. Als aber auch die Leute von Jôdo mithalfen, kam das Steinbild endlich wieder nach Rotfall, wo es ursprünglich gewesen, zurück. Beim nächsten Hochwasser aber kam das gleiche Steinbild wieder ebenso nach Jôdo. Diesmal kamen noch mehr Leute, es zurückzuleiten; aber es war schwerer denn je und bewegte sich überhaupt nicht von der Stelle. Da sagte man sich schließlich: es wolle eben hier verehrt sein, und ließ es da in Jôdo. Das ist der Jizô von Kawa-ai.—(Ym. Yoshino-gun, Munehimura, Jôdo. Yahata Tôtarô.)

35. Stellvertretender Jizô (*Mikae-Jizô*)

In Großgewann Kutsukake (Dorf Toyoaki) ist eine Jizô-(Tempel-)Halle. Einst hauste hier in den Bergen in einer Höhle ein Gebirgsräuber mit Namen Kumasaka Naganori und quälte und plagte die Bauern und die Durchreisenden. Eines Nachts denkt er (wieder), es ist ein Reisender, raubt ihm Gold und Silber und Gewänder und erschlägt ihn dann überdies noch; wie er aber dann nachforscht, ist es nur ein steinerner Jizô. Seitdem, sagt man, bekam der Jizô dort den Namen „stellvertretender Jizô“ oder auch „Jizô mit zerschnittener Schärpe (*Kesa*)“.—(Aichi, Bz. Aichi.)

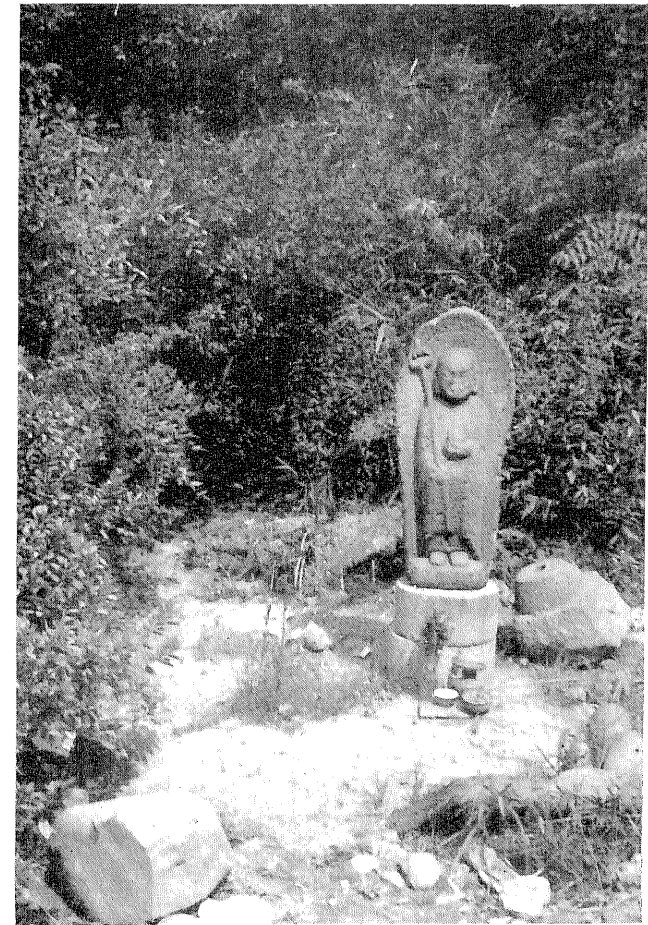
36. Der Jizô mit dem abgehauenen Kopfe.

In Großgewann Ajima, Dorf Kampferbaum (Kusunoki) ist der Jizô mit dem abgehauenen Kopfe. Es lebte früher beim Goza-See in Gewann Ichinosô bei Ajima der Bauernritter (*Gôshi*) Gozabe. Eine Magd in seinem Hause hing inniggläubig dem Jizô an. Der Ritter aber, mit der Magd unzufrieden, weil sie ihm nicht zu Willen war, benützte die Gelegenheit, da sie etwas falsch gemacht hatte, und ging nächtens, als sie im tiefen Schlafe lag, sie erschlagen. Der Hieb ging ihm trefflich von den Händen. Das Mädchen aber hatte nicht die geringste Wunde. Als sie nun des

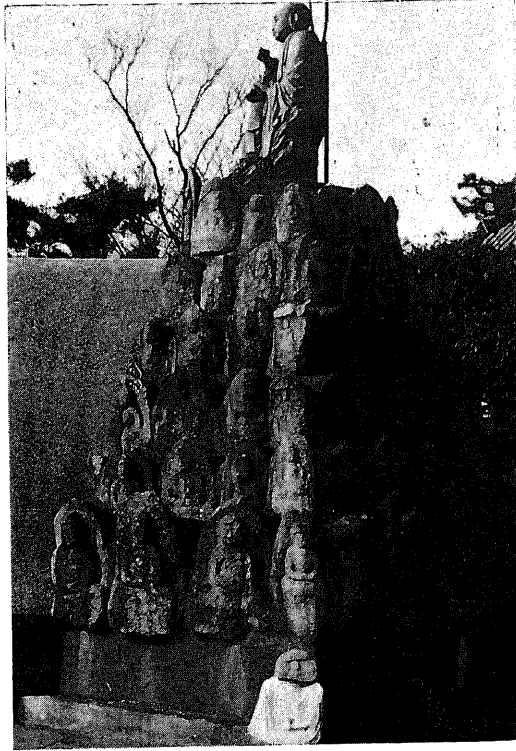
andern Morgens zu dem Jizô beten ging, war dessen Leib zusamt der Schärpe (*Kesa*) auseinandergehauen. Die Magd erschrak gewaltig, ging zurück und meldete es dem Herrn. Da überkam auch diesen Furcht und Schrecken. Er bereute früheres Unrecht, und er ward mit seinem ganzen Hause Jizô-gläubig. So wird gesagt.

Zu der Zeit, als man die Gaustraße hier durchlegte, verrückte man eine Zeit dies Gnadenbild nach dem Westgegendtempel (*Saihôji*); da kam in diesem Jahr eine schlimme Seuche und wütete; da brachte man es zu seinem ursprünglichen Platze zurück. Es soll (auch) neben demselben der große Räuber Eisen-Fünf (*Tetsugorô*) in jungen Jahren Weihrauch feilgeboten und so seinen Unterhalt sich verdient haben (Aichi. Bz. Nishi-Kasugawi.)

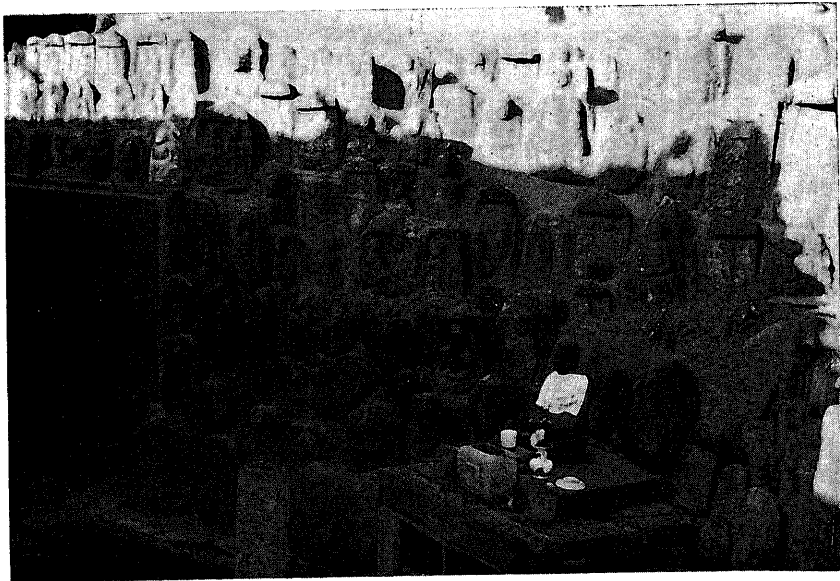
INHALTS-VERZEICHNIS		Seite
A	Einleitung: Die Jizô-Gestalt	1
B	Jizô-Erzählungen	14
1	Feldpflanzungs-Jizô (<i>Taue-Jizô</i>)	14
2	Umarm-Jizô	14
3	Fünfrad (Stûpa)-Jizô	14
4	Jizô-Tempel (<i>Jizô-dô</i>)	14
4a	Reis und Jizô	15
5	Jizô, über den man Öl giesst (<i>Abura-kake-Jizô</i>)	15
6	Gempeei, der Wegweiser	16
7	Der Brand-Jizô	17
8	Leibschmerzen heilender Jizô	17
9	Brennender Jizô	17
10	Oshiyôki-ba (Richtstätte)	17
11	Leute-rufender Jizô	18
12	Goueimon-Jizô	18
13	Sechs-Jizô	18
14	Meer-entstiegener Jizô	19
15	Masahachi-Jizô	19
16	Warzen-Jizô	20
17	Jizô von Schirmkreuzweg (<i>Kasa-no-tsuji no Jizô</i>)	20
18	Jizô, Lahme heilend	20
19	Stellvertretender Jizô mit Brandstellen	21
19a	Jizô raubt Dorfgenosser.....	21
20	Jizô von Yatori	22
21	Jizô, den man mit Schlamm beschmiert	23
22	Der sprechende Jizô (<i>Mono wo iu Jizô</i>)	23
23	Ursprung des Kinderleicht-Jizô im Gürtellöse-Tempel	24
24	Ölguss-Jizô (<i>Abura-kake-Jizô</i>) I	24
25	Ölguss-Jizô II	25
26	Yoragi-Jizô und Achtfeld (<i>Yatsuda</i>)	25
27	Jizô-honguri	26
28	Zungoe-Jizô und das Fuchsdorf	26
29	Koto-koto-Jizô	27
30	Angeschwemmter Jizô (<i>Nagare-Jizô</i>)	27
31	Jizô ohne Kopf (<i>Kubi-kiri-Jizô</i>)	27
32	Jizô mit abgeschlagenem Haupte.....	28
33	Manga-Schlund.....	28
34	Angeschwemmter Jizô von Kawa-ai	28
35	Stellvertretender Jizô (<i>Mikae-Jizô</i>)	29
36	Jizô mit dem abgehauenen Kopfe (II)	29



Jizô am Wegrund



Jizô-Tempel
in Kyoto



DIE YOSE

KURT MEISSNER

Es ist für mich eine besondere Ehre, auf Anregung unseres Vorsitzenden, Herrn Dr. Robert Schinzinger, zum 90ten Jubiläum unserer O. A. G. noch einmal über Yose schreiben zu dürfen. Über die Yose hielt ich vor fünfzig Jahren (am 23. Dez. 1912) meinen ersten Vortrag in unserer Gesellschaft, also einen Tag vor Weihnachtsabend. Trotzdem war der Vortrag gut besucht. Einen Monat vor mir hatte Herr Prof. Dr. Waentig einen Vortrag über die japanische Reiskrisis im Sommer 1912 gehalten und hatte zu dieser Gelegenheit seinen Frack angezogen. Er sagte, in wissenschaftlichen Gesellschaften gehöre es sich, daß der Vortragende einen Frack trüge. Deshalb war ich zu meinem Vortrag auch im Frack erschienen, wodurch es mir gelang, eine für mich günstige Stimmung beim weiblichen Teil meiner Zuhörerschaft zu erwecken.

Ich hatte aber auch bei den Männern Erfolg. Die O. A. G. druckte meinen Vortrag in den „Mitteilungen“, der „Kobe Chronicle“ veröffentlichte ihn in englischer Sprache, Otto Schmiedel druckte ihn in seinem Buche „Die Deutschen in Japan“ ab und in Handbüchern und Lexika wurde unter „Yose“ fortan auf meinen Vortrag hingewiesen. Dies gab mir später den Mut, andere noch nicht von Abendländern erforschte Dinge in Japan zu studieren. Als ich damals die Yose besuchte, hatte ich allerdings an nichts weniger als an Forschung gedacht. Ich wollte nur den Geschichtenerzählern (hanashika oder rakugoka) auf den Mund gucken, mein Ohr an die japanische Sprache gewöhnen und mich dabei amüsieren.

Ich muß nun ein wenig aus meinem alten Vortrag wiederholen. Ich sagte damals: „Die Yose sind öffentliche Vergnügungshäuser, in denen Geschichtenerzähler, Sänger, Tänzer usw. auftreten. Es gibt solche Yose überall in Japan, und ihr Besuch gehört zu den wichtigsten Vergnügungen, welche die ärmeren und die mittleren

Volksklassen Japans sich häufig gönnen“. Dann sagte ich: „Heute gibt es in Tokyo, wie mir die Polizei und der Verein der Geschichtenerzähler bestätigt haben, 151 Yose“. „In Osaka gibt es 152 Yose“. Als damals wichtigste Aufführungen der Yose nannte ich:

- 1) Kriegs- und andere ernste, historische Geschichten (=Kōdan)
- 2) Naniwabushi: Vorträge ähnlichen Inhalts. Der Erzähler fällt von Zeit zu Zeit ins Singen, mit Shamisen-Begleitung.
- 3) Erzählungen leichter Art (=Rakugo), oft im Dialekt, möglichst mit einem Wortwitz zum Schluß.
- 4) Puppentheater (Ayatsuri)
- 5) Gidayu (Jōruri-Rezitation mit Shamisen-Begleitung). In Tōkyō manchmal „onna-gidayu“ von jungen Mädchen gesungen und gespielt.
- 6) Iromono: Verschiedenes. (z. B. Musik mit Shamisenbegleitung, ein Mann singt Heldenlieder und begleitet sich selbst auf der Biwa (japanische Laute), Jongleure, Nachahmen der Stimmen und Mimik bekannter Schauspieler, Tänze.) Die Iromono sind weniger wichtige Darbietungen. Sie sind sozusagen nur eine Zwischenspeise zwischen Rakugo.
- 7) Später kam zu den genannten Vorführungen noch Manzai hinzu: Manzai ist in den letzten Jahrzehnten so wichtig geworden, daß man es kaum noch zu den Iromono in den Yose zählen kann. Zwei Personen, meist Mann und Frau, unterhalten sich im lustigen Frage- und Antwortspiel über Tagesfragen und alles mögliche andere.

Alle diese Aufführungen gibt es auch heute noch, aber Kōdan, Naniwabushi, Ayatsuri und Gidayu sind sehr aus der Mode gekommen, man kann sie nur noch selten hören und sehen und dann meistens nicht in den Yose-Hallen, sondern bei privaten Vorführungen oder im Theater. Ganz verloren geht in Japan eigentlich nie etwas, irgendwo gibt es immer noch eine Schule oder einen Verein oder ein paar Künstler, die das Alte pflegen.

Aber heute sind von allen genannten Unterhaltungskünsten nur noch die Rakugo, das sind Erzählungen leichter, humorvoller Art beim großen Publikum sehr beliebt. Jedoch treten die besten Erzähler heute nur noch selten in Yose auf. Sie ziehen es vor, ihre Geschichten durchs Radio oder im Fernsehen zu erzählen oder sie treten in Vortragsälen oder Theatern auf, wie in der Toho Meijinkai (gleiches Gebäude wie Skalaza) oder in der Tōyoko-Hall (beim Shibuya Bahnhof).

Es gibt heute laut Telefonbuch nur noch acht Yose in Tōkyō, vier davon sind aber nur kleine und schäbige Schmierentheater. Bekannt und besuchenswert sind eigentlich nur noch

- 1) das Suzumoto Engeijō, dicht vorm Ueno-Park, noch etwas weiter als das Matsusaka-Warenhaus und auf der gegenüber liegenden Straßenseite.
- 2) das Suehirotei in Nihonbashi, (Ningyō-chō, 3-chōme, 4)
- 3) das Suehirotei in Shinjuku-ku, (Shinjuku, 2-chome, 54)
- 4) das Honmokutei, dicht hinter dem Suzumoto Engeijō, also auch in Daitō-ku, (Kita Daimon No. 14)

Nur vier oder meinetwegen acht Yose von 151 Yose vor 50 Jahren! Kino, Fernsehen, Radio und die oben genannten zwei eleganten Säle mit Meistervorstellungen in der Tōyoko-Hall oder in der Toho Meijinkai haben das Publikum aus den Yose fortgelockt, sodaß die meisten Yose ihr Geschäft aufgegeben haben. So verschwindet das Alte.....

Um der „OAG“ zu ihrem 90. Jahresfest meinen Aufsatz darbringen zu können, habe ich im letzten Sommer wie vor fünfzig Jahren noch einmal, aber jetzt leider als sehr alter Mann die Yose besucht. Ich kann, so glaube ich, nichts Besseres tun, als die Notizen, die ich mir unmittelbar nach jedem Besuch gemacht habe, hier zu wiederholen:

22. Juli 1962, *Suzumoto Engeijō*, Eintrittsgeld Yen 250.- (vor 50 Jahren 15 Sen), 220 Stühle, alle besetzt, noch viele Leute stehend, meist junge Männer, Frauen und Mädchen, nur ein paar Grauköpfe dazwischen. Gute Luftkühlung, auf der Bühne versenkbares Mikrophon. Anfang 4½ Uhr, Ende 9½, doch gibt es manchmal „nighter yose“ von 9½ Uhr bis 11 Uhr. Das Programm wechselt alle zehn Tage (vor 50 Jahren fast täglich). Auf dem Programm standen 18 Vorführungen: 9 Rakugo, 3 Manzai, 1 Jongleur, 1 Zauberer, 1 Verwandlungskünstler, 1 Schauspielerimitator, 1 Kodan-(s. oben) Erzähler, 1 Schlußwort. Keine Pausen.

23. Juli 1962, *Suehirotei in Shinjuku*, Eintrittsgeld Yen 250.-, ca 150 Stühle und an beiden Seiten ca 180cm breite erhöhte Galerien mit Tatami belegt. Die auf den Galerien sitzenden Gäste haben vor sich Platz für ihre Schuhe. Es waren nicht alle Plätze besetzt. Hauptsächlich jüngere Männer mit ihren Frauen und Freundinnen. Auch ein paar Ehepaare mittleren Alters. Gute Luftkühlung. Zwei Programme am Tag. Erstens von 12 Uhr bis 4 Uhr 30, zweitens von 5 Uhr bis 9 Uhr 40. Ich war in der Abendvorstellung, es gab 19 Vorführungen, davon 12 Rakugo, 3 Manzai, 1

“Yose-kouta” (Gesang), 1 Swing Conte, 1 Mandan (eine Person plaudert) und ein Schlußwort. Nach zehn Tagen Programmwechsel. Keine Pausen.

24. Juli 1962 *Honmokutei* in Daitō-ku, Ueno-Hirokōji, Anfang erst um 6 Uhr 30. Leider gab es nicht, wie ich erwartet hatte, “Kōdan” (Kriegs- oder historische Geschichten) sondern “Utai” (lyrischer Gesang). Der Künstler des Abends war Toyotake Wakadayu. Von Utai verstehe ich leider nur wenig, sodaß ich nach dem ersten sehr langen Stück gegangen bin. Für “Utai” interessiert man sich meist erst in einem etwas höheren Alter, deshalb waren die Zuhörer fast ausschließlich Männer und Frauen über 60 und 70. Im Honmokutei sitzt man auf Tatami und Kissen. Der Saal ist im Oberstockwerk, Platz war für etwa 90 Menschen da. Natürlich gab es hier keine Luftkühlung, der Saal war jedoch nach drei Seiten offen, sodaß die Hitze gut auszuhalten war. Viele der Hörer und Hörerinnen kannten sich offenbar gut, vielleicht haben sie beim gleichen Lehrer Utaiunterricht. Zwei oder drei der Ältesten wurden fast von allen Hereinkommenden respektvoll begrüßt. So war hier alles noch ziemlich altjapanisch. Es wurde mir erzählt, daß im Honmokutei sonst hauptsächlich Kōdan gepflegt wird (Über Kōdan schrieb Johannes Barth in Band 22, Teil D der OAG-Mitteilungen). Hier im Honmokutei aber sagte man mir, daß es am 27ten und 28ten “Shinnai” (Ein Mann oder zwei Männer wandern abends durch die Straßen, das Gesicht unter einem Hut verdeckt, sie singen bzw. spielen mit Shamisen melancholische Lieder), am 29ten und 30ten Rakugo und am 30ten Biwa-Musik geben würde.

25. Juli 1962, *Suehirotei in Ningyō-chō* Hübscher Saal, etwa 140 Menschen fassend. Als ich um 5 Uhr 45 kam, waren etwa 45 Menschen da, als ich eine Stunde später ging, etwa 65. Allerdings kommen auch heute noch die berühmtesten Künstler am Schluß des Programms, sodaß auch spät noch Gäste kommen. Alles mit Tatami belegt, daher Schuhe ausziehen. Eintritt Yen 200.-, außerdem Yen 20 für ein Sitzkissen. Kein Mikrophon auf der Bühne, auch keine Luftkühlung, aber zwei große Deckenventilatoren. Das Ganze sehr gemütlich und noch echt japanisch. Das Programm umfaßte 19 Nummern, davon 12 Rakugo, 2 Musik (Kouta), 1 Papierschneidekünstler, 1 Zauberer, nur 1 mal Manzai, 1 Jongleur und die Schlußplauderei. Auch hier wechselt das Programm alle zehn Tage. Das Publikum bestand hauptsächlich aus sehr jungen Ehepaaren, alle setzten sich so bequem wie

möglich, keine einzige Frau kniete auf ihren Hacken sitzend, wie sich's vor 50 Jahren gehörte, fast alle streckten beide Beine gerade nach vorn.....so wie ich auch. Das Suehirotei sagt sogar in der Werbung “Nihon yu-ichi no tatami no Yose”=das einzige Yose in Japan mit Tatami.

Die vorstehenden Notizen über vier Yosebesuche werden den einen oder anderen Ausländer vielleicht anregen, einmal ein Yose zu besuchen. Wer aber nur ein Rakugo hören will, kann diesen Genuß im Rundfunk oder Fernsehen bequemer haben. Im Rundfunk fehlen allerdings die Gesten und das Mienenspiel des Rakugoka, nur im Fernsehen hat man fast alles so wie im Yose.

Für die Künstler war es ein wahrer Segen, daß Rundfunk und später das Fernsehen erfunden und entwickelt wurden, als die Yose nach und nach bis auf den heutigen winzigen Rest verschwanden. Ein weiterer Vorteil für die Künstler ist, daß es in Japan außer dem amtlichen NHK so viele private Sendestationen gibt. Deshalb werden sehr viele Künstler benötigt. Im Yose richten sich die Einnahmen der Künstler nämlich wie vor fünfzig Jahren heute nach der Zahl der Zuhörer. Manche Geschichtenerzähler zählen, wenn sie auf der Bühne sitzen und ins Publikum blicken, im stillen die Anwesenden. Die Erzähler höchsten Ranges erhalten mehr als die Anfänger und Erzähler niedrigeren Ranges. Heute gehen die berühmtesten Erzähler in die Yose mehr oder weniger nur aus Propaganda; die Einnahmen dort lohnen für sie nicht die Mühe und den Zeitaufwand. Ihre Haupteinnahmen kommen vom Rundfunk und vom Fernsehen. Auch werden sie oft aufgefordert, vor Banketten, bei Festlichkeiten oder nach Erledigung des ernststen Teils von Versammlungen lustige Geschichten zu erzählen. Dies wird gut bezahlt.

Die Künstler haben zwei Vereine, nämlich die Geijitsu Kyōkai (Kunstverein) mit etwa 130 Mitgliedern; Vorsitzender ist der berühmte Rakugoerzähler Shunputei Ryukyo; und zweitens die Rakugo Kyōkai (Rakugo-Verein), deren Vorsitzender der Rakugoerzähler Kokontei Shinsho ist.

Unter den heute lebenden Künstlern sind die nachstehend genannten die berühmtesten:

- A) *Rakugo*
Shunputei Ryukyo,
Kokontei Shinsho,
Katsura Bunraku,
Sanyutei Enka,

- Sanyutei Ensho,
 Yanagiya Kōsan,
 Katsura Kobunji,
 Kokontei Imasuke,
- B) *Manzai*
 Columbia top light,
 In Osaka gibt es viele Manzaikünstler, z. B.
 Daimaru Racket,
 Sunagawa Sutemaru,
 Sutemaru Harukichi (weibliche Künstlerin),
- C) *Kōdan, Gundan,*
 Murai Keikichi (88 Jahre alt),
 Tanabe Manryo (Osaka),
 Takarai Bakin (Wakate),
 Ichiryusai Teizan,
 Ichiryusai Teijō,
 Kanda Teiza (Spezialität Gespenstergeschichten),
- D) *Naniwabushi (heute sehr selten)*
 Suzuki Yonewaka,
 Hirosawa Torazo (schon längere Zeit krank),
 Kasugai Baio,
- E) *Gidayu*
 Katsura-tayu (änderte seinen Namen in "Yamashiro Shōjo")
 Onna-gidayu (Frauen-gidayu) war eine Zeitlang bei jungen Männern sehr beliebt, heute gibt es kaum noch onnagidayu. Eine bekannte Gidayusängerin ist Take-moto Kotosa.
 Wie schon gesagt wurde, sind heutzutage von etwa 19 Yosevorträgen eines Abends, etwa zwölf Rakugo, drei Manzai und alles andere wird nur der Abwechslung halber zwischendurch gezeigt.

Die Art der erzählten Geschichten ist nicht viel anders als vor fünfzig Jahren. Natürlich sind modernste Geschichten dazu gekommen, aber bei manchen erkennt man noch das alte Thema in neuer Form. Die Einleitungen, die meistens irgendein Tagesereignis betreffen oder die generalisierende Betrachtungen sind, werden selbstverständlich von jedem Erzähler oft neu erfunden. Gespräche von Anglern mit ihren Zuschauern, Nachahmen von Ausrufern auf der Strasse, Leute, die nicht rechnen können, Ehestreitigkeiten, auch Geschichten aus der Tokugawazeit, Curio-

sitätenhändler, die den Leuten etwas aufschwätzen, Seitensprünge von Eheleuten usw. usw. werden erzählt. Es fehlt nicht an Stoff für lustige Erzählungen und die wirklich meisterhafte Erzählweise, die Gesten und Grimassen des Erzählers, die raffiniert eingelegten kleinen Pausen, das Wechseln in Ton und Sprache für jede in der Geschichte vorkommende Person rechtfertigen es, wenn man die Rakugoka als wahre Künstler bezeichnet.

Aber man kann nicht sagen, daß die Rakugo, also die die Geschichten, „Literatur“ sind. Rakugo müssen durch den Mund eines Rakugoka kommen.

MÖNCH NŌGI (能祇法師)

Ein Rakugo, erzählt von dem Rakugoka Chōkarō Umanosuke
(蝶花楼馬之助) übersetzt von Kurt Meissner

Es gab einmal vor langer Zeit einen Mann der Sōgi¹⁾ hieß. Wie Sie wissen, hat man für ihn im Lande Suing bei Togeppō einen prachtvollen Denkstein errichtet. Sein Nachfolger war ein Mönch, namens Nōgi-hōshi, der dichtend durch das Land wanderte. Als er die Tōkaidō-Straße hinabziehend etwas westlich von Ōiso nach Sagami no Katahotori kam, fand er dort eine offenbar herrenlose, halbverfallene Klause. Es dunkelte schon und Nōgi-hōshi war müde. Er ging deshalb hinein und verbrachte eine Nacht in der Klause. Dabei fand er, daß der Aufenthalt hier sehr angenehm war. Gerade vor sich hatte er hier die schönste Aussicht aufs Meer, und Nōgi-hōshi fühlte sich so wohl, daß er nicht mehr weggehen mochte. Es war auch niemand da, der ihn fortwies oder ihm Vorwürfe machte. Unbekümmert, wie er nun einmal war, blieb er einfach da. Die Leute in der Gegend sagten anfangs:

„Na, was hat sich denn dort in der alten Klause für ein dreckiger Mönch einquartiert? Wo der wohl herkommen mag?“

Dann aber wurde er irgendwie und -wann doch bekannt, und nach und nach sprach es sich unter den Leuten herum, daß er nicht nur in Dingen des guten Geschmacks wohl bewandert war, sondern daß er überhaupt all und jedes konnte und sehr unterhaltend zu erzählen verstand. In alter Zeit nahm man ja alles, was feinen Geschmack anbetrifft, sehr wichtig und ganz besonders war dies gerade in jenem Zeitalter²⁾ der Fall. Nōgi-hōshi wurde

1) Sōgi (1411-1502) ein Mönch und berühmter Dichter von Kettengedichten (sog. renga), der wie vor ihm Saigyō und nach ihm Bashō dichtend durch das Land zu wandern liebte (Vgl. Florenz: Geschichte der jap. Literatur S. 288-9 und Gundert: Die jap. Literatur S. 92)

2) Ende der Ashikaga-Zeit.

deshalb fast täglich zu den reichen Leuten der Gegend eingeladen. Er plauderte mit seinen Gastgebern über elegante Dinge, bereitete ihnen so viel Freude und Vergnügen und genoß seinerseits auch das Leben nicht wenig. War er eingeladen, so aß er sich an den guten Sachen, die es dort gab, satt. War er bei sich in seiner Klause und hatte nichts zu essen, nun dann aß er eben nichts. Ihm machte das keinen Kummer. Eines Abends saß er, weil das Öl knapp geworden war, noch spät beim trüben Schein einer einzigen Nachtlampe und schrieb emsig an einer Kopie des Ise-monogatari.³⁾ Da wurde die Tür leise geöffnet und jemand kam herein.

Nōgi rief: „Wer ist da?“

X: „Nun das ist doch wohl klar! Wenn jemand ohne Erlaubnis in ein Haus eindringt, wer kann das wohl sein? Du sollst dich ja in letzter Zeit bei allen reichen Leuten hier fein eingeschmeichelt haben und mußt viel Geld verdienen. Darauf hab ich's abgesehen und bin deshalb hier des Nachts hereingekommen. Da brauchst du doch wohl nicht erst zu fragen, wer da ist!“

Nōgi: „Nee, das versteh ich nicht. Wenn du irgendwas von mir willst, so wär's doch besser, du kämest bei Tage. Weil mein Lampenöl alle geworden ist, ist's bei mir so dunkel, daß ich dich nicht genau erkennen kann. Aber ich glaube, ich habe dich noch nie gesehen. Immerhin tritt ein, ne Tasse bitteren Tee kann ich dir noch anbieten, Aber, wenn ich nicht weiß, wer du bist, so setzt mich das in Verlegenheit. Man kommt doch nicht unaufgefordert in fremder Leute Häuser. Ich bin mir nicht bewußt jemals irgendetwas getan zu haben, wodurch ich den Groll anderer Menschen herausgefordert hätte. Allerdings, man kann so etwas auch unbewußt, aus Versehen tun. Sage mir also, warum du hier so mir nichts dir nichts mitten in der Nacht in fremder Leute Häuser eindringst?“

X: „Ich bin ein Dieb!“

Nōgi: „Ach so o o? Ein Dieb?.....Oh, dann bin ich beruhigt.“

X: „Wieso?“

3) Eine kurz vor oder nach 900 entstandene Sammlung von 125 Erzählungen aus dem Leben des Dichters Narihira. Die Anekdoten sind nur einkleidendes Beiwerk zu Gedichten, die wichtiger sind als der Prosatext. Das Ise-monogatari war in der eleganten Ashikaga-Zeit sehr beliebt. (Vgl. Florenz S. 165, Gundert S. 48)

Nōgi: „Ja, dann bin ich ganz beruhigt.“
X: „Du bist ja gräßlich ruhig! Fürchtest du dich denn garnicht?“
Nōgi: „Doch, vorhin habe ich mich gefürchtet, aber jetzt, wo ich weiß, daß du ein Dieb bist, bin ich völlig beruhigt. Du bist doch wohl gekommen, um hier irgendetwas wegzunehmen?“
X: „Ja, natürlich. Du läufst ja immer so schäbig angezogen herum und essen tust du auch nichts, da mußt du doch viel Geld sparen. Ohne Zweifel hast du hier irgendwo dein Geld vergraben. Wenn du aber nicht jetzt gleich mit allem Geld restlos heraussückst, so kriegst du es hier mit diesem zwei Fuß acht Zoll langen Ding zu tun. Heraus mit dem Geld, wenn dir dein Leben lieb ist!“
Nōgi: „Hah! Ich kann's nicht gut erkennen, weil's hier so dunkel ist, aber du hast jetzt wohl ein Schwert herausgezogen?“
X: „Der Kerl ist verdammt ruhig. Selbstverständlich hab ich's gezogen. Zwei Fuß acht Zoll ist es lang!“
Nōgi: „Nun warte doch! Ich habe kein Geld noch sonst etwas.“
X: „Lüge nicht!“
Nōgi: „Wer lügt, wird ein Die.....Ach so, ja, du bist ja schon ein Dieb! Und dies Ding hier, sagst du, sei zwei Fuß und acht Zoll lang?“
X: „Was fällt dir ein! Gibt's wohl einen Menschen, der nachmessen will, wie lang ein Schwert ist? Heraus mit dem Zaster!“
Nōgi: „Wenn ich Geld hätte, so würde ich es dir gerne geben, zumal du doch eigens hier mit der Absicht hergekommen bist, mir mit aller Macht Geld wegzunehmen. Das ist ja auch eine Art Beruf. Aber es tut mir wirklich leid, ich möchte dir gerne einen ganzen Haufen geben, aber leider, leider habe ich keins!“
X: „Das ist ja ein verstockter Bursche! Irgend was wirst du doch wohl haben.“
Nōgi: „Nein, rein garnichts habe ich. Menschen, die wie ich allen Wünschen und Begierden entsagt haben, sammeln nichts und halten keine Vorräte. Aber ich will, da ich dir sonst nichts geben kann, wenigstens Tee einschenken.“
X: „So ein Pfaffe! Wie der Kerl sich verstellt! Du gehst doch überall hin und kriegst überall allesmögliche. Sicher, du hast bestimmt was!“
Nōgi: „Nein, ich habe nichts.“

X: „Da liegt doch ein Buch. Wenn man das an einen Lumpenhändler verkloppt, so wird der doch was dafür geben!“
Nōgi: „Das geht nicht. Dies Buch würde dir nichts nützen, auch wenn du es besähest. Es heißt Ise-monogatari und ich habe es gerade glücklich bis zur Hälfte abgeschrieben. Da muß ich dich schon in diesem einen Fall um Nachsicht bitten, denn ich möchte jedenfalls die Kopie noch ganz zu Ende schreiben.....Allerdings, wenn du mir hierfür Nachsicht schenkst, dann habe ich sonst rein garnichts. Und dann würde deine große Mühe, eigens so als Dieb hier bei mir hereinzukommen, für dich ganz vergebens und nutzlos sein. Das sollte mir wirklich leid tun. Wie wär's? Wenn du so schrecklich gerne Geld haben möchtest, so könnte ich vielleicht morgen zu ein paar Leuten gehen und ihnen sagen, ich bräuchte Geld, um es einem Dieb zu geben. Gewiß werden sie mir dann etwas geben. Komme also bitte noch einmal zu mir, ich geb's dir dann.“
X: „Rede keinen Unsinn! Wie könnte ein Dieb wohl zweimal kommen? Solch albernes Gerede habe ich satt. Sage jetzt die Wahrheit, oder...ich nehme dir dein Leben!“
Nōgi: „Ob Wahrheit ob Lüge, ich bin kein Mensch, der Unwahrheiten erfindet. Wohlan, dann hilft das nichts.....“
X: „Solch ein Biest! Lauter komisches Zeug redet der Kerl! Ich kann hier doch nicht mit leeren Händen weggehen. Sachen mitzunehmen ist unser Geschäft. Sicher hast du irgendetwas Geld. Gib raus so viel du hast!“
Nōgi: „Mein Gott, was ist das für ein armseliger Mensch! Was andere Menschen sich mit saurer Arbeit schweißgebadet erarbeitet haben, das einfach wegzunehmen, ist das „Geschäft“ der Diebe! Aber auch für solche Menschen gibt es einst eine gerechte Vergeltung.“
X: „Was schwätzest du da? Red kein dummes Zeug! Nun gut, dann hilft das nichts, dann nehme ich dies hier mit.“
Mit diesen Worten ergreift der Dieb das Ise-monogatari, an dessen Kopie Nōgi gerade geschrieben hatte und springt damit aus der Klausur hinaus. Beim Hinauslaufen schlägt er die Eingangstür hinter sich zu.
Nōgi: „Heda, du! Dieb! Dieb!“
X: „Schrei doch nicht so laut. Es könnte doch sein, daß hier Menschen irgendwo in der Nähe sind. Es gibt keinen Menschen, der Dieb heißt.“
Nōgi: „Oh ja, da hast du recht. Aber ich wüßte nicht, wie

ich dich sonst rufen könnte, denn du hast mir ja leider deinen Namen verschwiegen. Als ich sah, wie du die Tür zumachtest, ist mir nämlich etwas eingefallen. Ich werde dir nun anstatt jenes Buches etwas Anderes geben."

X: „Was denn?“

Nōgi: „Etwas anstelle des Buches.“

X: „Was denn?“

Nōgi: „Ich wollte dir etwas aufschreiben, aber ich habe kein Papier mehr. Jetzt jedoch ist mir eingefallen, daß ich es auf diese Nachtlampe schreiben kann. Sie ist zwar sehr verräuchert, aber..."

Schon feuchtet Nōgi seinen Pinsel in der schwarzen Tusche an und schreibt mit gewandten Zügen schnell etwas auf das Papier der Nachtlampe. Darunter setzt er seine Unterschrift „Nōgi.“

Nōgi: „So hier ist es, nimm dies mit.“

X: „Was soll ich mit der alten Nachtlampe?“

Nōgi: „Nein, die Nachtlampe sollst du nicht nehmen. Du sollst nur, hier das, was ich geschrieben habe, mit deinem Schwerte herausschneiden und dann sollst du es zu irgendeinem reichen Mann bringen, den du hier in der Gegend kennst.“

X: „Ja, ich kenne einen ziemlich reichen Herrn. Glaubst du, daß der mir Geld leihen wird, wenn ich ihm das Geschriebene zeige?“

Nōgi: „Nun, sehr viel wird er dir wohl nicht dafür geben. Wenn es aber ein Herr ist, der Sinn für guten Geschmack hat, so wird er es dir gewiß abkaufen.“

X: „Oh, das ist fein. Ich kann also, wenn ich dies hier mitnehme, es zu Geld machen?“

Nōgi: „Sehr viel Geld wird's vielleicht nicht sein, aber kaufen wird er's bestimmt. Und dann komme wieder hierher zu mir. Sollte ich dann Geld haben, so gebe ich es dir gerne.“

X: „Ein komischer Kauz ist das! Unsereins kann doch nicht immer wieder kommen. Nun gut, leb wohl!“

Der Dieb schneidet mit seinem Schwert das Geschriebene aus der Nachtlampe heraus, faltet das Papier zusammen und steckt es in seine Brusttasche. Das Ise-monogatari wirft er Nōgi-hōshi wieder hin und springt von dannen. Am folgenden Morgen geht er zu dem Herrn, dem das Haus gehört, in dem er wohnt.

X: „Guten Morgen, Herr Hauswirt!“

Hauswirt: „Hah, du Taugenichts! Neulich war deine Mutter hier und hat mir ihr Leid geklagt. „Nichts tut der Dummkopf“, hat sie gesagt, „als Hab und Gut zu verspielen.“

Ich sollte dir, so wie ich dich sehe, einmal gehörig die Meinung sagen. Weißt du Kerl denn garnicht, was du deiner Mutter schuldig bist? Hast du denn garkeine Kindesliebe? Du Schafskopf!“

X: „Ja, es ist unverzeihlich, Herr Hauswirt. Entschuldigen Sie auch, daß ich mich so lange nicht habe blicken lassen. Nur weil ich so schrecklich faul bin, bummel ich immer und mache meiner Alten solche Sorgen. Heute habe ich etwas mitgebracht, was ich Sie bitten möchte mir abzukaufen.“

Hauswirt: „Nun, was wirst du schon bringen. Das wird gewiß nichts Gutes sein. Was ist's denn?“

X: „Etwas, was ein sehr feiner Mensch für mich geschrieben hat. Ich dachte, wenn ich was Geschriebenes zu Euch, Herr Hauswirt, brächte, so würde es bestimmt in Ordnung gehen.“

Hauswirt: „Ja, an und für sich hast du recht. Für so etwas habe ich viel übrig. Wo stammt es denn her?“

X: „Woher es auch stammen mag, es hat ein großer Mann geschrieben.“

Hauswirt: „Wer hat's denn geschrieben?“

X: „Ja, das werden Sie finden, wenn Sie es sich ansehen.“

Hauswirt: „So gib's schon her!.....Aber, das ist ja ein fürchterlich schmutziges Papier! Es ist wohl sehr alt?“

X: „Nein, alt ist es nicht. Nur das Papier ist alt.“

Hauswirt: „Hm.....“

Eine ganze Weile betrachtet der Hauswirt stumm das, was Nōgi-hōshi geschrieben hat.

Hauswirt: „Gut, ich kaufe es. Ich kaufe es für zehn Ryō.⁴⁾“

X: „Wie?“

Hauswirt: „Ich kauf es für zehn Ryō.“

X: „Oh, der Schreck!“

Hauswirt: „Wieso, wer erschrickt hier?“

X: „Ich, ich hab mich erschrocken.“

Hauswirt: „Ich kaufe es dir also ab. Dafür aber mußt du dich bessern und ein neues Leben beginnen.“

X: „Ja.....“

Hauswirt: „Du bist da wohl als Dieb eingebrochen?“

X: „Wie?“

Hauswirt: „Eingebrochen bist du wohl, als Dieb..... Was Anständigeres tust du ja nicht. Viele Tränen hat deine Mutter hier vor mir geweint und mir ihr Leid geklagt, was sie mit

⁴⁾ Um 1500 entsprachen 10 Ryō etwa 20000 Kupfermünzen, was in jener Zeit Zeit ein kleines Vermögen bedeutete.

dir für Kummer hat! Sobald ich Gelegenheit hätte, sollte ich dich ausschelten. Nun kaufe ich dir dies für zehn Ryō ab. Dafür mußt du aber deine Denkungsart ändern. Allen Menschen ist ein von Natur aufrichtiges Herz, ein gutes Gewissen zu eigen gegeben. Der Gedanke ein Dieb zu werden, ist nicht angeboren. Nur durch die Art und Weise, wie die Menschen das, was man im Inneren hat, anwenden, entstehen solche Geschichten. Das geht auch hier aus dieser Schrift klar hervor.“

X: „Wie? Steht da, daß ich als Dieb eingebrochen bin?“

Hauswirt: „Es steht zwar nicht hier, daß du als Dieb eingebrochen bist, aber der Sinn ist so. Wie kann es bloß einen Kerl geben, der bei Nōgi-hōshi einbricht, in Nōgi-hōshis Klause, dessen Ruhm durch die ganze Gegend klingt!“

X: „Ja, ja.....was hat er denn geschrieben?“

Hauswirt (liest): „Siehe, der Dieb hier – schließt die Tür hinter sich – so kalt ist die Nacht.“⁵⁾

X: „Wie?“

Hauswirt: „Hast du's verstanden?“

X: „Nicht ganz. Heißt das etwa, daß er sich dafür bedankt, daß der Dieb sich trotz der Kälte zu ihm bemüht hat?“

Hauswirt: „Was du bloß schwätze! Wohlan, es ist zwar teuer, aber hier gebe ich dir zehn Ryō dafür. Nimm sie als Kapital und fang damit irgendein ehrbares Geschäft an! Werde ein anständiger Mensch und achte und pflege deine Mutter!“

Der Dieb nahm die zehn Ryō. Was er dabei empfunden hat, weiß man nicht. Jedenfalls aber hat er gleich darauf Nōgi-hōshi in dessen Klause aufgesucht und ihn wegen seiner Ungezogenheit am Vorabend um Verzeihung gebeten. Bei dieser Gelegenheit hat Nōgi-hōshi dem Dieb ernst seine Meinung gesagt:

Nōgi: „Leg deine Hand einmal richtig auf deine Brust und versuche auf dein gutes Gewissen zu lauschen. Dadurch, daß man anderer Leute Sachen stiehlt, kann man in dieser Welt nicht leicht und ruhig leben. Hast du das verstanden?“

X: „Ja, das habe ich gut verstanden.“

Nōgi: „So, nachdem du das also verstanden hast, möchte ich dich gerne etwas fragen: Als du zuerst mit dem Ise-monogatari unterm Arm hinausliefst, aus welchem Grunde hast du da die Tür hinter dir geschlossen?“

X: Ich dachte: Nicht sicher wär'es – läßt du die Tür, offen stehn – vielleicht käm' ein Dieb.

5) Nusubito no- kadotatete yuku- yo samuka na – ein 17-Silben-Stollen

NÔ-KYÔGEN

Die mittelalterlichen Komödien Japans

JOHANNES BARTH

Der hier vorgelegte Beitrag zu dem Jubiläumsband der O. A. G. ist einer von etwa 20 Abschnitten einer größeren Arbeit über die Geschichte der japanischen Schaukunst, zu der seit Jahrzehnten Material gesammelt und zusammengestellt wurde und das nun seiner Vollendung zugeht. Das ganze Gebiet ist erst seit dem Anfang dieses Jahrhunderts erforscht worden, über *nô* und *kabuki* wurde umfangreiches Quellenmaterial aufgefunden und in zahlreichen Arbeiten veröffentlicht, doch was die *nô-kyôgen* anbelangt, ist dasselbe recht spärlich. Sie bilden ja auch nur einen kleinen Sektor in dem weiten Gebäude der Bühnenkunst ihres Landes. Aber angesichts der Tatsache, daß es in der älteren japanischen Literatur völlig an der Darstellung der humoristischen Seite des Lebens fehlt, gewinnen diese mittelalterlichen Komödien besondere Bedeutung.

Die *nô-kyôgen* gehören, wie schon der Name sagt, zu den *nô*, der hohen Kunstform des im 14. Jahrhunderts von *Seami* und seinen Zeitgenossen geschaffenen Dramas, ohne ein Teil derselben zu sein. Es ist daher auch das *nô* oft zum Vergleich herangezogen worden, und eine gewisse Bekanntschaft mit dem *nô* und seiner Technik wird für das Verständnis der nachfolgenden Ausführungen von Vorteil sein.

Wenn man das *nô* oder *sarugaku no nô* als dramatische Kunst einer Betrachtung unterzieht, so kann man das Thema nicht abschließen, ohne auch dem *kyôgen*, bzw. dem *nô-kyôgen* einige Beachtung zu schenken. Es handelt sich dabei allerdings um zwei recht verschiedene Dinge, und doch gehören beide, *nô* und *kyôgen*, eng zusammen, ergänzen sich gerade durch ihre Verschiedenartigkeit in einer Weise, daß erst durch die *kyôgen* das *nô* seinen vollen Wert erhält und seine volle Wirkung auf die Zuschauer

auszuüben vermag.

Die *nô-kyôgen*, oder wie man sie auch nennt, *hon-kyôgen*, echte *kyôgen*, sind nicht zu verwechseln mit den *ai-kyôgen*, den Zwischenspielen der *nô*-Dramen, welche dazu dienen, die Pause zwischen dem ersten Teil und dem zweiten Teil der *nô*-Spiele auszufüllen und den Zuschauern den Sinn des *nô*-Spiels zu erläutern. Auch *Seami* hat schon darauf hingewiesen, daß die *ai-kyôgen* in ernsthafter Weise (*majime*) den Sinn des *nô*-Spiels darzulegen hätten, während die *hon-kyôgen* den Zuschauern durch Darstellung der humoristischen Seite des Lebens Erleichterung und Frohsinn bringen sollten.

Die *kyôgen* sind also Komödien, kurze Einakter, die zwischen den *nô*-Dramen eines Programmes aufgeführt werden. Sie sollen die Stimmung der Schwermut und Ergriffenheit, die nach dem Erlebnis des *nô* über den Zuschauern liegt, hinwegnehmen, indem sie ihnen die humoristische Seite des Lebens zeigen. Die *kyôgen* sind das genaue Gegenteil des *nô*. Während das *nô*, tragisch in seinem Inhalt, Illusion ist und sich stark auf Musik und Tanz stützt, haben die meisten *kyôgen* nur gesprochene Dialoge, sind Komödien und ganz aus dem Leben gegriffene Realistik. Die *kyôgen*-Komödien sollen den Geist der Zuschauer befreien und ihn für ein weiteres *nô* aufnahmefähig machen.

Derartige komische Zwischenspiele kannte man schon bei den *kagura*, als diese auch ernstere Themen mit aufnahmen, aber der eigentliche Ursprung der *nô-kyôgen* liegt in den *sarugaku*-Komödien, die schon in der *Heian*-Zeit, im 10. und 11. Jahrhundert, in die Gauklereien des *sarugaku* mit aufgenommen wurden. Als *Seami* und seine Zeitgenossen dem *nô* als ernstem Drama seine endgültige, kunstvolle Form gaben, sahen sie ein, welche Möglichkeiten in einer geschickten Verwendung der *kyôgen* lägen. *Seami* setzte sich daher für die *kyôgen* ein und verlangte nur, daß alles Vulgäre aus ihnen verschwinden solle.

Seami sagte wörtlich in seinem 1430 geschriebenen *Shûdôsho*, daß es zwei Arten des Lachens gäbe, nämlich: *hizokumi wo nerau kusuguri* und *waraku wo mune to suru kôkyû no warai*, also einen Kitzel, der auf den vulgären Geschmack abziele, und ein vornehmes Lachen, welches innere Befriedigung anstrebe. Dieses letztere sei *yûgen no jôkai no okashi*, des *yûgen*'s (die den Kunstwerken innewohnende geheimnisvolle Schönheit) höchste Stufe des Humors.

Anfangs waren es natürlich die *sarugaku*-Spieler, welche diese Komödien aufführten. Nachdem dann zu *Seami*'s Zeit die Tren-

nung von ernstem Drama und Komödie durchgeführt worden war, bildete sich ein besonderer Stand von Komödienspielern, *kyôgen-shi* oder *kyôgenkata* heraus, die sich ganz diesen *kyôgen* widmeten und auch das *kyôgen* auf ein hohes künstlerisches Niveau brachten.

Als Reformator der *kyôgen* nimmt der ehemalige *dengaku*-Spieler *Tsuchi dayu* eine hervorragende Stellung ein. Er war wohl schon tot, als *Seami* kaum 20 Jahre alt war, aber letzterer schätzte ihn sehr und sagte von ihm, daß seine Spiele „höchstes *yûgen* verkörperten“.

Nachdem sich eine Art Berufsstand der *kyôgen*-Spieler einmal herausgebildet hatte, folgten diese dem Beispiel der *nô*-Schauspieler und schlossen sich zu Gruppen oder Schulen zusammen, denen sie später versuchten, einen würdigen, bis in die ferne Vorzeit zurückreichenden Stammbaum zu geben. Allgemein betrachten die *kyôgen*-Spieler einen Mönch oder Priester des *Hieizan* bei *Kyôto* namens *Gene Hôin* (-1350) als ihren Stammvater.

Während das *nô* mit seinem stark religiösen Gehalt bald klassisch werdend in alter Sprache verfaßt ist und durch seine hohe Kunst den Zuschauer packt, wurde das *kyôgen* in moderner Sprache, d. h. in der Umgangssprache der *Muromachi*-Zeit aufgeführt, spöttisch in seinem Inhalt, ein Spiegel menschlicher Einfalt. Auf der gleichen Bühne gespielt wie das *nô*, wirkt das *kyôgen* durch den Gegensatz und lockert die Stimmung auf.

Seami hat sich in seinen Schriften über den Sinn und über prinzipielle Fragen des *kyôgen* hie und da kurz geäußert, hat uns aber keine Inhaltsangaben, Texte oder auch nur eine Titelliste hinterlassen. Die *nô-kyôgen*, wie wir sie heute kennen, stammen wohl zum Teil aus dem 14. und 15. Jahrhundert, aber man muß das so verstehen, daß in dieser ersten Zeit die Verfasser nicht mehr als den Umriß des Spieles skizzierten und es den Schauspielern überließen, den Dialog aus dem Stegreif zu sprechen.

Seami selbst unterscheidet zwischen Stegreifkomödien und solchen, welche Anekdoten und Überlieferungen zum Thema haben. Wer diese alten Komödien schuf, die sich von Generation zu Generation nur durch mündliche Überlieferung erhielten, bis sie im 17. Jahrhundert schriftlich aufgezeichnet wurden, ist nicht bekannt, doch mögen es in der Hauptsache die Schauspieler selber gewesen sein.

Nicht immer haben die *nô*-Schauspieler der Versuchung widerstehen können, gelegentlich auch in *kyôgen* aufzutreten. Besonders die *Konparu*-Schule des *nô* hat stets recht lebhaften Anteil

an der Fortentwicklung und Verfeinerung der *kyôgen* genommen.

Konparu Shirojirô, ein Sohn des berühmten *Zenchiku* und Enkel *Seami*, wurde von einem *kyôgen*-Spieler adoptiert, und dieser wie auch der von *Shirojirô* adoptierte *Uji Yatarô* sind es gewesen, die den von *Seami* gegebenen Richtlinien folgend, dem *kyôgen* im 15. Jahrhundert eine bestimmte und für die Folgezeit gültige Form gaben.

Erst um die Mitte des 17. Jahrhunderts aber scheinen die Dialog-Texte der *kyôgen* eine schriftliche Fixierung gefunden zu haben. *Ôkura Yaemon Toraaki* (-1662), der Verfasser des ersten Buches über die Geschichte und den Sinn der *kyôgen*, des *Waranbegusa* (1651), sammelte in den Jahren 1638-42 die Texte von 203 *kyôgen*, gab aber dazu die Anweisung, daß dieselben im engsten Kreise seiner Familie oder Schule geheim gehalten werden müßten.

Toraaki folgte in seinen Ausführungen über die Kunst der *kyôgen* ganz den Gedanken *Seami*'s, wenn er sich in seinem *Waranbegusa* wie folgt äußert: „In den gewöhnlichen *kyôgen* (*seken no kyôgen*) lassen sich die Zuschauer in wildes Gelächter versetzen, aber das sind nur die niedrigsten Klassen der Menschen. Leute mit Bildung (*kokoro aru hito*) können so etwas überhaupt nicht mit ansehen. So etwas kann man nicht einmal ein *kyôgen* der *kyôgen*, viel weniger noch ein *kyôgen* der *nô* nennen. Das sind nichts als Spaßmacher, die Hanswurst (*dôke*) des *kabuki*.“

Schon kurze Zeit nachdem *Toraaki*, dessen Leben und Wirken noch wenig erforscht sind, den aber manche für den *Seami* der *kyôgen* halten, die geheime Sammlung von *kyôgen*-Texten angelegt hatte, brachte es ein geschickter Verleger fertig, ein wahrscheinlich auf Grund von bei Aufführungen gemachter schriftlicher Aufnahmen entstandenes Buch mit 50 *kyôgen*-Texten herauszubringen. Es ist dies das zuerst im Jahre 1660 gedruckte fünfbandige *Kyôgenki*.

Dem ersten Druck der 50 Komödien des *Kyôgenki* folgten bald Fortsetzungen, das *Zoku Kyôgenki* und das *Kyôgenki shûi*, die jedes, ebenso wie das *Kyôgenki* selbst, je 50 Komödien in 5 Heften enthalten. Es existieren Drucke dieser *Kyôgenki* aus der *Genroku*-Zeit (um 1700), als noch ein vierter Band, das *Kyôgenki gaihen*, hinzukam. All diese alten *kyôgen*-Drucke wurden von Prof. *Haga Yaichi* und *Hasegawa Fukuhei* in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts durchgesehen und nach Hinzunahme von weiteren 20 *kyôgen* (*Kyôgenki hoi*) aus den Repertoiren verschiedener Schulen im Jahre 1910 unter dem Titel *Kyôgen zenshû*

veröffentlicht. Dieses Buch dürfte wohl heute noch die umfangreichste Sammlung von *kyôgen* sein, die je im Druck erschienen ist.

Der Inhalt des *Kyôgenki* hat seither die wesentlichste Basis für das Studium der *kyôgen* geliefert. Gegen das Ende des 18. Jahrhunderts (1792) sind die *kyôgen*-Texte der *Ôkura*-Schule dann nochmals von *Ôkura Torahiro* (1758-1805) revidiert und verbessert worden.

Man kann in der Geschichte der *kyôgen* drei Perioden unterscheiden. Die erste Periode umschließt die Zeit, in welcher die *kyôgen* noch auf recht primitiver Stufe standen, wie dies die im *Shin sarugakuki* des *Fujiwara Akihira* (1060) genannten Titel illustrieren. In ihrer äußeren Form waren dies damals humoristische Vorträge von einem oder vielleicht zwei Schauspielern in der Art der heutigen *manzai*.

Die zweite Periode setzt in der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts mit dem Reformator *Tsuchi dayû* ein und umschließt über *Seami*, *Konparu Shirojirô* und *Uji Yatarô* die Zeit bis in die ersten Jahrzehnte der *Edo*-Periode. Es gab damals bereits einen Stand von *kyôgen*-Darstellern, welche echte Komödien mit Haupt- und Nebenrollen zur Aufführung brachten. Bei diesen handelte es sich aber noch stark um Stegreifdialoge, und von der Art des Repertoires dieser Zeit, aus dem inzwischen sicherlich vieles wieder fallen gelassen wurde, können wir uns kein klares Bild machen.

In der dritten Periode schließlich erfolgten dann die Aufführungen auf Grund bestimmter Texte, wie sie zuerst von *Ôkura Yaemon Toraaki* (um 1640) und dann auch in den anderen Schulen schriftlich festgelegt wurden, und die noch heute das klassische Repertoire der *nô-kyôgen* bilden.

Das über die Geschichte der *kyôgen* vorliegende Material ist äußerst dürftig. Man ist fast ganz auf die von den einzelnen Schulen aufgestellten Genealogien angewiesen, und diese sind wiederum ganz unzuverlässig, jedenfalls was die Zeit vor dem 17. Jahrhundert anbelangt. Es hat darum auch wenig Wert, die Vermutungen und Theorien der einzelnen Forscher gegeneinander zu stellen, und eine kurze Skizze des Entstehens und Werdens der bedeutendsten Schulen der *kyôgen* mag hier genügen, um die wesentlichen Grundzüge der Gesamtentwicklung zu erkennen.

Im Laufe des 14. Jahrhunderts waren viele der den shintoistischen Schreinen angeschlossenen *kyôgen*-Darsteller, ebenso wie

viele *sarugaku*-Darsteller, nach der Hauptstadt *Kyôto* gekommen, welche damals durch den luxuriösen Hof der *Ashikaga* Shogune eine starke Anziehungskraft ebenso auf alle kulturschaffenden wie auf die kulturhungrigen Landedelleute ausübte. In *Kyôto* ließen sie sich nieder und gründeten ihre Schulen, von denen viele im Laufe der Zeit wieder eingegangen oder bedeutungslos geworden sind. Die älteste der heute noch bestehenden Schulen ist wohl das *Ôkura-ryû*, welches nach seiner offiziellen Genealogie auf den schon erwähnten *Gene Hôin* zurückgeht und damit seit dem Anfang des 14. Jahrhunderts bestehen würde, tatsächlich aber wohl erst von *Konparu Shirojirô*, dem Enkel des *Seami* im Anfang des 16. Jahrhunderts gegründet wurde. Sein adoptierter Sohn, *Uji Yatarô* nannte sich später *Ôkura*, woher diese Schule ihren Namen hat. Schon durch die verwandtschaftlichen Beziehungen stand die *Ôkura*-Schule von Anfang an dem *Konparu za* der *Yamato sarugaku* nahe. Die *Ôkura*-Schule wurde, ebenso wie das *Konparu za* in der *Momoyama*-Zeit, von *Toyotomi Hideyoshi* sehr protegiert. Ihr damaliges Haupt, *Ôkura Toramasa* (1539-1604), wurde oft zu den großen Festen herangezogen, welche *Hideyoshi* so liebte, und sein Sohn, *Ôkura Torakiyo* (1566-1646), wurde sogar zu einem kleinen Lehensfürsten gemacht. Dessen Sohn wieder war *Ôkura Toraaki*, der Verfasser des *Waranbegusa*. Direkte Nachkommen des *Uji Yatarô* lebten bis um die Mitte des 19. Jahrhunderts.

Die zweite der großen Schulen der *kyôgen* ist das *Sagi ryû*. Auch diese schreibt sich ein hohes Alter zu, indem sie den *nô*-Spieler *Kanze Rôami*, der in der 2. Hälfte des 14. Jahrhunderts lebte, als ihren Gründer bezeichnet. Richtiger ist wohl, daß ein jüngerer Bruder des *Uji Yatarô*, namens *Sannojo*, der mit einer Gruppe von *kyôgen*-Spielern vom *Hiyoshi Jinja* nach *Nara* kam und den *nanori* (Sippennamen) *Sagi* trug, derjenige war, welcher diese Schule begründete und ihr den Namen gab. Sie wird darum auch von manchen nur als Zweig der *Ôkura*-Schule angesehen.

Die Schule schloß sich schon früh dem *Kanze za* der *nô*-Spieler an und wurde dadurch berühmt, daß sie, ebenso wie das *Kanze za*, während der ganzen *Edo*-Zeit die offizielle *kyôgen*-Schule der *Tokugawa* Shogune war. Sie bestand bis um 1870.

Die dritte große Schule der *kyôgen* ist die *Izumi*-Schule, die ebenso wie (nach der Tradition) die *Ôkura*-Schule aus *Sakamoto* in *Ômi* stammen soll, wo sie von einem gewissen *Sasaki Gakura-kuken* (um 1500), einem *kyôgen*-Liebhaber und -Verfasser, gegründet wurde. Dessen Sohn soll den Jugendnamen *Izumi* getragen haben,

woher die Schule ihren Namen erhielt. Später nahmen die Häupter der Schule den Namen *Yamawaki* an, welche Familie bis 1916 existierte. Um 1614 war die Schule in den Dienst des Fürsten von *Owari*, *Tokugawa Yoshinao*, getreten. Eine Lesart sagt, daß dieser die *Yamawaki* mit einem kleinen Gebiet in *Izumi* belehnt habe, und daß der Name der Schule hierauf zurückzuführen sei.

Als ein Zweig dieser Schule gilt die *Nomura*-Schule, die um die Mitte des 17. Jahrhunderts begründet wurde, und die sich bald nach der Reichserneuerung nach *Ôsaka* zurückzog. Sie besteht noch heute. Ein anderer, aber erloschener Zweig der *Izumi*-Schule ist die *Miyake*-Schule. Die *Nomura*-Schule ist die einzige der alten *kyôgen*-Schulen, deren jetziges Haupt in direkter Linie ein Nachkomme ihres Gründers ist.

Die Sprache der *kyôgen* ist, wie schon gesagt, größtenteils die Umgangssprache der *Muromachi*-Periode, d. h. des 15. und 16. Jahrhunderts, und zwar der Dialekt der Hauptstadt, aber man findet hie und da Zitate aus der älteren klassischen Literatur, aus buddhistischen Texten oder gar aus chinesischen Quellen eingeflochten. Als Mittel zum Studium der Umgangssprache jener Zeit sind die *kyôgen*-Texte, als einziges Beispiel dieser Art, von großem Wert, da die gesamte übrige Literatur jener Zeit durchweg in Schriftsprache gehalten ist. Manchmal geht an gehobenen Stellen die Sprache der *kyôgen*, besonders in Gedichten und gesungenen Partien, in poetische Form über.

Dazu sind in die Texte der *kyôgen* auch vielerlei ländliche Idiome aufgenommen, die den Humor mancher Szenen erhöhen und besonders den Bewohnern der Hauptstadt etwas zu lachen gaben. In der Sprache der *Muromachi*-Zeit sagt man für das *goza sôrô* (ist, sind) der *nô* im *kyôgen* einfach *gozaru*, während für das Futur *kaeramu to suru*, zurückkehren werden, oder *miemu to suru*, sehen werden, allgemein *kaerôzuru* und *miyô zuru* gebraucht sind.

Andere im *kyôgen* häufig vorkommende, vom heutigen Sprachgebrauch abweichende Ausdrücke und Sprachformen sind z. B.:

nakanaka=sô desu
yukashi masu=yuki masu
de gozaru hodo ni=desu kara
motte kuri are=motte kudasai
ori aru=ori masu
warû ori aru=waru karô

gozai masuru=gozai masu
gozaraide wa=nakute wa
kuremajiki=kuremai
yasurau=yasumu
madoromu=nemuru

Anata bedeutete damals nicht: du oder Sie, sondern: dort drüben; *go kanai* bedeutete: Ihre Familie; *anija bito*: Ihr älterer Bruder; *warera gotoki*: ich, Leute wie ich; *soregashi*: ich; *warawa*: ich (von Frauen gesagt); *wagaryô*: du und *sochitachi*: du. Dazu kamen manche andere Ausdrücke für die persönlichen Fürwörter. Es gab damals noch nicht die Form *arimasu* des Zeitwortes *aru*, und die Formen *de aru* und *de gozarimasu* waren noch nicht zu *desu* und *de atta* oder *datta* zusammengezogen.

Die *kyôgen* sind im Laufe vieler Jahrhunderte entstanden, und ihre Sprache ist von Generation zu Generation immer wieder revidiert worden. Als man schließlich die Texte im 17. Jahrhundert endgültig festlegte, gab man ihrer Sprache wohl die Form der Zeit, in der sie auch ihre endgültige äußere Form gefunden hatten.

So hat sich in die *kyôgen*, wie man sie heute kennt und auführt, viel neueres Sprachgut eingeschlichen, und wir finden darin mancherlei grammatikalische Formen, wie sie erst in der Umgangssprache des 17. und 18. Jahrhunderts üblich wurden.

Wie die *nô* enthalten auch die *kyôgen* mancherlei Wortspiele, die in der alten japanischen poetischen Literatur so beliebt sind, aber die Sprache der *kyôgen* ist ohne weiteres für jeden Zuschauer verständlich, was man vom *nô* nicht sagen kann, welches ein gewisses Studium des Textes voraussetzt.

Im allgemeinen ist das *kyôgen* ein reines Schauspiel, welches weder Gesang noch Musikbegleitung kennt. Die Schauspieler zeigen mehr Handlung und Bewegung als im *nô*, aber ihre Gesten bleiben immer noch sparsam, und ihr Spiel bleibt verhalten. Sie lassen sich nie zu heftigen oder possenhaften Bewegungen hinreisen. Ihre Gesichter zeigen nur sehr geringe Gemütsbewegung, und trotz der den *kyôgen* eigenen Realistik hat das Spiel der Schauspieler doch eine gewisse Ähnlichkeit mit der symbolischen und stilisierten Art der *nô*-Spiele. Gesungene Stellen kommen nur selten und dann als Einlagen vor, häufig bei Zechgelagen, manchmal auch in der Einleitung, wenn der Schauspieler sich dem Publikum vorstellt, wie z. B. im *kyôgen Kasa no shita*, in dem der

auftretende Mönch singt:

Ware wa hotoke to
omoedomo,
hito wa nan to
omouran?
 Ich halte mich selbst
 für einen Buddha,
 aber die Leute,
 was mögen die denken?

Die Stellen, welche gesungen werden, sind in den Texten durch das Wort *fushi* bezeichnet. Notenzeichen gibt es nicht. Die Melodie der Lieder wurde nur vom Lehrer auf den Schüler durch das Ohr übertragen und der Nachwelt überliefert.

Ähnlich wie in den gesprochenen Partien der *nô*-Spiele, deklamieren die Schauspieler die Dialoge mit gehobener, fast singender Stimme. In den Frauenrollen machen sie einen leichten Versuch, sich der Stimmgebung der betreffenden Rolle anzupassen, gehen aber nicht so weit, diese realistisch zu imitieren.

Bei den Liedern unterscheidet man *shaku utai*, kurze musikalische Einlagen, besonders in Szenen von Trinkgelagen, *ko utai*, gesungene, poetische Teile des Textes, und *ko mai utai*, selbständige Einlagen in der Art von Volksliedern (*minyô*), bei denen der Schauspieler gleichzeitig singt und tanzt.

Ein Beispiel eines *ko utai* in der Art von Volksliedern ist das in dem *kyôgen Hanago* von dem heimkehrenden Gatten gesungene Lied:

tera dera no kanetsuku yatsume wa nikui nô
koi koi te mare ni auyo wa
hi no deru made ni
neyô to sureba
mada yoru fukabi ni
go go go go go go to tsuku ni mata nerarenu
 Abscheulich die Glöckner der Tempel rundum!
 Wenn selten vereint in liebender Nacht
 man ruhen möchte bis der Tag anbricht,
 da geht es bum, bum,
 mitten in der Nacht und wieder bum, bum,
 daß man nicht schlafen kann.

Ein Orchester oder einen Chor gibt es grundsätzlich bei den *nô-kyôgen* nicht, aber in einzelnen Spielen wird das *nô*-Orchester zur Unterstützung herangezogen, besonders dann, wenn einzelne

musikalische Partien des *kyôgen* den *nô* entnommen sind. Bei der dem *nô* gegenüber so viel leichteren Struktur des *kyôgen* geschieht dies nur in seltenen Fällen. Mehr den *kyôgen* angepaßt sind die *kagura* und *shagiri* genannten Musikpartien. Bei den *kagura* des *kyôgen* werden nur Flöte und Handtrommel eingesetzt, und dazu ertönen gelegentlich Schellen. Bei den *shagiri* macht man nur von der Flöte Gebrauch. Sie untermalt mit ihrem Spiel die glückliche Schlußszene eines *kyôgen*.

Manchmal haben wir im *nô-kyôgen* auch Tänze, und an solchen Stellen greift dann das *nô*-Orchester ein, Flöte, Trommeln und Pauke, um dem Tanz den Rhythmus zu geben.

In einigen *kyôgen* stellt der Tanz sogar einen wichtigen Teil derselben dar, so daß man diese Gruppe von *kyôgen*-Spielen als *mai-kyôgen*, Tanz-*kyôgen*, bezeichnet. Solche *kyôgen* haben eine äußerlich dem *nô* sehr ähnliche Form. Es kommt also im zweiten Teil eines *mai-kyôgen* häufig eine Geistererscheinung vor. In diesem Teil führt das überirdische Wesen einen Tanz auf, der die Schlußszene bildet. Trotzdem behalten natürlich auch die *mai-kyôgen* das Element der Komik. Man könnte sie als zur Komödie verzerrte *nô*-Dramen bezeichnen. Solche *mai-kyôgen* sind z. B.: *Tako*, *Sugoroku*, *Yusen*, *Tsûen*, *Semi*, *Tokoro*, *Rakuami* und *Nushi Heiroku* im Repertoire der *Izumi*-Schule. Dazu gibt es einige weitere im Repertoire des *Ôkura-ryu*.

Das *Tsûen* genannte *kyôgen* ist sowohl in seiner äußeren Form wie auch dem Inhalt nach einem *nô*-Spiel sehr ähnlich. Obgleich ihm gewisse humoristische Elemente nicht fehlen, kann man es kaum als Komödie ansprechen. Man hat das Gefühl, daß zu der Zeit, als die Schöpfer des *nô* die ernstesten Stoffe von den Komödien trennten, man nicht recht wußte, in welche Gruppe man Spiele wie *Tsûen* aufnehmen sollte. So wurde es den *kyôgen* zugeteilt, weil das Thema für ein *nô* schließlich doch nicht die Tiefe und Schwere hatte, um sich den anderen *nô*-Tragödien würdig an die Seite stellen zu können.

Ganz wie bei so vielen *nô*-Spielen tritt in der ersten Szene dieses *kyôgen* ein Mönch als *waki*, Gegenspieler, auf. Er ist auf dem Wege von Osten nach der Hauptstadt und kommt eben in *Uji* an, einem Ort, der ebenso berühmt ist für den dort angebauten Tee, wie für den alten, im chinesischen Stil gebauten buddhistischen Tempel, das *Byôdôin*.

Der Mönch ist erstaunt festzustellen, daß ihm und anderen Durchreisenden in der Ortschaft *Uji* überall freigiebig Tee gereicht

wird. Er fragt einen der Ortsansässigen, was es damit für eine Bewandnis habe, und es wird ihm erzählt, daß dies zum Andenken an den Todestag eines Mönches namens *Tsûen* geschehe. *Tsûen* war ein Mönch des *Byôdôin*, dem das Ausschänken von Tee oblag. Die Gewissenhaftigkeit, mit der er dieses Amt ausfüllte, wurde der Grund zu seinem Tode, und nun feiern die Einwohner des Ortes *Uji* seinen Todestag, indem sie frei für jedermann Tee zum Ausschank bringen, wie auch *Tsûen* es zu tun pflegte.

Der Mönch ist von dem Gehörten ergriffen. Sinnend suchen seine Gedanken die Vergangenheit zu erfassen. Aber der Weg war lang, und langsam fallen ihm die Augen zu. Da steht plötzlich *Tsûen* vor ihm, ein *cha bôzu*, ein Mönch, der den Tempelbesuchern den Tee bereitet, und erzählt in einem Tanz die tragische Geschichte seines Todes: Es war ein großer Feiertag im *Byôdôin*. Die Besucher waren zahlreich, und *Tsûen* hatte alle Hände voll zu tun, um jeden von ihnen mit Tee zu bewirten. In diesem Augenblick erschien ganz unerwartet aus der Hauptstadt kommend eine große Gruppe von Wallfahrern, wohl 300 an der Zahl, die von allen Seiten in den Tempel eindringen, sich niederließen und nach Tee verlangten. *Tsûen* verzagte nicht. Er nahm den Kampf auf. Wasser wurde gekocht, der Tee geschlagen und die Schale herumgereicht, diesem, jenem, vielen von denen, die gekommen waren. Aber die Wartenden schienen immer zahlreicher zu werden. *Tsûen* wurde nervös, seine Kräfte erlahmten bereits, als das Furchtbare geschah: Die Teeschale zerbrach.

Das bedeutete für *Tsûen* das Ende der Welt. Er begab sich unter den erhöhten Fußboden des Tempels, legte seine Mönchskutte ab, breitete den Fächer auf dem Erdboden aus und nahm mit gekreuzten Beinen, in Meditationsstellung darauf Platz. Er rührte sich nicht von der Stelle, bis man ihn tot davon trug.

Tragisch wie das Los des *Tsûen* war, liegt doch ein gewisser Humor und Spott in dem Gedanken, daß man in den Tempeln solch unwichtige Dinge wie Tee trinken oder Tee reichen so ernst nahm, daß dies zum Freitod eines Menschen führen konnte. Der Tanz des *Tsûen*, in dem er die Geschichte seines Todes erzählt, ist eine der großen Tanzrollen der *mai-kyôgen*.

Die Maske des *cha bôzu Tsûen* soll der Maske des in dem *nô* *Yorimasa* die Hauptrolle einnehmenden *Minamoto Yorimasa* nachgebildet sein. Aber die *Tsûen*-Maske hat ein wenig Komik in ihren Zügen (*Yorimasa kuzushi*) und stellt einen Mann in mitt-

lerem Alter dar, während *Yorimasa* 75 Jahre alt war, als er mit einer kleinen Schar getreuer Vasallen im *Byôdôin* in *Uji* den Heldentod fand. Das Einzige, was den Mönch *Tsûen* mit dem *Minamoto*-Krieger verbindet, ist die Tatsache, daß beide im *Byôdôin* ihr Leben endeten, und nur diese Gleichartigkeit in ihrem Geschick ist wohl der Grund, daß man der *Tsûen*-Maske Züge gab, welche an die des *Yorimasa* erinnern.

Auch in den *kyôgen* treten, ganz wie beim *nô*-Spiel und in dem gesamten klassischen Theater Japans überhaupt, nur Männer auf. Auch hier gibt es Haupt- und Nebenrollen, doch sind diese nicht so offensichtlich und deutlich herausgestellt wie beim *nô*, in welchem der Hauptdarsteller die Bühne beherrscht und ganz im Mittelpunkt des Interesses der Zuschauer steht. Der Hauptdarsteller wird auch im *kyôgen* *shite* genannt, aber sein Gegenspieler heißt nicht *waki*, sondern *ado*. Den Ausdruck *tsure* für den oder die Begleiter des Gegenspielers kennt man beim *kyôgen* nicht, und spricht statt dessen von einem Hauptgegenspieler, dem *omo ado*, dem zweiten und dritten Gegenspieler, dem *ni no ado* und dem *san no ado*, sowie dem letzten Gegenspieler, dem *sue no ado*. Oder aber man nennt diese kleinen Nebenrollen einfach bei ihrem Namen, d. h. man spricht also von einer Frauenrolle, einer Bauernrolle, einer Teufelsrolle, der Rolle eines auf der Brautsuche Befindlichen und ähnlichem. Öfter aber nennt man die in einem *kyôgen* auftretenden Schauspieler allgemein *tachishû*, den auf der Bühne „Stehenden“, im Gegensatz zu den hockenden Mitgliedern eines eventuell vorhandenen Orchesters oder Chores. Dann bezeichnet man den Hauptdarsteller als *tachikashira*. In den meisten *kyôgen* treten nur zwei oder drei Darsteller auf. In wenigen kommt auch eine Kinderrolle, *kogata*, vor.

Die Bühne und Bühnenausstattung sind ganz wie beim *nô*: die schmucklose Bühne ohne Vorhang und Kulissen. Wo man ganz ohne die letzteren nicht auskommen kann, sind ein Haus, ein Wald, ein Tempel und ähnliches nur mit einfachsten Mitteln symbolisch angedeutet. Eine besondere Eigenart in den Ausstattungsstücken der *kyôgen* ist, daß man Pferde und Rinder durch einen Stab darstellt, an dem ein Büschel Haare befestigt ist, und zwar sind diese Haare bei Rindern schwarz und bei Pferden weiß.

Ganz anders als beim *nô* ist dagegen die äußere Erscheinung eines *kyôgen*. Hier gibt es keine prächtigen Brokatkostüme, denn das *kyôgen* will nicht durch Schönheit der Darstellung, sondern durch Humor wirken. Es will auch nicht den Eindruck einer

Welt von Illusion und Schönheit mindern oder verwischen, den ein vorausgegangenes *nô*-Spiel bei den Zuschauern zurückgelassen haben mag. Die Darsteller der *kyôgen* tragen einfache, aber farbenfreudige Kostüme, die, im Einklang mit der Realistik der *kyôgen*, den dargestellten Rollen entsprechen oder diese doch wenigstens andeuten. So trägt der Darsteller eines *yamabushi*, eines Zaubermönches, nicht das volle Kostüm, aber doch einige der typischen Kennzeichen eines solchen, die genügen, um die Art der Rolle erkennen zu lassen.

Die in den *kyôgen* so häufig auftretenden Fürsten, *daimyô*, und ihre Vasallen *Tarôkaja* und *Jirôkaja*, bzw. die Herren und ihre Diener, tragen das *kamishimo*, das zeremonielle Gewand der *samurai* mit den weit abstehenden Schulterblättern und dem weiten Hosenrock, *hakama*, wobei der *daimyô* manchmal das *nagabakama*, die eigentümliche, weit hinter dem Träger herschleifende Hose trägt. Andere tragen das bequemere *kariginu*, Jagdkleid, mit an den Fußgelenken zusammengebundenen weiten Hosen, oder besonders junge Leute das *suwô*, einen leichten Rock. Ein typisches Merkmal der *kyôgenshi* ist es, daß sie hellgelbe *tabi*, Strumpfschuhe, tragen im Gegensatz zu den weißen *tabi* der *nô*-Spieler.

Von Perücken macht man nur in Ausnahmefällen Gebrauch. Selbst in Frauenrollen, die natürlich an den Kostümen, *tsubo* oder *mizugoromo* erkennbar sind, tragen die Schauspieler nur ein weißes Kopftuch (*binan bôshi*), dessen Enden zu beiden Seiten des Gesichtes herabhängen. Diese etwas lieblose Aufmachung der Frauenrollen ist darauf zurückzuführen, daß eine Darstellung anziehender Frauen in den *kyôgen* nicht beabsichtigt ist und auch in keinem *kyôgen* eine Frau im Mittelpunkt des Spieles steht.

Dem ganzen Wesen der *kyôgen* entsprechend macht man von Masken grundsätzlich keinen Gebrauch, selbst bei den von Männern gespielten Frauenrollen. Da man zur Kenntlichmachung der Rollen auch von Schminke absieht, ist der Schauspieler ganz darauf angewiesen, durch sein Spiel das Wesen seiner Rolle zum Ausdruck zu bringen und den Zuschauern zu vermitteln. Nur wenn ganz bestimmte Typen von Menschen, Göttern, Geistern, Teufeln oder Tieren dargestellt werden sollen, nimmt man Masken zu Hilfe. Über die etwa 20 eigens für die *kyôgen* geschaffenen Masken soll später noch im einzelnen einiges gesagt werden.

Nach diesen allgemeinen Bemerkungen über die Art der *kyôgen*-Aufführungen dürfte es angebracht sein, auf den Inhalt der

kyôgen selbst einzugehen.

Die Themen der *nô-kyôgen* bringen uns Szenen aus den verschiedensten Gebieten des menschlichen Lebens, wie auch aus dem Leben der Götter und anderer überirdischer Wesen. Da finden wir einzelne der sieben Glücksgötter oder den Donnergott, den *Kaminari sama*, wie auch den Gott der Hölle, den *Enma ô* und die Schar der Teufel. Aber wie die im *nô-kyôgen* auftretenden Menschen, haben auch Götter und Teufel ihre sehr menschlichen Schwächen, die ihnen zum Verhängnis werden. Unter den Menschentypen ist die Figur des einfältigen Vertreters des ländlichen Ritterstandes besonders häufig. Seine steten Gegenspieler sind seine Diener, der *Tarôkaja* und der *Jirôkaja*, die sich ihrem Herrn gegenüber reichlich familiär benehmen, mit ihm diskutieren und ihn zu überlisten suchen. Aber sie sind nicht nur schlau, sondern auch faul, vergeßlich und lügnerisch, und werden oft das Opfer ihrer Trunksucht und Gier nach Leckerbissen.

Wie der Ritterstand sind auch die anderen Klassen der Gesellschaft Gegenstand humoristischen Spottes in den *kyôgen*. Die Ärzte, Richter und Kaufleute sind habgierig, die buddhistischen Priester sind faul, haben keine Disziplin und haben obendrein eine Schwäche für das andere Geschlecht. *Yamabushi*, Zaubermönche, treten oft auf, und ihre Vorspiegelung magischer Kräfte zum Heilen von Krankheiten und zum Austreiben von Teufeln erleidet kümmerlichen Schiffbruch. Etwas besser kommt nur der Bauer davon. Der kleine *samurai*, der einfache Angehörige des Ritterstandes und der Handwerker kommen im *kyôgen* nur selten vor.

Oft sind komplizierte Familienverhältnisse das Thema der *kyôgen*: Der Sohn hat keine Achtung vor der Autorität des Vaters, der Mann ist seiner Frau untreu, und die Frau plagt ihren Mann mit unbegründeter Eifersucht. Im allgemeinen aber zeigen sich die Frauen im *kyôgen* nicht von der schwachen, unterdrückten und leidenden Seite, die in der damaligen Zeit angeblich ihr Los war, sondern sie verstehen es sehr wohl, ihren Standpunkt und ihr Interesse ganz energisch zu vertreten.

Der Endeffekt eines *kyôgen* ist oft, daß die Streitenden sich versöhnen, oder daß die Tunichtgute von der Bühne gejagt werden.

Die Satire in den *kyôgen* richtet sich besonders gegen die Vertreter der Autorität, gegen die Beamten, den Kriegeradel, die Priester und Mönche oder auch gegen abergläubische Sitten und Gebräuche, wobei die sich gegenüber stehenden Rollen Eltern und Kinder, Männer und ihre Frauen, alte und junge Leute,

Lehrer und Schüler usw. sind. Die in diesen *kyôgen* an den Pranger gestellten Charakterzüge sind Unwissenheit, Vergeßlichkeit, Prahlerei, Furchtsamkeit, Habgier, Verschlagenheit und Lügenhaftigkeit.

Aber noch vielerlei andere Menschentypen finden wir in den *kyôgen*. Da sind Räuber und Diebe, die zu Schaden kommen, weil sie Eigenschaften haben, die zu ihrem Beruf nicht passen, wie Furchtsamkeit oder Neigung zu poetischer Stimmung. Wir finden Blinde, Taube und Lahme, die, wie sich dann zu ihrem Unglück herausstellt, diese Gebrechen nur vorschützen, um Kapital daraus zu schlagen, und schließlich finden wir auch den Fuchs und den Dachs im *kyôgen* wieder, diese beiden mit übernatürlichen Kräften begabten Tiere, die im japanischen Volksglauben eine so große und oft komische Rolle spielen.

Die Verfasser der *kyôgen* waren Realisten, die in einer Welt voll Brutalität, Ungerechtigkeit und Dummheit zu leben glaubten, einer Welt, in der die Tugend nur vereinzelt anzutreffen ist und das Böse selten seine verdiente Strafe findet. Aber gleichzeitig erniedrigen sich die Verfasser der *kyôgen* nie so weit, possenhaft oder gar vulgär zu werden. Ihre Komödien waren ja für Leute bestimmt, die gekommen waren, sich an den kulturell auf einer hohen Stufe stehenden *nô* zu erbauen, und die deshalb auch sehr wohl Sinn für die Feinheiten der komischen Situationen hatten, die ihnen im *kyôgen* entgegentraten. Manchmal sind die *kyôgen* auch als Parodien der *nô*-Dramen aufzufassen, und dann ist alles, was im *nô* majestätisch und erhaben ist, im *kyôgen* ins Lächerliche oder doch Komische gezogen. So ist *Miyage kagami* eine Parodie auf das *nô Matsuyama kagami*. Im *kyôgen* spielt die eifersüchtige Frau, im *nô* das der Mutter in Sehnsucht gedenkende Kind die Hauptrolle. Im *kyôgen* findet die Frau beim Aufräumen unter den Sachen ihres Mannes plötzlich einen Spiegel, und da sie einen solchen nie gesehen hat, hält sie ihr eigenes Spiegelbild für ein Portrait der Geliebten ihres Mannes. Im *nô* zeigt der Spiegel dem Kind das Gesicht der Mutter. Man bot damit dem Zuschauer eine Art Reaktion, damit er das eben im *nô* Geschaute nicht zu schwer und ernst nahm.

Aber diese Art der Parodien ist im *kyôgen* eine Ausnahme. Meist waren die Stoffe aus der Überlieferung des Volkes und aus dem täglichen Leben geschöpft, wie es sich den Verfassern präsentierte. Auch die wenigen geschichtlichen Gestalten, die uns im *kyôgen* entgegentreten, wie *Asahina Saburô Yoshihide*

oder *Minamoto Tametomo*, die gewaltigen Krieger des 12. Jahrhunderts, haben nur wie durch Zufall in den *kyôgen* Aufnahme gefunden.

Teilweise haben die *kyôgen* ihre Themen in der älteren Literatur, in völkischen Sagen und Überlieferungen gefunden. So treten uns im *kyôgen* manche der Typen entgegen, die wir später in den sogenannten *Ôtsu e*, den volkstümlichen Skizzen des *Ôtsu no Matahei* wiederfinden, den bekehrten Teufel, den blinden Musikanten, die gewitzte Kurtisane, den Affenführer, den Bettler und den Falkner.

Trotz der kriegerischen Zeiten, in denen die *kyôgen* während des 15. und 16. Jahrhunderts zum großen Teil entstanden, finden wir in ihnen nichts vom Kriege oder von Situationen, die durch die politischen Verhältnisse entstanden waren. Die *kyôgen* sind rein menschlich und geben uns ein Bild des Volkslebens jener Zeit, über das wir aus den übrigen Werken der zeitgenössischen Literatur nur wenig erfahren, denn diese beschäftigte sich fast ausschließlich mit dem Leben und dem Ergehen der kleinen Minderheit der obersten Volksklassen, der Höflinge und des Ritteradels. Im *kyôgen* aber finden wir Vertreter aller Teile des Volkes, wenn auch in der Karikatur, wie das aus einer Betrachtung des Inhaltes einer Anzahl von *kyôgen* hervorgeht.

Das Repertoire der *kyôgen* in den verschiedenen Schulen bestand immer aus etwa 200 bis 300 Stücken. Im Laufe der Jahrhunderte kam manches hinzu, anderes wurde fallen gelassen. Heute spricht man in der *Ôkura*-Schule von einem Repertoire von 180 *kyôgen*, während die *Izumi*-Schule ein solches von 254 *kyôgen* zusammengestellt hat.

Viele von diesen *kyôgen* des klassischen Repertoires sind gleich, wenn auch manchmal verschiedene Titel dafür gewählt wurden und der Wortlaut der Texte nicht immer bei den einzelnen Schulen ganz identisch ist.

Wie man schon die alten *bugaku*-Tänze auf die verschiedenste Weise und nach verschiedenen Gesichtspunkten in eine Anzahl von Gruppen aufteilte und die *nô*-Dramen ihrer Art entsprechend zusammenstellte, so daß man von Götter-, Krieger-, Frauen-*nô* usw. spricht, unterscheidet man auch bei den *kyôgen* bestimmte Gruppen, um eine bessere Übersicht zu erhalten. Bei der Einteilung zieht man besonders die Rolle des oder der Hauptchauspieler in Betracht und unterscheidet also z.B. in der *Ôkura*-Schule folgende Arten von Spielen:

Waki-kyôgen, Götterspiele oder segenerheischende *kyôgen*, *daimyô*- und *shômyô-kyôgen*, solche, in denen größere oder kleinere Vertreter des ländlichen Adels eine größere Rolle spielen, *muko*- und *onna-kyôgen*, Komödien, die von Leuten auf der Brautschau handeln und in denen natürlich auch die Frauen eine Rolle spielen, *shukke*- und *zatô-kyôgen*, Komödien über Mönche und blinde Musikanten, *yamabushi*- und *oni-kyôgen*, solche von Zauberpriestern und Teufeln und schließlich die große Gruppe der *zatsu-kyôgen*, Spiele verschiedenen Inhalts.

In der *Izumi*-Schule folgt man bei der Einteilung der *kyôgen* ähnlichen Gesichtspunkten, stellt aber die Gruppen etwas anders zusammen. Am zahlreichsten sind im Repertoire dieser Schule die *Tarôkaja-mono*, die man auch als *daimyô*- oder *shômyô-mono* bezeichnen könnte, gefolgt von den *shukke-mono*, in denen buddhistische Priester oder Mönche im Mittelpunkt des Spieles stehen.

Eine andere Methode der Aufteilung der *kyôgen* basiert auf der stufenweisen Erlernung derselben. Die ersten *kyôgen*, mit denen sich der junge Schauspieler vertraut machen muß, sind die der *nyûmon*-Gruppe, und nachdem diese gemeistert sind, folgen *ko-narai-mono*, *naka-narai*, *ichiban-narai*, *ô-narai* und *isshi-sôden* in der genannten Reihenfolge.

Bei *kyôgen* der *ô-narai*-Gruppe spricht man auch von *omonarai-mono*, den schwierigsten Stücken und den noch darüber stehenden *goku-omo-narai-mono*, zu denen die drei *kyôgen* *Tanuki no hara-tsuzumi*, *Hanago* und *Tsuri-kitsune* gehören.

Mit den *isshi-sôden* wird den Trägern der Tradition einer bestimmten Schule, den Söhnen des Meisters (*isshi*) die gesamte Überlieferung (*sôden*) derselben in die Hand gegeben. Das *isshi-sôden* ist auch auf anderen Gebieten der Kunst in Japan ein häufig vorkommender Ausdruck.

Das Gegenstück zu dem *nô*-Spiel *Okina*, welches außerhalb der fünf Gruppen des klassischen *nô*-Repertoires steht und nur bei besonders feierlichen Gelegenheiten aufgeführt wird, ist bei den *kyôgen* das *Sanbasô*. Das *Okina*-Tanzspiel stammt aus sehr alter Zeit, in der die Trennung ernster und komödienhafter Stoffe der *sarugaku* in *nô* und *kyôgen* noch nicht erfolgt war. Damals bildete der Tanz des *Sanbasô* den zweiten Teil des *Okina*. Während der Tanz des *Okina*, des segenspendenden Alten, ruhig und gemessen vor sich geht, folgt der *Sanbasô* mit einem Tanz in ganz unjapanischen und lebhaften Bewegungen. Dieser zweite Teil des *nô* *Okina*, der früher gewöhnlich von dem *kyôgen-kata*,

dem Komödienspieler, übernommen wurde, ist jetzt in dem *nô* fortgefallen. In den *kyôgen* aber hat er sich noch als Festspiel erhalten, wie auch im *habuki*, welches gerade im letzten Jahrhundert eine Anzahl von neuen Versionen dieses Tanzes auf die Bühne gebracht hat.

Woher der Ausdruck *sanbasô* stammt, scheint nicht feststellbar zu sein, aber *sanba wo fumu* sagt man, um die lebhaften Beinbewegungen des Tanzes zu bezeichnen.

Der Tanz des *Sanbasô* hat als solcher auch wieder zwei Teile. Nachdem der erste Teil, *momino dan*, vorüber ist, erscheint der *Senzai*, die zweite Figur in dem alten *Okina*-Spiel, auf der Bühne und legt dem *Sanbasô* einen Kasten (*menbako*) vor, dem dieser eine schwarze Maske entnimmt. Nachdem die Maske angelegt ist, geht der Tanz nun in ein wildes Tempo über, den *suzu no dan* genannten Teil, weil der Tänzer dabei einen Schellenstab in der Hand hält, mit dem er den Rhythmus des Tanzes unterstreicht, und den manche Forscher für ein phallisches Symbol halten. Der rituelle Tanz des *Sanbasô* soll Wohlstand und Fruchtbarkeit bringen. Es ist das älteste der heute noch erhaltenen *kyôgen*, steht aber außerhalb des eigentlichen Repertoires und wird, wie gesagt, im allgemeinen nur bei festlichen Gelegenheiten aufgeführt.

Der *Okina*-Tanz ist ein Gebet um Wohlstand und Frieden. Der *Sanbasô*-Tanz, in seinen heftigen Bewegungen, deutet das Zerstampfen des Bösen, die Aussaat des Kornes und die Fruchtbarmachung der Felder an.

In Verbindung mit *kyôgen*-Festaufführungen spricht man auch von sogenannten *fûryû*, von denen im Repertoire der *Ôkura*-Schule 33 und in dem der *Izumi*-Schule 16 Stücke vorhanden sein sollen. In *Tôkyô* ist jedoch selten Gelegenheit, ein *kyôgen fûryû* zu sehen. Die letzte Aufführung eines solchen fand im Jahre 1937 statt, als der *kyôgen*-Spieler *Nomura Mansuke* in die *Miyake*-Familie aufgenommen und dies in einer Festvorstellung bekanntgegeben wurde.

Der Ausdruck *fûryû* bedeutet schon in der *Heian*-Zeit „elegant, modern, geschmackvoll“, und man trifft ihn seither in Verbindung mit der Bühnenkunst oft. Anfangs bezeichnete man damit Tänze in eleganter Aufmachung (*Kamo matsuri*, 1240), dann wurden diese Tänze in den *ennen fûryû* der buddhistischen Tempel (*Kôfukuji*, 1422) zu dramatischen Aufführungen mit Tänzen, bei denen ebenfalls auf ansprechendes Äußere besonderer Wert gelegt wurde. Schließlich entwickelten sich daraus am Ende des 16.

Jahrhunderts die großen revueartigen Bühnenschauen mit hunderten von Tänzern (bei den großen Tempelfesten in der *Momoyama*-Zeit).

In den *kyôgen* legt man auf Eleganz oder prächtige Aufmachung keinen Wert. Sie sollten auch in dieser Beziehung im Gegensatz zu den *nô*-Spielen stehen. Aber bei Festaufführungen mit reinem *kyôgen*-Programm macht man hiervon eine Ausnahme. So tritt z.B. der *Senzai* in dem *Sanbasô*-Tanzspiel in einer *fûryû*-Einlage auf, und der *Sanbasô* selbst spielt zwischen dem *momino dan* und dem *suzu no dan* ein *fûryû*. Aber angesichts der Seltenheit solcher Aufführungen in der heutigen Zeit und des Mangels an gedruckten Texten oder Beschreibungen ist es schwer, sich ein klares Bild von dem eigentlichen Wesen der *fûryû* zu machen.

Waki-nô sind Spiele, in deren Mittelpunkt eine Göttergestalt steht, und die darum als zur ersten der *nô*-Gruppen gehörend, auch *shinji-nô*, Götter-*nô*, genannt werden. Der etwas befremdende Ausdruck *waki-nô*, Gegenspieler-*nô*, kommt wohl daher, daß ein *waki-nô* stets dem *Okina*-Spiel folgt, und man es daher als Gegenspiel zu diesem ehrwürdigen alten Tanzritual betrachtet, dessen segenspendender alter Mann als der *shite*, der Hauptspieler des ganzen Programms gilt.

Die *waki-kyôgen* sind in der Komödie das Gegenstück zu den *waki-nô* in ernsten Dramen. Wie in einem vollständigen *nô*-Programm auf das rituelle *Okina* stets als erstes Spiel ein *waki-nô*, ein Götterspiel mit segensbringender Bedeutung folgt, so steht in einem *kyôgen*-Programm an erster Stelle nach dem *Sanbasô*-Tanz ein *waki-kyôgen*, also ein *kyôgen* mit glückverheißender Vorbedeutung.

So sind auch die *waki-kyôgen* solche Komödienspiele, in denen eine Gottheit die zentrale Figur bildet.

Aber die *kyôgen* haben sich andere Themen als die der Götterspiele des *nô* gesucht. Über die hehren Göttergestalten der *waki-nô* kann man schlecht Komödien verfassen. So hat man sich in den *kyôgen* mit den kleineren Göttern begnügt, besonders mit einigen der sieben Glücksgötter, und diese benehmen sich in den *kyôgen* sehr menschlich. So z.B. streiten sich zwei von ihnen, *Bishamon* und *Ebisu*, um das Vorrecht, eine schöne junge Frau zu ehelichen, und in dem *kyôgen Fuku no kami* kommen zwei Bürger am Sylvester-Tag zum Heiligtum des Glücksgottes, *Fuku no kami*, und veranstalten mit dem Gott selbst ein fröhliches Zechgelage.

Zu den *waki-kyôgen* gehören auch gewisse sogenannte *hyakushô-mono*, Bauernstücke, welche das glückliche Abliefern der Jahressteuer durch die Landbevölkerung zum Gegenstand haben, und man rechnet auch solche *kyôgen* wie das bekannte Stück *Suehirogari* dazu, in dessen Titel „Ende gut, alles gut“ allein schon etwas Glückverheißendes liegt.

Dieses oft bei festlichen Gelegenheiten auch in Privathäusern aufgeführte *kyôgen* hat folgenden Inhalt:

Ein reicher Mann auf dem Lande schickt zur Neujareszeit seinen Diener *Tarô* in die Stadt, um einen *suehiro* zu kaufen, einen zusammenlegbaren Fächer, den man wegen seiner glücklichen Bedeutung des Namens, „am Ende sich ausweitend“, zum Neuen Jahr gern verschenkt.

Tarô hat den Auftrag übernommen, ohne zu wissen, was der poetische Name des Fächers bedeutet, den er nur unter der landläufigen Bezeichnung *sensu* kennt. In der Stadt angekommen, sucht er nach einem Verkäufer von *suehiro* und fällt dabei einem Schwindler in die Hände, der ihm einen alten Regenschirm verkauft, welcher ja, ebenso wie ein Fächer, aus Bambusrippen und Papier besteht und sich, aufgespannt, am Ende ausweitet. Dabei sieht aber der Schwindler voraus, daß *Tarô* mit dem alten Schirm bei seinem Herrn nicht gut ankommen wird. Er macht *Tarô* darauf aufmerksam, daß reiche Leute manchmal böse Laune haben und rät ihm, in solchem Falle dem Herrn einen Tanz vorzuführen, in dem er ihn nun unterweist.

Tarô kommt mit dem alten Schirm nach Haus und sieht sich bald genötigt, das Mittel des Tanzes anzuwenden. Dieser fällt so komisch aus, daß der Zorn des Herrn vergeht und einem fröhlichen Lachen Platz macht, als *Tarô* ängstlich durch ein großes Loch in dem zerrissenen alten Schirm die Wirkung des Tanzes auf den Herrn beobachtet.

In den *daimyô-mono* sind meist kleinere Fürsten und Landedelleute Gegenstand der Satire. Aber der Spott ist nicht boshaft und scharf. Man sieht nur, daß auch die Fürsten Menschen sind, mit all den diesen eigenen Schwächen. Sie lassen sich leicht betrügen wie in dem *kyôgen Sumi-nuri*, fallen ihrem eigenen Übermut zum Opfer (*Futari-daimyô*), oder ihr Wille bricht bei dem Aufführen eines tragischen Affenspiels zusammen (*Utsubo-zaru*).

In dem *kyôgen Sumi-nuri* will ein *daimyô* auf die Reise gehen und besucht mit seinem Diener *Tarôkaja* zum Abschied seine Freundin. Diese gibt vor, sehr traurig zu sein und netzt

sich die Augen mit Wasser, welches sie ungesehen einem kleinen Topf entnimmt. *Tarô* warnt den *daimyô*, der aber an keine Täuschung glauben will, bis *Tarô* heimlich etwas schwarze Tusche in den Wassernapf tut und die schwarzen Tränen nun den Schwindel an den Tag bringen.

Das Thema des *kyôgen Utsubo*, der Köcher, ist die vielfach dramatisierte Geschichte von dem *daimyô*, der das Fell eines dressierten Affen verlangt, um damit seinen Köcher zu überziehen, aber schließlich durch die Bitte des Affenführers (*saru hiki*) und das Benehmen des Affen gerührt von seinem Verlangen abläßt. In diesem *kyôgen* führt der Affe zum Schluß einen Tanz der Freude und des Segenswunsches auf.

Lustig ist das *daimyô-kyôgen Oni-gawara* folgenden Inhalts: Ein *daimyô* besucht einen Tempel des *Yakushi*, der ihm so gefällt, daß er beschließt, denselben in seinem Lande nachzubauen. Während er mit *Tarôkaja* alle Einzelheiten des Tempels notiert, fällt sein Blick auf die mit einer Teufelsfratze verzierten Dachziegel, und unwillkürlich wird er an seine daheim zurückgelassene Frau erinnert. *Tarô* neckt den Herrn mit dieser Ähnlichkeit, bis beide mit fröhlichem Scherz und Gelächter das Spiel beenden.

Am zahlreichsten sind die *kaja-mono* oder auch *Tarôkaja-mono* genannten *kyôgen*, also solche, in welchen der Diener *Tarôkaja* eine Hauptrolle spielt. Dazu gehören unter anderen die bekannten *kyôgen*: *Nawa-nai*, *Nukegara*, *Shimizu*, *Busu*, *Udetate*, *Bô-shibari*, *Suwô-otoshi* und *Ki-rokuda*. Fast alle diese Stücke zeigen den *Tarô* gerissen, faul, manchmal etwas dumm, aber auch gutherzig, so daß der Herr ihm schließlich seine Unzulänglichkeiten verzeiht.

In dem sehr alten *nô-kyôgen Busu* von *Konparu Shirojirô* oder *Uji Yatarô* will ein Hausherr für einige Zeit das Haus verlassen, fürchtet aber, daß seine Diener *Tarôkaja* und *Jirôkaja* seinen sorgfältig behüteten Schatz von Zucker naschen könnten. Er sagt ihnen daher, daß das Zuckerfaß ein starkes Gift enthalte, und geht beruhigt aus dem Haus. *Tarô* und *Jirô* sind neugierig geworden, öffnen das Faß, naschen anfangs ein wenig, finden Gefallen an dem Zucker und essen schließlich das ganze Faß leer. Nach begangener Tat bekommen sie Angst vor den Folgen, zerreißen ein Bild an der Wand, zerschlagen eine Vase, und als der Herr zurückkommt, findet er beide Diener in Tränen. *Tarô* berichtet schluchzend, daß er mit *Jirô* Streit gehabt habe, wobei das Bild zerrissen und die Vase zerschlagen wurde. Aus Reue

hätten sie beschlossen, zusammen in den Tod zu gehen und hätten alles vorhandene Gift gegessen, aber seien zu ihrer großen Betrübnis immer noch am Leben. Der Hausherr durchschaut aber die List der beiden Diener und jagt sie aus dem Haus.

Im dem *nô-kyôgen Kara ude*, auch *Ude tate* genannt, beauftragt ein *daimyô* den Diener *Tarôkaja* für am nächsten Tag erwartete Gäste Fisch einzukaufen. Der furchtsame *Tarô* hat dazu keine Lust, denn es wird schon dunkel und der Weg soll von Räubern gefährdet sein. Aber er muß schließlich dem Befehl des Herrn folgen, der ihm sein Schwert mitgibt, um sich gegen eventuelle Angreifer zu verteidigen.

Als *Tarô* an ein Gehölz kommt, hält er die Bäume für riesenhafte Räuber. Zitternd sinkt er in die Knie und bietet den Räubern sein Schwert für sein Leben.

So findet ihn der *daimyô*, der ihm nachgegangen ist. Dem vor Angst fast bewußtlosen *Tarô*, der den Herrn nicht erkennt, nimmt er das Schwert ab, und geht wieder heim. Bald darauf kommt auch *Tarô* mit dem Fisch zurück. Auf die Frage des Herrn nach dem Schwert, beginnt *Tarô* eine phantasievolle Erzählung von einem heftigen Kampf mit Wegelagerern, bei dem das Schwert schließlich zerbrochen sei. Wie ihm dann aber der Herr das Schwert vor die Nase hält, macht er sich schnellstens aus dem Staube.

In dem *nô-kyôgen Bô-shibari* von *Konparu Shirojirô* oder *Uji Yatarô*, welches zu den *shômyo-mono* der *naka-narai*-Gruppe aus dem Repertoire sowohl der *Izumi-ryû* wie der *Ôkura-ryû* gehört, will ein Hausherr ausgehen. Um seine Diener *Tarôkaja* und *Jirôkaja* zu verhindern, in seiner Abwesenheit von seinem Wein zu trinken, bindet er *Tarô's* Arme an einen Stock (*bô*), der quer über dessen Schultern gelegt ist, und bindet *Jirô's* Hände am Rücken zusammen. Als er fort ist, bringen es die beiden schlauen Diener trotz der lästigen Fesseln doch fertig, sich zu betrinken, und bei seiner Rückkehr jagt der zornige Hausherr sie fort.

Eine *kabuki*-Version als Tanzstück (*shosagoto*) wurde von *Okumura Shikô* ausgearbeitet, welches unter dem gleichen Titel im Jahre 1916 zuerst aufgeführt wurde.

In dem *nô-kyôgen Suwô-otoshi* der *Izumi*-Schule, *konarai*-Gruppe, beschließt ein Landadeliger, eine Wallfahrt nach den *Ise*-Schreinen zu machen, und schickt seinen Diener *Tarô* zu seinem Onkel, um ihn zur Mitreise aufzufordern. Der Onkel muß ablehnen, schenkt aber *Tarô* zum Abschied einen leichten Überrock

(*suwô*) und gibt ihm ein kleines Abschiedsgelage, nach welchem *Tarô* sich völlig betrunken auf den Heimweg macht. Unterwegs verliert er den neuen Rock. Der Herr, besorgt über sein langes Ausbleiben, kommt ihm entgegen und hebt den Rock auf. Die nun beginnende Unterhaltung zwischen Herrn und Diener ist der Höhepunkt dieser kleinen Komödie.

Fukuchi Ôchi hat nach diesem *kyôgen* ein *kabuki*-Tanzspiel mit gleichem Titel geschrieben, welches zuerst 1892 auf die Bühne kam und zu den *Shin kabuki jûhachiban*, den ausgewählten 18 neuen *kabuki*-Spielen gehört.

Eine große Anzahl von *kyôgen* hat die Brautwerbung zum Thema, und in diesen ist fast immer der Bräutigam der „Dumme“. Zumeist ist es so, daß der Vater eines heiratsfähigen Mädchens ein Schild vor seiner Tür aufstellt, auf dem er bekannt gibt, daß er für seine Tochter einen Mann sucht, und gleichzeitig erwähnt, welche Qualitäten der Bewerber besitzen muß. Vielfach sind Fähigkeiten im Singen, Dichten oder Tanzen verlangt, und der Humor der Stücke gipfelt in den Szenen, in denen sich der Brautwerber einer Prüfung unterziehen muß. Entweder besitzt er dann die verlangten Fähigkeiten gar nicht, oder er hat sich schnell ein paar Übungsstunden von einem Lehrer geben lassen, der selber nichts konnte. Diese Bewerber werden schließlich entlarvt und davon gejagt. Aber es kommt manchmal auch anders, daß nämlich der künftige Schwiegervater mit dem Angst schwitzenden Bewerber Mitleid empfindet. So geht es in dem oft gespielten *kyôgen Futari-bakama*, „Eine Hose für Zwei“, in dem ein Heiratsvermittler sich mit einem Bewerber vor dem Haus des künftigen Schwiegervaters trifft, um den jungen Mann bei der Brautwerbung zu unterstützen.

Dieser hat aber vergessen, sich mit der üblichen zeremoniellen Überhose, *hakama*, zu bekleiden. So meldet der Vermittler erst den Bewerber an und, aufgefordert, diesen hereinzuholen, geht er hinaus, und läßt diesen seine Hose überziehen. Als es sich aber dann nicht vermeiden läßt, daß beide gleichzeitig vor dem Schwiegervater erscheinen, verstehen sie es, die Hose so unter sich zu verteilen, daß es aussieht, als wären sie beide vorschriftsmäßig bekleidet. Der kleine Schwindel kommt dann allerdings heraus, als beide aufgefordert werden, den glücklichen Ausgang der Verhandlungen mit einem Tanz zu feiern. Aber der Schwiegervater verübelt ihnen das nicht. Er hat Verständnis für ihre Lage, und um ihnen aus der Verlegenheit zu helfen, teilt er

sich mit seinem Diener *Tarôkaja* ebenfalls in eine gemeinsame Hose, und die beiden Paare beschließen das Stück mit einem etwas grotesken, aber glückverheißenden Tanz.

In einzelnen dieser *kyôgen* aber nehmen die Dinge auch einen anderen Verlauf. So stellen sich z. B. drei Bewerber zur Prüfung, und nach hartem Wettstreit bleibt einer Sieger als der beste Dichter unter ihnen. Aber als er die Braut zum ersten Mal erblickt, nimmt er unter dem Vorwand, eine eilige Angelegenheit erledigen zu müssen, eiligst Reißaus.

Neben diesen *muko-mono*, *muko-tori-mono* oder *muko-iri-mono* gibt es auch eine ganze Gruppe von *yome-tori-mono*, „Brautnahme-Stücke“, die also davon handeln, daß eine Braut gesucht wird. Allerdings gibt es keine *kyôgen*, in denen eine Frau die Hauptrolle spielt. Immer sind die Frauenrollen den Gegenspielern, dem *ado*, überlassen.

Einen bedeutenden Raum nehmen im klassischen Repertoire der *kyôgen* die *myôto-mono* ein, Komödien, die von den Beziehungen zwischen Ehegatten handeln. In den *kyôgen* findet man selten Rollen schöner Frauen. Sie sind meist von wenig ansprechendem, streitbarem, männlichem Typ, vielleicht schon aus dem Grunde, daß die Darsteller Männer sind, die unmaskiert und mit ungeschminktem Gesicht spielen und bei den Zuschauern kaum die Illusion einer schönen Frau erwecken können.

So ist es in den *myôto-kyôgen* - *Hanago*, *Kamabara*, *Inaba-dô*, *Dontarô* - meist ein Streit der Ehegatten, der das humoristische Element liefert. Aber das auch zu dieser Gruppe gehörende und oft gespielte *Kawakami* kann nicht gerade als Komödie gelten, wenn das Stück auch so gespielt wird, daß die Zuschauer einiges zu lachen haben. In diesem *kyôgen* ist ein Mann plötzlich erblindet und sucht den *Kawakami-Jizô*-Tempel auf, um Heilung seines Leidens zu erbitten. Seine Gebete werden erhört, aber der *Jizô* legt ihm auf, sich von seiner Frau zu trennen, worin der Mann auch einwilligt. Das kommt der Frau zu Ohren, und sie eilt zu dem Tempel des *Jizô*, wo sie den Gatten so flehentlich bittet, sie nicht zu verlassen, daß jener schließlich ihren Wunsch erhört. Da schwindet ihm das Augenlicht wieder, aber die beiden Eheleute ergeben sich nun in ihr Schicksal. Hand in Hand sieht man sie über das *hashi-gakari* einer ungewissen Zukunft entgegen gehen, die sie aber entschlossen sind, mit vereinten Kräften zu meistern.

Lustiger ist das *kyôgen* *Inaba-dô*, in dem ein Mann seine Frau hinausgeworfen hat, weil sie ein heftiger Trunkenbold ist.

Dann geht er zum *Inaba-dô*, einem der drei großen Tempel des *Yakushi-nyorai*, wo er die Gottheit bittet, ihm eine neue, bessere Frau zuzuführen. Ermüdet schläft er im Tempel ein. Seine Frau, auf der Suche nach ihm, findet ihn hier und setzt sich neben den Schlafenden, das Antlitz mit dem *kimono* (*katsugi*) verhängt. Der Erwachende glaubt, sein Gebet sei erhört worden, und bittet die neben ihm Sitzende, ihn nach Hause zu begleiten, um seine Frau zu werden. Sie willigt schweigend ein. Aber als die beiden ihre Absicht zu heiraten mit den üblichen drei Schluck *sake* besiegeln (*sansankudo*), verlangt sie immer mehr zu trinken. Betrunkener, läßt sie schließlich den das Gesicht verdeckenden *kimono* fallen, und nun macht der Mann sich entsetzt schnellstens aus dem Staube.

Das *kyôgen* *Hanago* hat in der *Sagi*-Schule den Titel *Migawari-zazen*, unter dem es von *Okamura Shikô* auch auf die *kabuki*-Bühne gebracht wurde. Ein Herr in einer Vorstadt *Kyôtos* möchte seine Freundin besuchen und erzählt seiner Frau, daß er einen Abend in Meditation verbringen will. Er weist dann seinen Diener *Tarôkaja* an, seinen Platz in der Meditationshalle einzunehmen, und macht sich auf den Weg zu seiner Freundin *Hanago*.

Als die Nacht fortschreitet, ist die Frau um ihn besorgt und bringt ihm Tee und Kuchen. Als sie dabei den Schwindel herausfindet, jagt sie *Tarôkaja* fort und nimmt selber den Platz in der Halle ein, mit dem Kopftuch das Gesicht verdeckend.

Bald kommt der Mann zurück. Angeheitert vom süßen Wein, erzählt er dem vermeintlichen *Tarô* von seinen nächtlichen Erlebnissen, bis seine Frau es nicht länger ertragen kann und ihm zuleibe geht, so daß er schnellstens die Flucht ergreift.

Die Erzählung des flatterhaften Ehemannes, die in poetischer Form gefaßt ist und in einem Tanz ausgedrückt wird, bildet den Höhepunkt dieses beliebten und oft gespielten *kyôgen*.

In dem *kyôgen* *Kamabara* wird der faule *Tarô* von seiner Frau aus dem Hause gejagt. Nachbarn kommen dazu, geben *Tarô* eine Sichel und einen Bergstock und raten ihm, in die Hügel zu gehen und zu arbeiten. *Tarô* widersetzt sich. Von seiner Frau gescholten und verjagt zu werden, ist eine unauslöschbare Schande. Er wird die Sichel benutzen, um sich das Leben zu nehmen. Die Frau schenkt dem keine Beachtung und zieht sich mit den Nachbarn zurück.

Nun ist *Tarô* in Verlegenheit. Er muß sein Wort einlösen, aber er wagt nicht, die Sichel (*kama*) an den Leib (*hara*) zu setzen. Er bindet die Sichel an einen Baum, um mit geschlos-

senen Augen auf den Baum zurennend sich in den scharfen Stahl zu stürzen. Aber jedesmal, wenn er in die Nähe des Baumes kommt, öffnen sich die Augen, und er schreckt zurück, kann seine Absicht nicht ausführen. Schließlich gibt er resigniert auf und tritt mit Sichel und Stab den Weg in die Hügel an, wie ihm geraten worden war.

Tarô, als einziger Darsteller während eines großen Teiles des Stückes, steht im Mittelpunkt des Interesses der Zuschauer.

Dieses *kyôgen* wird auch mit einer anderen Schlußszene gespielt: Die Frau hört entsetzt von dem Selbstmordversuch des Mannes, eilt ihm nach und trägt den Faulpelz schließlich auf dem Rücken nach Hause zurück.

In dem *kyôgen Dontarô* – ursprünglich ein *nô-kyôgen* aus der Gruppe der *konarai*-Spiele von *Konparu Shirojirô* oder *Uji Yatarô II* – kommt *Dontarô* nach dreijähriger Abwesenheit nach *Miyako* (*Kyôto*) zurück und sucht zunächst seine Frau auf. Die lebt jetzt mit einem anderen Mann zusammen und weist ihn ab. *Dontarô* begibt sich nun zu seiner früheren Geliebten in einem benachbarten Stadtteil, aber auch diese hat jetzt einen anderen Freund. *Dontarô* beschließt, Mönch zu werden, und rasiert sich den Kopf. Inzwischen ist aber der ehemaligen Frau der Gedanke gekommen, daß der Mann seine frühere Freundin aufgesucht haben könnte und, eifersüchtig geworden, sucht sie diese auf. Nach einer Aussprache gehen beide zusammen dem Mann nach und bitten ihn, das frühere Verhältnis wieder herzustellen. Er willigt ein, unter der Bedingung, daß beide nicht aufeinander eifersüchtig sein werden. Das Stück schließt mit einem Tanz, genannt *teguruma no hayashi no shosa*.

Einige *kyôgen* handeln von den Beziehungen Verwandter zueinander, *shinseki-mono*.

Ein junger Mann z. B. besucht seine Tante, die einen *sake*-Ausschank hat (das Stück heißt *Oba ga sake*), um sich einmal kostenlos zu betrinken. Aber alle Bemühungen, aus der Tante eine Flasche *sake* herauszuholen, bleiben erfolglos. Als er betrübt fortgeht, findet er zufällig eine *buaku*-Maske, und als Teufel aufgemacht, kehrt er wieder zu der Tante zurück, die entsetzt dem durstigen Teufel zu trinken gibt. Der aber, mehr und mehr betrunken, läßt alle Vorsicht fallen. Er wird erkannt und fortgejagt.

In einer großen Anzahl von *nô-kyôgen* werden Mönche und Priester verspottet. Als die *kyôgen* im 15. Jahrhundert und später entstanden, war die Blütezeit des Buddhismus bereits vorbei, und

in den Tempeln hatte Formalismus und Wortklauberei die Stelle der ehemaligen religiösen Begeisterung übernommen. Unter den Bonzen und Nonnen waren viele, die ein ihrem Stand unwürdiges Leben führten. Eine Mißachtung der Bevölkerung oder wenigstens weiter Kreise derselben für den ganzen Stand der Priester und Mönche war die natürliche Folge. Die *kyôgen Shûron*, Diskussion über Sekten, und *Naki-ama*, „Die Klagenonne“, sind zwei typische Beispiele für diese Art von *kyôgen*.

In dem *kyôgen Shûron* hat ein Mönch der *Nichiren* (*Hokke*)-Sekte eine Wallfahrt zum *Minobu-san* im Lande *Kai* gemacht und ist auf dem Heimwege nach *Miyako*, der Hauptstadt. Da trifft er einen anderen Mönch, der vom *Zenkôji* in *Shinshû* heimkehrt, einem Tempel der *Jôdo*-Sekte. Beide freuen sich, einen Weggenossen gefunden zu haben, aber als sie erfahren, daß sie verschiedenen Sekten angehören, geraten sie in ein Wortgefecht, und jeder versucht, den anderen zu bekehren. Ohne zu einer Einigung zu kommen, trennen sie sich schließlich, aber im Gasthaus des nächsten Ortes kommen sie abends zufällig wieder zusammen, und die Diskussion beginnt von neuem. Darüber bricht der Morgen an, und jeder versucht, den anderen beim Sprechen des Morgengebetes zu übertönen. Immer lauter und schneller und heftiger wird das *Namu Amidabutsu* auf der einen Seite und das *Namu myôhō renga kyô* auf der anderen, bis beide in ihrem Eifer die Worte des Gebetes vertauschen und schließlich lachend zu der Überzeugung kommen, daß Äußerlichkeiten doch in der buddhistischen Lehre unwichtig sind und es nur auf den inneren Gehalt des Glaubens ankommt.

Das *kyôgen Naki-ama* soll die Habgier und die Vorspiegelung falscher Tatsachen der buddhistischen Priester und Mönche geißeln. Es ist ein *nô-kyôgen* aus dem *Kyôgenki hoi*:

Ein Mann vom Lande kommt in die Stadt und sucht einen Tempel auf, um den Priester zu bitten, bei der Dreijahresfeier des Todestages seines Vaters eine Predigt zu halten. Der Priester zögert, aber als er hört, daß gute Bezahlung in Aussicht steht, willigt er gern ein, der Aufforderung nachzukommen. Er läßt aber auch durchblicken, daß er kein guter Redner ist, daß bei seinen Predigten die Hörer wenig Rührung zeigen, und daß es ratsam sei, eine *naki-ama*, eine Klagenonne zu engagieren, die durch Weinen und lautes Schluchzen die Wirkung der Predigt erhöhen würde. Das wird arrangiert, und der Nonne wird die Hälfte der in Aussicht gestellten Bezahlung versprochen.

Alle drei begeben sich nun auf das Land, wo die Verwandten und ehemaligen Freunde des Verstorbenen bereits versammelt sind und die Ankunft des Priesters erwarten. Aber als die Predigt stattfindet, gibt die *naki-ama* keinen Laut von sich, und wie man sie sucht, findet man sie in einer Ecke des Raumes, nach beendeter Predigt fest eingeschlafen. Der Priester schilt sie, aber sie verlangt den versprochenen Lohn, und in einem heftigen Wortwechsel gehen beide über das *hashi-gakari* von der Bühne ab.

Auch die Akolythen, die jungen Mönche, bleiben von dem Spott nicht verschont. In den *kyôgen* heißen sie *shinbochi* und sind zu den Äbten das gleiche, was *Tarô* zum *daimyô* ist, nämlich etwas einfältige Diener ihres Herrn. Die *kyôgen Honegawa* und *Mizukumi* sind gute Beispiele dafür.

Honegawa ist in der letzten der *Kyôgenki*-Sammlungen, dem *Kyôgenki gaihen*, enthalten. Es mutet daher inhaltlich und auch sprachlich etwas moderner an. Es fehlt ihm etwas das schlicht Naive der älteren Komödien aus der Zeit *Seamis*, aber vielleicht gerade darum paßt es wohl in die heutige Zeit, und es ist oft auf dem Programm zu finden. Der im *Kyôgenki gaihen* vorliegende Text gibt in dem Dialog nur das Wichtigste und wird von den Schauspielern, wie das auch bei anderen *kyôgen* oft der Fall ist, nach Belieben erweitert. Besonders in der etwas delikaten Schlußszene weicht der Dialog und die Art der Darstellung bei den verschiedenen Schulen etwas voneinander ab, ohne daß jedoch der zu Grunde liegende Sinn dadurch irgendwie verändert wird.

Der Abt eines buddhistischen Tempels will sich in den Ruhestand begeben. Er teilt dem jungen *shinbochi* mit, daß er in Zukunft das Amt des Abtes zu übernehmen hat und weist ihn an, die Angehörigen des Tempelsprengels recht höflich und zuvorkommend zu behandeln. Schon meldet sich ein Besucher, der einen Regenschirm ausleiht. Als *shinbochi* selbstzufrieden dies dem Abt meldet, schilt derselbe ihn. Er hätte sagen sollen, daß bei einem kürzlichen Sturm der Überzug (*kawa*) abgerissen und die Rippen (*hone*) zerbrochen seien, so daß man den Schirm fortwerfen mußte.

Ein zweiter Besucher kommt. Er hat einen weiten Weg zu machen und möchte das Pferd des Tempels ausleihen. Bedauernd lehnt *shinbochi* mit der Begründung ab, daß dem Pferd bei einem kürzlichen Sturm die Haut (*kawa*) abgerissen und die Rippen (*hone*) zerbrochen seien, so daß man es fortwerfen mußte. Wieder schilt ihn der Abt und nennt ihn einen Dummkopf. Er hätte

sagen sollen, man hätte dem Pferd zu viel frisches Gras gegeben, dadurch sei es übermütig und leidenschaftlich geworden, und nun läge es müde und zerschlagen in einer Ecke des Stalles.

Schon meldet sich ein dritter Besucher. Er will bei sich im Hause eine religiöse Feier veranstalten und möchte den Abt bitten, dabei zugegen zu sein. *Shinbochi* nimmt die Einladung für sich an, aber was den Abt anbelangt, sagt er, so habe man diesen zu viel frisches Gras fressen lassen, was ihn leidenschaftlich und übermütig machte, so daß er nun unfähig sei, sich aufzurichten und in einer Ecke des Stalles auf dem Stroh liege. Auch das meldet *shinbochi* dem alten Abt, dessen Zorn nun keine Grenzen kennt.

Er schilt *shinbochi* einen Idioten. Wie konnte er es wagen, ihn, den alten Abt, übermütig und leidenschaftlich zu nennen. In seinem Zorn will er *shinbochi* schlagen. Der setzt sich zur Wehr und protestiert: „Ich habe doch gesehen, daß Sie kürzlich mit der Frau aus der Nachbarschaft lange Zeit in den inneren Räumen des Tempels weilten und ganz erschöpft wieder an das Tageslicht kamen, kaum fähig, auf den Beinen zu stehen.“

Das Stück schließt in einem Handgemenge, bei dem der eine den anderen über das *hashi-gakari* davonjagt.

In dem *kyôgen Mizukumi* wird *shinbochi* zum Brunnen geschickt, um Teewasser zu holen. Dort trifft er ein Mädchen, dem er sich zu nähern versucht, wird aber mit einem Eimer Wasser übergossen. Er niest eben, als der Abt erscheint und *shinbochi* heftig schilt. Der frierende und niedergeschlagene *shinbochi* erweckt nun aber das Mitgefühl des Mädchens und zusammen jagen sie den Abt davon.

Die *yamabushi* waren eine Sekte von Zauberpriestern, welche zur Zeit der buddhistischen Reform des 13. Jahrhunderts aus dem *shugendô* hervorgegangen waren. Sie zogen sich in wilde Berg-einsamkeit zurück, um eine harte Lehre durchzumachen. Nach vollendeter Schulung besaßen sie, wie sie das Volk glauben ließen, magische Kräfte. Sie blickten auf *Enno-gyôja* als den Begründer ihrer Sekte zurück.

Schon durch ihre Tracht – lange Haare, eine kleine Kappe auf dem Kopf, ein weites, dunkles und prächtiges Gewand, ein Schwert an der Seite und einen Rosenkranz in der Hand – versuchten sie, sich bei der Umwelt Achtung und Respekt zu verschaffen.

Für den Verfasser der *kyôgen* muß es besonderen Reiz gehabt haben, die Mitglieder dieser angeblich Wunder vollbringenden Sekte zu verspotten. So kommt z.B. in dem *kyôgen Kaki yama-*

bushi einer dieser Zaubermönche von einer Wallfahrt zurück. Hungrig und durstig sieht er eine Anpflanzung von *kaki*-Bäumen mit lockenden, reifen Früchten. Als er eben einen Baum erklettert hat, um einige der saftigen Früchte zu naschen, kommt der Besitzer vorbei. Er entdeckt den Dieb, hat aber vor dessen magischen Kräften Angst. Er gibt vor, den hoch im Baume sitzenden *yamabushi* für einen Affen, Raben oder Falken zu halten, und wirft mit Steinen nach ihm. Der *yamabushi*, um den Gutsbesitzer in seinem Glauben zu bestärken, versucht die Stimme der verschiedenen Tiere nachzuahmen. Schließlich trifft ihn aber ein Stein, und er fällt vom Baum. Der Besitzer läuft davon, aber der Magier zwingt ihn durch Zauberworte zurückzukehren. Dann verlangt er, daß er ihn nach Hause trage und gesund pflege, da er durch den Fall verletzt sei. Aber der Grundbesitzer hat nun seine ursprüngliche Angst verloren und jagt den *yamabushi* mit Stockschlägen davon.

Selbst die körperlich behinderten Menschen mußten in den *kyôgen* allerlei Spott über sich ergehen lassen, besonders die Blinden, und diese *kyôgen* pflegt man unter der Bezeichnung *zatô-mono* zusammenzufassen. Seit alter Zeit standen die Blinden unter dem besonderen Schutz des Staates. Man hatte sie nach Rangstufen organisiert: *kengyô*, *kôtô*, *zatô* und *shubun*. Letztere Bezeichnung galt für alle Blinden überhaupt, aber es gehörte schon viel dazu, selbst die nächste, höhere Stufe eines *zatô* zu erreichen. Um gar ein *kengyô* zu werden, war in der *Edo*-Zeit die große Summe von 1000 *ryô* notwendig. *Zatô* und die Blinden der höheren Rangstufen waren daher im Bewußtsein ihres Ranges und der ihnen zugesicherten Staatshilfe recht anmaßend in ihrem Auftreten, und darauf zielen die *kyôgen* mit ihrem Spott.

Die Blinden hatten damals in *Kyôto* eine jährliche Zusammenkunft, *suzumikai* genannt, bei der sie sich auch mit Tanz und Gesang und *biwa*- (Lauten-) Spiel vergnügten. In dem *kyôgen Hakuyo* kommt ein *zatô* dieses Namens zu einem Bekannten, um für dieses Fest ein *biwa* zu leihen. Wenige Augenblicke später erscheint ein *kôtô* mit dem gleichen Ziel. Die beiden streiten. Der *zatô* pocht auf sein Recht als Erstgekommener, der *kôtô* auf seinen höheren Rang. Es wird entschieden, daß derjenige das *biwa* haben soll, der das beste Stegreifgedicht vorlegt, aber beide sind treffliche Dichter. So kann nur ein Ringkampf entscheiden, zu dem ein Nichtblinder als Schiedsrichter herbeigeholt wird. Aber in ihrem Übereifer fallen die beiden Blinden über den

Schiedsrichter her, so daß alles in einem unbeschreiblichen Tumult sein Ende findet.

Das *kyôgen* soll die Sturheit, die Unbeugsamkeit und die Habgier der Blinden geißeln.

In anderen *kyôgen* aber wird auch die bedauernswerte Lage der Blinden hervorgehoben, und diejenigen, welche den Blinden wenig Mitgefühl zeigen, sind der Kritik der *kyôgen* ausgesetzt. So sieht man z.B., wie ein Blinder im Herbst an einem Fest zur "Betrachtung des Mondes" (*Tsukimi zatô*) teilnimmt. Er ißt, trinkt, tanzt mit den anderen. Auch wenn er den Mond nicht sehen kann, gibt er sich doch ganz der Stimmung des schönen Festes hin.

Aber wie sie alle mehr und mehr betrunken werden, fangen die Teilnehmer an, mit dem Blinden ihren Spaß zu treiben. Sie lassen ihn stolpern, er fällt schließlich hin und findet seinen Weg nicht mehr. Beim Lachen über die komischen Szenen, mit denen dieses *kyôgen* schließt, kommen manchen Zuschauern angesichts der verzweifelten Lage des Blinden doch auch Tränen in die Augen.

Oder aber es kommt eine blinde Bettlerin (*goze*) zum Tempel der barmherzigen *Kannon* in *Kiyomizu* und legt sich ermüdet in der Tempelhalle schlafen. Ein *zatô* kommt dazu und bittet die allen helfende Gottheit, ihm eine Frau zu vermitteln. Dabei stößt er an die dort schlafende Bettlerin, die erwacht, und es ergeben sich manche komische Szenen dadurch, daß beide nicht wissen, daß der andere blind ist. Sie streiten anfangs, aber schließlich singen und musizieren sie miteinander. Dann legen sie sich schlafen, um im Traum den Rat der *Kannon* zu erfahren. Der lautet, daß sie sich am frühen Morgen zum Westtor des Tempels begeben sollen, wo sich dann beide wiederfinden und beschließen, Mann und Frau zu werden. Trotz seiner humorvollen Szenen hat auch dieses Stück einen stark pathetischen Unterton.

Sodann finden wir eine große Anzahl von *kyôgen*, in denen der Donnergott, der Höllenfürst und die Schar der Teufel ihr Wesen treiben.

In dem *kyôgen Kaminari* fällt der Donnergott aus den Wolken auf die Erde, gerade vor die Füße eines reisenden Arztes. Der gibt dem vor Schmerzen Stöhnenden Medizin und macht ihm schließlich eine Akupunktur, bei der er die heilende Nadel mit einem großen Hammer in den stahlharten Körper des Donnergottes einschlagen muß. Dem Donnergott werden die Schmerzen gemildert, und der Arzt verlangt Zahlung. Aber der *Kaminari sama*

hat kein Geld. Die beiden streiten, bis der *Kaminari sama* verspricht, statt Zahlung den Arzt vor Überschwemmung und übermäßiger Dürre zu schützen.

Eine besonders reizvolle Komödie ist das *Setsubun* genannte *kyôgen*, ein *nô-kyôgen* aus dem *Zoku-kyôgenki*: Ein Ehemann begibt sich zum *setsubun*-Fest zu dem heiligen Schrein von *Izumo* und weist seine Frau an, inzwischen gut auf das Haus zu achten.

Die Teufel auf der *Hôrai*-Insel beschließen, sich während der Festtage ins japanische Land zu begeben. Sie kommen an das Haus der allein gelassenen Frau, die zunächst über die ungewohnten Gäste erschrickt. Die Teufel aber finden Gefallen an ihr und rücken ihr immer näher. Als sie standhaft ihre Annäherungsversuche ablehnt, werden die Teufel traurig und beginnen zu weinen. Die Frau nutzt diesen Augenblick der Schwäche aus und verspricht, den Teufeln zu geben, was sie verlangen, wenn sie ihr die Schätze der *Hôrai*-Insel zuvor zu Füßen legen.

Mit einer Bewegung ihres magischen Hutes, der sie auch unsichtbar machen kann, schaffen die Teufel den *uchide no kozuchi* herbei, den Wunderhammer, mit dem sein Besitzer jeden gewünschten Gegenstand herbeizaubern kann. Sobald die Frau diesen in ihrem Besitz hat, streut sie mit dem zum *setsubun*-Fest überall gehörten Ruf: "*Fuku wa uchi, oni wa soto*" (Glück ins Haus, Teufel hinaus!) geröstete Bohnen im ganzen Haus aus, welche bekanntlich die Teufel vertreiben, und vor denen diese nun schnellstens die Flucht ergreifen.

Wenn in *kyôgen* schon die Glücksgötter, wie wir sahen, sehr menschliche Züge haben, so ist dies bei den Göttern der Unterwelt in noch stärkerem Maße der Fall. Ihnen ist alles Schreckenerregende genommen, und ihre sehr menschlichen Schwächen sind die Ursache, daß sie meist die Geschädigten bleiben und deshalb verspottet werden.

In den *kyôgen* *Yaô* und *Asahina* begibt sich *Enma-ô* der Höllenfürst zum *rokudô*, zu der Stelle, wo die Verstorbenen den Weg zum Himmel oder zur Hölle einschlagen. Er will sich dort einige Seelen für seine Hölle fangen, wird aber gezwungen, den Toten den Weg zum Himmel zu zeigen oder gar ihr Gepäck zu tragen.

In den *nô*-Spielen sind die *kyôran-mono*, auch *monogurui* genannt, mit Themen von durch erlebtes Leid geistesgestört, besessen oder rasend gewordenen Menschen Dramen von ergreifender Tragik. Auch in den *kyôgen* gibt es Themen von Besessenen,

aber hier sind dies natürlich Komödien, in denen Leute, von einer unsinnigen Idee gepackt, sich lächerlich machen, anstatt Mitgefühl zu erwecken.

In dem *kyôgen* *Makura monogurui* sagt schon der Titel, daß es sich bei der Besessenheit um ein Kopfkissen, d. h. um die Schlafstätte des Betreffenden handelt, also um eine Liebesaffäre. Das *kyôgen* wird häufig aufgeführt und ist beliebt und berühmt für die darin vorkommenden Lieder und Anspielungen auf romantische Liebesgeschichten aus alter Zeit. Zwei Enkel eines recht bejahrten Mannes haben gehört, daß dieser erkrankt ist, weil er sich in aussichtsloser Liebe zu einem jungen Mädchen verzehrt. Sie suchen den Großvater an seinem Krankenlager auf und bieten sich an, ihm zu helfen und, wenn möglich, die Erfüllung seiner Wünsche zu vermitteln. Der alte Mann singt von berühmten Liebesromanzen alter Zeit und erzählt, wie er, von solcher Stimmung ergriffen, auf seinem Schlaflager keine Ruhe finde. Das Kopfkissen sei wie mit Nadeln besetzt, die keinen Schlaf aufkommen lassen.

Nach Einzelheiten gefragt, berichtet er, daß er bei einem kürzlichen Fest des *Jizô*-Tempels beobachtete, wie die jüngere Tochter eines Bekannten sich die Haare kämmt. Er sah, daß sie reizende Grübchen hatte, näherte sich ihr ungesehen und zwickte sie in das rundliche Hinterteil. Sie warf ihm ein Kissen an den Kopf, und er entflo. Aber seither ist er unsterblich in sie verliebt und ist besessen von dem Wunsch, das junge Mädchen, *Oto goze* mit Namen, wiederzusehen und bei sich zu haben.

Die beiden Enkel holen die Angebetete herbei. Überglücklich winkt der alte Mann sie zu sich heran und fordert sie auf, neben ihm Platz zu nehmen, aber als er ihr nun ins Gesicht blickt, muß er feststellen, daß sie in keiner Weise den schönen Frauen der alten Liebesromanzen ähnlich sieht, von denen er träumte, und seine Besessenheit fällt von ihm ab wie ein leichter Überrock.

Die *kyôgen* holen sich den Gegenstand ihres Spottes aus allen Volksschichten, selbst aus denen der Räuber und Diebe. Meist sind es solche von kleinem Format, harmlose Übeltäter, die in den *kyôgen* auftreten. Im Begriff, einen Diebstahl auszuführen, lassen sie sich ablenken, vergessen alle Vorsicht und müssen, nach humorvollen Szenen, die Flucht ergreifen.

In dem *kyôgen* *Uri-nusubito* (ein *kyôgen* aus dem *Zoku-kyôgenki*) errichtet ein Bauer eine Vogelscheuche auf seinem Feld gut gereifter Kürbisse. Nachts kommt ein Dieb aus dem Nachbarort und stiehlt ein paar Kürbisse. Als am nächsten Tag der

Bauer das merkt, nimmt er selber abends die Stelle der Vogelscheuche ein. Tatsächlich kommt der Dieb die nächste Nacht wieder, da die Kürbisse großen Anklang fanden. Aber diesmal gelingt ihm die Ernte nicht so gut.

In dem *kyôgen Cha-tsubo* sehen wir einen Mann des Weges kommen, der in einem Teekrug, *cha-tsubo*, eben eingekauften kostbaren Tee bei sich trägt. Unterwegs ist er einem Freudenmädchen in die Hände gefallen und, etwas betrunken und müde, legt er sich nun am Wege schlafen, nachdem er sich den Teekrug am Arm festgebunden hat. Ein Dieb erscheint, legt sich neben ihn und bindet sich den Teekrug ebenfalls am Arm fest. Als der Schläfer erwacht, entsteht ein Streit um den Besitz des Kruges. Ein *mokudai*, Beamter, kommt darauf zu und spielt den Richter. Die beiden versuchen, in einem Tanz die Richtigkeit ihrer Behauptung zu beweisen, aber der Beamte sieht sich außerstande, der einen oder anderen Partei das Recht auf den Teekrug zuzusprechen, und zieht es schließlich vor, den Tee selber mit nach Hause zu nehmen.

In dem *kyôgen Butsushi* hat sich ein frommer Mann auf dem Lande eine Gebetshalle gebaut und kommt nun in die Stadt, um sich eine geeignete Buddha-Plastik zu kaufen, die in der Gebetshalle aufgestellt werden soll. Dort trifft er mit einem Schwindler zusammen, der sich als Hersteller von Buddha-Figuren (*butsushi*) ausgibt, und ihm die Lieferung einer solchen am nächsten Tage verspricht. Der Schwindler versucht mit einer Maske vor dem Gesicht, die zu verkaufende Plastik selber darzustellen, wird aber entlarvt und davon gejagt.

Ein sehr beliebtes *kyôgen* ist *Akutarô*, das die Bekehrung des gleichnamigen Bösewichtes zum Thema hat. *Akutarô*, mit einer Lanze bewaffnet, zwingt seinen Onkel, ihm zu trinken zu geben. Der Onkel folgt dann dem betrunken Fortgehenden und findet ihn schlafend am Wege liegen. Er nimmt ihm die Lanze ab und gibt ihm dafür einen Rosenkranz in die Hand, schert ihm das Haupt, zieht ihm eine Mönchskutte an und gibt ihm den Namen *Namu Amidabutsu*, die Worte des buddhistischen Kurzgebetes. Als *Akutarô* erwacht, ist er zunächst bestürzt, sich als Mönch zu finden. Da kommt eben ein buddhistischer Priester des Weges, das Gebet *Namu Amidabutsu* vor sich hinsprechend. *Akutarô* glaubt, daß er ihn rufe, und resigniert folgt er dem Priester auf dem Wege zu einem besseren Leben.

Diese kurze Inhaltsangabe einer Anzahl der typischen *kyôgen*

wird genügen, um ein Bild davon zu geben, was diese Komödien eigentlich sind. In dem klassischen Repertoire gibt es viele Stücke mit fast genau dem gleichen Inhalt, bei anderen liegt der Humor in Gedichten und Wortspielen, der in der Übersetzung nicht wiederzugeben ist. Die äußere Form der *kyôgen* ist in mancher Hinsicht fast immer die gleiche.

Ein Mann tritt auf und stellt sich vor: „Ich bin ein Herr aus dieser Gegend, den ihr ja bereits kennt“, und fährt dann vielleicht fort: „Heute will ich zum Tempel wallfahren, und *Tarô* soll mich begleiten. Wo steckt denn der *Tarô*?“ *Tarô* erscheint: „Hier bin ich“. Der Herr: „Du bist ja schnell zur Stelle“. Und nun erhält *Tarô* Weisungen, die nötigen Vorbereitungen für den Ausgang des Herrn zu treffen, aus deren Mißverständnis sich dann mancherlei humorvolle Situationen ergeben. Oft schließt ein *kyôgen* dann damit, daß *Tarô*, oder wer auch der Übeltäter sein mag, sich aus dem Staube macht, und der Herr ihm mit den Worten: *Yarumai zo, yarumai zo* (Ich werde dich nicht entwischen lassen) nachläuft. Damit erfolgt dann gleichzeitig ihr Abtritt von der Bühne und das Ende des Spiels.

Die *kyôgen* haben von ihrem primitiven, mittelalterlichen Gepräge im Laufe der Jahrhunderte nichts verloren. Aber wie in alter Zeit sehen auch heute noch die Menschen gern im *kyôgen* ihre Einfältigkeit auf der Bühne und finden daran fröhliche, erleichternde Genugtuung. Schon seit den ersten Jahren seines Bestehens hat sich das *kabuki*, das Volkstheater, der *kyôgen*-Stoffe bemächtigt und diese in neuer Form, in den letzten Jahrzehnten besonders als *shosagoto*, Tanzstücke, auf die Bühne gebracht. Auf der *kabuki*-Bühne haben die *kyôgen* das Mittelalterliche, Steife ihrer Urform etwas verloren, sind leichter verständlich und sind gerade in den letzten Jahrzehnten besonders populär.

Es wurde bereits gesagt, daß im *kyôgen* auch Masken Verwendung finden. Allerdings ist ihre Bedeutung und ihr Zweck im *kyôgen* ganz anders als im *nô*, wo sie dazu dienen, die Schönheit der Bühnenbilder zu erhöhen, die Illusion zu verstärken und den Schauspieler ganz hinter der dargestellten Rolle verschwinden zu lassen.

In den *kyôgen* sollen die Masken bestimmte Typen von Menschen, Göttern, Teufeln oder Tieren kennzeichnen, und es werden deshalb im Bedarfsfall Masken von jedem der Darsteller, von Spielern der Haupt- oder der Nebenrollen getragen, während dies im *nô* ein Vorrecht des *shite*, des Hauptdarstellers, und

gegebenenfalls seiner Begleiter, der *shite tsure* ist.

Beim *kyôgen* findet man etwas über 20 Maskentypen, bedeutend weniger als im *nô*. Was ihre künstlerische Qualität anbelangt, stehen sie den *nô*-Masken nicht nach. Es ist sogar so, daß zum Schnitzen von *kyôgen* Masken eine ganz besonders hohe Kunstfertigkeit erforderlich ist. Die Masken müssen einerseits das Komödienhafte des dargestellten Charakters herausstellen, aber doch nicht in dem Maße, daß die Maske possenhafte oder gar grotesk erscheint, wie es bei einigen *kagura*-Masken der Fall ist.

Außerhalb der eigentlichen, besonders für die *kyôgen* hergestellten Masken steht die schwarze Maske, welche der *Sanbasô* in dem ebenso genannten zeremoniellen Tanz trägt. Sie stellt das Antlitz eines sehr alten, aber noch sehr beweglichen Mannes dar, und ihr Unterkiefer ist, anders als bei den übrigen *kyôgen*-Masken, mit ein paar deutlich sichtbaren Schnüren am oberen Teil der Maske lose angebunden.

Warum diese Maske wie keine andere im *nô* oder *kyôgen* gebrauchte von ganz schwarzer Gesichtsfarbe ist, scheint nicht bekannt zu sein. Es hat dies wohl etwas mit dem unbekanntem Ursprung des alten *nô*-Spiels *Okina* zu tun, von dem der *Sanbasô*-Tanz ja ehemals einen Teil bildete.

Bei einer Durchsicht der eigentlichen *kyôgen*-Masken kann man folgende Typen unterscheiden: *Fuku no kami* ist die Maske des Glücksgottes, der mit rundlichen Backen und lächelndem Gesicht auch im *kyôgen* noch eine gewisse Verehrung als Gottheit genießt.

Oji ist die Maske des etwas zusammengefallenen alten Mannes, der am Stock zu gehen pflegt. Von der Maske macht man in einer ganzen Anzahl von *kyôgen*, z. B. dem *Makura-monogurui*, Gebrauch.

Oto goze ist die Maske eines Mädchens oder einer Frau von wenig anziehendem, aber freundlichem Äußeren. Man nennt die Maske auch einfach *Oto*, und Stücke, in denen ein solches weibliches Wesen eine wichtige Rolle spielt, heißen *oto-mono*. Die Maske wird auch *O-Tafuku* oder *O-Kame* genannt. Es ist wohl die im *kyôgen* am meisten gebrauchte Maske, von der es mehrere Arten gibt, wie die *hime* genannte Maske eines jugendlichen Mädchens oder die *fokure*-Maske einer etwas älteren Frau, in welcher die unschönen Gesichtszüge besonders betont sind. *Ama* ist die Maske einer Nonne, die der *fokure* recht ähnlich sieht.

Buaku ist eine im *nô-kyôgen* häufig gebrauchte Maske, welche

von den Schauspielern in Rollen von Teufeln (*oni-buaku*), in der Rolle des Höllenfürsten (*Enma-buaku*) und des Donnergottes (*Kaminari-buaku*) getragen wird. Dazu gibt es noch eine *tsukuri-buaku* genannte Maske, die in solchen Rollen getragen wird, in denen ein Mensch versucht, durch Aufsetzen einer Teufelsmaske, andere in Schrecken zu versetzen.

Alle *buaku*-Masken haben wenig schöne Gesichtszüge, an den Seiten heruntergezogene Augenwinkel, einen übermäßig breiten Mund und eine aufgestülpte Nase. Aber der Maske fehlt eigentlich der furchteinflößende Ausdruck einer echten Teufelsfratze. Die Maske scheint gleichzeitig zu weinen, zu lachen und zornig zu sein. In der Tat sind die Teufel im *kyôgen* ja sehr menschlich, mit allerlei Schwächen und meist die Dummen, so daß sie im *kyôgen* eine etwas andere Rolle spielen, als es im allgemeinen in der Einbildung der Menschen der Fall ist.

Die *Enma-buaku*-Maske ist etwas größer und stärker im Ausdruck als die anderen Teufelsmasken, und die Maske des *Kaminari-buaku* erinnert etwas an die *shishi*-Maske des stilisierten Löwenkopfes. Aber auch in diesen beiden ist das Schreckhafte durch weiche und etwas einfältige Züge gemildert.

Woher der Ausdruck *buaku* eigentlich kommt, ist nicht bekannt, wenn auch einige wenig glaubhafte Theorien darüber bestehen. Vielleicht hieß es einmal, wie es auch in einigen alten Schriften der Fall ist, *fuaku*=nicht (ganz) böse, womit die in dieser Maske zum Ausdruck kommende Darstellung des Bösen treffend gekennzeichnet wäre.

Nushi Heiroku ist eine Maske, die nur in dem gleichnamigen *kyôgen* Verwendung findet. *Nushi* oder *nurishi* ist ein Lackarbeiter, ein Kunsthandwerker, der in dem *kyôgen* seinen Schüler *Heiroku* aufsucht. Diese verhältnismäßig neue Maske ist also das Antlitz eines älteren, einfachen Mannes, die aber dann humorvoll wirkt, wenn dem *nurishi*, der Geist des angeblich verstorbenen Schülers *Heiroku* mit der *Hanahiki*-Maske erscheint.

Berühmt durch ihre Eigenart ist die *Nobori-hige* genannte Maske, deren Backenbart, wie der Name sagt, nach oben steht. In den *nô-kyôgen* ist für sie nur selten Verwendung, und ihre Berühmtheit stammt von der Tatsache, daß sie in einem *ai-kyôgen*, welche sonst fast immer ohne Maske gespielt werden, für den *matcha gami* gebraucht wird.

In diesem *ai-kyôgen* tritt der "kleine Gott", der auf der untersten Rangstufe der Götter stehende *matcha gami*, mit der

Nobori-hige-Maske auf, vom Spiel des Orchesters begleitet. In seinem, beim *ai-kyôgen* üblichen Monolog, wendet er sich an den *waki*, so daß dieses *ai* in stärkerem Maße, als es sonst der Fall ist, einen Teil des *nô*-Dramas selbst bildet. Vielleicht ist das auch der Grund, daß in diesem *ai-kyôgen* ausnahmsweise von einer Maske Gebrauch gemacht wird.

Eine andere in den *kyôgen* berühmte Maske ist die *Hanahiki* genannte. Es ist ein faltenreiches Gesicht eines älteren Mannes, dessen Falten aber nicht so sehr das Alter der dargestellten Person andeuten, sondern die darauf zurückzuführen sind, daß man den Gesichtsausdruck etwas übermäßig ins Lachende und Komische verzerrt hat. In den *kyôgen* wird die Maske häufig von Darstellern des Geistes verstorbener Personen getragen. Sie findet aber auch in manchen *mai-kyôgen* und den sogenannten *fûryû* Verwendung.

Eine Maske ganz besonderer Art ist die *Kentoku* genannte: ein menschliches Antlitz, in dem aber etwas von dem Gesichtsausdruck eines Tieres liegt. Beim Anblick der Maske wird man zunächst wohl an ein Rind denken, aber die Maske findet ausgedehnte und passende Verwendung auch bei der Darstellung anderer Tiere, z.B. eines Hundes, eines Krebses (*kani*) oder gar eines Fisches. Die *kentoku*-Maske schaut mit großen, runden Augen etwas blöde drein, scheint aber gleichzeitig ein wenig ironisch stolz vor sich hin zu lächeln. Es ist eine alte Maske, von der viele ausgezeichnete Stücke existieren.

Ähnlich der *Kentoku*-Maske wird auch die *Usobuki*-Maske zur Darstellung verschiedener Tiere, Insekten, Pflanzen und Fische benutzt. Auch die *Usobuki*-Maske hat große, runde, hervortretende Augen wie die eines Fisches oder vieler Insekten und dazu einen vorstehenden Mund.

Die *Tobi* genannte Maske stellt mit ganz menschlichem Gesicht und großer Hakennase deutlich einen Vogel dar, wie der Name sagt einen Falken, aber sie hat bei näherer Betrachtung nichts von der Schärfe und dem Angriffswillen eines Falken-antlitzes, sondern mehr den Ausdruck, der im Gesicht eines kleinen Singvogels liegt.

Die Maske wird besonders in der Darstellung von *tengu*, den im Walde lebenden, vogelartigen Fabelwesen benutzt.

Saru ist eine ganz naturgetreue Affenmaske. Es gibt davon verschiedene Arten zur Darstellung junger oder alter Affen.

Die *Tanuki*, Dachsmaske, findet nur in einem, allerdings sehr

bedeutenden *nô-kyôgen* Verwendung, nämlich dem *Tanuki no hara tsuzumi* (Die Bauchtrommel des Dachses).

Eine Dachsfrau wartet vergeblich auf die Rückkehr ihres Mannes und geht nun, nachdem sie sich vorher in eine Nonne verwandelt hat, aus, um ihn zu suchen. Sie geht, den Jäger zu befragen, aber ihr wahres Wesen wird erkannt, als ein Hund sie anbellt. Der Jäger will ihr das Leben schenken, wenn sie vor ihm, wie bei den Dachsen üblich, die Bauchtrommel spielt, was sie auch tut. Aber schließlich nimmt sie vor dem drohenden Pfeil und Bogen des Jägers Reißaus.

Der Dachs wird in diesem *kyôgen* immer nur von dem *iemoto*, dem Haupt der Schule dargestellt, da es große Geschicklichkeit fordert, die Rolle zu spielen, wenn sie nicht lächerlich wirken soll. Dabei trägt der Schauspieler anfangs die Maske einer Nonne (*ama*) und später die des *tanuki*.

Hakuzôsu ist eine Maske der *kyôgen*, welche mit unheimlichem Ausdruck das Gesicht eines in menschliche Gestalt verwandelten Fuchses darstellt. Nur Schauspieler von großem Können vermögen es, diese Maske in einem *kyôgen* zur vollen Wirkung zu bringen. Die Maske ist jedoch ganz verschieden von der *kitsune* genannten ganz realistischen Maske eines Fuchses, die auch im *kyôgen* Verwendung findet.

Die *kyôgen*-Masken haben trotz ihrer besonders hohen Kunst der plastischen Formgebung nie die gleiche Beachtung gefunden wie die viel gepriesenen *nô*-Masken, aber ebenso wie die beim *nô*-Spiel zur Verwendung kommenden Masken, tragen sie zu der Wirkung der Rollen mancher *kyôgen*-Komödien entscheidend bei. Allerdings ist, wie schon gesagt wurde, die Verwendung von Masken bei den *kyôgen* eigentlich eine Ausnahme. Grundsätzlich verzichten die *kyôgen* auf dieses Hilfsmittel ebenso wie auf prächtige Kostüme. Die Aufmerksamkeit der Zuschauer soll ganz auf die in den *kyôgen* gegebenen humorvollen Situationen gerichtet werden.

In den stürmischen Jahren der Reichserneuerung, bald nach der Mitte des 19. Jahrhunderts, hatte man für das *kyôgen* ebenso wenig Verständnis wie für das *nô*. Mit letzterem ging auch das *kyôgen* fast zugrunde, und tatsächlich überlebte das *Sagi-ryû* diesen Schlag nicht. Aber in der *Izumi*-Sippe fand sich ein *Miyake Shôichi* und in der *Ôkura*-Schule ein *Yamamoto Azuma Tôjirô*, die das *kyôgen* in die neue Zeit hinüberretteten.

Shôichi war ein *kyôgen*-Spieler in *Kyôto* und folgte einer Aufforderung des Fürsten *Iwakura Tomomi*, noch *Tôkyô* zu

kommen (1887). Ein paar Jahre später kam auch *Azuma*, der *kyôgen*-Spieler bei dem *daimyô Nakagawa* in *Bungo* gewesen war, nach hier, und zusammen spielten die beiden auf der neuen *nô*-Bühne im *Shiba*-Park das *Sanbasô*, mit *Azuma* in der Rolle des *menbako*, Maskenbringers, und *Shôichi* als *Sanbasô*. Zu den beiden gesellte sich dann *Nomura Yosaku* aus *Kanazawa*, und mit ihm konnte sich die *Izumi*-Schule in *Tôkyô* eine feste Existenzbasis schaffen, während in *Kyôto* die *Ôkura*-Schule unter den *Shigeyama* wieder aufblühte.

Das *Sagi-ryû* hatte am Ende der *Meiji*-Zeit noch einige wenige, allerdings sehr beliebte Schauspieler, doch dann starb diese Schule bald ganz aus.

Während der ganzen *Edo*-Zeit hatten die *kabuki*-Schauspieler und Autoren stets frei und reichlich ihre Stoffe aus den *kyôgen* geschöpft, und vielfach hatten sie diese als sogenannte *matsubame-mono* auf einer Art *nô*-Bühne zur Aufführung gebracht. Aber erst in der *Meiji* Zeit begannen die Verarbeitungen von *kyôgen* zu Tanzstücken, *shosagoto*. Als erster kam *Mokuami* 1802 mit dem Tanzspiel *Tsuri kitsune* heraus, zu dem er von *Danjûrô IX* aufgefordert wurde. Ihm folgte *Fukuchi Ôchi* 10 Jahre später mit *Surwô-otoshi*.

Beide *shosagoto* haben den gleichen Titel wie die *kyôgen*. Dann kamen zahlreiche weitere derartige Umarbeitungen von *kyôgen*, wie *Bô-shibari*, *Futari-bakama*, *Migawari-zazen* und andere in schneller Reihenfolge, die beim Publikum sehr populär wurden und noch heute einen Teil vieler *kabuki*-Programme bilden.

Im Jahre 1960 waren bei der *Nôgaku kyôkai* 31 Mitglieder des *Ôkura-ryû* und 18 Angehörige der *Izumi*-Schule als Schauspieler von *kyôgen* eingetragen.

Von den Mitgliedern der *Ôkura*-Schule sind *Ôkura Yatarô* als Haupt der Sippe und *Shigeyama Keigorô* und *Yamamoto Tôjirô* in *Tôkyô* ansässig. Die übrigen arbeiten in *Kansai*.

Die *Izumi*-Schule ist fast ausschließlich in *Tôkyô* tätig, mit Ausnahme von einigen Spielern in *Nagoya* und *Kanazawa*. Zu ihren bekanntesten Vertretern zählen heute *Nomura Manzô*, *Nomura Mannojô* und *Mansaku*, seine Söhne, dazu sein jüngerer Bruder *Miyake Tokurô* und dessen Sohn *Izumi Yasuyuki*, das jetzige Haupt der Schule, sowie *Sano Heiroku*, *Wada Kitarô* und *Nomura Matasaburô*.

Gerade in den letzten Jahren sind die *kyôgen* wieder sehr beliebt geworden, und es haben sich in verschiedenen Städten

Vereine für ihre Pflege gebildet, die regelmäßig Aufführungen von *kyôgen* veranstalten, wie z.B. das *Shiroki kyôgen no kai* (seit 1955) in *Tôkyô*, und in *Ôsaka* das *Asahi kyôgen kai*.

Auf die Erziehung des *kyôgen*-Schauspielers (*kyôgen yakusha* oder *kyôgen-shi*) wird große Sorgfalt verwandt. Die Regeln für diese Erziehung sind in den *hiden*, den geheimen Überlieferungen der verschiedenen Schulen, genau festgelegt.

Ein *kyôgen*-Schauspieler muß in seiner Kunst dem *nô*-Schauspieler ebenbürtig sein, denn manchmal muß er bei den sogenannten *ai-kyôgen* auch im *nô* mit auftreten. Darum muß der *kyôgen-shi* oder wie er im *nô* heißt, der *kyôgen-kata* auch die Sprache des *nô* beherrschen, die im *kyôgen*, besonders in den Parodien des *nô*, manchmal Verwendung findet.

Das *kyôgen*-Spiel, oder jedenfalls die Themen der *kyôgen*-Spiele finden heute verhältnismäßig große Beachtung, weil eine große Anzahl von ihnen, wie schon erwähnt, in das Repertoire des *kabuki* als *shosagoto* übernommen worden sind und auf der *kabuki*-Bühne häufig mit der beliebten *nagauta*-Musikbegleitung aufgeführt werden. Manche Themen der *nô-kyôgen* sind deshalb mehr als die der *nô* weiten Volkskreisen bekannt geworden, denn das *nô* wird seiner verhältnismäßig schweren Verständlichkeit wegen und durch die auf alle äußeren Effekte verzichtende Art der Darstellung immer nur kleinen Kreisen kunstverständiger Liebhaber offen stehen.

Die *kyôgen* beanspruchen nur einen kleinen Sektor in dem großen Raum der japanischen Schaukunst, aber als Komödien, an denen das klassische japanische Theater nicht reich ist, geben sie uns einen wertvollen Einblick in das mittelalterliche Alltagsleben eines Volkes, in seinen Sinn für Humor und seine Freude an komischen Situationen. Was wir in den *kyôgen* erleben, ist ein Bild der *Muromachi*-Zeit, des 15. Jahrhunderts, aber dieses Bild kann für die heutige Zeit ebenso gut Anwendung finden, wenn man von Äußerlichkeiten absieht. Daher auch wohl die immer noch anhaltende Popularität der *kyôgen*. Und es ist ein gutes Zeichen für das Volk, welches diese *kyôgen* schuf, daß man sich selbst heute, ebenso gern wie im 15. Jahrhundert, im Spiegel des Spottes und des Humors auf der Bühne sieht.

DIE RATIO IN DER JAPANISCHEN WIRTSCHAFT

ALBRECHT MAGNUS

Vorbemerkung:

Wir bringen hier einen Vortrag zum Abdruck, den Herr Dr. Albrecht Magnus nach 20-jährigem Aufenthalt in Japan zum Abschied am 6. 2. 1963 in der O. A. G. Tokyo gehalten hat. Beigefügt ist als Anhang eine Diskussion aus dem Jahre 1942, für deren Druck die Verfasser sorgten, da sie für einen engeren Kreis von philosophisch interessierten Lesern Bedeutung haben dürfte.

Im ersten Jahre schreibt man ein Buch.

Nach 20 Jahren schweigt man.

Das ist häufig die Wirkung Japans auf die Menschen, die aus Europa kommen.

Ich will nicht schweigen, auch wenn ich weiß, wie unvollkommen alle Versuche sind, japanisches Wesen in rationaler Sprache zu beschreiben. Mir kommt dabei entgegen ein typischer Zug japanischen Wesens, nämlich die Kultur des Unvollkommenen.

Da sind wir bereits mitten im Thema. Hammitzsch schildert in seinem „Teeweg“ die Bedeutung von „wabi“ und „sabi“ in der Teezeremonie. „Wabi“ ist das Unvollkommene, „sabi“ ist die Patina. (詫 wabiru=sich entschuldigen, 錆 sabi=Rost) Wenn ich also über die ratio in der japanischen Wirtschaft spreche, dann werde ich dem Geist des Landes entsprechen, wenn ich unvollkommen bleibe, wenn meine Darlegungen wie eine Teeschale sind, deren Rand unvollkommen ist oder die eine kleine Beule, hoffentlich am ästhetisch richtigen Platze hat.

Ich werde Japans Seele gedeutet haben, wenn meine Darlegungen etwas von einer Patina von 20 Jahren erkennen lassen.

Wenn wir über *ratio* und anschliessend über Rationalisierung

in der japanischen Wirtschaft verhandeln wollen, müssen wir uns etwas über den Sinn des Wortes „ratio“ unterhalten. Im Deutschen spricht man hier wohl am richtigsten von „Vernunft“. Kant gibt für „Vernunft“ die Definition: „Zusammenhang und Abschluß stiftende geistige Tätigkeit“. Der *rationelle* Mensch verwendet gern geistige Tätigkeit dazu, Zusammenhänge *von sich aus, von innen heraus* zu erkennen und zu einem gewissen Abschluß zu bringen. Bei diesem Abschluß geht er auf das eigene „ich“ zurück. Er reflektiert, d. h. er beugt seine Wahrnehmungen und Erlebnisse auf einen Bezugspunkt zurück, auf den einen Mikrokosmos, so unvollkommen er sein mag, auf das eigene Ich (Rationalité, P. L. Reynaud in „Dictionaire des Sciences économiques“, Paris 1958).

Der *irrationale* Mensch bleibt im Gegensatz hierzu vorwiegend *unter dem Einfluß äußerer Anregungen* (stimuli), dabei will er keine Reflektionen anstellen. Das bezeichnet man manchmal als Ich-Schwäche.

Wenden wir diese Auffassung einmal auf Japan an, so finden wir, daß in der japanischen Ausdrucksweise das Personal-Pronomen und auch das Wort „ich“ möglichst vermieden wird, und daß man meist nur aus dem Zusammenhang erkennen kann, um welche Person es sich handelt. „Cogito, ergo sum“, „ich denke, daher existiere ich“ ein Kennwort des Rationalismus, ist dem Japaner fremd. Diese Schwäche, nicht alles auf einen Bezugspunkt konzentrieren zu können, ist gleichzeitig eine Stärke, sie führt zu der Fähigkeit, sich in einen gesellschaftlichen Zusammenhang einordnen und in einer Weise in der Gemeinschaft handeln, ja denken zu können, wie wir es nicht können.

Daß das, was wir rationelles Denken nennen, in Japan nicht gepflegt worden ist, zeigt sich darin, daß es kein altes japanisches Wort für Vernunft und ratio gibt.

Das jetzt übliche Wort heißt „risei“ 理性 (96, 7 im Characters Dictionary von Rose-Innes) und gehört zu den Worten, die nach der Meiji Restauration in den 70er Jahren des vorigen Jahrhunderts geschaffen wurden, um den für die Erhaltung ihrer Selbständigkeit kämpfenden Japanern abendländisches Denken zugänglich zu machen. Das erste Zeichen „ri“ 理 allein, bedeutet „Gefüge“, zusammengesetzt aus 里 „Längenheit, Mass“ (166) und 玉 tama=kostbarer Stein (96). Das zweite Zeichen besteht aus „Leben, gebären“ 生 (100) und „core, Herz, centre“ 心 (61) (心)

Die Definition von „risei“ ist „mono no suji (oder: kime) wo kangaeru nôryoku“, d. h. „das Vermögen, das Gefüge der Dinge nachzudenken“. Anstelle von „Gefüge“ ist auch die mehr bildliche Übersetzung „Sehnen“ oder „Adern“ der Dinge möglich. Der Sinn ist jedenfalls richtig erfaßt: es handelt sich um die Zusammenhang stiftende geistige Tätigkeit. Aber „risei“ ist ein Fremdwort, wie bei uns ratio.

Wir haben jedoch das deutsche Wort „Vernunft“, und wir fragen uns, ob es denn kein altes japanisches Wort gibt, um Zusammenhang stiftende geistige Tätigkeit auszudrücken. Ich sehe nur die Möglichkeit der negativen Formulierung. Die miteinander zusammenhängenden Dinge dürfen sich nicht widersprechen, und dafür gibt es das alte japanische Wort „mujun“= Widerspruch. Das Wort besteht aus den beiden alten chinesischen Zeichen für Spieß und Schild.

矛 Mu Spieß } Widerspruch
盾 jun Schild }

Im *Kojien* wird zur Erklärung des Wortes die folgende Geschichte erzählt, die aus einem klassischen chinesischen Werk, dem „Kampishi“ stammt:

„Ein Kaufmann, der Spieß und Schild zugleich zum Verkauf stellte, erklärte den Kunden mit Stolz, *sein* Spieß könne jeden Schild durchbohren, während *sein* Schild jedem schärfsten Spieß gewachsen sei. Da fragte ein Kunde, wie es werden würde, wenn man mit seinem Spieß gegen seinen Schild kämpfen würde. Auf diese Frage wußte der Kaufmann mit keinem Wort zu antworten.“

Es ist evident, daß es ein Widerspruch ist, zu behaupten, der Spieß könne alle Schilde durchbohren, und gleichzeitig zu behaupten, der eigene Schild schütze gegen jeden Spieß. Es ist wider die Vernunft zu behaupten, daß etwas sei und gleichzeitig nicht sei. Und doch hat man manchmal den Eindruck, daß auf japanischen Denkwegen so etwas als möglich vorausgesetzt wird.

Um die Erklärung der Eigentümlichkeit der japanischen *Denkwege* habe ich mich schon vor 20 Jahren bemüht. In einem Colloquium mit Dr. Schinzinger (30. 7. 1942), dessen Titel lautete „Gibt es nur eine Logik?“ und dessen Manuskript Lilly Abegg 1949 in ihrem Buch „Ostasien denkt anders“ (S. 46 ff.) verwendet hat, kam ich zu dem Schluß, daß die Japaner mit ihrer Logik das zu *klärende Objekt einkreisen*, während wir es in einer Linie von Schlüssen zu bestimmen suchen. Ich glaubte es damals

mit verschiedenen Logiken zu tun zu haben. Dr. Schinzinger wollte lieber von verschiedenen Denkstilen sprechen (s. „Nachrichten der OAG“ Nr. 73, S. 13 ff.)

Die hier angeschnittene Frage ist von Professor Bochenski 1956 in seiner „formalen Logik“ weitergeführt worden, wobei er von den verschiedenen Gestalten der Logik spricht. Im einzelnen behandelt er hierbei die Gestalt der Logik in der Antike, in der Scholastik und in der modernen mathematischen Logik und stellt diesen drei abendländischen Gestalten der Logik die indische Gestalt der Logik gegenüber.

Bochenski hat nicht mit der ostasiatischen Gestalt der Logik beschäftigt, aber der französische Sinologe Prof. Marcel Granet kommt in seinem Buche „La Pensée Chinoise“ im Jahre 1950 zu folgender Beschreibung der chinesischen Gestalt der Logik. Die chinesische Logik ist eine Logik der Ordnung oder, wenn man so will, eine Logik der Wirksamkeit, eine Logik der Hierarchie.

.....Das von den Chinesen bevorzugte Denken wird sich nicht in einer Kette von Voraussetzungen schlüssig; es tendiert dahin, sich im Kreislauf eines Ordnungsprinzips, hindurch durch verschiedene mehr oder weniger vollkommene Verwirklichungen, insbesondere hierarchisch zu manifestieren, und dieses Ordnungsprinzip findet sich insgesamt in jeder seiner Manifestationen wieder.....(S. 337)*)

Die chinesische Logik schließt also nicht in einer Kette von Voraussetzungen und Urteilen, sondern strebt danach, sich im Kreislauf eines Ordnungsprinzips hierarchisch zu verwirklichen. Wir wollen uns die Stichworte „Verwirklichung“, „Ordnung“, „Kreislauf“ und „Hierarchie“ merken, wenn wir uns jetzt nach der ratio in der japanischen Wirtschaft umsehen. Es liegt nahe, dabei an Hilfe bei der Literatur zu denken.

Als ich mir mit einem Freunde in der großen Buchhandlung „Maruzen“ einen Überblick über die *japanische Literatur, betreffend Rationalisierung* schaffen wollte, führte man uns an einen

*) „La logique chinoise est une logique de l'Ordre ou, si l'on veut, une logique de l'Efficacité, une logique de la Hiérarchie.“

Er sagt dann weiter: „Le raisonnement préféré des Chinois.....ce raisonnement ne se résout pas en une chaîne de conditions; il tend à rendre manifest la circulation d'un principe d'Ordre à travers les réalisations diverses, plus ou moins parfaites, et, par suite hiérarchisables, de cette Totalité qui doit se retrouver dans chacune de ses manifestations.....“

Stand, auf dem sich auf vier Meter Breite die Menschen so drängten, daß man sich erst allmählich heranpirschen konnte. Es wurde uns aber nachher klar, daß dieses Interesse ausschließlich Übersetzungen der Arbeiten europäischer oder amerikanischer Autoren oder japanischen Büchern über deren Gedanken galt. Eine eigene Literatur besteht noch nicht.

Es gibt jedoch etwas, was dem Rationalisierungskuratorium der Deutschen Wirtschaft entspricht, nämlich das „Productivity Center“. Bemerkenswert ist dabei, daß hier nicht von der geistigen Tätigkeit, wie in der deutschen Organisation, sondern von der Verwirklichung, von der Erhöhung der Produktivität selbst, gesprochen wird.

Wir müssen uns also an die Verwirklichung auf Grund des japanischen Denkens halten und suchen, ob wir erkennen können, wie sich die ratio in der Wirtschaft äußert. Dabei müssen wir uns bewußt sein, daß wir mit unserem Denken, unserem Denkapparat an etwas herangehen, was nach einem ganz fremden Apparat funktioniert.

Wir Europäer machen uns die Wirtschaft klar, indem wir feststellen, daß in ihr vier Hauptfaktoren wirksam sind:

- 1) die *Natur*,
- 2) die *Arbeit*,
- 3) die Betriebsmittel, produziert aus diesen beiden ersten Faktoren, genannt *Kapital*, sowohl im Sinne der produzierten Produktionsmittel als auch im Sinne der Zahlungsmittel, und alle drei zusammenfassend,
- 4) die *Geschäfts- und Betriebsleitung**.

1.) Die *Natur* ist in Japan sehr stark. Es fehlt die Mäßigung des Klimas durch den Golfstrom, wie sie Westeuropa genießt. Der Monsunwechsel in Japan bringt im Gegensatz zum Einerlei der Tropen akzentuierte Jahreszeiten, die ständige Umstellung erfordern, also anregen. Der Taifun führt zu ständigen Zerstörungen, die der menschlichen Kraft und ratio spotten. Wenn er aber fehlt, dann mangelt es an Wasser. Die Wünsche widersprechen sich also. Vulkane und Erbeben spotten ebenfalls der ratio. Es bleibt nichts anderes übrig als sich anzupassen. Man kann keine Häuser aus Ziegeln bauen, denn Mauern aus geschichteten kleinen Steinen halten nicht. Also entweder Mauern aus riesigen Steinen, wie bei den Daimyō-Schlössern, oder Holzbauten. Der Holzbau führt zu vielen Bränden, auch hier muß man

*) E. Gutenberg: Grundlagen der Betriebswirtschaftslehre, Berlin 1951, S. 6

sich anpassen.

Zur Eigenart der Natur gehört auch, daß flaches Land fehlt. Im Durchschnitt hat ganz Japan die ungewöhnlich hohe Neigung des Geländes von 15°.

Die Zusammenhang und Abschluß stiftende geistige Tätigkeit lohnt sich gegenüber dieser starken Natur nur bedingt. Es kann nie vergessen werden, daß jederzeit Naturereignisse lauern, die der reflexiven Anstrengung spotten. Daher die Haltung: shi kata ga nai. Ein Stolz gegenüber der Natur, wie er in Europa möglich ist, wirkt in Japan lächerlich. Die Wünsche der japanischen Menschen geraten darüber hinaus leicht in Widersprüche, siehe die Vor- und Nachteile der Taifune. Die Frage steigt daher immer wieder auf: „Lohnt sich die Heranziehung der ratio oder beugt man sich dem, was stärker ist als der Mensch?“ Die Japaner glauben wohl überwiegend daran, daß immer Dinge da sein werden, die der menschlichen Erkenntniskraft nicht erreichbar sind. Fangen Sie deshalb lieber gar nicht erst an, gründlich zu forschen? Die japanische Haltung in religiösen Fragen ist oft gar nicht anders als durch diese Skepsis zu erklären. Man soll das nicht Oberflächlichkeiten nennen. Man kann es auch als Bescheidenheit ansehen. Wir kommen damit auf die Kultur des Unvollkommenen zurück.

Es ist nun aber nicht so, daß es keine Beispiele für rationelles Denken gibt.

Die Feldbewässerung und das japanische Haus sind Beweise für rationelles Denken. Diese Praktiken sind sehr alt und sind zu Formen hierarchischen Denkens geworden. Dieses hierarchische Denken hat dann oft die Anpassung an neue Verhältnisse verhindert oder zum mindesten erschwert. Jetzt ist eine neue Zeit insofern aufgestiegen, als mit der Verwendung von Eisenkonstruktionen und Zementfüllung gearbeitet werden kann.

Auch gegen den Landmangel kämpft die moderne japanische Technik erfolgreich durch Spundwände aus Eisenträgern, die ins Meer gerammt werden und hinter die Erde geschüttet wird, so daß Bauland entsteht. An manchen Stellen sieht man, wie ganze Berge abgetragen werden, um die nötige Erde zu beschaffen.

Man fängt also an, gegen die von der Natur gegebenen Schwierigkeiten zu kämpfen, und zwar durch eigenes rationelles Denken. Insgesamt steigt der Teil der Bevölkerung, der fürchtet, daß Japan seine politische Selbständigkeit verlieren könnte, wenn es sich wie bisher damit beruhigt, Lizenzen zu kaufen, wie das

bis zum 2. Weltkrieg üblich war, ohne zu versuchen, selbst zu forschen. In der Industrie hat das jetzt dazu geführt, daß sich seit den letzten 10 Jahren verschiedene große Unternehmungen der Chemie, der Elektroindustrie und der Eisenindustrie entschlossen haben, eigene Forschungsinstitute zu errichten.

Die Frage tritt allerdings manchmal auf, ob es sich dabei vorwiegend um den Einfluß von außen handelt. Ist es so, daß man denkt, weil es in Europa so ist, muß man es auch in Japan haben, und zwar größer als in Europa?

Jedem Institut sein Elektronenmikroskop! Dabei ist es oft die Frage, ob Forschungsobjekte vorhanden sind, die seine Anschaffung rechtfertigen, also ob eine solche Anschaffung rationell in unserem Sinne ist. Oder liegt es nur daran, daß in Japan eine Kapazität zur Herstellung von 300 Elektronenmikroskopen im Jahr vorhanden ist?

2.) Wir kommen zum zweiten Wirtschaftsfaktor, zur *Arbeit*. Die Arbeit ist durch die Körpergröße des Japaners materiell begrenzt, dagegen ist der Wille zur Arbeit unbegrenzt bis zum Tod. Wie viele Studenten ruinieren sich und wie mancher begeht Selbstmord, weil er das sich gesetzte Ziel nicht erreicht!

Die Arbeitsmenge in Japan ist wesentlich größer als die Landmenge, und bis ganz vor kurzem war es nicht leicht, für die Arbeitsfähigen genügend Arbeit zu schaffen. Bis zur Restauration im Jahre 1868 wurde die Bevölkerungsmenge fast 300 Jahre lang auf 30 Millionen gehalten, mit brutalen Mitteln wie Kindesaussetzung oder Erstickung der Babies. Wahrlich, eine wirksame Rationalisierung! Aber es handelte sich dabei um eine äußerlich gesetzte Ordnung.

Die Übernahme gewohnter Ordnung gilt auch für die Struktur der Arbeitsorganisation. Das Senioritätsprinzip ist der Ausdruck des Hierarchischen im Denken, das von außen gesetzt ist. Seine Wurzeln hat es im Konfuzianismus und hängt mit noch älteren Zügen der japanischen soziologischen Struktur, dem Treueprinzip zusammen. Wir stoßen hier auf einen Feudalismus, der dem alten Feudalismus in Europa nicht unähnlich ist, der in Europa aber als ein durch die ratio zu überwindendes Prinzip gilt.

In den modernsten Fabriken und Gesellschaften sind die feudalen Einrichtungen erstaunlich weit erhalten. Und dabei verstößt man offensichtlich bewußt gegen ein Grundprinzip der westlichen Rationalisierung, gegen das Leistungsprinzip.

Der japanische Industriearbeiter gehört einer Hierarchie an.

In ihr gibt es den Tagelöhner, den monatlich, aber nur zeitweilig Angestellten, und das ständige Betriebsmitglied.

Bei der Einstellung eines Lehrlings oder anderweitig Neueingestellten erkundigt sich die Firma nach der Familie und nach dem Verhalten des Antragstellenden in der Schule. Man versucht zu ergründen, ob das Milieu, aus dem der Arbeitende kommt, Gewähr für seelische Stabilität bietet.

Der Neueingestellte erhält zuerst eine ganz geringe Besoldung, die dann von Jahr zu Jahr, ja oft von Halbjahr zu Halbjahr steigt. Besondere Leistungsprämien sind nicht häufig. Auch der im Juli und im Dezember übliche Bonus staffelt sich nach der Länge der Dienstzeit. Das Interesse des Arbeiters ist das der Firma. Er weiß, er wird nicht entlassen. Dafür ist er bereit, bei Wirtschaftskrisen auf Lohnanteile zu verzichten bzw. auf die Zahlung zu warten, bis die Firma zur Zahlung in der Lage ist.

Der Arbeiter wird unter Umständen bezahlt, auch wenn keine Arbeit da ist. Er bleibt aber bei seiner Firma, weil er weiß, wie schwer es ist, neue Arbeit zu finden. Außerdem weiß er, daß die Besoldung sehr gering ist, wenn er neu anfangen muß, da ja das Prinzip der Besoldung nach der Länge der Zugehörigkeit zum Betriebe gilt.

Ich spreche im wesentlichen von Groß- und Mittelbetrieben. In den kleinen Betrieben ist der Arbeiter Mitglied der Familie und teilt mit ihr die Not.

Die angedeutete enge Beziehung zwischen Arbeitgeber und -nehmer, führt zu einer erheblichen Unbeweglichkeit, was die Umstellung des Betriebes in technischer und kaufmännischer Hinsicht erschwert. Eine Rationalisierung ist also mit Hindernissen verbunden.

Mikro-ökonomisch sind diese Mängel ohne weiteres zu verstehen. Es entsteht aber die Frage, wie diese Mängel makro-ökonomisch zu beurteilen sind. Um das zu können, muß das gesamte Sozialgefüge berücksichtigt werden. Dabei ist dann zu zeigen, ob es sich um eine stabile Konfiguration soziologischer Elemente handelt, so stabil, daß sie mit der westlichen erfolgreich in Konkurrenz treten kann. Wenn dies der Fall ist, würde das bedeuten, daß verschiedene Systeme rationell sein können, mit westlichem Denken erfaßbar. Das Problem ist damit gestellt.

Die europäische ratio hat von innen heraus, durch Reflektion der äußeren Erlebnisse auf das erkennende Ich, festgestellt, was

vernünftig ist, um zu überleben. Dabei hat sie z.B. neuerdings beschlossen, die engen Grenzen der kleinen Nationen zu sprengen. Der gemeinsame Markt ist auf dem Marsche und mit ungeheurer geistiger Anstrengung wird versucht, ein neues, für alle Sechs, oder sogar mehr, passendes System zu erarbeiten.

Die asiatischen Völker sehen den Erfolg dieses Denkens und glauben, sie müßten versuchen, da der Begriff „Gemeinsamer Markt“ geprägt ist, dasselbe zu schaffen. Sie gehen auf Grund äußerer Anregungen daran, etwas nachzuschaffen.

Wird das eine stabile Konfiguration der gegebenen soziologischen Elemente werden? Mit so verschiedenen Religionen im Bewußtseinsuntergrund ist es auf jeden Fall schwieriger als beim Europäischen Gemeinsamen Markt, wo der Untergrund erheblich einheitlicher ist.

Aber, gibt es denn mehrere stabile Konfigurationen? Insbesondere bei der Verwendung der Arbeitskraft, von der wir hier ausgehen?

In Japan hat der „Economic Deliberation Council“ allerneuestens dem Ministerpräsidenten Ikeda empfohlen, das Senioritätsprinzip und die lebenslängliche Anstellung als Hinderung für die technische Entwicklung zu beseitigen.

Ich bin nicht sicher, ob man die dazugehörige Änderung des japanischen Denkens nicht zu teuer wird bezahlen müssen, aber wahrscheinlich wird man eine typisch japanische Form finden, unserem Denken vorher gar nicht, und nachher auch nur schwer zugänglich oder begreifbar.

3.) Wenden wir uns jetzt dem *dritten* Wirtschaftsfaktor, den *Betriebsmitteln*, und zwar zuerst dem Sachkapital zu. Als Sachkapital ist die Gesamtheit aller betrieblichen Anlagen zu verstehen, die zur Erfüllung des Betriebszweckes erforderlich sind (Gutenberg, -S. 56). Hierbei stehen an der Spitze Modernität, Abnutzungsgrad und Betriebsfähigkeit.

Für Modernität haben die Japaner großes Verständnis. Da sie trotz größter Pflege des Schulwesens wissen, daß sie gegen 400 Mill. Westeuropäer und 200 Mill. Amerikaner mit größtenteils älterer technischer Tradition noch nicht mit eigenen Erfindungen konkurrieren können, haben sie sich seit Öffnung des Landes bemüht, durch Übernahme und Lizenzkauf einen möglichst modernen Stand zu erreichen.

Dieser Drang nach Modernität war manchmal nur äußerlich (for show); innerlich, d. h. aus wirtschaftlichen Erwägungen, war

er manchmal solange nicht begründet, als die Übervölkerung so niedrige Löhne ermöglichte, daß man noch gar nicht die modernsten Maschinen benötigte. Da machte es auch nicht so viel aus, daß die Betriebsfähigkeit der Betriebsmittel nicht durch ausreichende Pflege auf der möglichen Leistungsfähigkeit gehalten wurde. Auch der Ersatz für die zum Teil hohe Abnutzung ist oft nicht gewährleistet gewesen.

Die übernommenen Verfahren sind aber auf der anderen Seite oft mit großer Gewandtheit weiter entwickelt worden. Ja, es wird oft als eine besondere Fähigkeit der Japaner bezeichnet, sich die für sie fruchtbarsten Lizenzen richtig auszusuchen, und diese dann in einer überdurchschnittlichen Fähigkeit zur Einfühlung in den fremden Gedankengang weiter zu entwickeln.

Ob man diese Fähigkeit als Zusammenhang und Abschluß stiftende geistige Tätigkeit bezeichnen soll, erscheint zweifelhaft. Es handelt sich wohl mehr um die praktische Erprobung, für die eine unerschöpfliche Geduld vorhanden ist.

Es wird also von außen, von einer Randumkreisung aus, nach innen gebohrt. Beispiel: Eine Lizenz wird aus USA gekauft, dann wird sie „Japanese improved“, und die amerikanische Firma kauft die patentierte Verbesserung zurück.

Wird es beim *Geldkapitalsystem* auch ähnliches geben? Das Banksystem Europas ist von außen nach der Meiji-Restauration eingeführt worden, bei der Durchführung sind aber eine ganze Reihe von Eigentümlichkeiten entstanden. Eine Bank kann nur ausleihen, was den bei ihr eingelegten Kapitalien entspricht. Die Europäer, die Japan besuchen, sehen mit Staunen, daß der in Europa übliche Sicherheitskoeffizient in Japan nicht berücksichtigt wird. In Europa darf man nach einer goldenen Regel nur bis zu einem Betrage ausleihen, der etwa 75-80% der eingelegten Depositen entspricht. In Japan geht man fröhlich in die 90er. Es ist also nicht die ratio Europas übernommen, sondern nur die äußere Form, aber in dieser Form ist ein funktionsfähiges System geschaffen worden. Dies hängt damit zusammen, daß bei den japanischen Banken Spargelder deponiert werden, und daß die Sparquote Japans doppelt so hoch ist wie in USA und Europa. Was ist nun das Vernünftige?

Jedenfalls ist es so, daß die irrational bedingte Sparquote ein relativ irrationales Banksystem möglich macht.

4.) Nun kommen wir zu dem 4. und wichtigsten Wirtschaftssektor, zur *Geschäfts- und Betriebsleitung*, und von diesem

wissen wir, daß er auch in der westlichen Welt neben einer rationalen Schicht eine bedeutsame irrationale Schicht hat. Wenn dieser Faktor also von vorn herein nicht ganz in Rationalität auflösbar ist, (Gutenberg, a. a. O. S. 108), steht Japan hier unabhängig von natürlichen und historischen Voraussetzungen auf gleichem Boden wie seine Konkurrenten in der Welt.

Die bereits erwähnten Faktoren „Natur“, „Arbeit“ und „Betriebsmittel“ sind wirkungslos, wenn nicht jemand da ist, der sie kombiniert, der ihnen seinen Geist gibt. Eine Leitung muß da sein, die Entscheidungen fällt. Diese Leitung wird in der *Betriebsorganisation* sichtbar.

In Japan gibt es zwei Organisationssysteme: erstens, die aus der Familie erwachsene autochthone Organisation, hauptsächlich in den kleinen und Mittelbetrieben, und zweitens, die sich an Amerika anlehrende der Großbetriebe. Beide widersprechen sich aber eigentlich nicht, sondern ergänzen sich, insbesondere dadurch, daß die Großbetriebe oft regelmäßig mit Hunderten von Kleinbetrieben als Zulieferanten arbeiten. Außerdem haben sie zwei Dinge gemeinsam, womit sie sich gleichzeitig vom europäisch-amerikanischen System unterscheiden. In Japan gilt das Senioritätsprinzip, und es wird möglichst wenig dezentralisiert, damit die Entscheidungen an der Spitze, dort aber von einer Gruppe gefällt werden können. Dadurch wird verhindert, daß einen Einzelnen die Verantwortung trifft. Er darf ja nicht das Gesicht verlieren, da er sein Leben lang in der Firma verbleibt und nicht in einen anderen Betrieb überwechseln kann, wie das in Europa oder USA möglich ist.

Der junge Japaner geht von der Schule in die Firma oder Behörde und steigt dort nach dem Alter bis zur Altersgrenze von 55 Jahren auf, wie wir bereits gehört haben. Diese Eigentümlichkeit muß auf den ersten Blick für das, was wir „rational“ nennen, hinderlich sein. Die nur auf Grund ihrer Universitätszeugnisse ausgesuchten Kandidaten für die Mitglieder der Führungsgremien können nicht alle als erwachsene Männer die Qualitäten zeigen, die von ihnen erhofft worden waren. Sie bleiben aber im Betrieb. Ihr Gehalt steigt automatisch weiter, sie werden aber an harmlosen Posten, oft als Stellvertreter, eingesetzt und können dort in ihrer Weise sehr nützlich sein. Die japanischen Betriebe sind infolge dieses Systems allerdings meist kopflastig. Da es unmöglich ist, jemand zu entlassen, weil er ja keine seinem Alter entsprechende Stellung in einer anderen Firma finden kann, ist eine

Arbeitskräfte sparende Reorganisation schwierig. Es wird daher möglichst versucht, für neue Verfahren neue Betriebe zu errichten. Diese neuen Betriebe sind dann leicht zu klein, weil die Schaffung neuer Betriebe relativ teuer ist. Symbolisch für diesen Charakterzug ist das Anbauen einzelner Zimmer an japanische Häuser, wie man es oft beobachten kann.

Gegenüber den erwähnten negativen Auswirkungen des herrschenden Systems ist aber auch manches positiv zu beurteilen. Eine innere Heimatlosigkeit, wie man sie in Europa häufig findet, gibt es in Japan nicht. Psychologisch herrscht eine innere Sicherheit, die sogar zur Trägheit führen könnte, was aber nicht als charakteristisch zu beobachten ist. Eine Proletarisierung im europäischen Sinne fehlt fast ganz. Es gibt auch kein Wegengagieren und es ist auch nicht möglich, daß jemand seine Erfahrungen in der einen Firma sammelt und sie dann bei der Konkurrenzfirma zu einem erhöhten Preise verwertet. Der Betriebsangehörige ist mit seinem ganzen Lebensinteresse mit der einen Firma verbunden. Ist sie erfolgreich, so ist sie das in seinem eigenen Interesse. Es muß allerdings zugegeben werden, daß das Lohn-Niveau vom Arbeitgeber auf diese Weise leichter niedriger gehalten werden kann als im amerikanischen System.

Es zeigt sich hier, daß der Paternalismus nicht nur gefühlsbedingt ist, sondern daß er einem *rationalen* wirtschaftlichen Interesse des Arbeitgebers und vielleicht der ganzen Volkswirtschaft entsprechen kann.

Die ebenfalls aus dem System erklärliche Tendenz, als Gruppe zu entscheiden, macht die Entscheidungen undurchsichtig. Darunter leiden die Fremden. Sie wissen nicht, wer bei militärischen, bei politischen und bei wirtschaftlichen Entscheidungen maßgebend oder in Wirklichkeit verantwortlich ist. Wenn wir aber nach dem Erfolg gehen, so arbeitet das japanische System für die Japaner gut.

Wenn wir in Europa soviel von dem verantwortlichen Führer sprechen, betrügen wir uns dabei nicht selbst? Wir nehmen an, das Individuum habe eine Überzeugung, aus der es verantwortlich handelt. Eine gründliche Untersuchung zeigt (Stebbing, S. 466 ff),* daß eine Überzeugung nur auf den folgenden fünf Wegen errungen werden kann:

1. Wir glauben etwas, weil wir es immer geglaubt haben.
2. Wir glauben etwas, weil wir einer Autorität glauben.

*) "A modern Introduction to Logic, New York 1961"

Das waren früher meist geistliche Autoritäten, heute sind es z. B. Physiker. Das führt oft zu grotesken Dingen, z. B. dazu, daß man jemand als politische Autorität befragt und anerkennt, weil er in der Atomstruktur oder im Bau des Sternensystems etwas Neues entdeckt hat.

3. Wir glauben an das, was evident ist.
Hier kann jeder darauf selbst kommen, z. B., daß ein Körper, der schwer ist, nach unten fällt und nicht nach oben steigt.
4. Wir glauben etwas, weil uns jemand anderes dazu überredet hat.
5. Wir glauben etwas, weil wir uns auf Grund eigener geistiger Arbeit davon überzeugt haben, daß der Tatbestand mit keinem anderen Tatbestand in Widerspruch steht.

Die Wege 1), 2) und 4) über Präzedenzfall, Autorität und Überredung kann man offensichtlich nicht allein gehen. Sie sind nicht individuell, sondern gruppenbedingt. Nur die Wege 3) und 5) über „Evidenz“ und „Überzeugung“ verlangen Persönlichkeit.

Der Japaner sucht seine Zusammenhang und Abschluß stiftende geistige Tätigkeit vorwiegend im Präzedenzfall, Autorität und Überredung, und dabei dient ihm die Ordnung des Denkens in Kreislauf und Hierarchie. Der Europäer und Amerikaner stellt seine Zusammenhang und Abschluß stiftende geistige Tätigkeit auf persönliche Überzeugung, die im letzten nur voll gültig ist, wenn sie auf Evidenz gestützt werden kann.

Das sind jetzt, überspitzt gesehen, *zwei stabile Konfigurationen möglicher Wege*, Zusammenhang und Abschluß zu stiften. Bei der ostasiatischen Konfiguration liegt der Schwerpunkt beim Zusammenhang, bei der europäischen auf dem Abschluß.

Beide Wege sind nicht zu isolieren, ja, es ist angesichts des verkehrsbedingten Zusammenwachsens der Welt die Tendenz bemerkbar, in steigendem Maße voneinander zu lernen.

Die Japaner übernahmen bis vor 10 Jahren überwiegend fertige Abschlüsse, heute haben die großen Elektro-, Chemie- und Eisenfirmen, wie gesagt, eigene Forschungsinstitute gebaut, um bis zur Evidenz selbst zu Resultaten zu kommen. Die Europäer fragen sich auf der anderen Seite, ob die Isolierung der Fakten, die sie zu so tiefen Erkenntnissen über das Wesen der Materie geführt hat, nicht zur Unmenschlichkeit führt.

Der Abschluß führt immer wieder weiter zu neuen Fragen. Das Atom ist nicht mehr wie zu meiner Schulzeit die letzte Ein-

heit, es besteht jetzt aus einigen 30 nicht mehr weiter teilbaren Bestandteilen. Diese Unteilbarkeit beruht aber nur darauf, daß Werkzeuge und Meßgeräte fehlen, um weitere Teilungen feststellen zu können. Die Unendlichkeit geht nicht nur im Kleinen, sondern auch im Großen weiter; jetzt haben wir angefangen, die Himmelskörper zu studieren, die durch Licht auf der Erde nicht mehr bemerkbar sind, deren Strahlung wir aber hörbar machen können.

Zwischen Japanern und Europäern hören hier die Unterschiede auf und beide fragen, wenn sie überhaupt fragen, danach, ob ihre Forschung im Augenblick vernünftig und wirtschaftlich ist.

Die Japaner haben hierfür schon immer Verständnis gehabt. Im Buche des „Mitsubishi Research Bureau“ über die japanische Wirtschaft vom Jahre 1936 findet sich die Frage nach dem Optimum der Rationalisierung. Wie lange ist Rationalisierung vernünftig! Die Grenze ist errechenbar, auch für die Japaner. Wir glauben oft, sie hätten eine Abneigung gegen das Rechnen. Sie haben tatsächlich ihr eigenes System, und das unsere macht ihnen manchmal Schwierigkeiten, aber wir wollen nicht vergessen, daß auf einem Gebiet der höheren Mathematik, in der algebraischen Zahlentheorie, der 1875 geborene und 1960 gestorbene Professor Teiji Takagi jahrzehntlang eine führende Stellung eingenommen, ja, in der ganzen Welt als der Papst auf seinem Gebiet bezeichnet worden ist.

Rationale Höchstleistungen sind also trotz der vorwiegend komplexen und gefühlsmäßigen Denkweise der Japaner möglich. Auf dem Gebiete der Physik ist es der Nobelpreisträger Professor Yukawa in Kyōto, ohne dessen Mesonentheorie die neuere Entwicklung gar nicht möglich gewesen wäre. Mit der Erwähnung dieser Männer rütteln wir an den Unterscheidungen, die wir eben zwischen Ost und West gemacht haben.

Die moderne Wissenschaft rüttelt aber auch selbst gegenwärtig an den von ihr entwickelten Unterscheidungen.

Sie zweifelt daran, ob es Rationalität an sich gibt, sie glaubt, daß es nur noch etwas Vernünftiges im Zusammenhang mit der Struktur einer Gesamtheit gibt (Cavaillés*),

*) M. Crouset, L'époque contemporaine Histoire Général des Civilisations. Band VII, Paris 1959: Cavaillès, S. 455: C'est le logicien qui montre qu'une science n'est pas indépendante de son objet, qu'il n'y a pas de rationalité en soi, la rationalité d'une science est dans sa structure d'ensemble. J. Cavaillès, "Sur la logique et la théorie de la science", Paris 1960

Mises^{*)}). Wenn die Abhängigkeit von der Gesamtheit der Umgebung durch Abstraktion vom Besonderen nicht beseitigt werden kann, bleibt die Gesamtsphäre, z.B. Japans gegenüber Europa, unübersetzbar.

Es gibt aber nicht nur möglicherweise keine Rationalität an sich, es ist auch möglich, daß die Vernunft in den Dienst des Irrationalen tritt. Im "Handelsblatt" finden wir am 23. 11. 1962 einen großen Artikel von Dr. Herbert Groß "Die Vernunft im Dienste des Irrationalen", mit der Überschrift "Grundsätzliches zur wirtschaftlichen Dynamik". Hier findet sich das Beispiel: die Mode. Also etwas Irrationales dient der Förderung der Kaufwilligkeit, der Schaffung von Nachfrage zur Beschäftigung, oder: Der Bauer verzichtet auf Produktion von 20 Apfelsorten und schließt sich einer Genossenschaft an, die ihm nur 3 Sorten im Zuge einer Rationalisierung abnimmt, diese aber dann mit Sicherheit und zu besserem Preis als bisher. Er hat damit der Ratio gedient, um eines Irrationalen willen, nämlich um seiner Selbständigkeit willen.

Ich habe meinen Ausführungen den Vernunftsbegriff des Rationalismus zugrundegelegt, der etwa 200 Jahre alt ist. Wenn ich auch auf das eingegangen wäre, was die heutigen Philosophen, etwa Jaspers^{**}, Sartre^{***}, Russell^{****}) oder

*) L. v. Mises, "The ultimate foundation of economic science" New York 1962, Preface S. VII:It may even be doubted whether it is possible to separate the analysis of epistemological problems from the treatment of the substantive issue of the science concerned.

**) Karl Jaspers: "Die Atombombe und die Zukunft des Menschen", 3. Aufl., München 1958, S. 290: "Was Vernunft ist": ".....Vernunft selbst ist rational nicht faßlich..... Vernunft erzeugt neue Denkungsweisen, die mit dem Verstand über den Verstand hinausführen....."

***) Jean-Paul Sartre: "Critique de la raison dialectique", Paris 1960, Seite 119:Le savant moderne considère la Raison comme indépendante de tout système rationnel particulier: pour lui, la Raison c'est l'esprit comme vide unificateur; le dialecticien, lui, se place dans un système: il définit une Raison, il définit une Raison, il rejette a priori la Raison purement analytique du XVII siècle ou, si l'on veut, il intègre comme le moment premier d'une Raison synthétique et progressive.....

.....la Raison dialectique dépasse le cadre de la méthodologiela Raison dialectique n'est ni raison constituante ni raison constituée, elle est la Raison se constituant dans le monde et par lui en dissolvant en elle toutes les Raisons constituées pour en constituer de nouvelles qu'elle dépasse et dissout à son tour. C'est donc à la fois un type de rationalité et le dépassement de tous les types rationnels.....

****) Bertrand Russell: "Human Knowledge"-Its Scope and Limits-2. Aufl. London, 1951, S. 415: "Degrees of subjective certainty":Perfect rationality consists, not in believing what is true, but in attaching to every proposition a degree of belief corresponding to its degree of credibility".....

Wiener*) über die Vernunft sagen, hätte die Zeit nicht gereicht. Auch zum Verhältnis der Begriffe Ratio zu Rationalisierung wäre mehr zu sagen.

Ich habe auch die Fälle nicht-rationalen, nicht-vernünftigen Denkens oder Verhaltens ausgeschlossen. Damit wurde die Behandlung des berühmten, sehr aktuellen Themas, die Behandlung des übermäßig starken Unterbietens japanischer Unternehmer im Auslande ausgeschlossen. Daß es sich hier um etwas Unvernünftiges handelt, womit sich Japan in bedenklicher Weise Gegnerschaft zuzieht, darüber hat soeben der Direktor bei „Showa Denko“, Sasaki, in einem Artikel in der Asahi Shimbun am 8. 1. 1963 mit Sorge gesprochen und als Gegenmittel eine allgemein verbesserte moralische Haltung gefordert.

Es ist damit deutlich, daß wir mit dem Thema nicht-rationales Denken weit in andere Gebiete geraten, obgleich ihre Behandlung gerade bei Japan besonders wichtig ist. Es spielt ja in der Persönlichkeitsbildung der Zen-Buddhismus eine wesentliche Rolle, in dem unserer ratio widersprechende Beispiele und Entscheidungen grundlegend sind. Hier wird uns das von Dr. Schinzinger angekündigte Werk „Das geistige Gesicht Japans“ weiter helfen.

Bei der Mitberücksichtigung des Nicht-rationalen in Japan müßte dann auch das Nicht-rationale in der abendländischen Kultur mit herangezogen werden, dessen Vorhandensein wir nie vergessen dürfen, denn die Japaner bemerken es mehr als wir und haben keinen Schlüssel dazu.

Ich muß mit einer Frage schließen: Können wir wirklich alles Wesentliche in seiner ganzen Fülle auf das „Ich“ zurückbeugen, reflektieren und von da aus Zusammenhang und Abschluß stiften? Oder ist der Japaner in seiner Bescheidenheit auf dem richtigeren Wege, der vom „ich“ absieht, von außen die Dinge umreißt und zufrieden ist, wenn er einmal praktische Erfolge hat, auf den Zusammenhang und Abschluß als außerhalb menschlicher Möglichkeiten stehend aber verzichtet.

Die moderne Physik kann gegenwärtig keinen Abschluß finden – hier Strahlen, dort Partikel –, und die Religionen? Sie dürfen es gar nicht, wenn sie nicht die Verbindung mit dem pulsie-

*) Norbert Wiener: *Mathematik, mein Leben*, Düsseldorf 1962, S. 280: ...
...“Für mich sind Logik, Lernen und alle geistige Tätigkeit stets als vollständiges und geschlossenes Bild unbegreiflich gewesen und verständlich nur als ein Prozess, bei dem der Mensch sich mit seiner Umgebung en rapport setzt.....”

renden Leben verlieren wollen („Die werdende Kirche“). Wenn wir den gegenwärtigen Zustand als den zweier verschiedener stabiler Konfigurationen möglicher Elemente bezeichnen, so sollte man ihr Verhältnis zueinander als das der Komplementarität bezeichnen, ein Ausweg, den Prof. Bohr schon auf seinem Gebiet vorgeschlagen hat. Osten und Westen ergänzen sich, ein altes Bild, und wir können vielleicht sagen, vom Osten kommt mehr der Zusammenhang und vom Westen der Abschluß. Es ergänzen sich zwei Wege, die im allgemein Menschlichen ihre gemeinsame Basis haben.

Zur Erinnerung ein Bild. Der Westen sägt von innen in einer Linie in das zu erkennende Stück. Dann hat er die Stücke in der Hand, es fehlt leider nur das geistige Band. Der Osten, –oder hier will ich lieber sagen – Japan, geht von außen mit einem Spiralbohrer hinein in das Stück, dies selbst aber bleibt als Ganzes erhalten.

GIBT ES NUR EINE LOGIK ?

Gespräch zwischen Dr. Robert Schinzinger und
Dr. Albrecht Magnus am 30. 7. 1942

Magnus :

Die Wirtschaftsbeobachter haben seit Jahrhunderten die Erfahrung gemacht, daß die Art des Wirtschaftskreislaufes in verschiedenen Räumen und Zeiten große Verschiedenheiten aufweist.

Die Wirtschaftstheoretiker verfolgten diese Verschiedenheiten ins Einzelne und konnten feststellen, daß allein schon die Verschiedenheiten der geographischen Lage und der Bodenqualität hinreichen, um große Verschiedenheiten im Wirtschaftssystem zu rechtfertigen. Für jeden Typ von natürlichen Verhältnissen muß es demnach ein besonders geeignetes Wirtschaftssystem geben. Erkennt man so, daß es nicht möglich ist, von einem bestimmten Wirtschaftssystem als dem besten zu sprechen, gibt man vielmehr zu, daß es mehrere Wirtschaftssysteme gibt, die jeweils am bestimmten Ort am Platze sind, ist der Schritt nicht weit, auch weitere Variationen zuzulassen, die auf Verschiedenheiten der anderen Wirtschaftsfaktoren beruhen. Man wird also auch die gesellschaftlich bedingten Verschiedenheiten als Grund für Verschiedenheiten des Wirtschaftssystems zulassen. Die Art der Gesellschaftsform und der Stand der Technik werden jeweils Besonderheiten rechtfertigen.

Auch wenn man weiter alle historischen Voraussetzungen berücksichtigt und sieht, wie sie als politische und rechtliche Voraussetzungen die Gestalt der Wirtschaft beeinflussen, bleibt schließlich immer ein ungeklärter Rest für die Verschiedenheiten der Wirtschaftssysteme, die man auf die Verschiedenheiten des Wirtschaftsdenkens in einzelnen Räumen und Zeiten zurückführen muß. Ich habe gelegentlich versucht, verschiedene Typen des Wirtschaftsdenkens zu umreißen. Wenn beispielsweise das Wirtschaftsdenken im europäischen und im ostasiatischen Raum

einander gegenübergestellt werden, so wurden im wesentlichen Beobachtungsergebnisse verarbeitet, und es war nicht möglich, näher darauf einzugehen, wie die Verschiedenheiten des Wirtschaftsdenkens in Verbindung mit dem Denken in diesen Räumen überhaupt stehen. Insbesondere, ob diese Verschiedenheiten auf Verschiedenheit der Form oder der Bewußtseinsinhalte bei diesem Denken beruhen. Unser Gespräch soll zu diesem allgemeinen Problem einen Beitrag bringen.

Der menschliche Verstand verknüpft Bewußtseinsinhalte durch Denken. Der Einzelne kann dabei für sich mit oder ohne bestimmte Regeln denken, wie es ihm beliebt. Er kann aber nur hoffen, sein eigenes Ich der Vergangenheit in der Gegenwart zu verstehen, wenn er sich Regeln macht und diese laufend befolgt. Zur Verständigung mit anderen Menschen sind Regeln nötig, und die Bestimmung dieser Regeln ist im allgemeinen Gemeinschaftsarbeit. Einzelne führende Persönlichkeiten leisten bei dieser Gemeinschaftsarbeit Pionier- und Sammlungsdienste. Die Frucht dieser Gemeinschaftsarbeit sind bestimmte Denkformen.

Die Bewußtseinsinhalte, die durch das Denken verknüpft werden, kann der Einzelne aus der Anschauung oder der Phantasie nehmen, wie er will. Zur Verständigung muß er sich mit seiner menschlichen Umgebung einigen, wie und wann Bewußtseinsinhalte beurteilt werden sollen. Die Bewußtseinsinhalte sind wieder Gemeinschaftsarbeit, bei der einzelne Führerpersönlichkeiten wie Dichter, Seher oder Naturforscher Pionier- und Sammlungsarbeit leisten.

Denkform und Bewußtseinsinhalt sind also gemeinschaftsbedingt. Will man Denkform und Bewußtseinsinhalt in einem bestimmten Raum und in einer bestimmten Zeit beurteilen, so muß man die schöpferischen Gemeinschaften in diesen Räumen und Zeiten genau beobachten. Nur mit größter Vorsicht darf man von räumlichen und zeitlichen Bedingungen abstrahieren. Innerhalb eines Kreises von Physikern kann man beispielsweise von der Erwähnung unzähliger Vereinbarungen über Denkform und Bewußtseinsinhalt absehen, weil für die grundsätzliche Verständigung eine ununterbrochene Reihe von Gelehrten etwa seit Galilei und Descartes eine Tradition geschaffen hat. Ein weiteres Beispiel: das Denken in Ostasien erscheint dem Europäer übermäßig abstrakt. Das liegt daran, daß er die Vereinbarungen über Denkform und Bewußtseinsinhalte nicht kennt, die in Ostasien schon seit Jahrhunderten gelten und von deren Erwähnung die Ostasiaten

wahr, die mit diesen Axiomen widerspruchlos zusammenbestehen. Reine Mathematik nähert sich der reinen formalen Logik.

3. Die transzendente Logik Kants geht noch weiter in genauerer Bestimmung. Sie umfaßt den Inbegriff aller möglichen Aussagen über Gegenstände in Raum und Zeit. Ihre Grundbegriffe oder Kategorien (wie Kausalität usw.) ergeben sich für Kant aus der Anwendung der leeren logischen Urteilsformen auf zeitliche Anschauung.
4. Innerhalb der formalen und transzendentalen Logik haben die von besonderen Gegenstandsgebieten her geforderten Wissenschaftssysteme ihre Stelle. Diese haben ihre jeweils besonderen eigenen Voraussetzungen. Ein Forscher wiederholt nicht immer wieder ausdrücklich die Axiome und Voraussetzungen seines Gebietes, weil sie sich von selbst verstehen. Es zeigt sich nun in der Geschichtswissenschaft, daß die stillschweigenden Voraussetzungen oft sehr verschieden sind; daher entstehen Mißverständnisse über gewisse Aussagen, weil die Voraussetzungen der Aussagesysteme bei den verschiedenen Menschen verschieden sind. Man muß also noch folgendes bedenken:
5. Jede Aussage ist in ihrem Anssagesinn durch die historischen gesellschaftlichen Voraussetzungen bestimmt, unter denen sie gemacht wird. Scheinbar gleichsinnige Aussagen innerhalb verschiedener Lebenssysteme können tatsächlich ganz verschiedenen Sinn haben. Daraus ergibt sich für eine Wissenssoziologie die Aufgabe, für jedes Lebenssystem (Volk, Kulturkreis, Epoche usw.) diese Voraussetzungen klar herauszustellen.

Ihre Frage, glaube ich, ist unter diesem letzten Gesichtspunkt zu behandeln, d. h. wir haben nach den stillschweigenden Voraussetzungen der Aussagen von Menschen, die verschiedenen Lebenssystemen zugehören, zu forschen. Um dann den Sinn der fremden Aussage mit dem Sinn unserer Aussage vergleichen zu können, muß man das, was Sie „Transformationsformeln“ nennen, finden. Diese erlauben die Voraussetzungen des Fremden in unser Denken zu transformieren und dadurch eine gemeinsame Basis des Gesprächs zu schaffen.

Bei den Naturwissenschaften gelten die europäischen Voraussetzungen, aber im Politischen, Geisteswissenschaftlichen und, wie Sie erfahren haben, im Wirtschaftsdenken ist die volkliche Ver-

schiedenheit zwischen dem ostasiatischen und unserem Denken groß. Hier ist also noch viel Arbeit im Dienste einer wirklichen Verständigung zu leisten.

Magnus:

Ich gehe von dieser Ihrer klaren Darstellung weiter und beschäftige mich im folgenden mit Punkt 1, dem System aller nicht sinnwidrigen Aussagen. Eine solche Aussage ist die Fixierung eines Bewußtseinsinhalts.

Eine solche Fixierung zerreißt den stetigen Zusammenhang des unreflektierten Daseins (Dasein im Sinne Ihres Buches „Sinn und Sein“, Tokyo 1933). Besonders deutlich wird mir das immer dadurch, daß die Menschen, die aus dem unreflektierten Dasein heraus leben, eine ewige Feindschaft gegen diejenigen hegen, die aus der reflektierten Bewußtheit heraus leben. Die Fixierung von Bewußtseinsinhalten bringt ferner das Problem des Überganges von einem Fixierungspunkt zum anderen. Wenn der Grenzübergang nach Leibniz bereits aus der formalen Logik (Umkreis nicht widersinniger Aussagen) herausfällt, so erscheint es zweifelhaft, ob man mit *einem* logischen System auskommt. Wird man nicht dahin gedrängt anzunehmen, daß es mehrere Systeme der Bestimmung von Beziehungen von Bewußtseinsinhalten gibt, so daß der Sinn eines Bewußtseinsinhalts wesentlich bezogen ist auf das System, innerhalb dessen die Fixierung des Bewußtseinsinhaltes erfolgt? Man wird daher eine Reihe von Logik-Systemen ausarbeiten müssen. Man kann dann nachher sagen, daß die einzelnen historisch-gesellschaftlichen Systeme (Ihre No. 5) bestimmte Mischungen von Logiksystemen bevorzugten. Dadurch erhielte man die Möglichkeit, die Verschiedenheiten des zeiträumlichbedingten Denkens zu beschreiben, wie es ohne besondere Untersuchung vom Beobachter unmittelbar empfunden wird.

Ich habe den Versuch gemacht, diese Reihe von verschiedenen Logiksystemen zu skizzieren. Logik ist dann in Anlehnung an Ihre Definition der Umkreis der Bestimmungen von Beziehungen von Bewußtseinsinhalten, die innerhalb des jeweiligen Systems nicht sinnwidrig sind. Es wird hierbei eigentlich nur das Unbewußte ausgeschlossen, ohne daß ich seine Existenz leugnen will. Eingeschlossen wird das Paradox als logische Form.

1) Irren-Logik: Zielloses Denken.

Die Irren beziehen vom eignen gegenwärtigen Bewußtseinsinhalt zum vorhergegangenen oder künftigen eigenen Bewußtseinsinhalt, erkennen aber keine Konvention mit der Gesellschaft an.

ZIELLOS (Konsequenz des Solipsismus)

2) Primitiven-Logik: Launisches Denken.

Die Primitiven setzen nur im engen Rahmen des Stammes die Beziehungen der Bewußtseinsinhalte fest und setzen auch - für außenstehende - widersinnige gedankliche Beziehungen als Bestimmungen.

LAUNISCH

3) Gefühlslogik: Sprunghaftes Denken

Hierhin gehört die weibliche Logik, die Intuition und die intellektuelle Anschauung. Das Gefühlsdenken geht unsystematisch, von vielen Seiten oder Richtungen kommend, an die zu bestimmende Beziehung. Es besteht oft kein Interesse an der nachträglichen, ordnenden Verknüpfung richtiger, neuer mit alten bekannten Bestimmungen.

ZIELBEWUSST

4) Einkreisungs-Logik: Annäherndes Denken. Hier beginnt die Systematik des Denkens. Als Beispiele:

Paradoxe der Mystik

Leibniz' Infinitesimalbegriff

Hegels dialektische Methode

Japanische Neigung zur Annäherung durch

Aneinanderreihung von - europäisch gesehen - Widersprüchen, auf ein bestimmtes Ziel gerichtet.

Das hier passende Diagramm ist ähnlich einem Vektor-Diagramm:

DIALEKTISCH

Die unmittelbare Erfassung der Beziehungen von Bewußtseinsinhalten wird skeptisch für unmöglich gehalten. Man stößt an Stelle dessen ungefähr in der vermuteten Richtung vor. Man nimmt an, daß man zu weit nach der einen Seite gegangen ist und geht daher fast ebenso zu weit nach der anderen Richtung. Man ändert so die Richtung wechselweise, wobei man sich immer stärker der Parallele mit der Richtung nähert, in der die gesuchte Beziehung liegt.

5) Formale Logik: Bestimmendes Denken

Bestimmung der Beziehungen von Bewußtseinsinhalten durch konsequente Einhaltung widerspruchsfreier Regeln, wobei die Richtung des Denkens mit der Richtung der Beziehung zusammenfällt. Während in den ersten vier Systemen der Logik widerspruchsvolle Begriffe, Urteile und Schlüsse gesetzt werden durften, ist das hier zur Erhaltung formaler Richtigkeit nicht mehr erlaubt.

→ → → → →
BESTIMMENDES DENKEN

Ein besonderes Problem ist natürlich das Verhältnis dieser fünf Logiken zueinander. Mir schwebt das Bild vor, daß Logik No. 1 ein Kegel ist, über das Logik No. 2 darüber gestülpt ist, darüber No. 3 und so fort. Die in einem bestimmten historisch-gesellschaftlichen System beobachtbare Logik stellt dann jeweils einen Schnitt durch dieses Kegelsystem dar. Das einzelne Individuum ist ein blatt dünner Schnitt, ein Volk wäre dann eine mehr oder weniger breite oder hohe Schicht von Schnitten, je nach dem, wie einheitlich das Denken des Volkes ist.

Schinzinger:

Ihre Darstellung der verschiedenen Denksysteme ist sehr überzeugend, aber ich möchte doch nicht von verschiedenen Logiken, sondern lieber von verschiedenen *Denkstilen* sprechen. Bitte halten Sie mich nicht für einen Pedanten, der eigensinnig an Worten hängt. Dahinter verbirgt sich der sachliche Unterschied von Norm und Wirklichkeit. Logik ist Norm. Die Wirklichkeit des Denkens weicht oft von dieser Norm ab. Viele Menschen lassen sich nicht von ihrer Meinung abbringen, auch wenn ihnen ein logischer Fehler nachgewiesen wird. Diese Meinung beruht auf irrationaler Lebensgewißheit, welche die logische Form für nebensächlich hält. Diese Menschen beruhigen sich bei dem Gedanken, daß es leicht sein müsse für ihre Meinung auch eine richtige logische Formulierung zu finden. Wissenschaft ist auf solche Weise natürlich nicht möglich. Aber auf allen Gebieten, wo die irrationale Lebensgewißheit eine große Rolle spielt (z. B. in Religion, Liebe, Politik und Wirtschaft) ist dieser „ungenau“ Denkstil zu Hause. Was Sie als andere Logiken bezeichnen, möchte ich daher Arten dieses ungenauen Denkstils nennen.

Es bleibt noch die Frage, ob für jede dieser Arten des ungenauen Denkstils die eine formale Logik als Norm der Richtigkeit annehmbar ist. Bevor ich darauf eingehe, muß ich noch

einen Punkt berühren: Sie sagten einleitend, der Einzelne könne für sich denken, wie es ihm beliebe. Auch wo wir alleine denken, wird das Denken von der Sprache (eine Gemeinschaftsleistung) getragen. Die *Psychologie* befasst sich mit den tatsächlichen Gedankenverbindungen und deren naturhafter Gesetzmäßigkeit. Die *Logik* hat es mit einer sinnhaften Gesetzmäßigkeit zu tun; sie schreibt vor, wie Gedanken verbunden werden sollen, um richtig zu sein.

Nun zu Ihren fünf Denkstilen:

1. und 2. Das „ziellose“ Denken gewisser Geisteskranker und das „launische“ Denken primitiver Völker stehen außerhalb der Logik. Psychiater und Ethnologen, die sich in diese psychischen Abgründe wagen, müssen während dieser Zeit die logische Norm außer Acht lassen. Nur auf solche Weise können sie sich in diese Denkstile einfühlen. Hier ist also die logische Norm nicht anwendbar, was aber ihre Geltung und ihren Wert nicht beeinträchtigt.

3. Sehr schön sagen Sie, daß das „Gefühlsdenken“ kein Interesse an der nachträglichen ordnenden Verknüpfung hat. Damit aber, daß eine Frau dieses Interesse nicht hat, ist noch nicht gesagt, daß eine solche nachträgliche Logisierung ihres Gedankens unmöglich ist. Selbst Mathematiker erfassen intuitiv einen Tatbestand, den sie nur mühsam nachträglich auf die logische Form unseres „Treppenverständes“ bringen.

4. Das von Ihnen als „annähernd“ bezeichnete Denken folgt einer bestimmten Methode, die teils vom Gegenstande gefordert, teils aus den völkischen Voraussetzungen erklärbar ist. Hier verlangt der Inhalt neue Bestimmungen, die nicht im Rahmen der formalen Logik liegen. So zeigen z. B. die organische und geschichtliche Entwicklung die Veränderung eines identischen Wesens in der Zeit. Der „Widerspruch“ fällt nicht mit dem formalen Widerspruch zusammen; es handelt sich hier um einen höheren Begriff für Negation, der in der formalen Logik nicht vorkommt. Dasselbe gilt für Kausalität. Es handelt sich hier um eine transzendente oder metaphysische Logik des Seins. Dies schließt die Norm der formalen Logik für das Operieren mit diesen neuen Begriffen nicht aus. (Ich hätte Leibniz und Hegel in meiner Aufstellung erst an dritter Stelle unter den transzendentalen Logik erwähnen sollen). Die Begriffe des Infinitesimalen und der Dialektik sind mit den Mitteln der formalen Logik nicht zu bauen, aber das Operieren mit diesen Begriffen unter-

liegt der logischen Norm. Bei der Mystik allein ist die Grenze der formalen Logik überschritten und damit auch der Gegensatz von richtig und unrichtig.

5. Das „bestimmende“ Denken kommt der Norm der formalen Logik am nächsten und unterstellt sich ihr ohne weiteres.

Der Wert der formalen Logik wird dadurch bestätigt, daß wir damit Wissenschaft und Technik aufbauen konnten. Dieser Logik des Denkens muß also eine Logik des Seins entsprechen, sonst wären Experimente und Technik nicht möglich. Es gibt nun aber auch Bereiche des menschlichen Lebens, die besonderen Wertcharakter haben, wie Religion, Liebe und Kunst. Hier hat das rationale logische Denken nicht mehr dieselbe Bedeutung; das bestimmende Denken wird seltener. Politik und Wirtschaft sind gleichsam gemischte Gebiete; Planung und konstruktives Denken müssen logisch sein, zugleich spielen aber hier irrationale Wertungen herein. Diese letzteren sind aus der nationalen und geschichtlichen Eigenart zu erklären. Dies sind die unbewußten Voraussetzungen der Aussagen und des Denkens, von denen ich anfänglich sprach. Wenn sich also eine Aussage nicht auf die strenge logische Form bringen läßt, so kann der Grund dafür in dem besonderen Denkstil und in den unausgesprochenen Voraussetzungen irrationaler wertmäßiger Art liegen. Beides ist durch Raum und Zeit und Volkscharakter bestimmt. Haben wir die von Ihnen geforderten Transformationsformeln, so muß es möglich sein, die immanente Richtigkeit auf logische Form zu bringen. Es ist wie bei einem Spiel, dessen Spielregeln man kennen muß, um die einzelnen Operationen während des Spiels zu verstehen, die sinnvoll und logisch aus diesen Spielregeln sich ergeben. Den Denkstil eines fremden Volkes verstehen lernen, heißt dessen Spielregeln kennenlernen. Dies ist bei der von Ihnen angegebenen Mischung der Denkstile keine leichte Sache, da meistens die irrationalen Tiefenschichten vorherrschen.

Ich stimme Ihnen vollständig darin bei, daß für die Bewußtseinsinhalte und Denkformen gewisser Räume und Zeiten auf die schöpferischen Gemeinschaften, die sie hervorgebracht haben, zurückgegangen werden muß. Es gibt keinen Denkstil, der sich ohne weiteres auf beliebige Räume und beliebige Zeiten anwenden ließe. Als Wirklichkeit gibt es nur die verschiedenen Denkstile, obgleich es nur eine einzige logische Norm gibt. Von dieser Überzeugung der einen Logik kann ich mich erst abbringen lassen, wenn mit Denkformen, die sich nicht in die logische Form

transformieren lassen und also mit den Gesetzen der Mathematik kollidieren, leistungsfähige Brücken und Luftschiffe gebaut werden.

Magnus :

Ich muß nun erst nachweisen, daß ich nicht in einen häufigen Fehler verfallen bin. Habe ich etwa einen Sinninhalt mit einem Begriff bezeichnet, der in der europäischen Übung einen anderen Inhalt hat? Nenne ich etwa Logik etwas, was nicht den Anspruch machen kann, so bezeichnet zu werden? Derartige Bedenken nehmen in der europäischen Wissenschaft ja immer einen breiten Raum ein, ohne daß es ihr geschadet hat. Ich muß also nachweisen, weshalb ich den Begriff „Logik“ benutzte.

Hierbei muß ich von dem von Ihnen verwendeten Begriff „Denkstil“ ausgehen. Unter einem Denkstil scheint mir ein Denken innerhalb eines bestimmten Systems zu verstehen zu sein. Dabei ist aber noch nicht daran gedacht, ob das jeweilige tatsächliche Denken der Norm dieses Denktypus entspricht. Was ist nun Logik? Man findet meist folgende Definition: Logik ist die Wissenschaft von den Gesetzen für richtiges Denken innerhalb eines Systems. Hierzu ist zweierlei zu sagen:

Erstens kann ich Logik nicht ausschließlich für Wissenschaft gelten lassen. Sie muß vielmehr eine Norm für alles Denken darstellen. Die Wissenschaft von der Logik müßte dann Logistik heißen. Dies Wort ist aber bereits für eine Erweiterung der klassischen Logik in anderem Sinne festgelegt.

Zweitens ist der Zusatz „innerhalb eines Systems“ nicht allgemein üblich. Läßt man ihn aber gelten, so bereitet man den Weg zu meiner Auffassung vor, die dann heißt: Logik ist ganz allgemein die Norm für richtiges Denken innerhalb eines Denkstils. Dann gäbe es ebensoviele Logiken wie Denkstile.

Nun haben Sie mit Recht auf das Verhältnis von Norm und Wirklichkeit hingewiesen. Ich muß also noch für die verschiedenen Logiken nachweisen, daß der jeweiligen Logik innerhalb eines Denkstils auch eine entsprechende Logik des Seinstyps entspricht. Ich bin also auch darin mit Ihnen einer Meinung, daß der Logik des Denkens eine Logik des Seins entsprechen muß, denn sonst ist eine Bewährungsprobe nicht möglich. Wir müssen also versuchen, zu allen 5 Logiken das Verhältnis von Norm und Wirklichkeit zu zeichnen. Dabei gehe ich in der umgekehrten Richtung als vorher vor.

Zu 5.: Der Stil des bestimmenden Denkens hat als Norm die

formale Logik. Nur in diesem System und unter der Kontrolle der formalen Logik läßt sich europäische Naturwissenschaft betreiben. Europäische Wissenschaft allein konnte zu Brücken von der Größe und Haltbarkeit der deutschen Rheinbrücken führen, nur europäische Wissenschaft unter der strengen Kontrolle formaler Logik konnte Maschinen in die Lüfte steigen lassen. Aber europäische Wissenschaft begrenzt die Wirklichkeit, mit der sie sich beschäftigt. Nach Kant ist Wissenschaft ein nach Prinzipien geordnetes Ganzes der Erkenntnis. Sowohl Prinzipien wie Erkenntnisziel haben Grenzen und nur innerhalb dieser Grenzen wird die europäische Wissenschaft mit dem Sein fertig, das seiner Logik entspricht. Wenn das Gespräch auf metaphysische Fragen kommt, so ist im Rahmen der formalen Logik und des bestimmenden Denkens eine skeptische Haltung wohl am Platze.

Zu 4.: Der Stil des annähernden Denkens hat als Norm die Einkreisungslogik. Ihr entspricht die Wirklichkeit, mit der die Mystik sich beschäftigt und mit der sie auch in den verschiedensten Formen fertig wird. Die Logik der Mystik baut keine Brücken über Flüsse, aber Brücken zu Gott, oder in Asien zum Absoluten in verschiedenster Prägung. Richtet man sich nach den Regeln der annähernden Logik, so fliegt man weiter als unsere größten Fernrohre reichen.

Zu 3.: Der Stil des sprunghaften Denkens hat als Norm die Gefühlslogik. Das sprunghafte Denken erreicht Gebiete, die dem bewußten Verstande unter Umständen unerreichbar sind, oder an die der bewußte Verstand nur mit großer Anstrengung gelangt. Doch handelt es sich hier keinesfalls um Willkür oder Zufall. Dieses Denken läuft ebenso wie die oben besprochenen Denkstile nach Normen ab. Ich kann gerade auch wie Sie für die Logik des intuitiven Denkens nichts besseres als die Mathematik erwähnen. Hier gibt es nichts Schöneres und Tieferes als Henri Poincarés Schilderung der Entdeckung der Fuchs'schen Funktionen, die er in seinem Buche „Wissenschaft und Methode“ (deutsch von Lindemann, Leipzig und Berlin 1914, S. 41 ff.) schildert. Über die Bewährung in der Wirklichkeit braucht also hier nichts weiter gesagt zu werden. Aber wir müssen noch die Brücken

betrachten, die mit dem sprunghaften Denken der Frau in der ihr entsprechenden Wirklichkeit gebaut werden können, und zwar nur gebaut werden können, wenn die Normen der Gefühlslogik eingehalten werden. Darüber ist auch kein Streit, daß die Brücken der Gefühlslogik der Wirklichkeit besser widerstehen können, als noch so einwandfrei von Ingenieuren gebaute Brücken.

Zu 2.: Der Stil des launischen Denkens hat als Norm die Primitivenlogik. In der Welt des Primitiven gibt es erschreckend viel unbekannte, Schrecken erregende Größen. Der Primitive muß und will mit dieser Wirklichkeit fertig werden. Er würde im Grenzenlosen ertrinken, wenn er sich für sein aus der Not geborenes launisches Denken nicht Normen schaffen würde, eben seine Primitivenlogik. In ihrer Ganzheit ist sie geschützt vor den Zerreißungen, welche die Fixierung von Bewußtseinsinhalten in dem oben angegebenen Sinne zur Folge hat.

Zu 1.: Ja, auch für die Not des ziellosen Denkens armer Irrer muß ich auf meinem Standpunkt bleiben, daß auch sie sich Normen schaffen, um mit ihrer Wirklichkeit fertig zu werden, und daß sie es auch erreichen, was auf dem Wege der formalen Logik nie möglich wäre.

Die von Ihnen bezeichneten "ungenauen Denkstile" möchte ich mit diesen Ausführungen der Erfäßbarkeit näher gebracht haben. Etwa in dem Sinne wie die Wahrscheinlichkeitsrechnung den Zufall faßbar gemacht hat. Dabei ist meine Überzeugung, daß erst nach Erfäßbarmachung der verschiedenen Logiken die Möglichkeit besteht, Transformationsformeln zu schaffen, durch die die Resultate eines Denkstils für die Benutzer eines anderen Denkstils brauchbar gemacht werden. Wahrlich eine Lebensaufgabe!

Aber auch für meine spezielle Wissenschaft der Wirtschaft ist es ganz besonders nötig von der Anerkennung mehrerer Logiken aus an diese Transformationsgleichungen heranzugehen, denn die Möglichkeit, daß sich die Menschen zum Denken ausschließlich im Sinne des bestimmten Denkens mit formaler Logik erziehen könnten oder erzogen werden könnten, ist überhaupt nicht gegeben. Wenn ich aber in Anerkennung der Verschiedenheiten der Denktypen und ihrer Logiken zu einem Wege kommen kann, auf dem die Folgen der Summe des Handelns der verschiedenen Denktypen in irgendeiner Art kalkulierbar werden, so habe ich

einen wichtigen Beitrag für die Wirtschaftswissenschaft geleistet.

Sie werden vielleicht lächeln, gewiß wird aber der japanische Leser lächeln, wenn er sieht, daß die Anerkennung einer Mehrzahl von Logiken dazu dienen soll, daß das Irrationale weiter rationalisiert wird, im Sinne des alten Weges europäischer Wissenschaft.