MITTEILUNGEN
DER DEUTSCHEN GESELLSCHAFT
FÜR NATUR- UND VÖLKERKUNDE OSTASIENS
MITTEILUNGEN BAND LIII

JUBILÄUMSBAND

1873~1973

TOKYO
1973

DEUTSCHE GESELLSCHAFT
FÜR NATUR- UND VÖLKERKUNDE OSTASIENS

INHALT

Robert Schinzinger	Japanische Weltanschauung — einst und jetzt	3
Kurt Meissner	Das Rasieren und die Haartrachten der japanischen Männer	35
Kurt Brasch	Japanischer Volksglaube	48
Hans Schwalbe	Ogata Korin Einführung in die Kunst eines genialen Malers zu Beginn des 18. Jahrhunderts	75
Schinzinger / Doi	Aus dem Kegon-Sutra	91
Dietrich Seckel	Shizutani-kô und andere Schulangen der Tokugawa-Zeit	100
Barbara Yoshida-Krafft	Kawabata Yasunari — ein Traditionalist?	171
Hans Adalbert Dettmer	Das Keishi-ryo des Yoro-Kodex	188

VORWORT

Dieser Jubiläums-Sammelband erscheint zur Hundertjahrfeier der OAG am 22. März 1973. In diesen hundert Jahren hat sie über 50 Bände „Mitteilungen" und 30 umfangreiche Supplementbände veröffentlicht. Unter ihnen sind zahlreiche Bücher, die heute zu den Standardwerken der Japankunde gehören. Alle 80 Bände zeigen — das wurde schon zum 90 jährigen Jubiläum festgestellt — wie sich das Interesse von der rein äußerlichen, naturwissenschaftlichen Betrachtung zunehmend dem Bemühen um eine Erkenntnis der inneren Zusammenhänge, um ein Verstehen geistesgeschichtlicher Phänomene zugewandt hat. In beiden Fällen hat die OAG stets versucht, — wie die alten Sitzungsprotokolle zeigen: bereits in den allerersten Jahren ihrer Existenz — den so nötigen Mittelweg zwischen den Extremen „zu wissenschaftlich" und „zu populär" zu finden, zwischen der Unverständlichkeit einer gelehrten Geheimsprache und der Plattheit schlichter Reiseliteratur.

Auch der vorliegende Jubiläumsband spiegelt dieses Bemühen. Die OAG dankt allen Mitarbeitern für die wie bisher immer unentgeltliche Überlassung der Beiträge. Die tätige Mitarbeit aller Mitglieder war schon vor hundert Jahren der Ausgangspunkt für jegliches Wirken der OAG. Sie ist es bis heute geblieben. Ohne diese geistige Unterstützung durch die Mitglieder — ihre Zahl hat mit 303 den bisher höchsten Stand innerhalb Japans erreicht —, ohne die vielen hilfreichen Freunde in aller Welt, und ohne daß vorangegangene Generationen den Grund gelegt und den Geist erhalten hätten, dem sich die OAG seit je verpflichtet fühlt, würden wir heute nicht dankbar und stolz auf das erste Jahrhundert der eigenen Geschichte zurückblicken können. Das wird uns und iommenden Generationen Ansporn sein, auch in Zukunft nicht das Ziel der OAG aus den Augen zu verlieren: Mittler zu sein zwischen Deutschland und seinen fernöstlichen Freunden, beizutragen zum Verständnis Ostasiens und damit geistige Welten zu erschließen, die unser aller Leben reicher machen.

Hans Schwalbe
Vorsitzender

JAPANISCHE WELTANSCHAUUNG EINST UND JETZT*

von

Robert Schinzinger

1. GIBT ES EINE JAPANISCHE WELTANSCHAUUNG?

Vor hundert Jahren gab es zweifellos so etwas wie eine japanische Weltanschauung, d.h. ein Ordnungs- und Wertsystem, das vom Volk in seiner Gesamtheit als gültig anerkannt wurde. In der Gegenwart dagegen ist das Individuelle viel stärker betont. Jeder behauptet, seine private Weltanschauung zu haben. Daher muß zuerst die Frage nach der Möglichkeit und Methode dieser Untersuchung gestellt und beantwortet werden.

Jede Aussage über ein ganzes Volk stößt auf die Schwierigkeit, die Realität eines Volkes zu bestimmen. Im eigentlichen Sinne ‚real' sind nur die Einzelnen. Aber auch der einzelne Mensch wird heute, ist heute nicht mehr genau, was er gestern war, und wird morgen nicht mehr genau das sein, was er heute ist. Das Reale ist im Grunde die irreale Grenze zwischen dem ‚nicht mehr' und dem ‚noch nicht'. Darum bestreitet der Buddhismus die Realität und Substanzialität eines ‚Ich'. Gleichwohl machen wir Aussagen über Menschen, indem wir in den wechselnden Zuständen ein Ich als dauerndes Wesen annehmen.

Einer analogen Annahme oder Fiktion bedarf es, wenn man Aussagen über ein Volk macht, das doch nur in den einzelnen Individuen real ist. Man nimmt ein dauerndes Wesen an, das als Volk ständig wechselt und doch mit sich identisch ist.

Um an und in den einzelnen Erscheinungen das Wesen eines fremden Volkes zu erfassen, ist eine besondere Einfühlung in das fremdmenschliche Erleben erforderlich, die das Individuelle mit dem Typischen verbindet. Aussagen, die sich auf solche Einfühlung gründen, haben ihre eigene Evidenz und

* Dieser Beitrag ist die Fortsetzung von „Maske und Wesen" (Zum Problem der japanischen Persönlichkeit), der in Band 44 der „Mitteilungen" der O.A.G. in Tokyo 1963 erschienen ist. Der Beitrag ist die umgearbeitete Fassung von „Der Grund und das Nichts", in der Festschrift für Horst Hammitzsch „Tradition und Fortschritt" bei Harrassowitz in Wiesbaden, 1969.

erweisen indirekt ihren Erkenntniswert dadurch, daß sie für das Verständnis fremder Menschen und Völker fruchtbar und hilfreich sind. Mit Aussagen solcher Art soll nun versucht werden das zu bestimmen, was man heute noch japanische Weltanschauung nennen könnte, obgleich es das nicht als aufweisbare ‚Realität' gibt. Aber es gibt im japanischen Leben viele Erscheinungen, die verwandtschaftliche Züge aufweisen und in der japanischen Kulturgeschichte verwurzelt sind. Weil alles Gegenwärtige zugleich ein Werdendes und ein Gewordenes ist, trägt es die Vergangenheit in sich. Die nachfolgenden Kapitel versuchen daher, den Anteil der Vergangenheit an der Physiognomie der japanischen Gegenwart zu ermessen.

Viele, besonders junge Japaner bewerten den Anteil der Vergangenheit negativ, aber gerade die Heftigkeit ihrer Argumentation verrät, wie sehr sie selbst noch dieses Erbe in sich fühlen. Trotz dieses Einspruchs, aber unter ausdrücklichem Hinweis darauf, soll nunmehr der Beitrag der Religion und Philosophie der Vergangenheit für das Bild der japanischen Gegenwart aufgezeigt werden.

2. DER MENSCH IN DER LANDSCHAFT DES SEINS (Der Beitrag des Shintoismus) *

Nicht als ein ‚Ich' gegenüber der Welt als dem ‚Nicht-Ich' sondern als bescheidenes Teilchen eines umgreifenden Ganzen steht der östliche Mensch in der Landschaft des Seins. Nie löst er sich davon, auch wenn er Wissenschaft treibt oder über sich selbst philosophiert. Für das, was den Menschen gleichsam vom Rücken her umschließt und hält, hat der Shintoismus kein Wort. Namenlos und unberedet lebt das Gefühl dafür in der Tiefe des japanischen Herzens. Dieser gefühlte unendliche Hintergrund des menschlichen Daseins, ein göttliches ‚Es', entzieht sich dem aussagbaren Begriff, ist aber dem fühlenden Herzen überall gegenwärtig. Es ist die umgreifende Landschaft des Seins, hat keine menschlichen Eigenschaften und übersteigt überhaupt das menschliche Denken. Es offenbart sich ebensosehr im Glanz der Morgensonne oder in der Schöneit eines heiligen Berges wie im reinen Herzen (*makoto no kokoro*); ebensosehr in der reinigenden Kraft eines Wasserfalls oder einer heißen Quelle wie in der Dauer eines tausendjährigen Kampferbaums; ebensosehr in der zeugenden Kraft des Mannes wie in der vergänglichen Anmut der Kirschblüten. Aber es verbirgt sich zugleich, indem es sich offenbart.

* Vgl. hierzu und zum Folgenden: Hans Schwalbe „Acht Gesichter Japans", Band 52 der O.A.G., Tokyo 1970.

Die Heiligkeit der Natur

Das japanische Wort für Natur (*shizen*) ist neu; die älteste Sprache hatte dafür kein Wort, wie sie auch für die älteste Religion Japans kein Wort hatte. Das Wort „Shintô" (Götter-Weg) wurde erst nach der Einführung der chinesischen Schrift zur Unterscheidung von der neuen Religion des Buddhismus für die autochthone Urreligion gebraucht.

Erst in der Meijizeit wurde der Shintoismus als ‚nationaler Kult' definiert, da man die Verehrung der Kaiserlichen Ahnen verbindlich machen und zugleich Religionsfreiheit garantieren wollte. Deswegen und weil dann vor und in dem letzten Kriege der japanische Nationalismus durch die shintoistische Ideologie der ‚Gott-Kaiser-Herrschaft' unterbaut wurde, erblickten die Amerikaner im Shintoismus die Quelle des Nationalismus and bombardierten den Großschrein von Ise und den Meiji-Schrein in Tokyo. Nach dem Kriege bestanden sie darauf, daß Shintô als Religion registriert wurde, so daß die Schreine keine staatlichen Subventionen mehr erhalten konnten. Man dachte wohl, daß der Shintoismus ohne finanzielle Hilfe des Staates bald aus dem modernen Leben verschwinden würde. Das ist aber nicht geschehen. Die Tatsache, daß die Shintôschreine sich durch freiwillige Spenden erhalten können, — einige zwar kümmerlich, andere aber mühelos —, zeigt, daß der Shintoismus heute noch irgenwie lebendig ist.

Auf dem Lande sind die Shintôschreine beliebte Ausflugsziele, die von den modernen Japanern ästhetisch und historisch gewürdigt werden. Nur für Wenige sind sie noch wirkliche Wallfahrtsorte. Aber dem aufmerksamen Beobachter entgeht nicht, wie auch die photographierenden Touristen eine Münze in den Opferstock werfen, sich vor dem Schrein verbeugen und in wortloser Anrufung die Hände zusammenschlagen.

In der Stadt sind die Schreine mit ihren kleinen Parks vertraute Spielplätze der Kinder. Nur bei Shintô-Festen (*o-matsuri*) strömen zahlreiche Besucher dorthin, weil es Volksfeste sind. Selbst die Warenhäuser haben auf dem Dachgarten neben dem beliebten Kinderspielplatz in einer stillen Ecke einen winzigen Schrein. Er wird zwar nicht verehrt, ist aber so, wie er reinlich und gepflegt dasteht, ein sichtbares Zeichen für die dauernde Gegenwart des Vergangenen.

Ob es sich bei einem Schrein um Ur-Shintô oder Schrein-Shintô oder um eine neuere Sekte des Predigt-Shintô handelt, kümmert den modernen Japaner wenig. Bedroht von seelenlosem Lebensbetrieb und zunehmender Umweltverschmutzung, findet er vor dem stillen, in die Natur eingefügten Schrein Ruhe und Entspannung. Er fühlt dankbar die Nähe zur Natur, zur Vorzeit und zur Ewigkeit.

Als animistische Naturreligion betrachtete der Ur-Shintoismus alle Dinge als beseelt. „Alle Dinge" war auch das alte Wort für „Natur". Diese Seelen oder Geister oder Götter können, so dachte man, auch außerhalb der Dinge in anderer Gestalt (z.B. als Menschen) erscheinen.* Die ganze Natur war also, wie in der griechischen Religion, erfüllt von Berg-, Fluß-, Baum-, Sturm- und Meergöttern. Dazu kamen unzählige Götter in den himmlischen Gefilden. Zur Bezeichnung der Götter gebrauchte man oft statt des schwierigen Namens den Ort, wo das Hauptheiligtum des betreffenden Gottes stand, z.B. „der Gott von Izumo", wie ja auch die Griechen vom „Gott von Delphi" sprachen.

Im modernen Japan ist außer der historischen Kenntnisnahme von all dem nur ein unbestimmtes Gefühl für die Lebendigkeit, Beseeltheit und Heiligkeit der Natur geblieben.

Dieses besondere Natur-Erleben, vertieft durch Malerei und Dichtung, erhält sich beharrlich neben dem mechanistischen Natur-Erkennen der modernen Physik. Man scheut sich, einen lebendigen Baum umzuschlagen, ohne einen neuen an seine Stelle zu setzen, und der Gärtner „pflanzt" Steine im Garten mit großer Liebe und Sorgfalt.

Das Shinto-Heiligtum (*o-miya*, Schrein) ist der bergenden Landschaft angeschmiegt und steht in einem kleinen Wäldchen als Vorhof. Ohne Götterbild, kenntlich nur durch das symbolische Tor (*torii*) am Eingang und einen Metallspiegel über dem Altar, — ein Attribut der Sonnengöttin, das aber ebensosehr die Sonne wie die Reinheit des Herzens symbolisiert —, repräsentiert dieses Heiligtum in seiner schlichten, archaischen Bauart das älteste japanische Wohnhaus. Der Shintoismus überhaupt repräsentiert die älteste Vergangenheit des Volkes und zugleich die Heiligkeit der Natur.

Die Heiligkeit des Lebens und des Geschlechts

Götter und Göttersagen geraten schon in Vergessenheit. Die einheimische Mythologie ist aus den Volksschullesebüchern verschwunden.** Verschwunden ist fast ganz der lebendige religiöse Glaube. Geblieben sind zahllose alte Gebräuche und Shintô-Riten, und geblieben ist das Gefühl für die Heiligkeit der Natur, des Lebens, der Zeugung und des Geschlechts.

Den Kern des ältesten Shintoismus (Ur-Shintô) bildeten zweifellos Fruchtbarkeitsriten und Phalluskult.* Den Höhepunkt jedes Shintô-Festes bildet das Herumtragen einer heiligen Lade, die von halbnackten, trunkenen Burschen getragen und geschwenkt wird. Bei einem solchen ‚Matsuri' hat das Volk teil an der Nähe der Gottheit (*kami*). In der heiligen Lade (*o-mikoshi*) wird heute, wenn überhaupt etwas, ein gefälteltes weißes Papier verwahrt, das die Gottheit symbolisiert. In ältester Zeit aber war es zweifellos ein Phallussymbol, das um die Felder getragen wurde, um Fruchtbarkeit zu bringen.

In der Meijizeit wurden die noch weit verbreiteten Reste des Phalluskultes mit Rücksicht auf die vom christlichen Abendland übernommenen moralischen und wissenschaftlichen Vorstellungen ausgemerzt. Die Phallussteine (*otoko-no-ishi*) verschwanden von allen öffentlichen Plätze und wanderten schließlich in die Museen christlicher Länder.

Geblieben ist der shintoistische Sinn für die Heiligkeit des Geschlechts und der Zeugung. Daher werden heute noch die meisten Ehen nach shintoistischem Ritus geschlossen. Dabei bringt die würdevolle, ernste Haltung der Braut zum Ausdruck, daß sie sich bewußt ist, zur Fortsetzung des Lebens der Familie und des Volkes in die Familie des Mannes aufgenommen zu werden. Zugleich ist es ein endgültiger Abschied von den heiteren Spielen der Jugend und von ihrer eigenen Familie.

Die Trauung findet auf dem Lande im Dorfschrein oder im Hause statt, in der Stadt in einem besonderen Raum des Restaurants, in dem dann das Hochzeitsessen abgehalten wird. Die Zeremonie soll kurz beschrieben werden, da sie ein Beispiel für das Schema aller Shintô-Zeremonien ist. Vor dem Altar nehmen einander gegenüber die Brautleute, das Brautzeugenpaar (zugleich Vermittler, wenn auch oft nur der Form nach) und die beiden Familien Platz. Der Shintô-Priester (*kannushi*) erscheint, gefolgt von Schrein-Mädchen (*mi-ko*), und reinigt durch energisches kurzes Schwenken des „*Gohei*"** den Raum und die Anwesenden von unheilbringenden Kräften. Es folgt uralte Flötenmusik, dann ruft der Priester durch einen langgezogenen Ruf die Götter herbei, die durch Musik, Tanz der Miko und durch Opfer erfreut werden. Hierauf teilt der Priester in seinem Gebet (*norito*) der Gottheit die Eheschließung unter Nennung der Namen mit. Die eigentliche Trauung wird nach alter, einfacher Sitte dadurch vollzogen, daß die Brautleute in dreimal drei Schlücken Sake trinken, der von den Miko eingeschenkt worden ist. Noch einmal Flötenmusik,

* Vgl. Kazuhiko Sano „Die Vorstellungen von einer anderen Welt im japanischen Fühlen und Denken" in Band 44 der „Mitteilungen" der O.A.G., Tokyo 1963.

** Das japanische Unterrichtsministerium wollte die Mythologie wieder in den Volksschulunterricht einführen, aber am Anfang des Geschichtsunterrichts, wie früher, was an dem Protest der Lehrer und der Öffentlichkeit gescheitert ist.

* Vgl. U. A. Casal „Der Phalluskult im alten Japan" in Band 44 der „Mitteilungen" der O.A.G., Tokyo 1963.

** „*Gohei*" ist ein weißer Stab, an dessen oberen Ende weiße Papierstreifen befestigt sind. Auf den Hausaltar aufgestellt, vergegenwartigt der Gohei die Gottheit. Von einem abergläubischen Menschen sagt man, daß er immer den Gohei mit sich herumschleppt. Man kann im Gohei auch ein uraltes Phallussymbol oder einen Zauberstab oder beides wiedererkennen.

dann werden die Götter wieder durch einen langgezogenen Ruf des Priesters entlassen.

Beim Hochzeitsessen ist der Priester nicht mehr zugegen. Der Trauzeuge verkündet den versammelten Gästen, daß die Ehe „vor den Göttern" geschlossen wurde. Nach dem Essen geht das junge Paar heute gewöhnlich auf die Hochzeitsreise, aber früher wurde die Braut mit der Mitgift in das Haus des Mannes gebracht. In vorgerückter Stunde betrat der Trauzeuge die Hochzeitskammer, um sich zu überzeugen, das die Ehe auch tatsächlich vollzogen worden ist. Diese Nachricht überbrachte er dann den wartenden Gästen.

Die vielen, z.T. aus China übernommenen Glückssymbole bedeuten meistens Kinderreichtum und langes Leben. Kindersegen wird heute nur noch selten als Segen empfunden, und die Geburtenkontrolle ist weit verbreitet. Geblieben aber ist die ganz natürliche und vollkommen unbefangene Einstellung gegenüber dem Sexuellen. Ein Junggeselle wird als Sonderling angesehen, eine „old Miss" als komisch oder bedauernswert. Darum sind auch heute noch vermittelte Heiraten häufig.

Ein Grundzug der japanischen Erotik ist das gute Gewissen. Dem christlichen Westen ist dieses von keinem Sündenbewußtsein verdüsterte, ‚heidnische' Natur- und Lebensgefühl nur noch auf dem Umweg über die griechisch-römische Antike verständlich.

Das ‚Wir'

Nach der Mythologie wurden die ersten Menschen auf den japanischen Inseln nicht ‚gemacht', sondern von dem ersten Götterpaar ‚gezeugt'. Daher betrachteten sich alle Japaner, nicht nur der Kaiser, als Nachkommen der Götter, und Japan wurde früher auch das „Götterland" genannt. Darüber lächelt man heute. Zwar gibt er eine kleine Gruppe fanatischer Neushintoisten, aber es ist ganz unvorstellbar, daß es je wieder zu einer nationalistischen Ideologie der „Gott-Kaiser-Herrschaft" kommen könnte. Indessen schließt das wiederum nicht aus, daß eine Art Familiensolidarität der Japaner immer noch da ist. Bewußt oder unbewußt lebt diese Solidarität in der Tiefe des Gemüts und wird gerade bei der Befolgung alter Shintô-Gebräuche und im Verhältnis zum Kaiserhause deutlich.

Das Bewußtsein des ‚Wir' zeigt sich auch in einer gewissen Zurückhaltung gegenüber dem Ausländer, der nicht zu diesem ‚Wir' gehört, und von dem man zunächst annehmen muß, daß er ‚uns' nicht versteht. Rassenstolz und Fremdenhaß sind mögliche, aber durchaus nicht notwendige Folgen dieses Wir-Bewußtseins. Die Freude, mit der man einem Ausländer eine japanische Puppe oder einen Kimono schenkt, zeigt vielmehr, daß man den Fremden als gern

gesehenen Gastfreund betrachtet.

Bei dem relativ isolierten japanischen Inselvolk reicht die Familiensolidarität des Volkes bis in die Urzeit zurück, wo sich das historische Denken in mythischen Bildern verliert.

Das Verhältnis zum Kaiserhaus änderte sich nach dem Kriege insofern, als an die Stelle der früheren ‚Ehr-Furcht' eine familiäre Anhänglichkeit getreten ist, die man etwa mit dem Verhältnis der Engländer zu ihrer Königsfamilie vergleichen kann.* Aber es gibt auch viele Japaner, die es nicht missen möchten, daß ihr Kaiser, als Hoherpriester oder Familienoberhaupt des Volkes, im Schrein des Palastes nach uralter shintoistischer Sitte um gute Ernte bittet. In dem Festhalten an alten Formen ist bei aller modernen Gottvergessenheit doch eine stumme Treue geblieben, die mit der Nähe zur heiligen Natur und mit dem Wir-Bewußtsein zusammenhängt.

Das ‚Wir' in der Beratung

Die Shintô-Mythen kennen keinen höchsten Gott, der mit absoluter Autorität entschiede. Auch die Sonnengöttin *Ama-terasu-ô-mi-kami*, die Stammutter des Kaiserhauses, hatte unbeschadet ihrer Würde keine solche Stellung inne. Der Grund dafür liegt vermutlich darin, daß in alter Zeit viele Lokal-Gottheiten in dem Shintô-Pantheon zusammengefaßt wurden, wobei der Schrein zu Ise, als Schrein der Sonnengöttin, erst relativ spät den obersten Rang im geeinigten Lande erhielt.

Worauf an dieser Stelle hingewiesen werden soll, ist nur die Tatsache, daß nach den alten Mythen die Götter bei allen wichtigen Dingen sich zur Beratung zusammenfanden, und daß diese Art der ‚Beratung' noch heute im japanischen Leben wichtig ist.

Die altjapanische Großfamilie wurde bis zum Kriegsende nach außen und innen durch den „Herrn der Familie" (*ko-shu*) repräsentiert. Aber in den seltensten Fällen entschied er allein. Stets beriet er sich mit den andern im Familienrat, in dem auch das Wort der Frauen, besonders der älteren Frauen, Gewicht hatte.

Nicht anders haben in alter Zeit Kaiser und Fürsten sich stets mit ihrem Gefolge und besonderen Ratgebern beraten. Bei jeder Entschließung war die Stimmung des ‚man' in der Beratung wesentlich beteiligt. In solchem Sinne wird also hier von einem ‚Wir in der Beratung' gesprochen.

* Bei einem Kaiserbesuch in Nikko stand das Volk am Straßenrand. Die alten Leute verneigten sich tief, die früheren Soldaten standen stramm oder lachten, und die Jungen photographierten. Die Einstellung ist generationsweise typisch verschieden: Verehrung, Anhänglichkeit oder Haß, Gleichgültigkeit.

Auch heute noch herrscht in einem typisch japanischen Verband der ‚Boss' (*oya-bun*) nur im Einklang mit der Stimmung des ‚man' in seinem Anhang (*ko-bun*). Hinter allen Entscheidungen steht immer der Druck eines anonymen ‚man'. Daher hatte der Internationale Gerichtshof in Tokyo so große Schwierigkeiten, die Verantwortung für wichtige Entschließungen auf eine bestimmte Person festzulegen.

Daß in der modernen Demokratie der ‚Volkswille' mathematisch durch die Mehrheit errechnet wird, leuchtet in Japan nicht ohne weiteres ein. Man spricht oft von der „Diktatur der Mehrheit". Zwar sind Mehrheitsbeschlüsse unvermeidlich, aber ihnen sollen nach japanischer Auffassung sehr lange Beratungen vorangehen, wo die Minderheit als Teil des ‚Wir' in der Beratung ihre Meinung und Stimmung äußern kann.

Überhaupt sind in allen wichtigen Fällen endlose Beratungen und gemeinsame Besprechungen notwendig, nicht etwa weil dabei etwas Vernünftiges herauskommt, sondern weil jeder angehört werden muß, also wegen der Wichtigkeit des Wir in der Beratung.

Bei Diskussionen kommt es nicht darauf an, zu einem rationalen Ergebnis zu kommen, man denkt nicht wie Sokrates, daß durch Rede und Gegenrede die Wahrheit gefunden wird, sondern man interessiert sich einfach dafür, wie jeder denkt.

Selbst im Geschäftsleben sind da, wo man bei uns eine Postkarte schreibt, Reisen zu persönlichen Besprechungen nötig.

Die Frage, ob diese Erscheinung wirklich auf eine frühzeitliche kollektive Gesellschaftsverfassung zurückzuführen ist, fällt natürlich wenig ins Gewicht. Jedenfalls handelt es sich um eine typische Erscheinung im modernen Leben.

Die Gegenwart des Vergangenen

Das bloße Dasein des Shintoismus im hochindustrialisierten Japan bedeutet eine schweigende Gegenwart des Vergangenen. Man könnte es eine besondere Form des Zeitbewußtseins nennen. Für den Europäer ist die vorchristliche Zeit auch im Angesicht der Ruinen eine absolut vergangene Vergangenheit, die nicht in dieser Weise noch ‚da' ist, wie die Shintô-Schreine in Japan noch da sind, und wie viele alte Gebräuche — wenigstens der Form nach — noch da sind.

Zu dieser Gegenwärtigkeit des Vergangenen gehört auch der Ahnenkult, wodurch die Toten in die Gegenwart des ‚Wir' einbezogen sind.

Der Ahnenkult, von dem im Zusammenhang mit dem Konfuzianismus noch mehr gesagt werden soll, hat sich in der prähistorischen Zeit vermutlich aus der Scheu vor den Totenseelen entwickelt. Im Shintoismus ist nicht der

Tod heilig, sondern das Leben. Als Verwesung ist der Tod religiös ‚unrein'. Noch heute darf eine Familie, in der im vergangenen Jahr ein Todesfall vorgekommen ist, an Neujahr keine Glückwünsche versenden. Auch ist die Sitte noch weit verbreitet, daß gegen den, der von einer Beerdigung heimkommt, vor der Haustür Salz geworfen wird, eine Reinigungszeremonie, wodurch wohl ursprünglich Dämonen oder Totengeister abgehalten werden sollten, die von der Beerdigungsstätte mitkommen wollten. Heute denkt man nur, durch diesen Brauch Unglück zu vermeiden. Es kann daher vorkommen, daß die Gäste am Ende der Trauerfeier mit einer gedruckten Danksagung auch ein winziges Tütchen mit Salz erhalten.

Was nach dem Tode aus dem Menschen wird, bleibt im Shintoismus unklar. Bei hochgestellten Persönlichkeiten gebraucht man statt der gewöhnlichen Wörter für Sterben die Wendung „in die Verborgenheit gelangen" (*o-kakure ni naru*). Zwar sprechen die Mythen von einem Totenreich, aber es ist nur die grauenvolle Stätte der Verwesung.

Wohl eben wegen der Verunreinigung durch den Tod wurde in ältester Zeit nach dem Tode eines Herrschers die alte Palasthütte abgerissen und eine neue Residenz gebaut. Es scheint aber, daß man von dem alten Hause zwei Grundpfeiler mit zwei Querbalken stehen ließ, damit sich die Seele des Verstorbenen als Totenvogel darauf niederlassen konnte. Dies ist wohl der Ursprung des „*torii*", jenes symbolischen Tores, das zu jedem Shintoschrein gehört.*

Man muß annehmen, daß die Totenseelen in der Urzeit gescheut und gefürchtet wurden und daher durch Opfer beruhigt werden sollten. In geschichtlicher Zeit wurden sie schon als Ahnengeister verehrt und endlich zu dem gleichen Rang erhoben wie die Götter. Der shintoistische Hausaltar, wie man ihn noch auf dem Lande oder in Geschäften und Gaststätten der Stadt finden kann, repräsentiert für den Gläubigen 1) den zuletzt Verstorbenen, 2) die ganze Reihe der Ahnen und 3) die zahllosen Shintogötter, an ihrer Spitze die Sonnengöttin. Diese sind alle in dem Wort „kami" mitgedacht, bei dem Singular und Plural nicht unterschieden werden. (Der shintoistische Hausaltar heißt „*kami-dana*"). In analoger Weise sind beim buddhistischen Hausaltar, der sehr verbreitet ist, der zuletzt Verstorbene, die Reihe der Ahnen und ein Buddha mit seinen Begleitern in dem Wort „*hotoke*" mitgedacht. (Der buddhistische Hausaltar heißt „*butsu-dan*").

Es ist für den Japaner natürlich, sich vor dem Bild eines Verstorbenen zu verneigen. Das Bild vergegenwärtigt den in die Ewigkeit Eingegangenen. Hierin wie im Ahnenkult und in der Existenz des Shintoismus in der modernen

* Vgl. Dietrich Seckel und Otto Karow „Die Entstehung des *Torii*" in Band 33, Teil B der „Mitteilungen" der O.A.G., Tokyo 1942.

Welt erkennt man die eigentümliche Gegenwart des Vergangenen, die für den japanischen Zeitbegriff charakteristisch ist.

Das magische Denkschema

Der weite Bereich des Aberglaubens soll hier nur kurz gestreift werden, da es ja in der ganzen Welt noch den Rest des urzeitlichen magischen Denkschemas gibt. Der japanische Aberglaube reicht bis in die Urzeit zurück, also bis in die Zeit des Ur-Shintô, wurde dann aber durch den aus China übernommenen taoistischen Volkslauben beträchtlich vermehrt. In neuester Zeit kam dazu noch der christliche Aberglaube, wonach Freitag der 13. ein Unglückstag ist.

In der vorgeschichtlichen Zeit irrte der primitive Mensch angstvoll durch die Welt, die ihn wie ein magisches Kraftfeld allenthalben mehr oder weniger bedrohte. Er versuchte, sich durch magische Vorkehrungen dagegen zu schützen. Nur Schamanen und Priester kannten alle die unglück- oder glückbringenden Kräfte und die in jedem besonderen Fall erforderlichen magischen Riten. Die modernen Nachfolger dieser uralten Zauberer und Medizinmänner sind in Japan die Shintopriester und die beruflichen Wahrsager (*uranai-shi*). Diese Fachleute werden befragt, wenn er gilt, den ‚richtigen' Ort für einen neuen Brunnen oder ein neues Haus zu bestimmen, oder die richtige Zeit für Hochzeit, Umzug und Reise herauszufinden. Außerdem gibt es in jeder Familie jemanden, der über die bekanntesten Glücks- und Unglückstage Bescheid weiß. Auf dem Lande werden die Shintopriester gelegentlich sogar zu Kranken gerufen, bei denen die Kunst des Arztes zu versagen scheint. Im Mittelalter wurden in solchen Fällen besonders die *Yamabushi** herangezogen.

Die Aufgeklärten befragen bei einem Neubau keinen Wahrsager, verlassen sich aber darauf, daß der Architekt die geomantischen Regeln der „Richtungswissenschaft" (*hoigaku*) befolgt, in denen auch ein uraltes Wissen um die Natur niedergelegt ist. In einem Lande mit monsunbestimmter Regenzeit und vielen Taifunen ist das Wissen um die Wetterseite des Hauses wichtig. Die Bezeichnung „Dämonentor" (*ki-mon*) für die unglückliche Seite des Hauses ist eine Mischung von Aberglauben und altem Wissen um die Natur. Jedes Wohnhaus, jedes Hochhaus, jede Autostraße und jede Brücke wird durch eine shintoistische Zeremonie geweiht. Niemand unterläßt diese alte Sitte, und wäre es auch nur „aus Rücksicht auf die anderen". In diesen Fällen ist es natürlich schwer, zwischen Glauben und Aberglauben zu unterscheiden.

Sehr ängstliche Leute befragen den Wahrsager sogar, ob ein bestimmtes Krankenhaus in einer für sie unglückbringenden Richtung liegt. Liegt es in

* Vgl. die Beiträge von Casal und Schurhammer über die Bergpriestersekte der Yamabushi in Band 46 der „Mitteilungen" der O.A.G., Tokyo 1965.

einer nicht absolut, aber für sie in ihrem besonderen Falle ungünstigen Lage, so werden sie sich unter keinen Umständen in dieses Krankenhaus bringen lassen.

Die Sitte, daß Geschenke mit Glückssymbolen verziert werden, ist so allgemein, daß es überhaupt nicht mehr ins Bewußtsein tritt. „Man" macht das eben so.

Bekanntlich spielen auch in der westlichen Welt Astrologie und Aberglaube eine große Rolle. Hier sollte nur darauf hingewiesen werden, wie in Japan der Aberglaube mit dem religiös-magischen Denken der Frühzeit zusammenhängt, und welcher Raum ihm in der Landschaft des Seins eingeräumt wird. Wie in jedem Glauben noch ein Rest von Aberglauben steckt, so ist auch im Aberglauben noch ein Glaube da. Neben dem wissenschaftlichen Denkschema behauptet das magische Denkschema noch immer beharrlich seine Stellung. In der entgötterten Gegenwart ist die Vergangenheit gegenwärtig als Nähe zur Urzeit, zur Natur und zum Ewigen und Unerforschlichen.

Die Landschaft des Seins

Es wurde gezeigt, wie der japanische Mensch seit alters in der Landschaft des Seins steht, nicht der Natur und dem Göttlichen gegenüber, sondern mitten darin, aber nur als bescheidener Teil. In dieser Haltung ist es begründet, warum die Japaner schon in alter Zeit die chinesische Landschaftsmalerei mit so großer Bereitschaft und Liebe aufgenommen haben. In diesen Bildern erscheint der Mensch als bescheidener Faktor der Landschaft neben den anderen, größeren Faktoren. Er erscheint als Fischer, Wanderer oder Einsiedler neben Bäumen und Felsen, Bergen und Wasser. Und über all dem ein sehr weiter und hoher Himmel, der als leerer Raum das letzte Umgreifende ist.

3. DIE LANDSCHAFT DER MENSCHLICHEN ORDNUNG

Die Daseinsform des einzelnen Menschen ist in Japan in besonderem Maße durch den Standort in der Gesellschaft bestimmt. Die Ehre des Individuums besteht nicht in dem, was er selbst über sich denkt, sondern in dem Ansehen, das er in seiner Gruppe genießt. Verliert er dieses Ansehen, so verliert er damit sein ‚Gesicht'. In wichtigen Fällen kann seine Ehre nur durch den selbstgewählten Tod wiederhergestellt werden.*

Diese Anschauung geht wohl in die älteste Zeit zurück. Die aus China über-

* Wie stark dieses Gefühl heute noch ist, zeigte sich sehr deutlich bei den Studentenunruhen, als einige Professoren sich das Leben nahmen, weil sie sich für die Ausschreitungen ihrer Studenten verantwortlich fühlten. Aus dem gleichen Grunde erhängte sich der Vater eines radikalen Studenten, der zwei Polizeibeamte erschossen hatte.

nommene Kultur überformte das primitive Leben durch das durchrationalisierte Ordnungssystem des Konfuzianismus, der als Element der chinesischen Kultur mitübernommen worden war, bevor er noch zum Rang der offiziellen Moral- und Staatsphilosophie erhoben wurde. Durch die neue Ordnung wurde das unbändige Naturvolk in strenge Zucht genommen. Das unbestimmte Gefühl für die umgreifende Landschaft des Seins erfuhr durch die aus dem chinesischen Universismus stammende Idee der ‚Harmonie' gedankliche Durchformung und Festigung. So erhielt die primitive Gesellschaftsordnung durch die konfuzianische Philosophie eine neue und dauernde Form.

Konfuzius hat gelehrt: Wenn der einzelne Mensch (als leibseelische Ganzheit) mit sich selbst in Harmonie ist, so ist auch die Familie in Harmonie. Wenn die Familien in Harmonie sind, ist es auch das Dorf. Wenn die Dörfer in Harmonie sind, so ist es auch die Provinz. Wenn die Provinzen in Harmonie sind, so ist es auch das Reich.

Die soziale Ordnung war auf die innere Zusammengehörigkeit der Gruppen gegründet: Familie, Sippe, Klan, Dorf, Nachbarschaft und Berufsverband. Was in China das „Reich" war, wurde in Japan immer noch mythisch-religiös durch den Kaiser repräsentiert. Er war die heilige Mitte, um die sich die Gruppen kristallisierten. Die tatsächlichen Machthaber versäumten nie, ihre Macht durch den Kaiser sanktionieren zu lassen. Wie aber der chinesische Begriff des „Himmels" (*ten*) immer mehr den shintoistischen Begriff „*kami*" verdrängte, so gebrauchte man auch für den Kaiser bald nicht mehr das alt-japanische Wort „*Mikado*", sondern das nach dem chinesischen Vorbild gebildete Wort „*Ten-no*".

Die Übernahme der chinesischen Formen des menschlichen Zusammenlebens war zuerst äußerlich. Nach dem Vorbild des Kaiserhofes und der Vornehmen erlernte das ganze Volk schnell das komplizierte System der Umgangsformen, die Sprache eingeschlossen. Durch die strenge Zucht der neuen Sitte und Gesittung wurde zwar die naturhafte Wildheit gebändigt, aber auch der naturhafte Frohsinn der aus den ältesten japanischen Gedichten klingt, gedämpft und verdüstert.

Das Zeremoniell der Sitte

Die konfuzianische Moral war eine Sittlichkeit der Sitte. Sie beruhte auf der Idee, daß die äußere Formung des Menschen auch eine innere Formung zur Folge habe. Daher forderte sie zunächst und vor allem die Einhaltung der Formen und des Zeremoniells im Umgang der Menschen. Über Gut und Böse entscheidet kein allmächtiger Gott und kein selbständiges Gewissen, sondern die auf Überlieferung gegründete Sitte und das ‚man' der Gruppe.

Zu den Regeln der sozialen Etikette gehört zum Beispiel das berühmte verbindliche Lächeln, das zugleich sehr unverbindlich ist, weil es distanziert. Es verbirgt den naiven Ausdruck des Gefühls, erleichtert aber als Zeichen des guten Willens den gesellschaftlichen Verkehr. Wo es fehlt, wird das Unkultivierte und Ungeschliffene im Umgang unangenehm bewußt. In ernsten Fällen wird das Lächeln in Feierlichkeit verwandelt.

In der Tokugawazeit führte die Betonung der Form zu Formalismus, die Betonung der Moral zu Moralismus und die Betonung der genau abgegrenzten Pflichten zu ängstlicher Abgrenzung der Zuständigkeiten, also zu Bürokratie.

Die positive Seite der konfuzianischen Erziehung zeigte sich in der Meijizeit, denn es steht außer Zweifel, daß Genügsamkeit, Disziplin und Pflichtbewußtsein der Beamten, Militärs und Wirtschaftsführer jener Zeit Japan groß gemacht haben.

In der Gegenwart ist der Erfolg der japanischen Industrie zum Teil darauf zurückzuführen, daß die Einzelnen mit großer Selbstdisziplin ihr Interesse dem der Firma unterordnen, die dafür den Einzelnen sein Leben lang stützt. Die Firmen wieder ordnen ihr Interesse dem des Landes unter, wofür die Industrie vom Staat gefördert wird.*

In der japanischen Sprache zeigt sich die Normiertheit des gesellschaftlichen Lebens in dem sozialen Aspekt der Sprache. Ohne das gesellschaftliche Gefüge genau zu kennen, kann man nicht richtig Japanisch sprechen. Die Höflichkeits- und Bescheidenheitsformen und -wörter in all ihren Nuancen zu übersehen, ist eine besondere Kunst. Oft machen die differenzierenden Vokabeln oder Verbformen ein grammatisches Subjekt des Satzes entbehrlich. Ebenso fallen die im Deutschen so häufigen Pronomina weg, wie z.B. „Er wäscht sich seine Hände". Wie im Deutschen gibt es viele Wörter für „du" (du, Ihr, er, Sie — *omae, anata, kimi* etc.), aber dazu kommen im Japanischen noch die entsprechenden vielen Wörter für „ich" (*watakushi, boku, atashi, ore* etc.). Verschieden ist nicht nur das Sprechen von Männern, Frauen, Kindern, Berufsgruppen und Ständen, sondern auch das Sprechen von gleich zu gleich, von oben nach unten, und von unten nach oben. Dabei sind die Älteren und Jüngeren im Sinne von oben und unten verschieden.**

Übertriebene Höflichkeits- bzw. Bescheidenheitsausdrücke verschwinden mehr und mehr aus der modernen Umgangssprache, aber der gebildete Japaner

* Korruption ist nur die eine Seite der Verbindung von Kapital und Regierungspartei. Die andere Seite ist eben der Vorrang des nationalen Interesses, wodurch Japan im Konkurrenzkampf mit kommunistischen Ländern wahrscheinlich mehr Erfolg haben wird als der Westen.

** Die soziale Bedeutung des Oben zeigt sich noch darin, daß der Weg zur Hauptstadt „Weg hinauf" und der Provinzler, der in die Hauptstadt kommt, „Heraufkommender" — *o-nobori-san* — genannt wird. Auf dem Fahrplan findet man die Züge nach Tokyo unter der Rubrik „hinauf", auch wenn sie vom Berg hinunterfahren.

legt doch immer noch großen Wert darauf, in jeder Situation den angemessenen sprachlichen Ausdruck zu gebrauchen. Die großen Schriftsteller sind natürlich besonders virtuos in der sprachlichen Nuancierung, wodurch sie viel dazu beitragen, das traditionelle Sprachniveau zu halten. In einem Roman charakterisiert der Dichter nicht nur die individuelle Eigenart der Personen, sondern auch ihren sozialen Standort durch die Art ihres Sprechens. Der Leser erkennt die Personen an der Art des Sprechens, auch wenn nicht gesagt wird, wer gerade spricht.

Auch die japanische Sprache wandelt sich im Sinne der Vereinfachung, wobei der Einfluß des Englischen und der Übersetzungen aus der Weltliteratur unverkennbar ist. Interessanterweise bringt aber die Jugend, die sich von der sozialen Normierung der Sprache befreien will, einen eigenen Jargon ihrer Gruppe hervor. Diese neue soziale Normierung zeigt sich besonders in den Reden der radikalen Studenten. Studentinnen bevorzugen oft eine burschikose Männersprache, aber vom Hochzeitstage an bemüht sich die junge Frau, so zu sprechen, wie man es von ihr erwartet. Im allgemeinen ist das Sprachniveau ebenso wie die allgemeine Bildung in Japan hoch und weitverbreitet, wozu die großen Zeitungen viel beitragen.

Die Umgangsformen werden auf verkehrsreichen Straßen und in betriebsamen Geschäftshäusern nach westlichem Muster vereinfacht. Auf dem Mattenboden eines echt japanischen Wohn- oder Gasthauses dagegen vollzieht sich das soziale Zeremoniell mit aller weitläufigen Grandezza der Tradition.

In den gesellschaftlichen Umgangsformen und in seinem Sprechen tritt der Einzelne nicht so sehr als Individuum auf. Er ist vielmehr Träger einer Rolle, standortgebundener Faktor in der umgreifenden Landschaft der menschlichen Ordnung.

Kindespflicht und Ahnenverehrung

In China war der höchste sittliche Wert die liebende Verehrung der Eltern (kindliche „Pietät", japanisch *kô*). Dazu kam in Japan als zweiter Wert die Vasallen- und Kaisertreue („Loyalität", japanisch *chû*). Bei der patriarchalischen Staats- und Gesellschaftsform der Frühzeit war es natürlich, daß die kindliche Pietät zur Vasallentreue erweitert wurde.

In den klassischen Kabuki-Dramen beruht der tragische Konflikt fast immer in dem Widerstreit dieser beiden Pflichten *kô* und *chû*, und die Entscheidung fällt zu Gunsten der Vasallentreue, was die Zuschauer, die sonst ihre Gefühle nicht zeigen, offen zu Tränen rührt. In historisch etwas gewandelter Form bilden Pietät und Loyalität heute noch die moralische Grundlage der stark

patriarchalischen Gesellschaft, was in dem nachfolgenden Abschnitt näher ausgeführt werden soll.

Zunächst aber sei noch die Ahnenverehrung erwähnt, die zur Kindespflicht gehört. Zwar ist auch der chinesische Ahnenkult gewiß aus Furcht vor den Totenseelen entstanden, aber er hatte eine lange Entwicklung im Sinne der Vergeistigung hinter sich, als er mit der chinesischen Kultur zusammen nach Japan kam. So entstand auch in Japan schon früh ein auf Kindespflicht gegründeter Ahnenkult, wodurch auch die Toten in die gesellschaftliche Gegenwart einbezogen wurden.

Noch heute gibt es nicht wenige Familien, die ihr Essen erst einnehmen, nachdem vor dem Ahnenschrein, der zugleich Hausaltar ist, ein Schälchen Reis aufgestellt worden ist. Meistens ist es die Mutter, die für den Hausaltar und die Aufrechterhaltung der Tradition in der Familie sorgt, wie ja überhaupt die Frau, die nach außen so bescheiden in Erscheinung tritt, die eigentliche Säule der Familie ist. Sie führt den Haushalt und leitet die Erziehung der Kinder. Der Mann, der wohl weiß, daß er zu Verschwendung neigt, überläßt ihr die Verwaltung des Monatsgehalts.

Die Szene, wie ein Mädchen in entscheidender Situation vor dem Bilde des verstorbenen Vaters innerliche Zwiesprache führt, kann man beinahe in jedem modernen Film sehen.

Das Vater-Sohn-Verhältnis in der Gesellschaft

Die in Analogie zur Kindespflicht geforderte verehrende Beziehung des Jüngeren zum Älteren ist in Sport, Firma, Universität und Amt wichtig und wesentlich. Ja sie ist dort heute maßgeblicher als in der Familie, wo die Opposition der Jugend den geringsten Widerstand findet. Die große Nachsicht der Eltern, Erzieher und Richter gegenüber dem revolutionären Fieber der Jugend beruht zum Teil auf der väterlichen Position des Älteren, zum Teil auf dem Vertrauen, daß dieses Fieber beim Eintritt in den Beruf und in die gegebene soziale Struktur verschwinden wird.

Merkwürdigerweise ist auch bei den revolutionären Gruppen und Parteien das „Boss-System" in Geltung, das eine moderne Variante des alten patriarchalischen „*Oya-bun Ko-bun*" Systems ist. Sogar im roten China wissen sich die politischen Führer im konfuzianischen Sinne als väterliche Lehrer hinzustellen, denen das unwissende Volk kindlichen Gehorsam schuldet.

Im modernen Japan, wo sich der Einzelne trotz des demokratischen Wahlsystems einem anonymen ‚man' von Gesellschaft, Wirtschaft und Politik hilflos ausgeliefert fühlt, sucht gerade der isolierte Großstadtmensch Halt und Stütze in patriarchalisch organisierten Verbänden, die einen Ersatz für die

verlorene Großfamilie darstellen.

In diesen Verbänden spielt nicht nur der Boss oder *oyabun* eine wichtige Rolle, sondern auch der „ältere Bruder" (*aniki*) oder der „Vorgänger" (*sempai*) als der Ältere. Die Autorität des „*Sempai*" ist besonders beim Sport unbestritten, aber auch im Beruf hat der Rangältere immer den Vorrang, und ein tüchtiger Jüngerer kann einen untüchtigen Älteren nicht überspringen.

Der Einzelne empfindet sich also nicht nur als Glied in der Reihe der Vorfahren und Nachkommen, sondern stets auch als Glied in der Reihe der Vorgänger und Nachfolger. Er ist immer Teil eines konkreten sozialen Gefüges.

Der Vorrang des Sozialen

Vom Komfuzianismus lernte man überhaupt den Vorrang der sozialen Praxis vor der philosophischen Theorie. Daher betonen die „neuen Religionen" und auch die Reformbestrebungen innerhalb des Buddhismus die soziale Praxis. Vom Christentum leuchtet im Grunde nur das ein, was mit sozialer Arbeit verbunden ist, keineswegs das Dogma. Auf diese Wichtigkeit der sozialen Probleme ist es wohl auch zurückzuführen, daß der Marxismus in Japan so populär geworden ist.

Die Harmonie

Der Grundbegriff des chinesischen Universismus und daher auch ein metaphysisches Prinzip des Konfuzianismus ist die Harmonie.

Auch im heutigen Japan gilt im Grunde, wenn auch selten ausdrücklich genannt, die Harmonie als höchster weltanschaulicher Wert. Das Handeln der Menschen soll darauf gerichtet sein, die kosmische Harmonie von Himmel, Mensch und Erde nicht zu stören.

Alles Handeln ist letztlich auf die Erhaltung der Harmonie in Familie, Gruppe und Gesellschaft überhaupt gerichtet.

In der Kunst des Blumensteckens (*ikebana*) bildete ursprünglich die Harmonie von Himmel, Mensch und Erde die weltanschauliche Grundlage für die ästhetischen Proportionen und Dimensionen des Blumenarrangements. Das gilt heute in vielen Ikebana-Schulen als altmodisch und überlebt. Statt dessen will man das Verhältnis der drei Dimensionen mathematisch bestimmen. Aber im Festhalten an der Wichtigkeit dieser Proportionen zeigt sich doch immer noch das alte Gefühl für den Wert der Harmonie.

Die Grundlage des japanischen Rechtsgefühls ist nicht der ‚Kampf ums Recht', sondern die Erhanltung der Harmonie. Man versucht, Streitfälle möglichst außerhalb des Gerichts zu schlichten, nicht nur weil das Gerichts-

verfahren lang und kostspielig ist, sondern weil ja auch die gerichtliche Entscheidung auf Harmonie und Ausgleich gerichtet wäre. Man wird daher schon von vornherein um des Friedens und der Harmonie willen nachgeben; denn das ist sittlicher als zu streiten. Die Tokugawa-Regierung erklärte die liberale englische Wirtschaftstheorie für „unsittlich", weil sie die freie Konkurrenz, also den Kampf und Streit lehre. Natürlich gilt ein Mann für ehrenhaft, wenn er für sein gutes Recht kämpft. Treibt er es aber zum Äußersten, überschreitet er die Grenze, wo er endlich nachgeben sollte, so muß er die Verletzung des Friedens und der Harmonie durch den selbstgewählten Tod wieder gutmachen und auf solche Weise seine Ehre im Gedächtnis der Gesellschaft wiederherstellen.

Es ist allgemein bekannt, wie wichtig der Kompromiß im japanischen Leben ist. Die Kehrseite zeigt sich oft darin, daß zuerst unvernünftige Forderungen gestellt werden, um endlich zu einem vernünftigen Kompromiß zu kommen. Das beruht aber nicht auf einer Freude am Feilschen, sondern auf der Pflicht zum Nachgeben.

Das Schriftzeichen für „Harmonie" (*wa*) bildet einen Bestandteil des Schriftzeichens für „Frieden" (*hei-wa*). Da Japan als einziges Land die furchtbare Wirkung der Atombomben erfahren hat, halten viele es für Japans Mission in der Welt, für den Frieden zu arbeiten. Dieser Enthusiasmus hängt gewiß auch damit zusammen, daß Frieden als Harmonie der höchste Wert ist.

Vor allem aber gebrauchte und gebraucht man das Schriftzeichen für „Harmonie" (*wa*) zur Bezeichnung der „Heimat", also „Japan". Der Kimono heißt daher als einheimische Kleidung auch „*wa-fuku*", und das japanischen Essen heißt „*wa-shoku*". Das Schriftzeichen für Harmonie kann „*wa*" oder auch „*kazu*" gelesen werden, und in beiden Lesarten ist es ein beliebter Bestandteil japanischer Vornamen (z.B. *Kazu-ko* und *Wa-ichi*).

In der Landschaft der Heimat und in ihrer harmonischen Ordnung ist der Einzelne niemals vereinzelt. Hier hat er seine konkreten beruflichen Pflichten (*gimu*) und seine konkreten sozialen Verpflichtungen (*giri*), denen er sich nie entziehen kann.

Selbst die leidenschaftlichen Versuche, die gesellschaftliche Ordnung zu verändern, werden als Pflicht empfunden und beweisen noch, wie ernst die gerechte Ordnung und wahre Harmonie genommen wird. Beim Gegensatz der Generationen handelt es sich im Grunde um den Gegensatz zweier Pflichten, wobei der Vater an die Kindespflicht appelliert, während der Sohn sich auf seine soziale Pflicht beruft.

4. DIE LANDSCHAFT DER STILLEN LEERHEIT
(Der Beitrag des Buddhismus)

Immer noch ist Japan vom Hauch des Buddhismus umwittert. Das wird dem Außenstehenden deutlicher als dem Japaner selbst, der in dieser geistigen Atmosphäre aufgewachsen ist. Was hinter den buddhistischen traditionellen Formen lebendig ist, könnte man in der Sprache Heideggers als ‚Gestimmtheit des Daseins' bezeichnen. Trotz dieser gedanklichen Undeutlichkeit lassen sich doch einige deutliche Unterschiede zur Denkweise des christlichen Abendlandes aufweisen. Da ist zunächst der buddhistische Begriffe der Substanzlosigkeit der Welt.

Die Welt ist keine Substanz

Was in allen Erscheinungen erscheint und sich zugleich verbirgt, indem es sich offenbart, wurde shintoistisch im fühlsamen Herzen erfahren, konfuzianisch als Harmonie gedanklich bestimmt und buddhistisch durch den indischen Begriff des „Dharmakaya" (Japanisch: *hô-shin* ‚wörtlich „Gesetzeskörper") religiös-metaphysisch bestimmt. „Dharmakaya" ist so etwas wie das in der Lehre Buddhas verkörperte große Gesetz der Welt. Trotz des indischen Namens „Gesetzeskörper" ist es kein körperliches Ding und keine Substanz. Es ist auch keine Person, obwohl es mit dem Wesen Buddhas identifiziert wird.

Es ist gleichsam die unverbrüchliche heilige Ordnung des Seins. Philosophisch formuliert, ist es ein System von Relationen, religiös erlebt, der den Kosmos durchwaltende göttliche Geist Buddhas.

Für den Mahayana-Buddhismus — das ist die Form, in welcher der Buddhismus nach Japan kam — ist der Dharmakaya das eine und identische Wesen der Welt und des Seins, das sich in allen seienden Wesen spiegelt. So spiegelt sich der Mond in unzähligen Wassertropfen und ist doch in allen Spiegelungen der eine und selbige Mond. Darum ist ‚Sein' zugleich Vielheit und Einheit, Eines und Vieles.

Die buddhistisch gedachte Welt ist nicht substantiell, sondern ewige, nach Gesetzen sich vollziehende Veränderung. Nichts Seiendes hat Bestand, alles verändert sich, alles verwandelt sich. Dieser Gedanke, daß die Welt ewige Veränderung ist, und daß es daher kein Stillstehen gibt, ist ein Grundzug des außerordentlich beweglichen japanischen Denkens. Auch für das Wirtschaftsdenken ist es natürlich, daß es kein Stehenbleiben geben kann. Während also „diese Welt" veränderlich, flüchtig und nichtig ist, ist das Nirwana ewige

stille Leerheit und das absolute Nichts.

Das ‚Du' und das ‚Es'

Während der jüdisch-christliche Gott als ein ‚Du' dem ‚Ich' gegenüber gedacht wird als ein vorsehender und leitender persönlicher Gott, verneinen die Buddhisten die Behauptung, daß Buddha als persönlicher Gott und als ‚Du' angebetet werde.

Nun hat der Buddhismus viele Gesichter, entsprechend den vielen historischen Formen und Gestalten dieser Religion. Ursprünglich war bekanntlich Buddha als „der Erleuchtete" ein historisch realer Mensch, Gautama, der als erster den Weg der Erlösung fand und ihn dann den andern zeigte. Gewiß wurde er schon früh als Erlöser verehrt, doch mehr wie ein Vorbild, da ja doch jeder für sich allein die große Befreiung vom Leiden vollziehen mußte.

Der Mahayana-Buddhismus dagegen brachte eine neue religiöse Idee. Das ist der Glaube, daß Meditation und gute Werke nicht nur die eigene Erlösung fördern, sondern auch die Erlösung der andern. Den vielen, die sich nicht selbst erlösen können, kommt nach der Mahayana-Lehre die mythische Gestalt des Bodhisattva (japanisch: *Bosatsu*) zu Hilfe, dessen Barmherzigkeit auf übernatürliche Weise allen Lebewesen zugutekommt.*

Wenn auch unendlich viele Bodhisattvas rettend erscheinen, so ist es doch im Grunde immer die eine unermeßliche Barmherzigkeit Buddhas, die durch diese vielen Vermittler hindurch die Leidenden erlöst.

Übertrifft und übersteigt schon der Bodhisattva das Menschliche, so transzendiert es der Buddha absolut. Er transzendiert überhaupt alles Seiende und wird eins mit dem Dharmakaya. So wird im Mahayana-Buddhismus Buddha zu dem den ganzen Kosmos durchwaltenden Kosmos-Buddha. In dem buddhistischen Paradies thronen die erlösten Seelen still und unbewegt auf Lotusblüten, während Buddhas Barmherzigkeit durch die „stille Leerheit" strahlt und duftet.

Hier kann in keiner Weise von einem göttlichen ‚Du' die Rede sein. Nur Gelehrte streiten häufig darüber, ob es sich bei Buddha um ein ‚Du' oder um ein ‚Es' handle, und zwar bei der ‚*Jodo*'-Schule, in deren Mitte die Verehrung des ‚*Amida*' (Sanskrit: Amitaba) steht. Amida ist eine mythische Buddhagestalt, und nach dem Jodo-Glauben genügt es, an Amida zu glauben und seinen Namen oft und inständig anzurufen, um erlöst zu werden. Er wird

* „Mahayana" bedeutet das „Große Fahrzeug", mit dem die große Menge zum anderen Ufer, d.h. zur Erlösung gebracht werden kann. Von dem neuen Standpunkt aus wurde der ursprüngliche Buddhismus dann das „Kleine Fahrzeug" („Hinayana") genannt, weil sich damit nur einige wenige zum anderen Ufer bringen können.

besonders in der Sterbestunde angerufen und erscheint dann an der Spitze vieler Bodhisattvas, um die Seele ins Paradies zu geleiten.

Da nur der Buddhismus eine bestimmte Lehre über das Leben nach dem Tode hat, werden die Beerdigungen meistens nach buddhistischem Ritus gefeiert. Shintoistische Beerdigungen sind selten. Bei buddhistischen Beerdigungen ist der Ritus der Jodo-Sekte mit der Anrufung des Amida am verbreitetsten.

Höchstens von Amida könnte man sagen, daß er als Gott angebetet und als ‚Du' angerufen werde. Sonst ist der Mahayana-Buddhismus eigentlich pantheistisch, und der Hinayana-Buddhismus sogar atheistisch. Dennoch wehren sich die Anhänger der Jodo-Sekte gegen die Behauptung, daß Amida als Gott angebetet und als ‚Du' angesprochen werde. Auf jeden Fall wird Amida nicht als allmächtiger Gott vorgestellt. Den Begriff einer „Vorsehung" gibt es auch im Amida-Glauben nicht. Der fromme Buddhist, auch wenn er an Amida glaubt, spricht nicht von Vorsehung, sondern von „Schicksal".

Buddha ist in allen seinen Gestalten kein allmächtiger Vater-Gott und kein Schöpfer-Gott. Er ist die Verkörperung unendlicher Barmherzigkeit und Weisheit, zwar in menschlicher Figur dargestellt, aber kein ‚Du', sondern ein ‚Es'.

Der Buddha ist kein Demiurg

Alles in der Welt hat Anfang und Ende, aber nicht die Welt selbst. Sie ist ewige Veränderung. Darum spricht der Buddhismus von vielen Welten in verschiedenen Äonen (Welt-Zeitaltern). Die Rede von unendlich vielen Welten ist nur eine Umschreibung für die Ewigkeit der Welt.

In den unendlich vielen Zeitaltern erscheinen unendlich viele Buddhas, die doch im Grunde nur der eine ewige Buddha sind.

In allen seinen Gestalten erscheint der Buddha immer ‚in der Welt'. Er erscheint in der Welt, um alle Seienden, Menschen, Tiere, Pflanzen, Götter und Dämonen, vom Leiden zu erlösen. Der Buddha ist kein Demiurg, kein Weltenschöpfer.

Die Vielfältigkeit der Wahrheit

Die Wahrheit selbst ist nur eine, wird aber auf vielfältige Weise aufgefaßt und verkündet. Der Erleuchtete (Buddha) sprach zu jedem in dessen Sprache und nach dessen Auffassungsvermögen. Mit seinem Lieblingsschüler verständigte er sich ohne Worte.*

* Die Zen-Tradition erzählt, daß der Erleuchtete einst im Kreise seiner Jünger saß und ihnen schweigend eine Lotusblüte zeigte. Alle warteten gespannt auf seine Erklärung, nur sein Lieblingsschüler lächelte. Da reichte ihm der Erleuchtete die Blüte und designierte ihn so zu seinem Nachfolger als Haupt der Gemeinde. Seither wird in den Zen-Tempeln die Ernennung eines Meisters durch schweigende Kommunikation vollzogen.

Die verschiedenen exoterischen Lehren des Buddhismus sind Hilfsmittel (japanisch: *hôben*), um die eine esoterische Lehre, die alles menschliche Begreifen übersteigt, doch irgendwie begreiflich zu machen. Sie sind also dasselbe und doch nicht dasselbe wie die reine Wahrheit an sich. Darum sprechen die Texte paradox und in Bildern.*

Die buddhistische Erkenntnis hat Stufen. Die höchste Stufe ist Erleuchtung oder Erhellung (japanisch: *satori*). Aber auch bei „*satori*" werden wieder Stufen der Erleuchtung unterschieden. Die höchste Stufe der Erleuchtung ist nicht mehr „Erkenntnis" im eigentlichen Sinne, weil sie nicht mehr Erkenntnis eines Gegenstandes, eines Objektes ist. Sie ist vielmehr eine über die Subjekt-Objekt-Spaltung hinausgehende Einswerdung des Erleuchteten mit dem Dharmakaya. Das vollkommen selbst- und ichlose, also „entleerte" Herz ist ein reiner Spiegel des Dharmakaya. Wenn in der „stillen Leerheit" die reine Wahrheit erfahren wird, dann gibt es da kein ‚Haben', sondern nur ein ‚Sein'. Das ist so etwas wie eine existentielle Verwandlung.

Die in Worten und Begriffen ausgedrückte Wahrheit ist als Versuch, das Unaussagbare auszusagen, wesentlich vielfältig und immer bezogen auf den Standpunkt und das Fassungsvermögen des Hörenden.

Aus diesem Grunde gibt es im Buddhismus viele Methoden der Wahrheitfindung und der Erlösung, und die japanischen Buddhisten sagen: „Es gibt viele Wege, auf den Fuji zu steigen".

Über die Richtigkeit einer Methode entscheidet zuletzt der Erfolg. Es ist ein Grundzug des japanischen Denkens, den Erfolg entscheiden zu lassen. Wie die Welt als ewige Veränderung betrachtet wird, so gibt es in dieser veränderlichen Welt immer viele Möglichkeiten der Methode, und keine Methode wird von vornherein als unmöglich abgelehnt. Dieses vorurteilsfreie, pragmatische Denken hat sich in Japan auch in Wissenschaft und Technik bewährt.

Erlösung ist rechtes Wissen, Schuld ist Irrtum

Ebenso wie der Shintoismus kennt auch der Buddhismus keine „Erbsünde" und keine untilgbare Schuld. Der christliche Begriff „Sündenbewußtsein" ist dem buddhistischen Denken fremd. Es kennt nur die Trauer über das Leiden und über die Vergänglichkeit. Verschulden ist ein Fehler und beruht auf Irrtum, der durch das rechte Wissen beseitigt werden kann.

Zu den vielen Paradoxien des Buddhismus gehört es auch, daß die Schuld

* Es fehlt nicht an Versuchen, den Buddhismus zu „entmythologisieren". Diese Versuche endeten konsequenterweise bei einer Verneinung des Mahayana-Buddhismus und einer Rückkehr zum Ur-Buddhismus. Gleichwohl ist der populäre Buddhismus in Japan immer noch der traditionelle Mahayana-Buddhismus.

einerseits als Irrtum und Illusion erkannt wird, andererseits aber eine dauernde Wirkung hat, indem sie zur Bildung des „Karma" beiträgt, das die gegenwärtige Existenzform und alle künftigen Existenzformen des Individuums bestimmt.

Wenn nicht eine Lösung, so doch eine Erklärung dieses Widerspruchs ist in der Tatsache zu finden, daß die Begriffe „Karma" und „Wiedergeburt" älter sind als der Buddhismus. Sie gehören zu dem indischen Weltbild, das der Buddhismus vorgefunden hat. Karma und Wiedergeburt gehören zu der Welt des Leidens, aus der eine Befreiung und Erlösung gesucht wird. Die Erlösung ist Befreiung vom Leiden, also auch Befreiung von dem Karma-gebundenen Kreislauf von Geburt, Tod und Wiedergeburt.

Schuld, wenn auch auf Irrtum gegründet, ist ein Phänomen des menschlichen Lebens, und je stärker im Buddhismus das Wissen um das Böse wird, desto stärker wird auch die Hoffnung und Zuversicht auf die Erlösung durch die unendliche Barmherzigkeit Buddhas.

„Zen" als Weg nach innen

Das Ziel aller buddhistischen Bemühung ist die Erlösung vom Leiden. Die Ursache des Leidens ist das Karma, die Ursache des Karmas ist die Schuld, die Ursache der Schuld ist die egoistische Begierde, die Ursache der Begierden ist der Irrtum, daß das Ego, das Ich, eine Substanz sei, und daß die Welt und die weltlichen Dinge Substanzen seien und Dauer und Bestand hätten.

Die Befreiung und Erlösung wird erreicht, wenn in der „stillen Leerheit" der Erleuchtung das Herz vollkommen „entleert" und ein reiner Spiegel des Dharmakaya geworden ist. Denn nunmehr verschwindet die Illusion des substantiellen Ego und damit auch die Begierde als Grund allen Leidens.

Die stille Leerheit im eigenen Herzen zu verwirklichen und dadurch eins zu werden mit dem göttlichen Grund des Seins, der selbst kein ‚Sein' mehr ist und darum das ‚Nichts' genannt wird, das ist das letzte Ziel jenes leibseelischen Trainings, das „Zen" genannt wird.

In anderen Worten ausgedrückt, ist es das Ziel der Zenmeditation, als ‚Ich' geistig zu sterben und als Buddha im selbigen Augenblick wiedergeboren zu werden. Denn die Erleuchtung ist das Freiwerden des Buddha-Herzens im ichlosen (*mu-ga*) Herzen des Meditierenden.

Erleuchtung ist also kein Empfangen einer von außen kommenden kosmischen Kraft, sondern das Hervorbringen der stillen Leerheit im eigenen Herzen, also ein schwerer Weg nach innen.

Man kann es als Grundzug japanischer Weltanschauung bezeichnen, daß das Göttliche nicht außen gesucht wird, sondern in der letzten Tiefe des

menschlichen Herzens.

Dadurch ist aber das ursprüngliche japanische Gefühl für die Heiligkeit der Natur nicht verneint. Die Zen-Klöster stehen in schöner Waldeinsamkeit. „Der Vogel singt, Buddha spricht", sagt der eine. „Der Bogenschütze trifft ins Ziel, indem er in sich selbst blickt", sagt der andere. In der stillen Leerheit ist die Einheit von ‚Außen' und ‚Innen' wirklich geworden, nicht nur theoretisch gedacht. Die Buddhanatur ist in allem, aber die Entdeckung des Buddhaherzens geschieht im eigenen Selbst. Damit ist bereits der Gegensatz von ‚Ich' und ‚Natur' aufgehoben.

Wenn in der ichlosen Tiefe des eigenen Herzens das Buddhaherz freigeworden ist, dann ist auch der Gegensatz von Ich und Buddha und überhaupt die Subjekt-Objekt-Spannung aufgehoben. Dann ist Erlösung durch die „eigene Kraft" (*jiriki*) dasselbe wie die Erlösung durch die „andere Kraft" (*tariki*), wie die Zen-Budhisten zu behaupten nicht müde werden.

Grenzen des Logos

Der Weg des Zen führt zu einem Wissen, das kein eigentliches ‚Wissen' mehr ist und die Grenzen des Logos transzendiert. Die paradoxen Meditationsaufgaben (*kôan*) sollen nicht zu einem Denkresultat führen, sondern zu einem absoluten Scheitern des Intellekts und zu einer existentiellen Verwandlung.

Immer sind die Reden der Zen-Priester paradox. Sie sagen z.B., die Welt sei ebensosehr Eines wie Vieles. Dies entspricht der Auffassung des Mahayana-Buddhismus, daß die Erscheinungswelt einerseits ‚Illusion', andererseits aber Erscheinung des Absoluten ist, mag dieses Absolute nun als Dharmakaya religiös gedacht sein, oder philosophisch als das „absolute Nichts" oder die „stille Leerheit". Hieraus ergibt sich auch die Paradoxie: „Die farbige Welt, das heißt das Nichts". Dabei ist das Wort „*soku*" beliebt, das „nämlich", „d.h." oder „ebenso wie" bedeutet. Man sagt also: „Samsara, d.h. Nirwana". Oder: „Selbsterlösung, d.h. Fremderlösung" (*jiriki soku tariki*).

Im Westen finden wir den paradoxen Ausdruck im frühen Christentum („Credo quia absurdum" — Ich glaube, gerade weil es absurd ist), bei den deutschen Mystikern, in Hegels Dialektik und bei Kierkegaard. Der Grund dafür liegt wohl darin, daß die religiöse Sphäre über den Bereich des Logischen hinausgeht. Außerdem wird unser Denken, wie Kant sagt, dann, wenn es nicht mehr Gegenstände in der Welt, sondern die Welt selbst, also das Ganze des Seins bestimmen will, notwendig zu „Antinomien der Vernunft" geführt. In der Dialektik Hegels kommt hinzu, daß jedes Einzelurteil über ein Ganzes notwendig unvollständig ist und daher durch sein Gegenteil ergänzt werden

muß. Kants kritische Philosophie beschränkt sich konsequent auf Dinge in der Welt, auf Gegenstände der Erfahrung. Er verneint die Möglichkeit einer Metaphysik als Wissenschaft.

Der Buddhismus ist seinem Wesen nach auf das Metaphysische gerichtet, wenigstens der Mahayana-Buddhismus. Darum sind seine Aussagen widerspruchsvoll und paradox. Nur auf solche indirekte Weise kann das Undenkbare gedacht und das Unaussagbare ausgesagt werden. Daraus stammt wohl in Japan eine gewisse Skepsis, die Vermutung nämlich, daß das Allerletzte und Allerwichtigste unserer Existenz das Vermögen der Sprache und der Logik überschreite.

Wie schon gesagt, ist das eigentliche Ziel einer Diskussion in Japan nicht das gemeinsame Finden der Wahrheit auf logischem Wege. Man will sich nur darüber klar werden, wie jeder denkt. Die letzt Wahrheit, so vermutet man, wird nicht durch Diskussion und Logik, sondern durch einsame Meditation und Erleuchtung gefunden. Das mag übertrieben sein, aber jedenfalls sind in Japan, ganz im Gegensatz zu dem westlichen Logos-Glauben, gerade die Grenzen des Logos stark bewußt. Damit verbindet sich der auch schon genannte pragmatische Sinn, der keine Methode von vornherein als ‚unlogisch' ablehnt, da ja erst der Erfolg über den Wert einer Methode eintscheidet. Auf allen Gebieten findet man in Japan eine eigentümlich kühle Vorurteilslosigkeit und ein hemmungsloses Akzeptieren einer ganz anderen und neuen Situation. Das Japan von heute, so denkt man, ist nicht das Japan von gestern. Und dennoch denkt man zugleich auch, daß Japan Japan ist.

Das persönliche Schicksal und der fügsame Mensch

Das persönliche Schicksal des Einzelnen, so lehrt der Buddhismus, ist durch sein „Karma" bestimmt, das sich in vielen Existenzen durch Schuld und Verdienst wie ein geistiger Kristall gebildet hat. Wer die letzte Erleuchtung als Heraustreten aus dem Kreislauf der Wiedergeburten nicht erreicht, bleibt in den Kreislauf und damit in sein persönliches Schicksal verstrickt. Immer aber bleibt ihm angesichts der unendlichen Barmherzigkeit Buddhas die Hoffnung, daß er endlich doch erlöst werde.

Der fromme Buddhist fügt sich in sein persönliches Schicksal und in das große Gesetz der Welt. Beim Tode eines geliebten Menschen sagt der Buddhist und überhaupt jeder Japaner: „Das war sein Schicksal". Es ist die gleiche religiöse Haltung des fügsamen Menschen, die der Christ mit anderen Worten so ausdrückt: „Es war der unerforschliche Ratschluß Gottes".

Das ruhige Hinnehmen und Annehmen von Schicksal und Wirklichkeit ist ein Grundcharakter der japanischen Weltanschauung.

Die Landschaft der stillen Leerheit

Die Wirklichkeit hat kein substantielles Sein. Sie ist aus ähnlichem Stoff wie unsere Träume. Frauenbildnisse haben keine dreidimensionale Körperlichkeit, sondern etwas flächenhaft Schattenhaftes, das doch die Farbe der Wirklichkeit hat.

Zu der buddhistischen Lebensstimmung gehört diese unwirkliche Wirklichkeit und das Umgriffensein vom Nichts. In der Landschaft der stillen Leerheit ist immer das Unendliche des Nichts und des Todes gegenwärtig. Da ist immer die leise Wehmut über die Vergänglichkeit aller Dinge und die Flüchtigkeit des Lebens. Diese Welt heißt „*ukiyo*". Damit gerade verbindet sich eine zärtliche Liebe zu dem flüchtigen Leben und der vergänglichen Schönheit, wie sie in den Bildern des flüchtigen Lebens (*ukiyo-e*), im japanischen Farbenholzschnitt so deutlich wird.

Es gehört zur buddhistisch gefärbten Lebensstimmung des Japaners, daß er sich in der umgreifenden Landschaft der stillen Leerheit wie eine Welle im unendlichen Ozean fühlt, daß er sich nach einer absoluten Wahrheit sehnt, die aber alles menschliche Sagen und Denken transzendiert, daß er sich fromm in die Wirklichkeit und in sein persönliches Schicksal fügt, daß das Leben für ihn Leiden ist und der Tod darum auch eine Erlösung, und daß er Zuversicht hat auf eine unendliche Barmherzigkeit, die alle menschlichen Begriffe übersteigt, nach dem Wort des großen Shinran: „Sogar der Gute wird erlöst".

Innige Verehrung der unendlichen Barmherzigkeit Buddhas ist die Quelle der buddhistischen Kunst. Aber auch die Darstellung unscheinbarer Naturdinge, die das göttliche Wesen des Kosmos spiegeln, und die Farbenholzschnitte als Bilder des flüchtigen Lebens stehen in der Landschaft der stillen Leerheit. Hier ist die sublimierte Geistigkeit des *Nô* ebenso beheimatet wie die dramatische Farbigkeit des *Kabuki*. Nur aus der buddhistischen Welt ist die eigentümliche Geistigkeit der japanischen Kultur zu verstehen, die nach äußerster Verfeinerung der einfachen Urformen des Daseins verlangt und keine Neigung zeigt zu mächtigen, weit in den Raum der Welt ausladenden Gebärden und Schöpfungen. Dem japanischen Künstler ist die Verinnerlichung aller Dinge ebenso eingeboren wie die Nähe zur heiligen Natur. Im künstlerischen Ausdruck selbst zeigt sich stets eine gewisse Zurückhaltung. Da ist stets noch eine große Reserve an künstlerischen Energien spürbar. Auch diese persönlichen Kraftreserven scheinen noch aus der umgreifenden Landschaft der stillen Leerheit zu kommen.

5. DIE LANDSCHAFT DES UMGREIFENDEN
(Der Beitrag der Nishida-Philosophie)

Philosophie im abendländischen Sinne und als Universitätsfach gibt es in Japan erst seit hundert Jahren. Der große Einfluß der westlichen, besonders der deutschen Philosophie verleitet oft dazu, die Eigenart des japanischen Philosophierens zu übersehen, das irgendwie mit dem Buddhismus verbunden ist. Als Repräsentant japanischer Philosophie, die aus eigener Substanz heraus philosophiert, kann Kitaro Nishida (1868–1945) gelten, der Lehrmeister der nun aussterbenden alten Generation von Philosophen und Geisteswissenschaftlern. Sein System hatte so großen Einfluß, daß man allgemein von „Nishida-Philosophie" sprach.*

Die Idee der Kultursynthese

Nishidas großes Ziel war eine Kultursynthese von Osten und Westen. Die bis dahin völlig getrennten Geistesströmungen des Abendlandes und des fernen Ostens sollten zusammenfließen und eine Art Weltkultur ermöglichen, in der kein wesentlicher Beitrag der einen oder der anderen Seite verloren sein würde. Bei diesem Bemühen kam ihm seine umfassende Kenntnis der Geschichte zugute. Sein Hochschullehrer war Raphael von Koeber gewesen, der an der neuen Universität zu Tokyo die deutsche Philosophie heimisch gemacht hatte. Wie die anderen deutschen Professoren in Tokyo** ermahnte auch Koeber, selbst ein Schüler Eduard von Hartmanns, seine japanischen Studenten, über der begeisterten Aufnahme westlicher Kultur die Werte ihrer eigenen Tradition nicht zu vergessen.

Das letzte „Umgreifende"

Das Japanische in Nishidas Werk ist die metaphysische Gründung seines Systems durch den vom Buddhismus überlieferten Begriff des „absoluten Nichts" (*zettai mu*) als des letzten „Umgreifenden".

Nishida ging von Kants „Bewußtsein überhaupt" als Subjekt des wissenschaftlichen Denkens aus. Das schöpferische Denken der Wissenschaft konstruiert aus Begriffen ein Modell der Wirklichkeit, dessen Wahrheit durch Experimente nachgeprüft werden kann.

* Vgl. Robert Schinzinger „Japanische Philosophie" in Band 32 der „Mitteilungen" der O.A.G., Tokyo 1940.

** Vgl. Minoru Nambara „Die Idee des absoluten Nichts in der deutschen Mystik und ihre Entsprechung im Buddhismus" in „Archiv für Begriffsgeschichte", Band 6, H. Bouvier Verlag, Bonn 1960.

Tiefer aber als in diesem theoretischen Denken erfassen wir die Wirklichkeit im praktischen Handeln. Unser Handeln ist ein reales Geschehen in der äußeren Welt und zugleich ein Ausdruck unseres inneren ‚Selbst'. Die Gegensätze von „Welt" und „Ich", von „außen" und „innen", kommen also im Handeln zu einer höheren Einheit, die gleichsam „von innen her" die äußere, vorstellungsmäßig und theoretisch erkannte Welt ‚umgreift'. Da die Tat zugleich objektives Geschehen und subjektiver Ausdruck ist, sind in ihr Handeln und Anschauen eins, weswegen Nishida von „Tat-Anschauung" spricht. Auf dem Grunde des theoretisch, moralisch und künstlerisch handelnden Selbst werden das Wahre, Gute und Schöne angeschaut. Diesen Bereich der platonischen Ideen nennt Nishida „intelligible Welt". Sie ist der „Ort" der Ideen.

Über diese intelligible Welt hinaus und in noch tiefere Tiefen des Selbst führen die Probleme der religiösen Erfahrung: Gewissen, Schuld und Erlösung. In diese letzte Tiefe aber und zu dem allerletzten „Umgreifenden", das nicht nur das reale Sein, sondern auch die intelligible Welt ‚von innen her' umgreift, führt nur die „mystische Anschauung", denn hier gibt es keine „Gegenstände" für Denken und Handeln. In dieser mystischen Anschauung, die selbst nicht mehr Sache des philosophischen Denkens ist, sind überhaupt alle Gegensätze aufgehoben, nicht nur der von Subjekt und Objekt, sondern auch der von Seele und Gott.

Wie der Mond sich schwerelos auf dem Grunde eines tiefen Brunnens spiegelt, so spiegelt sich die Ewigkeit auf dem unbewegten Grunde der Seele. Die mystische Anschauung bringt tiefen Seelenfrieden.

Der letzte metaphysische Grund und Urgrund des Seins, der letzte „Ort", in dem reales und intelligibles Sein als ‚Sein' bestimmt werden kann, ist selbst kein ‚Sein' mehr, sondern nur Ort, nur Umgreifendes. Nur durch Negation, nur als „Nicht" oder „Nichts" (*mu*) kann das „letzte Umgreifende" ausgesagt werden. Was die Philosophie, die das Denken bis zur äußersten Grenze vorgetrieben hat, als „absolutes Nichts" und als „das letzte Umgreifende" bezeichnet aber inhaltlich nicht mehr bestimmen kann, wird in der „mystischen Auschauung" religiös erlebt.

Da der buddhistische Begriff des Nichts im Westen nur in dem „Nichts" der deutschen Mystik eine Entsprechung hat, ist die deutsche Mystik für das abendländische Denken der einzige Zugang zu Nishidas Philosophie.

Daß die Landschaft des Seins, in der der Mensch sich vorfindet, von der stillen Leerheit und dem absoluten Nichts umgriffen ist, wird zwar von den modernen Japanern selten behauptet, aber es bildet doch einen wichtigen Faktor unbewußter Weltanschauung. Dies wird immer dann deutlich, wenn christliche Vorstellungen an Japaner herangetragen werden. Wie Zen, so ist auch Nishidas Philosophie ein Weg nach innen. Was sich am Ende dieses Weges zeigt, ist

der tiefe, unbewegte Grund der Seele als Spiegel der Ewigkeit.

Die Einheit der Gegensätze

In der „mystischen Anschauung" sind alle Gegensätze aufgehoben. Darin zeigt sich eine für Nishidas Philosophie eigentümliche Verschmelzung von hegelischer Dialektik und buddhistischer Paradoxie. Wenn man wahrhaft vom Bewußtsein des absoluten Nichts durchdrungen ist, gibt es da weder Subjekt noch Objekt, weder Ich noch Gott. Und doch ist alles, wie es ist, in wunderbarer Selbstidentität „ohne ein Woher seines Kommens und ohne ein Wohin seines Gehens".

Die Situation des Menschen, der an den gewohnten Denkformen festhält, ist derjenigen eines Menschen vergleichbar, der sich über einem tiefen Abgrund an eine Felsenklippe festklammert. Ihn erlöst nur der Sprung in den Abgrund, nur der Sprung in das absolute Nichts. Darin erlebt er die absolute Vernichtung und die absolute Verwandlung. Und mit ihm ist auch die Welt vernichtet und verwandelt. In der Verwandlung wird die absolute Selbstverneinung zur absoluten Bejahung, und die Wirklichkeit wird fromm hingenommen als Erscheinung des Ewigen.

Die Geschichte ist für Nishida ein Prozeß der Selbstgestaltung. Das ist ebensosehr Selbstgestaltung der Wirklichkeit, also des Seins, wie des absoluten Nichts. Es ist eine Selbstgestaltung des an sich Gestaltlosen.

Wie bei Hegel, so ist auch bei Nishida der Widerspruch oder die Negation das, was die Bewegung der geschichtlichen Wirklichkeit in Gang hält. Aber anders als bei Hegel und Marx, gibt es für Nishida keinen absoluten Endzweck der Geschichte, sondern nur den „Umschwung im ewigen ‚Nun'." Er sieht der geschichtlichen Bewegung nicht von außen zu, sondern steht in ihr, immer im Jetzt und Nun. Man könnte es mit der Situation eines Menschen vergleichen, der eine hinabgehende Rolltreppe hinaufsteigt. Immer steht er im Jetzt, während die Zukunft auf ihn zukommt und unter seinen Füßen in Vergangenheit vergeht. Und in diesem Jetzt stehen immer Zukunft und Vergangenheit einander gegenüber. Die Zukunft sagt: „Es soll anders werden", die Vergangenheit sagt: „Es soll so sein, weil es immer so war". Dieser Kampf spielt sich im Menschen selbst ab.

Das Selbst des Menschen ist der Schauplatz, wo sich der Kampf der Gegensätze abspielt. Alles schaut den Menschen an und fordert durch „Ausdruck" sein Handeln heraus. Nishida sieht den schöpferischen Menschen stets in der Wechselbeziehung zur Welt. Er weiß, daß die Umwelt den Menschen formt. Er weiß aber auch, daß der Mensch seine Umwelt formt. Der handelnde Mensch ist Teil und Faktor der sich selbst gestaltenden Wirklich-

keit. Diese Wirklichkeit ist geschichtlich und gestaltet sich selbst durch Gegensätze dialektisch. Der Mensch steht dem Wirklichen und der Landschaft des Umgreifenden nicht als Außenseiter gegenüber, er ist selbst ein Teil und Faktor der Selbstgestaltung des Gestaltlosen.

Die Landschaft des Umgreifenden

Daß die rastlose, durch Gegensätze und Widersprüche sich in Gang haltende Bewegung der geschichtlichen Wirklichkeit doch letztlich vom absoluten Nichts umgriffen ist, daß sie geschichtliche Selbstgestaltung des an sich absolut Gestaltlosen, eben des absoluten Nichts ist, unterscheidet diese Philosophie grundsätzlich von allen westlichen Geschichtsphilosophien, die alle ihren Ursprung in der Theodizee haben und ein letztes Telos der Geschichte annehmen. Die Idee der Selbstentfaltung des absoluten Nichts im jeweiligen und darum ewigen Nun und Jetzt versteht man besser, wenn man daran denkt, daß für den Buddhismus das Sein, die Buddhas und die das alles erkennenden Seelen „wie Träume" sind.

Für Nishida ist in der geschichtlichen Welt die Kunst ein besonderer Höhepunkt, weil das Kunstwerk nicht nur die Welt und den Künstler, sondern auch den Hintergrund der Ewigkeit darstellt und zum Ausdruck bringt. In der Kunst des Ostens ist dieser Hintergrund der Ewigkeit so sehr ein wesentlicher Bestandteil des Kunstwerks, daß Nishida sagt, in der Kunst des Ostens sei immer etwas Unpersönliches.

Im Bewußtsein des modernen Japaners gibt es viel, was mit dem Beitrag der Nishida-Philosophie zusammenhängt:

Von einer „Kultursynthese" wird zwar nicht gesprochen, aber es ist das deutliche Bemühen sichtbar, bei aller westlichen Modernisierung die Tradition des Ostens irgendwie zu retten.

Da ist auch die Neigung zum dialektischen Denken, die Bevorzugung des Ästhetischen gegenüber dem Moralischen, die Scheu, in der Weltgeschichte einen logischen Prozeß zu einem vernünftigen Endzweck zu sehen, die Abneigung gegen die theoretisierende christliche Dogmatik, die Überzeugung, daß die Welt stetige Veränderung ist, und das Wissen darum, daß der Mensch als Teil und Faktor der Welt in der Landschaft des Umgreifenden beheimatet ist.

6. WANDEL DER WELT UND DER WELTANSCHAUUNG

Was sich im Wandel der Zeiten Schicht um Schicht ausgebildet, über einander gelagert und in einander verflochten hat, bildete bis zum Ende des

letzten Krieges ein gültiges Ordnungssystem, das mit Recht als japanische Weltanschauung bezeichnet werden konnte.

Zum ersten Male wurde die japanische Tradition in der Meijizeit durch die einströmenden westlichen Ideen unterwaschen und erschüttert. Diese Tatsache trat aber nicht sogleich ins Bewußtsein, weil die führenden Männer noch in den chinesischen Klassikern erzogen worden waren und in der Erneuerung der Kaiserherrschaft und des Shintoismus das Nationale ganz natürlich betonten. Sie selbst standen noch fest und unreflektiert in der Tradition. Innerhalb der traditionellen sittlichen Welt des „*rei*" wollten sie die westlichen Errungenschaften als „Künste" (*gei*) ansiedeln.

Die Jugend aber, die nicht mehr mit chinesischer Klassik in der Weltanschauung des „*rei*" erzogen worden war und auch nicht den revolutionären und zugleich nationalen Schwung der frühen Meijizeit mitbrachte, machte ernst mit den neuen westlichen Ideen des Liberalismus, Individualismus und Utilitarismus, die von den Älteren theoretisch verkündigt wurden. Der rücksichtslose Egoismus der Jungen erschreckte die ältere Generation, und bereits am Ende der Achtziger Jahre wurde eine Erneuerung altjapanischer Moral als ethische Grundlage der Erziehung gefordert.*

Am Anfang unseres Jahrhunderts erkannten die japanischen Philosophen und Gelehrten nicht zuletzt unter dem Einfluß ihrer deutschen Lehrer und Kollegen, daß man die abendländische Zivilisation nicht einfach wie eine reife Frucht von einem fremden Baume pflücken konnte. Sie beschäftigten sich intensiv und gründlich mit den weltanschaulichen Grundlagen der abendländischen Kultur, und nicht wenige Wissenschaftler nahmen sogar das Christentum an. Die allgemeine Tendenz führte schließlich zu der Idee einer Kultursynthese, wie sie von Nishida in der Zeit zwischen den zwei Weltkriegen durchgedacht worden ist.

Inzwischen aber hatten die Politiker die damals noch herrschende imperialistische Expansionstendenz der westlichen Großmächte übernommen. Bald fanden sich auch nationalistische Ideologen, die diese Expansionspolitik durch den shintoistischen Begriff der Gott-Kaiser-Herrschaft zu untermauern versuchten. Daß sie dabei auch trotz ihrer fremdenfeindlichen Gesinnung Begriffe wie „Volksgeist" aus der deutschen romantischen Philosophie entlehnten, ist Tatsache, aber man kann deswegen die deutsche Philosophie nicht für den japanischen Nationalismus verantwortlich machen, obwohl sie in der Zeit des verlorenen Selbstvertrauens das japanische Selbstgefühl gestärkt hat. Die japanische Armee förderte die nationalistische Ideologie, die dann durch

* Busse „Streifzüge durch die japanische ethische Literatur der Gegenwart" in Band 5 der „Mitteilungen" der O.A.G., Tokyo 1889.

die Erfolge Mussolinis und Hitlers einen neuen Auftrieb erhielt.

Was da in der Kriegszeit zu einer schillernden Seifenblase aufgebläht worden war, zerplatzte am Kriegsende und hinterließ ein Vakuum, das niemand auszufüllen wagte oder vermochte. Der geistige Zusammenbruch war in Japan total, während in Deutschland eine vorübergehende Erneuerung der christlichen Weltanschauung erfolgte. Da alles Traditionelle in Mißkredit geraten war, zogen sich die jüngeren Philosophen auf das politisch unangreifbare positivistische Sammeln von Tatsachen zurück.

Heute feiert das westliche Denken seine Triumphe in Wissenschaft und Technologie. Gleichzeitig jedoch wird die Technik seit der Erfahrung der Atombombe auch als eine Gefährdung der Menschheit empfunden. Dazu kommt noch das Problem der Umweltverschmutzung als Folge der Industrialisierung. In dieser Verwirrung leuchtet vielen Japanern der Marxismus ein, der sich als ‚wissenschaftliche' Weltanschauung empfiehlt. Die gemäßigten Sozialisten rufen nach einer Reform der Wirtschaft und Gesellschaft, die radikalen fordern ungeduldig die sozialistische Revolution. Von den Friedensparolen geblendet, sehen sie nicht, daß der Kommunismus mit der Revolution die Gewalt und den Kampf fordert, daß er den Krieg mit den kapitalistischen Mächten für unvermeidlich hält und darum konsequent zum Kriege rüstet. Alle Schattierungen des Marxismus finden sich in Japan, wobei die Sozialisten unter der Arbeiterschaft und bei den Intellektuellen populär sind, die Maoisten dagegen bei den radikalen Studenten. Eine neue kollektive Lebensform wird als Ersatz für die verlorene alte gesucht.

Manche suchen in sektiererischen Organisationen wie z.B. in der „*Sokagakkai*" Schutz, da sie sich als Individuen von dem anonymen Apparat der modernen Massengesellschaft bedroht fühlen.

Wieder andere versuchen, sich dem unsichtbaren Netz aus Wirtschaft, Gesellschaft und Politik zu entziehen, das sich unerbittlich um den Einzelnen zusammenzieht, indem sie sich in der Einsamkeit auf sich selbst besinnen. Schon sieht man Gruppen von Angestellten, Studenten und Studentinnen in Zentempeln schweigend meditieren.

Sie wollen der Selbstentfremdung entgehen und wieder Menschen werden. Viele beschäftigen sich mit Philosophie. Dabei erfährt die Existenzphilosophie besondere Beachtung. Aber auch die nach dem Kriege fast vergessene Nishida-Philosophie. Die Neuauflage von Nishidas so schwierigen Werken war ein ganz unerwarteter Erfolg. Die positivistische Tendenz der gegenwärtigen Philosophie scheint nicht dem zu entsprechen, was der von ungehemmter Technik bedrohte moderne Mensch von einer ‚Philosophie' erwartet. In dieser wiedererwachten philosophischen Besinnung bekommt auch Nishidas Idee der Kultursynthese westlichen und östlichen Geistes neue Bedeutung, weil in

der Kultur des Ostens die menschlichen Probleme noch den ersten Rang behaupten.

Unter dem Einfluß der Übersetzungen der großen Werke der Weltliteratur ist der abendländische Humanismus schon lange in Japan heimisch geworden. In der pädagogischen Literatur spielen heute das englische „humanism" und das französische „bon sense" eine große Rolle. Wenn sich die schon heimischen westlichen Ideen mit den noch heimischen östlichen Ideen zu einer wirklichen Kultursynthese verbinden, d.h. wenn sie nicht nur äußerlich koexistieren, sondern sich dialektisch mit dem ganzen „Schmerz der Negation" (wie Hegel sagt) innerlich vereinen, kann es zu einer neuen japanischen Weltanschauung kommen, deren wesentliche Züge dem entsprechen werden, was hier als „Landschaft des Umgreifenden" skizziert wurde. Diese Weltanschauung wird sicherlich sehr japanisch sein, was aber durchaus keinen neuen Nationalismus zu bedeuten braucht.

Was sich in der Geschichte bis jetzt als besondere Eigenart gezeigt hat, ist die spezifische Energie, mit welcher die Japaner Fremdes aufgenommen und in einen Ausdruck ihres eigenen Wesens umgeformt haben. Das in ein Eigenes Verwandelte wurde dann mit großer Zähigkeit festgehalten. Das moderne Japan ist das Tor des Ostens zum Westen und doch auch zugleich das Tor des Westens zum Osten.

Noch etwas dürfte im Verlauf dieser Erörterungen deutlich geworden sein: um die Eigennart der japanischen Welt- und Lebensanschauung zu verstehen, muß der westliche Beobachter sehr viel Offenheit für das Fremde und Andersartige mitbringen.* Was wir an gewohnten Denkformen mitbringen, kann nicht ohne weiteres auf die japanische Geisteswelt angewendet werden. „Ohne weiteres" bedeutet „ohne Transformationsformeln", die es erlauben, das andere geistige Koordinatensystem in unser eigenes zu transformieren.** Dafür, daß Transformation und Einfühlung grundsätzlich möglich sind, bietet das Gemeinsame des Menschseins die Gewähr. Beim Verstehen fremder Völker gibt es natürlich Schwierigkeiten, aber — wie ich überzeugt bin — keine unüberwindlichen Schwierigkeiten.

* Ein Beispiel ist das Unvermögen vieler Beobachter. die groteske politische Aktion und den theatralischen Selbstmord des Dichters Yukio Mishimas, zu verstehen. Die Versuche, seine Handlung mit „Nationalismus oder Militarismus" zu erklären, sehen das Wesentliche nicht. Es handelte sich um einen ernsten und durch „*Harakiri*" als aufrichtig bezeugten Appell an die japanische Jugend, sich in der Wüste des entwürdigenden modernen Lebensbetriebs auf die Werte der eigenen Vergangenheit zu besinnen.

** Vgl. "Gibt es nur eine Logik?" (Gespräch zwischen Dr. Albrecht Magnus und Dr. Robert Schinzinger) in Band 44, Teil 2 der „Mitteilungen" der O.A.G., Tokyo 1963.

DAS RASIEREN UND DIE HAARTRACHTEN DER JAPANISCHEN MÄNNER

EINFÜHRUNG

von

Kurt Meissner

Betrachtet man japanische Holzdrucke der Tokugawazeit (1600 bis 1868) oder Bilderrollen und Wandschirme früherer Jahrhunderte, so wundert man sich über die Kopfbedeckungen (Bild Nr. 1) der japanischen Männer. Sie bedecken den Kopf nicht, sie schützen nicht vor Regen oder Sonne, eine Art steht hinten mehrere Zentimeter vom Kopf ab, kann also eigentlich gar nicht „sitzen"; der Ori-Eboshi sitzt wie eine kleine Verzierung auf dem Scheitel. Kurz gesagt: man wundert sich.

In Japan müssen die Hüte andere Zwecke gehabt haben als bei uns. Die Kopfbedeckungen wurden von der Frisur, manchmal von einer Art Haarnadel oder von einer Art Zopf oder Haarknoten auf dem Kopf festgehalten. Sie verdeckten die Haartracht. Jahrhunderte lang haben die japanischen Männer ihre Kopfbedeckungen nur im eigenen Hause abgenommen. Lag ein Mann zu Hause krank und es kam ein Besuch, so setzte er seinen Hut schnell auf den Kopf. Den Gast ohne Kopfbedeckung zu empfangen, wäre sehr unhöflich gewesen. Die Haartracht zeigte man nicht.

Die Japaner haben auf dem Kopf dickes, starkes Haar, meist rabenschwarz, manchmal, aber selten, mit einem rötlich-braunen Schimmer. Brust und Beine sind weniger behaart. Nur die japanische Urbevölkerung, von der noch etwa 15.000 im nördlichsten Japan leben, die Ainus, haben ebenso starken Bart- und Körperhaarwuchs wie die Europäer. Die Japaner haben auch einen weniger starken Bartwuchs. Tägliches Rasieren ist bei der Mehrzahl nicht nötig.

Trotzdem spielte seit alter Zeit das Rasieren in Japan eine grössere Rolle als in Europa. Die Japaner rasierten sich die Schädeldecke von der Stirn bis über den Scheitel blitzblank. Sie taten es vom Mittelalter bis etwa zum letzten Drittel des neunzehnten Jahrhunderts. Europäer finden also in Japan gerade bei Haartrachten, Rasieren und Kopfbedeckungen vieles, was widersprüchlich oder eigenartig zu sein scheint, sodass er nützlich sein mag,

über die Geschichte japanischer männlicher Haartrachten einmal ein paar Seiten zu schreiben.

Dieser Aufsatz soll jedoch nur über die Haartrachten der Japaner und nicht über die Haare der Japanerinnen handeln. Die Japanerinnen haben nämlich viele Jahrhunderte hindurch ihre Haare einfach lose hinten herunterhängen lassen. Wenn Frauen arbeiteten und die Haare sie dabei hinderten, banden sie die Haare einfach unterm Nacken zu einem Bündel zusammen. Die Prinzessinnen und Hofdamen beschäftigten sich aber fast nur mit Liebe und Poesie, wobei selbst die längsten Haare nicht störten. Nur wenige waren geschickt genug, feine Kleider zu nähen, was man ebenfalls mit langen Haaren tun kann. So konnten die vornehmen Damen ihre Männer und Liebhaber durch ihr gepflegtes, lang herunterhängendes Haar entzücken.

Die bekannten, kunstvollen Frisuren mit viel Haarschmuck kamen erst in der Tokugawazeit. Friseusen entwickelten sie bis zur schönsten und kompliziertesten „Takashimada" — Frisur, welche die Geishas früher mit eigenen und gekauften Haaren sich machen liessen, die sie aber heute nur noch als Perücke über ihren Bubikopf stülpen.

Diese Abschweifung auf das schönere Geschlecht müssen die Leser bitte dem Schreiber verzeihen, doch jetzt kommen wir endlich zum Thema.

Haartrachten der Männer in der ältesten Zeit

Der Schreiber weiss, dass Europas Gelehrte behaupten, dass alle Gepflogenheiten, die sich auf die menschliche Behaarung beziehen, sich kulturgeschichtlich erklären lassen. Er hat auch in japanischen Tempeln oder Schreinen starke Seile aus Frauenhaar gesehen, die von Frauen der betreffenden Gegend aus irgendwelchen Anlässen gestiftet worden sind. Trotzdem glaubt der Schreiber nicht, dass in der vorgeschichtlichen Zeit die Japaner aus kultischen Gründen anfingen, sich die Haare hochzubinden. Männer haben genug zweckmässige Gründe, sich die Haare festzubinden. Viel mehr Gründe als die Frauen haben. Auf der Jagd, im Krieg, beim Hausbau, bei der Urbarmachung des Bodens sind Haare mehr im Wege als bei der Hausarbeit der Frauen. Nun haben die Japaner, verglichen mit anderen asiatischen Völkern, erst spät gelernt, zu schreiben. Es gibt also keine schriftliche Quelle aus der ältesten Zeit. Aber es gibt die „haniwa"-genannten Grabfiguren (Bild Nr. 2). Durch die haniwa wissen wir, wie die Japaner sich in der ältesten Zeit frisiert haben.

Haniwa sind Tonzylinder, auf der Drehscheibe gedreht, bei über 1000 Grad Celsius gebrannt. Seit der Mitte des 5. Jahrhunderts trugen diese Zylinder auch Menschenfiguren. So wurden sie als Grabbeigaben gebraucht. Der Mann auf unserer Abbildung bzw. seine Frisur, bringt für uns die gewünschte

Auskunft, wenn auch nichts Überraschendes. Nämlich überall in der Welt haben sich die Männer zuerst ihre Haare am Hinterkopf zusammengebunden. Das tun primitive Völker heute noch. Als Columbus nach Amerika kam, taten die Indianer es auch. Ganz gleich, ob im Westen oder im Osten, Männer mit langen Haaren, die arbeiten müssen, banden sich die Haare am Hinterkopf zusammen. Später teilten sie es nach rechts und links, wie unsere Grabfigur. So kam es im fünften oder sechsten Jahrhundert zu der sogenannten „Mizura" (wörtlich: „schöne Bohnen")-Haartracht, die man so oft an Grabfiguren sieht. Die Männer bogen die nach rechts und links geteilten Haare dicht über den Ohren noch einmal um und befestigten sie mit einem Band oder mit nicht erfassten Haaren zusammen. Dabei gibt es kleine Abweichungen. Mal wurden die Haare etwas loser gebunden, mal war es ein grosses, mal ein kleineres Haarbündel. Aber diese Männerhaartracht scheint damals allgemein getragen worden zu sein.

Kaiserin Suiko, die als 33. Tennô und Witwe von Bitatsu Tennô im Jahre 593 den Thron bestieg und die die Regierung durch Prinz Shotoku führen liess, führte eine Amtstracht ein. Sie befahl, dass alle Beamten eine Kopfbedeckung tragen und ihre Kopfhaare zurückziehen sollten. So kam es zum ersten Mal dazu, dass eine nicht durch die Natur gebotene Haartracht entstand. Was mag nun die Kaiserin — oder war es Shotoku Taishi? — veranlasst haben, solch eine Verordnung zu erlassen? Ästhetische Gründe sind möglich, aber unwahrscheinlich. Wahrscheinlicher ist, dass man ein Nachbarland imitiert hat.

Bald lernten Priester und hochstehende Japaner lesen, schreiben und malen. Mit dem Buddhismus kamen Handwerk, Kunst und Wissen aus Korea und China nach Japan. Auf Bildern und geschnitzten Portraits sieht man, dass die Männer des 7. Jahrhunderts Kopfbedeckungen trugen und dass die Haarknoten darunter verborgen waren. Kaiserin Suiko's Verordnung wurde auch unter ihren Nachfolgern befolgt.

Auch nach der Nara-Periode (710–782) in der Heian- (810–1105) und in der Kamakura-Periode (1192–1333) zeigen die Bilderrollen, dass die Männer ihre Eboshi-Hüte nie absetzten. Die Hofbeamten und Edelmänner verbargen also auch im Mittelalter ihre Haare unter ihren Kopfbedeckungen. Es gibt trotzdem Bilder, auf denen man erkennen kann, wie sie ihre Haare hochgebunden hatten. Zum Beispiel im „Jigoku sôshi" (Höllengeschichtenbuch), wo ein Verstorbener von einem Teufel gejagt wird oder auf Bildern, die einen Kampf zeigen, oder auf Shotoku Taishi's Portrait (Bild Nr. 3) sieht man die Haartracht. Das sind Ausnahmen. Dass man vom Teufel gejagt oder Prinzregent wird, kommt ja nicht sehr oft vor.

Shotoku Taishi's Portrait zeigt eine schöne, komplizierte Haartracht. Aber

er war der mächtigste Mann in Japan, so etwas konnte nicht jeder tragen. Aber die wenigen Bilder und Schnitzereien von Männern ohne Hut beweisen, dass ganz gleich, ob die Haare kurz gehalten oder lang waren, sie immer am Hinterkopf oder oben auf dem Kopf zusammengebunden waren.

Dies gilt auch für die Karawa-Haartracht (Bild Nr. 4), die seit der Kamakura-Periode von sehr jungen Jünglingen, Rittersöhnen, Pagen und Lustknaben getragen wurde. Später wurden derartige Frisuren „Chigo-mage" (=Pagenfrisur) genannt.

Im Shôsôinbunshô, dem ca. 1200 Jahre alten Katalog des in Nara aufbewahrten gesamten Nachlasses von Shômu-tennô (724–748) ist auf dem Umschlag ein Mann abgebildet, der um Stirn und Oberkopf ein Tuch gebunden hat. Seine Hinterkopfhaare sind deutlich gezeichnet, sie sind zu einem in Bündel zusammengefasst. Man kann sich auch gut vorstellen, wie die Haare oben auf dem Kopf zusammengebunden sind. Auch auf Shotoku Taishi's Portrait (Bild Nr. 3) sieht man, dass seine Haare oben auf dem Kopf zu einem Haarknoten zusammengebündelt sind. Vermutlich mit eigenen Haarsträhnen. Solche Haarknoten nennt man „tabusa".

Haartrachten im Mittelalter nach der Heian-Zeit

Auf den erhaltenen alten Bilderrollen des Mittelalters tragen Edelleute, Höflinge und Krieger unter ihren Hüten und Mützen verschiedene Haartrachten. Die Trachten der Nara-Zeit sind noch nicht ganz verschwunden. Daneben gibt es die „Motodôri"-Frisur, die schon erwähnte „Karawa"-Frisur (karawa=chinesischer Ring) und die Sôhatsu- (kurz geschnitten) Haartracht; natürlich auch Abarten von allen.

Die Edelleute (Kaiser, Hofbeamte, Ritter) tragen den Motodôri (Bild 6) unter Eboshi-Hüten, die zum Teil den Kopf nur wenig bedecken, die aber den Motodôri (髷) gut umfassen. Europäer sehen nur die Ähnlichkeit mit einem Rasierpinsel und ahnen nicht, wie viel Übung dazu gehört, ihn zu machen. Man bündelt oben auf dem Kopf das Haar zusammen, indem man es ganz unten am Kopf erfasst und dann dreht. Dann bindet man es mit einem langen, „hagamotoyori"-genannten Papierband fest zusammen, lässt aber das obere Achtel ungebunden frei, dann macht man eine Schlinge und bindet den oberen Teil zweimal im Zickzack rutenförmig ganz fest. Diese Bindeart wurde nach der Muromachi-Periode (1392–1490) nach und nach komplizierter. Das Papierband musste in ungerader (männlicher) Zahl gebunden werden, das galt als glücklich: gerade Zahlen brachten Unglück. Der Hofadel benutzte zum Binden violette Papierbänder, die Angehörigen des Shôgun's rote, das Volk weisse. Wenn man einen Hut aufsetzte, steckte man den Motodôri in

das dafür vorgesehene Tuch im Hut. Ein Hutpfeil (einer Hutnadel ähnlich) steckte man durch den Hut, so sass der Hut fest und auch die Frisur wurde nicht zerstört.

Seit der Heian-Zeit trugen die Männer unterm fest gebundenen „Eboshi"-Hut solche Motodôri. Allerdings etwas anders als vorher. Man brauchte nicht mehr so viel Band.

In dieser Zeit nahmen nicht nur der Adel, sondern alle Stände bis hinab zum gemeinen Mann fast nie den Eboshi-Hut vom Kopf. In den „Genji-Monogatari"-Bilderrollen und in der Bilderrolle „Seikôji-Ryôki"-Emaki, ist zu sehen, dass die Männer, selbst wenn sie sich bückten oder sich niederlegten, den Eboshi auf dem Kopf behielten. Selbst beim „Faire l'amour" nahmen sie den Hut nicht ab. Jedenfalls werden in vielen erotischen Bildern die Männer mit Hut auf dem Kopf gezeigt. Doch ist es wohl sicher, dass privat zu Hause viele sich nicht an die Regel gehalten haben. Immerhin, es ist sicher wahr, dass in jener Zeit der Hut sozusagen ein Körperteil war.

Die Sôhatsu (Bündelhaartracht) ist etwas radikal anderes. Es ist die Frisur der gemeinen Soldaten. Die Männer liessen ihr Haar lang, bündelten es auf dem Kopf oder am Hinterkopf einfach zusammen (Bild 7).

Die Karawa-Haartracht (Bild No. 4) erwähnten wir schon. Sie wurde etwa seit der Kamakura-Zeit (1192–1333) von jungen Rittern getragen. Auch von Pagen und Lustknaben. Es gab viele Variationen, so wie zärtliche Mütter und Geliebte ihren Jungen schön fanden.

In dieser Mittelalterzeit kam auch das Rasieren der Schädeldecke auf. Es wird „Sakayaki" (月代), wörtlich „Mondersatz", genannt. Die Männer rasierten sich oder richtiger, liessen sich von ihren Frauen von der Stirn bis hinauf zum Scheitel rasieren (Bild Nr. 8). Dies geschah zuerst in der Zeit der Kriege zwischen den Taira und den Minamoto. Beim Helmtragen sollen die Haare lästig gewesen sein. Man könnte sich auch gut vorstellen, dass die Männer sich gesagt haben: Wenn man die Haare verstecken muss und sie nicht zeigen soll, dann weg damit. In Büchern steht, dass durch die Helme im Oberkopf Blutandrang und Kopfschmerzen entstanden oder daß man unrasiert unterm Helm mehr schwitzte und dass man sich deshalb rasierte. Aber diese Begründungen sind kaum glaublich. Bei Hof und friedlich zu Hause oder in den 250 Jahren der absolut friedlichen Tokugawa-Zeit rasierte man sich ja auch. Wir finden die Bezeichnung „Mondersatz" für eine schöne Glatze sehr passend. Die Sitte hielt sich bis in die Edo-Zeit hinein und hörte erst Anfang der Meiji-Periode nach dem amtlichen Haarschneidebefehl ganz auf.

Die Japaner machten seit ältester Zeit in kleinen Öfen in Tottori in Holzkohlenfeuer aus Sandeisen einen vorzüglichen Stahl. Von jeher waren die Schwertschmiede unglaublich geschickt im Schleifen. Ihre Schwerter sind nie

irgendwo übertroffen worden. Deshalb hatten die Japaner auch ausgezeichnete Rasiermesser (Bild Nr. 8), die von Barbieren und Ehefrauen geschickt gehandhabt wurden.

Haartrachten in der Momoyama- und der Edo-Zeit 1562–1600 und 1600–1868

Während bisher die Frisuren ziemlich einheitlich gewesen waren, kamen in der Momoyama-Periode, als Hideyoshi herrschte, und später in der Edo-Zeit, als Ieyasu und seine Nachfolger aus der Tokugawa-Familie herrschten, vielerlei neue Haartrachten auf. Es waren prächtige Frisuren darunter.

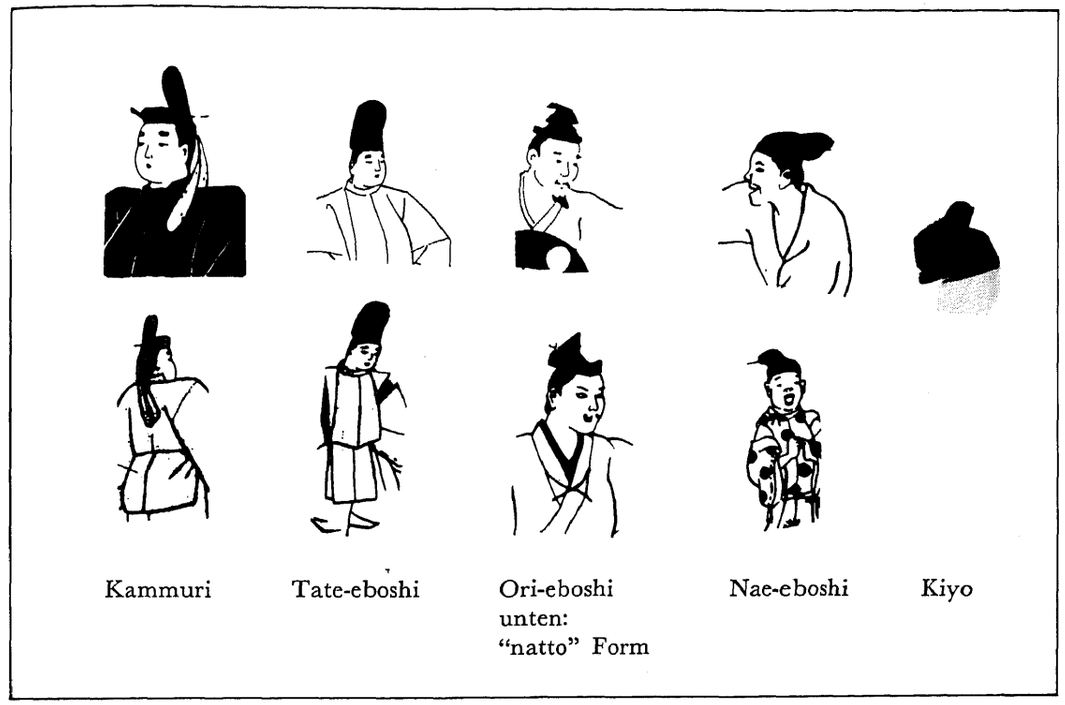
Sieben oder acht Jahrhunderte lang hatten die Japaner ihre Köpfe bezw. ihre Haare unter Hüten und Mützen versteckt. Jetzt zeigten sie ihr Kopfhaar. Das wurde zur Ursache für vieles. Auch die Kleidung wurde einfacher. Im Mittelalter war die Kleidung vielschichtig und schwer gewesen: Jetzt trug man nur zwei Teile, Jacke und Hakama. Alles wurde einfach und leicht. Einen Eboshi-Hut zu tragen wäre jetzt unnatürlich gewesen.

Die für diese Zeit typische Frisur ist das sogenannte „Chasen-mage" (Teequirl-Haartracht) (Bild 10). Dieser Name kam von dem Haarbündel her, das nicht so sorgfältig gebunden war wie früher der Motodori. Er sah aus wie der Teequirl, der bei der Teezeremonie gebraucht wird. Er sass nicht mehr oben auf dem Kopf, sondern mehr auf dem Hinterkopf mit einem weissen Band (shiro-motoyui) zusammengebunden. Die Haarspitzen guckten wie ein Büschel lose heraus. Es gab viele Arten des „Chasen-mage". Zum Beispiel liessen viele den Vorderkopf unrasiert. So wie jeder die Chasen-mage-Frisur liebte, so machte er sie.

Eine Abart nannte man „naka-zori-chasen-mage" (Teequirlfrisur mit Rasur darin). (Bild 11). Eine andere Abart war die „Ichô-mage" (Gingkoblatt-Frisur) (Bild 12). Blickte man von oben auf diese Haartracht, so soll sie wie ein Blatt des Gingko-Baumes, also fächerförmig, ausgesehen haben. Die Söhne der Ritter liessen das Haar vorne lang und liessen sich oben auf dem Kopf eine ganz kleine Tonsur rasieren, das war die schon genannte „Naka-zori"-Frisur. Die Moden kamen alle aus den Häusern der Ritter. Dann breiteten sich die Moden aus und wurden allgemein gebraucht.

Auf Bildern, die die Gebräuche jener ersten Zeit schildern, sieht man recht oft Männer, die noch den Motodori tragen, die sich aber nicht oben auf dem Kopf rasiert haben. Die Jünglinge auf den Bildern haben oft die winzige Tonsur und vorn volle Haare.

Vom Beginn bis zur Mitte der Edo-Zeit, also etwa bis 1750, richteten sich die jungen Leute viel nach Vorbildern des Kabuki-Theaters. Hier empfingen

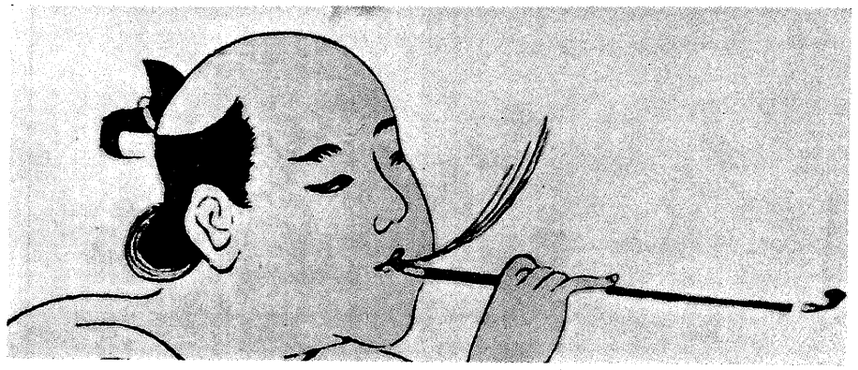


1. Hüte und Mützen

2. Grabfigur

3. Shotoku Taishi

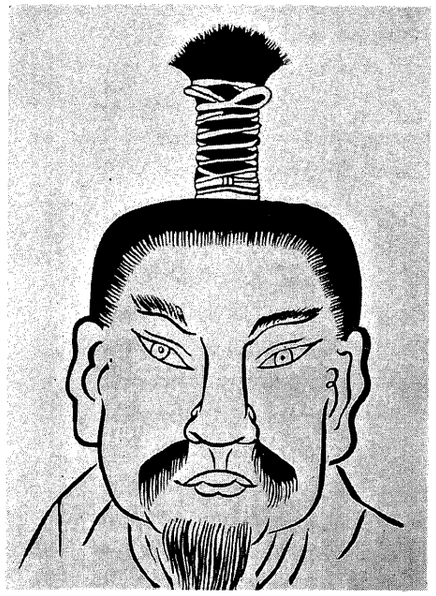
4. "Karawa" Haartracht



5. Sakayaki

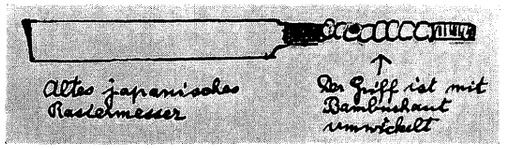
7. Sohatsu - Chasen

8. Frau rasiert ihren Mann



10. Chasen (Teequirl) - Tracht

10 b. Chasen-Tracht unordentlich



9. Rasiermesser

6. Motodori
11. Nakazori Chasen-mage
12. Gingkoblatt-Frisur
14. Honda-Haartracht

13. Ähnlichkeit der Männer- und Frauenfrisuren

髪	*kami, hatsu*	Haar
総髪	*sôhatsu*	ganzes Haar
髷	*motodôri*	Haarknoten
月代	*sakayaki*	grossrasierte Glatze (geschrieben: „Mondersatz“)
髭	*hige*	Bart
垂髪	*suihatsu taregami*	lang herunterhängendes Haar der Damen
髱	*taba, bun*	gerollter Haarknoten
髻	*tabusa*	Zopf, Haartracht der Samurai
髷	*mage*	Frisur, Haarknoten
稚児髷	*chigo-mage*	Pagenfrisur
茶筅髷	*chasen-mage*	Teequirl-Frisur
銀杏頭	*ichô-atama*	Gingko (-Blatt)-Kopf
儒者頭	*jusha-atama*	Konfuzius-Anhänger-Kop
束髪	*sokuhatsu*	europ. Haarfrisur (kurz)
唐輪	*karawa*	chinesische Ring-Frisur
束	*taba*	Bund, Bündel
中剃茶筅髷	*nakazôri-chasen mage*	Teequirlfrisur mit kleiner Tonsur
結ぶ	*musubu*	binden
結ふ	*yuu*	frisieren
冠る	*kamuru, kaburu*	tragen, (Hut) aufsetzen
烏帽子	*eboshi*	eine hohe, (von Vornehmen) getragene Kopfbedeckung
束ねる	*tabaneru*	ein Bündel zusammenbinden
元結	*motoyui*	Band aus Papier um das Haar zusammenzubinden
剃る	*soru*	rasieren
理髪師	*rihatsushi*	
床屋	*tokoya*	Barbier, Haarschneider
散髪屋	*sampatsuya*	
髪結床	*kamiyui-doko*	Barbierstube, Frisierstube
頭	*atama*	Kopf
頂	*itadaki, chô*	Schädeldach
額	*hitai*	Stirn
剃髪	*teihatsu*	Tonsur
禿頭	*hage-atama*	Glatzkopf, Glatze

die Menschen ihre Anregungen, nicht nur für Frisuren, sondern für alle Sitten und Moden. Männer und Frauen kleideten sich von Jahr zu Jahr schöner. Die Haartrachten der Männer und die Art und Weise, die Kleider zu tragen, wurden denen der Frauen immer ähnlicher. Auf den ersten Blick sind die Geschlechter kaum zu unterscheiden. Alles wurde femininer (Bild 13).

Allerdings trugen junge Männer, die noch vor der Gempukizeremonie (Zeremonie beim Mündigwerden) standen, also in den meisten Fällen kurz nach dem vollendeten 16. Lebensjahr, immer vorn ihr Haar. Dass Männer über 20 am Vorderkopf Haare trugen, war ungewöhnlich. Aber man wusste, dass im Kabuki schöne Jünglinge viel geliebt wurden, und dass es gerade die Haare am Vorderkopf waren, die ganz besonders die Liebe anzogen. Die hochmoralische Tokugawa-Regierung erliess deshalb im Jahre 1682 eine Verordnung, dass alle jungen Männer ihren Vorderkopf rasieren sollten. Es heisst, dass deshalb junge Leute entweder eine Perücke mit Haar vorne trugen oder sich einen Stirnhut aufsetzten oder ein violettes Tuch um die Stirn banden. So verbargen sie vor ihren Liebsten, dass ihr Vorderkopf rasiert war. Was tut man nicht alles für ein bisschen Liebe!

In solch einer Zeit kam auch eine Mode auf, dass Männer den Haarknoten lang und hinten weit herausragen liessen als dicke und lange „Tabusa-Frisur“. Das nannte man dann „Yaro-Mage“ (Kerlefrisur), obwohl diese Tracht sich kaum von der Frauenfrisur jener Tage unterschied. In der langen Friedenszeit der Edo-Periode war es leicht, neue, reiche und lustige Frisuren einzuführen; doch gab es auch Männer, die schlicht und einfach blieben.

Der Gingkokopf blieb beliebt. Die kahlrasierten Flächen wurden nicht weiter vergrössert und wurden einförmig fixiert.

Nach der Mitte der Edo-Zeit suchte man eine Männerfrisur, die schön und doch praktisch sein sollte. Es entstand eine reife, perfekte Haartracht. Gleichzeitig kam etwas Neues auf. Man war es zwar gewöhnt, dass die Samurai und die städtischen Bürger sich verschieden frisierten. Jetzt aber fing jeder Beruf an, eine eigene Haartracht zu tragen. Die Bauern, die Fischer, die Handwerker, die Dienstboten, die Künstler und solide Bürger, alle frisierten sich etwas anders. Man konnte fast bei jedem Mann an seiner Frisur den Beruf feststellen. Selbstverständlich hatte auch die Lebewelt, Schauspieler, Unterhaltungskünstler usw., jeder Stand seine eigene Frisur, natürlich auch die Ärzte und die Gelehrten.

Heute kann man einen Minister nicht von einem Bankier, einen Bankier nicht von einem Händler unterscheiden. In der Edo-Zeit genügte bei Männern und auch bei Frauen ein Blick auf die Haare und man wusste, wen man vor sich hatte.

Während der Kyohô-Periode (1716–1736) gab es einen Puppentheater-

spieler namens Tatsumatsu Hachiro. Er erfand eine Haartracht, die nach ihm die „Tatsumatsu-Art" genannt wurde. Bisher hatte man allgemein vom raisierten Vorderkopf aus die Haare von unten nach oben gekämmt und sie dann doppelt gefaltet. Wenn man aber Marionetten führt und die Puppen nach oben schauen sollten, musste man die Haarwurzeln und das Bindeband lang herumwickeln. Man musste deshalb die Vorderkopfhaare von oben nach unten rasieren, wenn man Tatsumatsu's Marionettenfrisur bei Menschen imitieren wollte. Diese Methode wurde für die beiden wichtigsten Haartrachten der Edo-Zeit, nämlich für die „Honda-Frisur" und für die „Bunkin-Frisur" übernommen. Nach und nach wurde besonders die „Honda-Frisur" so beliebt, dass sie allgemein getragen wurde. Die Frisur soll im Hause des Samurai Honda Nakatsukawa, abgekürzt „Tatakatsu" zuerst entstanden sein. Daher der Name "„Honda-Mage" (Bild 14).

Auch in der späten Edo-Zeit rasierten die Männer sich noch unverändert die Schädeldecke nach „Sakayaki"-Art. Es gab nur kleine Änderungen, verglichen mit der frühen Edo-Zeit. Die Tendenz war, den rasierten Teil ein wenig schmaler zu machen. Die Samurai mussten jetzt Kriegskunst und Ballistik studieren, sie verlängerten mal oder verkürzten mal den rasierten Teil oder liessen sogar ihre Haare vorn länger wachsen. Der rasierte Teil wurde immer kleiner, bis es zum Schluss dazu kam, dass sie fast ihr volles, natürliches Haar behielten. Sie hatten dies von ihren ausländischen Artillerielehrern gelernt.

Die Gelehrten, die herrenlosen Samurai (rônin), die Wanderpriester (yamabushi), die Ringer, sah man auch mit solchen Frisuren. Als sich dann das Ende der Tokugawa-Regierung näherte, als die Kaiserverehrung wuchs, als der Ruf „Jôi Sonnô" (weist die Fremden aus, ehrt den Kaiser) überall immer lauter ertönte, da nahm man sich auch mit den Haartrachten wieder weniger Freiheiten heraus. Die Köpfe wurden wieder kahler, die Haare wurden wieder zu einem „Teequirl" (chasen) gebunden und das Haar am Hinterkopf wurde wieder länger. Der Haarschopf der herrenlosen Samurai wurde lang und dick und gebogen („wankyoku"). Auf den ersten Blick sah das so aus wie die Haartracht „Jusha-Atama" (Konfuziuskopf), die von Gelehrten und Ärzten bevorzugt wurde. Diese liessen den Kopf ganz voll Haar und banden sich nur oben auf dem Kopf einen kleinen Knoten. Es kam die Meiji-Restauration (Meiji-Ishin), das heisst, das Haupt der uralten Kaiserfamilie übernahm 1868 die Regierung über ganz Japan. Auch mit der Haartracht gab es damals viel Aufregung und auch lustige Geschichten. Alle Männer mussten nun selbst entscheiden, was sie tun und wie sie sich kleiden und frisieren wollten. In der feudalistischen Gesellschaft waren die Männer stolz auf ihre Haartrachten gewesen. Ein Mann, der seinen Haarknoten abschnitt, hatte sein Gesicht

verloren. Deshalb wurde im vierten Jahre der Meiji-Periode (1871) angeordnet, die Haare kurz zu schneiden. Das war ein schwerer Entschluss für die Männer. Auf alten Fotos sehen die Männer, die bis dahin Untertanen eines Daimyô gewesen waren, in europäischen Kleidern und alter Haartracht, auf die sie stolz gewesen waren, wirklich urkomisch aus. Der Übergang in die Meiji-Zeit war besonders für die Angehörigen des früheren Samurai-Standes ein ganz gewaltiger, plötzlicher Sprung. Selbst noch nach 1900 sah man gelegentlich Männer, die das lange Haar umgebogen und auf dem Kopf festgebunden hatten. Andere nahmen das Haarschneide-Gesetz mit Humor auf. Es gab den Spruch: „Jangiri atama o tataite mireba bummei kaika no oto ga suru": Klopf auf den Kopf — der Ton ist Beginn von Zivil'sation!

Nachwort

Man wird mich fragen, wie ich auf ein solches Thema wie Rasieren und Haartracht gekommen bin. Nun, eigentlich interessierten mich die Mützen und Hüte der Männer, deren Form so sonderbar ist, mehr. Dann sah ich, daß diese „Kopfbedeckungen" von der Frisur gehalten wurden, und daß man im Mittelalter die Haare nicht zeigen wollte oder sollte, und daß man deshalb auch mindestens auf dem Vorderkopf die Haare wegrasierte. Nun war auch mein Interesse am Haar geweckt. Ich suchte in deutschen, englischen und französischen Büchern, fand aber nichts über Mützen und Hüte und auch über Rasieren und männliche Haartrachten nichts außer Nr. 28 der alten Serie des Touristbüros. Wie gern wäre ich noch einmal die Jimbo-cho-Straße in Kanda runtergebummelt und hätte dort in den Buchhandlungen gesucht! Aber leider, leider bin ich zu alt für solch eine weite Reise. Ich schrieb also an japanischen Freunde in Tokyo. Sie fragten ihre Haarschneider, die über die alte Zeit fast nichts wußten. Schließlich schickte mir ein Freund eine Arbeit über Haartrachten, die eine japanische Dame namens Sumiko Hashimoto 1968 in einer japanischen Kunst-Monatsschrift veröffentlicht hatte. Der Aufsatz behandelt hauptsächlich weibliche Haartrachten, aber doch genug über Männer, um das, was ich noch nicht genau wußte, zu lernen.

Über die Mützen und Hüte weiß ich immer noch nicht, wie man an der Kopfbedeckung den Rang eines abgebildeten Mannes erkennen kann. Es wäre erfreulich, wenn bald jemand etwas über die verschiedenen alten Mützen und Hüte und über deren Träger in europäischer Sprache veröffentlichen würde. Für alle Liebhaber der japanischen Kunst im Ausland wäre solch eine Arbeit hochinteressant.

JAPANISCHER VOLKSGLAUBE

von

Kurt Brasch

Die Geschichte der japanischen Religion wäre unvollständig ohne den seit der Muromachi-Zeit so populär gewordenen Volksglauben, *Minkan Shinkô* 民間信仰, der aus dem Geist des shintoistisch, taoistisch oder buddhistisch beeinflußten Volkes hervortrat. Der Volksglaube Japans, der als Aberglaube zu werten ist, hat wenig mit der höheren religiösen Idee des Shintoismus oder Buddhismus gemein.

Die Religion der Japaner in der prähistorischen Zeit bestand, wie alle Religionen der Primitiven, in der Ausführung von magischen Handlungen, durch welche unheilvolle Einflüsse und Geister abgewehrt bzw. herbeigerufen werden sollten. Ein großer Teil dieser Ur-Religionen hat aber neben dem Buddhismus und Shintoismus bis zum heutigen Tage parallel weiter existiert oder assimilierte sich teils mit dem Buddhismus und teils mit dem Shintoismus. Andererseits verschmolzen diese beiden Religionen zu einem Glauben-Synkretismus, der in der Fujiwara-Zeit unter dem Ausdruck *Ryôbu-Shinto* 両部神道 (Shingon-Schule) oder *Ichijitsu Shinto* 一実神道 (Tendai-Schule) bekannt wurde.

Die Bedeutung des shinto-buddhistischen Synkretismus für die geistige Entwicklung Japans liegt darin, daß die beiden Religionen sowohl einen nebeneinander und unabhängig voneinander bestehenden, als auch einen ineinander verschmolzenen Glauben darstellen, der das Leben des Japaners mit den Kulturen einer fernen Vergangenheit einerseits und mit der lebendig fortschreitenden Tradition andrerseits verbindet. Denn für die Japaner ist es selbstverständlich, daß freudige Anlässe, wie Hochzeiten, im Shinto-Schrein gefeiert werden, dagegen traurige, wie Beerdigungen, im buddhistischen Tempel stattfinden. Um keine religiöse Unduldsamkeit aufkommen zu lassen, setzte sich die Religion Japans aus der Verbindung vieler Elemente, einheimischer wie fremder, zusammen und bildete eine gemeinsame geistige Grundlage für die japanischen Anschauungen und das Glaubensbild der Japaner. Es ist deshalb außerordentlich schwer, wenn nicht unmöglich, die einzelnen Elemente voneinander zu trennen und ihre ursprüngliche Natur zu erkennen.

Zum Verständnis des shinto-buddhistischen Synkretismus ist es notwendig,

hier zunächst Shinto, den Weg der Götter, zu erläutern. Der alte Glaube Japans war nach neuesten Forschungen ein Animismus oder vielmehr ein Prä-Animismus oder Animatismus. Die Welt der Geister war außerordentlich mannigfaltig. Viele werden in bestimmten Naturerscheinungen wirksam, die ihre Körper bilden, wie Sonne (Amaterasu Ômikami), Mond (Tsukiyomi no Mikoto), Sturm (Susanoo no Mikoto), Regen (Takaôkami no Mikoto), Feuer (Homusubi no Kami), Blitz und Donner (Sugahara no Michizane). Dasselbe gilt auch von den heiligen Bergen und Bäumen, Tieren und Steinen, Brunnen und vom Wasser (Mizuhanome no Kami), indem sie überall dort, wo sie sich lokalisieren oder auftreten, mit einem Teil ihres Wesens vergegenwärtigt sind. Ihre Mythen unterscheiden sich aber von denen anderer primitiver Völker nicht wesentlich.

Die Verehrung der Naturgötter und Geister (Kami), die zwar unsichtbar, aber doch gegenwärtig waren, geschah durch Hersagen von liturgischen Gebeten (*Norito* 祝詞 und das Opfern von Reis und Sake (Reiswein). In fast allen Bergen, Felsen und uralten Bäumen wohnen Geister, Seelen oder Götter, daher wird auch von *Yaoyorozu no Kami* 八百万ノ神 gesprochen, d.h. achthundert Myriaden Göttern. Am Fuß eines Berges, dem Spender des Wassers, steht oft ein Torii im Freien, ein Zeichen dafür, von wo aus der heilige Berg angebetet werden kann. Die Götter wurden früher nach dem Ortsnamen des betreffenden Schreins benannt, wie z.B. das Götterpaar des Hiei-Berges mit Hiei-Hiko und Hiei-Hime. Vielleicht sind die Bezeichnungen für den Gott *Hiko* 比古 und für die Göttin *Hime* 比咩 uralt, aber später durch einen in der Mythologie vorkommenden Namen ersetzt worden, um den provinzialen Göttern eine Würde zu verschaffen. Die Ehrung bestimmter Götter zum Beginn eines neuen Jahres, der Dank für das gute Gedeihen des Reises im Frühling (*Toshigoi no Matsuri* 年乞祭) und für eine reiche Reisernte im Herbst (*Niiname-sai* 新嘗祭) werden mit Prozessionen, Tanz und Musik begangen. Das Fest des großen Reiskostens (*Daijô-E*) 大嘗会 nach der Thronbesteigung stand im Mittelpunkt der Shinto-Feste.

„Für die älteste Zeit wird man dreierlei kultische Örtlichkeiten annehmen dürfen: für die Verehrung der Ahnen teils die Wohnung, teils Grabstätten, für die der Naturgewalten Einfriedigungen (*Himorogi* 神籬) im Freien, besonders im Walde, durch Bannseile aus Reisstroh abgegrenzt, mit immergrünem Baum oder doch einem in den Boden gesteckten Zweig in der Mitte, an dem Streifen aus Bast oder Hanfstränge und womöglich ein Metallspiegel aufgehängt waren erst als Opfergaben an die Gottheit, später als Sitz ihrer unsichtbaren Gegenwart verstanden. Je mehr das materielle Kami-Substrat (*Shintai* 神体) an Heiligkeit gewann, um so mehr scheute man sich, es im eigenen Hause aufzubewahren und schuf dafür überdachte Läden oder Schreine, während andererseits das

Bedürfnis größerer kultischer Feiern zum Bau von Hallen für die feiernde Sippe führte. So entstand der übliche Doppelbau des Shintotempels oder-schreins: im Hintergrund das kleinere „Allerheiligste" mit dem Shintai,* Hauptbau (*Honden* 本殿) oder Gotteshaus (*Shinden* 神殿)** genannt, davor die weit größere Kulthalle (*Haiden* 拝殿), in der die Opfergaben niedergelegt und die Gebete rezitiert werden, beide häufig durch einen Zwischengang verbunden. Der Gesamtname für den Schrein, *Miya* 宮, bedeutet einfach „vornehmes Haus", „Palast", während das Wort *Yashiro* 社 an die alte Einfriedung erinnert".***

Wo ein gewaltiger Naturgott selbst als Shintai angesehen wird, besteht das Haiden nur aus vier Pforten, ohne Wände, da ja die Natur (der Berg, der Felsen, der Baum u. dgl.) selbst das Shintai ist, das angebetet wird. Der Platz zum Beten am Fuß des Berges heißt *Sato no Miya* 里ノ宮 und der auf dem Berg: *Yama no Miya* 山ノ宮. Die Verehrung des Kami, die für Bauern eine wichtige und fromme Aufgabe darstellte, mußte aber auch im freien Reisfeld erfolgen können. Dafür wurde eine Götterhalle errichtet, die *Ta no Miya* 田ノ宮 heißt, so daß für ein Götterpaar oft drei Miya oder Yashiro in Betracht kommen, d.h. Sato no Miya, Yama no Miya und Ta no Miya. Am Anfang war der Kami-Kult ein *Shizen Shinto* 自然神道 (ein Weg der Naturgötter) ohne jegliche Götterbilder und Tempelbauten, da diese dem alten Shinto fremd waren. Nachdem der Kami-Kult nach buddhistischem Vorbild allmählich in größere Heiligtümer verlegt worden war, ging der Shizen Shinto in den *Shaden Shinto* 社殿神道 über, den Weg der an den Schrein gebundenen Götter, ohne dabei seinen ursprünglichen Charakter zu verändern.

Fast alle Schreine wurden nach dem Namen ihres jeweiligen Standortes benannt, und zwar mit der Bezeichnung *Jinja* 神社 oder *Jingû* 神宮, wie Kasuga-Jinja, Heian-Jingû usw. Shinto-Schreine, in denen sich ein starker buddhistischer Einfluß geltend machte oder in denen sich ein buddhistischer Tempel befindet, heißen *Jingûji* 神宮寺 oder *Jingoji* 神護寺, d.h. Kamischrein-Buddhatempel. Der Ausdruck Jingûji ist also ein deutlicher Hinweis auf die synkretistische Idee des Shinto und Buddhismus. Die Namen *Jinganji* 神願寺 und *Jingû-in* 神宮院 haben eine ähnliche Bedeutung, man findet solche Ausdrücke in den alten Dokumenten. Im *Shoku Nihongi* 続日本記 (Fortgesetzte Annalen Japans) im Abschnitt vom 29. Dezember des zweiten Jahres der Regierungszeit des Kaisers Mommu (698) wird berichtet, daß der *Dai-Jingûji* 大神宮寺 zu *Take* 多気 nach dem Distrikt *Watarai* 度会 zu Ise verlegt wurde, der heute als allerheiligster Schrein in Ise bekannt ist. Dies ist wohl das älteste schriftliche Dokument über Jingûji in Verbindung mit dem Ise-Schrein. Manche

* Shintai = Gottleib, das Symbol des Heiligkeits-Substrats.

** Die provisorische Götterhalle, die der Gott besucht, heißt: *Itsuki no Miya* 斎宮.

*** Dr. W. Gundert: „Japanische Religionsgeschichte".

Gelehrte behaupten aber, daß der Name Ise Dai-Jingûji erst in der Regierungszeit des Kaisers Shôtoku, also 68 Jahre später, entstanden sei. Das zuverlässige Dokument *Fujiwara Kaden* 藤原家伝 berichtet auch, daß ein *Kehi Jingûji* 気比神宮寺 zu Echizen bereits 715 entstanden sein soll. Die aus dem Distrikt Watarai stammende Watarai-Sippe stellte von Anfang an die Priester des *Toyouke Dai-Jingûji* 豊受大神宮寺, der heute als *gekû* 外宮 (der äußere Schrein) von Ise bekannt ist. Für den *Naikû* 内宮 (den inneren Schrein) von Ise war die Priester-Sippe *Arakita* 荒木田 zuständig, die ebenfalls aus dem gleichen Distrikt stammt, ihr Wohnort aber hieß Ônuki, so daß diese Sippe *Ônuki no Muraji* 大貫達 genannt wird. Sie dienten dem Naikû-Schrein bis zur Meiji-Zeit. Für die Assimilierung von Shinto und Buddhismus spielte die andere Sippe, die Watarai, eine wichtige Rolle, vor allem in der späteren Heian-Zeit. Man spricht deshalb sowohl von Watarai-Shinto als auch vom Ise-Shinto oder Gekû-Shinto. Der *Takao-dera* 高雄寺 am Berg Takao bei Kyoto wird auch, seitdem Kûkai von dort aus das Mikkyô (die Geheimlehre der Shingon-Schule) verbreitet hat, *Jingo Kokushôji* 神護国祥寺 genannt, was etwa bedeutet: der Tempel für die das Land schützende Gottheit, der heute unter Jingoji allen bekannt ist.

Der als primitiver Natur- und Seelenkult angesehene Glaube der prähistorischen Zeit formte sich allmählich zu einem Kult der Sippen- und Ahnengottheiten um. Auch die Verehrungsstätten der Gottheiten, die nur mit einfachen Bannseilen abgegrenzt waren, wurden durch die unter dem Ausdruck *Jingûji* bekannten Schrein-Tempel abgelöst. Der Glaube im 6. Jahrhundert beschränkte sich also keineswegs auf die Verehrung der Buddha-Wesen, sondern wandte sich eher den Gottheiten zu, die eigentlich dämonische oder geistige Wesen waren und die vom Hof wie vom Volk als Kami verehrt wurden. Der Hof der Asuka-Zeit dachte gar nicht an eine Assimilierung der Buddha- und der Kami-Wesen. Wahrscheinlich wollte man beide Glauben nur in den Dienst des Staates stellen, ohne dabei eine tiefgehende Idee zur Verschmelzung von Buddhismus und Kami-Kult zu haben. Beide Religionen konnten also auf dem gleichen Boden eines polytheistischen Glaubens nebeneinander bestehen.

Es steht wohl fest, daß man in Hofkreisen die Meinung vertrat, daß die Kami nichts anderes als in weltlichen Sorgen lebende Wesen seien, die ihrerseits um Erlösung durch den Buddhismus bitten müssen. Denn als im 6. Jahrhundert der Buddhismus anerkannt wurde, stand der Kami-Kult noch unter polydämonischer Vorstellung. An die Stelle des Dämon-Wesens traten Götter-Wesen entstanden aus der japanischen Umbildung des chinesischen Begriffes vom himmlischen *Amatsu-Kami* 神 und irdischen Herrscher *Kunitsu-Kami* 祇. Von Amatsu-Kami wurden später die Ahnen des Kaiserlichen Hauses abgeleitet, wohingegen die Kunitsu-Kami die Sippen-Götter der unterworfenen Stämme waren, die *Uji-gami* 氏神.

Der Ausdruck Shinto oder *Shindô* 神道, Weg der Götter, scheint erst später aus dem Bedürfnis der Unterscheidung gegenüber dem *Butsudô* 仏道, Weg des Buddha, entstanden zu sein. Es ist aber nicht klar, ob die Schriftzeichen 神道 früher Shinto oder *Kami no Michi* ausgesprochen wurden. Diese Schriftzeichen kommen im „Buch der Wandlung" *I-ching* 易経 vor, dessen erste Form auf den mystischen Kaiser *Fu-hai* 伏羲 (2953–2838 v. Chr.) und dessen heutige Anordnung auf Kaiser *Hsuan* 宣 (um 1000 v. Chr.) zurückgehen soll. Nach diesem Buch müssen die Schriftzeichen für Shinto als „Weg der Seele" verstanden werden.

Im siebenten Jahrhundert trat eine von wilder Legende umwobene Gestalt, *En no Ozunu* 役小角 (ca. 634–701) hervor, der besser unter dem Namen *En no Gyôja* 役行者 (der Asket En) oder En no Ubasaku bekannt ist. *Ubasoku* 優婆塞, auf Sanskrit: Upāsaka, bedeutet: frommer Laienbruder. Mit siebzehn Jahren zog er sich in eine Berghöhle auf dem Katsuragi-Berg zurück, wo er 30 Jahre gelebt und durch Askese Zauberkraft gewonnen haben soll. Schwierig aber bleibt, die Wesensart des von En no Gyôja geschaffenen Glaubens in einen größeren Zusammenhang zu fassen und zu erläutern, doch steht fest, daß er unzugängliche, durch landschaftlichen Zauber mystisch verklärte Berge als Geschöpfe überirdischer Mächte wählte. Die Verehrung der Natur oder des Berges, die Mystifizierung von Naturwesen, trat schon in prähistorischer Zeit in die Religion Japans ein.

Aus diesem Glauben bildet die Glaubensform von *Shugendô* 修験道 (der Weg, sich durch Übung magisch-religiöse Wunderkraft zu erwerben) einen Synkretismus des esoterischen Buddhismus und exorzistischen Taoismus. Der Ausdruck Shugendô ist den westlichen Ländern nicht geläufig; es wird dafür der Name *Yamabushi* 山伏, Anhänger des Shugendô, angewandt. Sie verehren En no Gyôja als ihren Vorläufer sowie Zao Gongen, eine vom Buddhismus beeinflußte Gottheit.

Der von En no Gyôja ins Leben gerufene Glaube an heilige Berge und die Wallfahrten ins Gebirge verbreitete sich seit der Heian-Zeit unter dem Volk sehr stark. Die Mönche *Taichô* 泰澄 (683–768) und *Shôdô* 勝道 (737–812) widmeten sich dem *Sangaku Shinkô* 山嶽信仰 (Volksglaube an mystische Berge) in der Nara-Zeit. Taichô zog sich mit 14 Jahren auf den Berg *Koshichi* 越知山 zurück und verbrachte das ganze Leben dort. Im Jahre 717 stieg er auf den *Hakusan* 白山 und wurde von *Myôri Daibosatsu* 妙理大菩薩, von dem sonst nichts bekannt ist, inspiriert. Er erhielt später den Titel *Shin'yu Zenji* 神融禅師. Shôdô versuchte einige Male, auf den Berg *Futaara* 二荒 in Nikko zu steigen, da er die den See Chûzenji umgebenden Berge als *Jôdo* 浄土, Reines Land des Kannon, ansah. 782 errichtete er einen Jingûji am See Chûzenji und erklärte, daß dieses *Fudaraku* 補陀落, der Heimatort der Kannon, sei. Der alte Glaube an die Sonne, der

unter den dortigen Bauern verbreitet war, schmolz somit mit der Richtung des vom Buddhismus beeinflußten Gebirgsglaubens (Sangaku Shûkyô) zusammen, so daß der Name Futaara, dessen Schriftzeichen auch Nikko ausgesprochen werden können, in „Sonnenstrahl" 日光 (*Nikkô*) umbenannt wurde.

Die Idee des Jôdo, des reinen Landes, welches im Gebirge zu suchen ist, wurde durch den Mönch Shôdô weiterverbreitet. Ein Zeitgenosse — ein Mönch aus der Hossô-Schule — namens *Gomyô* 護命 (748–834) verbrachte die erste Hälfte des Monats im Gebirge, um den Ritus *Kokûzô-bô* 虚空蔵法 abzuhalten, in der zweiten Hälfte hingegen widmete er sich dem Studium der Hossô-Lehre. Nachdem er sich in seinen späteren Lebensjahren nach Yoshino zurückgezogen hatte, wird im allgemeinen angenommen, wenn man von einem Gebirge spricht, daß dann der Yoshino gemeint ist. Auch der Mönch *Nichizô* 日蔵 (gest. 985) aus der gleichen Schule, der über 100 Jahre alt geworden sein soll, blieb seit seinem 12. Lebensjahr mit einer kleinen Unterbrechung im Tempel *Kinbusen* 金峰山 auf dem Yoshino. Nach dem Abschnitt *Dôken Shônin Meido-ki* 道賢上人冥途記 des *Fuso-ryakki* 扶桑略記 soll sich Nichizô auch Bußübungen auferlegt und sein Gebet um Erhaltung des Friedens im Staat verrichtet haben. Aus den gleichen Annalen geht hervor, daß Fujiwara Michinaga an das Jôdo des Bodhisattva Maitreya glaubte, der noch zu Lebzeiten des Gläubigen aus dem Himmel Tuṣita in unserer Welt als Buddha erscheint, um die leidenden Menschen zu retten, wohingegen der Buddha Amida erst um die Todesstunde aus dem westlichen Paradies herabkommt. Dieser Gedanke veranlaßte Michinaga, zylinderförmige Bronzebehälter für Sûtren anfertigen zu lassen und sie in die Erde des „reinen Landes" in Yoshino zu vergraben. Von einem der in den Behältern gefundenen Zettel läßt sich ablesen, wie tief seine Eindrücke vom Kinbusen waren, der als das Paradies für Miroku Bosatsu (Maitreya) dargestellt wurde. Es könnte auch möglich sein, daß seine frommen Gedanken erweckt wurden, als er ein dem Kaiser Temmu zugeschriebenes Gedicht des Manyôshû über den Goldgipfel (Kinbu-sen) des Yoshino sang. Damals herrschte die Idee vom Jôdo des Goldgipfels sowie von einem Wunderort von Yoshino zur Rettung der Unglücklichen. Der Name für den Schrein auf dem Yoshino, Kinbusen, soll von einem Gott *Kanayama Hiko no Mikoto* 金山毘古命 (d.h. etwa: Prinz Hoheit Goldberg) abgeleitet worden sein, woraus der heutige Name für den Tempel Kinbusen entstanden ist.

In der Heian-Zeit glaubten die *Shugenja* 修験者 bzw. *Yamabushi* 山伏, die Anhänger des Shugendô der Tendai-Richtung, an Senju Kannon und die der Shingon-Richtung an Fudô Myôô. Insbesondere verehrten die zum Daigoji gehörigen Yamabushi den Fudô, dessen Riten noch heute regelmäßig abgehalten werden. Der eng mit dem Sangaku Shinkô (Glaube an Bergverehrung) in Verbindung stehende Volksglaube hat den Jûichimen Kannon als Gegen-

stand der Verehrung. Mehr als die Hälfte der 33 heiligen Wallfahrtsorte haben diesen Kannon als Honzon aufgestellt.

Die zur Richtung des *Konshu Gyôja* 金鷲行者 gehörigen Anhänger des Shugen-dô verehren hauptsächlich den *Shu Kongô-jin* 執金剛神, woraus sich später *Zao Gongen* 蔵王権現 kristallisierte. In keinem Sûtra ist diese Gottheit erwähnt und es ist auch nicht mehr feststellbar, wann und wie Zao Gongen, eine repräsentative Gottheit des Shugendô, entstanden ist. Bei der Ausgrabung der von Fujiwara Michinaga geopferten Sûtren-Behälter auf dem Kinbusen in Yoshino wurden einige *Kakebutsu* 懸仏 genannte Bronzespiegel gefunden, auf deren Oberfläche ein Bild des Zao Gongen eingeritzt (*Kebori* 毛彫) war. Demzufolge könnte die Entstehung dieser Gottheit zwischen Mitte und Ende der Heian-Zeit datiert werden. Zao Gongen ist eingesichtig, dreiäugig, zweiarmig und wird mit zornigem Gesichtsausdruck schwarzbläulich dargestellt. Auf seinem Haupt befindet sich eine Krone, die durch beiderseitige Haarschöpfe gehalten wird, so daß sie wie ein Ornament der Krone wirken. Er steht mit dem linken Bein fest auf der Erde, während das rechte erhoben ist. In der rechten Hand hält er den dreizackigen Vajra *Sankosho* 三鈷杵, die linke ruht auf seiner Hüfte, wobei Zeige- und Mittelfinger ausgestreckt sind. Diese Gestalt kommt eher dem *Godai Rikiku Bosatsu* 五大力吼菩薩 nahe, insbesondere zeigen *Ryûô Rikiku Bosatsu* 竜王力吼菩薩 und *Mui-Jû Rikiku Bosatsu* 無畏十力吼菩薩 fast die gleiche Darstellung, wie beim Zao Gongen. Die vielen Vermutungen, daß der Ursprung des Zao Gongen auf den im Kokûzô-In des Taizôkai Mandara dargestellten *Kongô Zôô* (*Zao*) *Bosatsu* 金剛蔵王菩薩 zurückzuführen sei, entsprechen nicht den Tatsachen.

Der Berg *Mitokusan* 三徳山 in der Tottori-Präfektur war seit der Nara-Zeit zusammen mit *Daisen* 大山 (1713 m hoch) in der gleichen Präfektur ein heilige Übungsstätte für die Anhänger des Sangaku Shinkô, Auf halber Höhe des Mitokusan stehen zwei Pfahlbauten* in einer Grotte, die *Okuno-in* 奥ノ院 des *Sanbutsuji* 三仏寺 heißen. Die kleine Halle wird *Aizen-dô* 愛染堂 und die große *Nageire-dô* 投入堂 genannt, worin sich sechs Holzstatuen von Zao Gongen befinden.

In der *Zao-dô* 蔵王堂 genannten Halle des Kinbusenji auf dem Yoshino befinden sich ebenfalls drei Riesenstatuen des Zao Gongen in Blauschwarz aus der Muromachi-Zeit, die die *Sanzei-butsu* 三世仏, Buddha der drei Kalpa, d.h. Buddha der Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft, symbolisieren. Die mittlere Gestalt (Vergangenheit) ist die Manifestation des Śākyamuni, die rechte (Gegenwart) die des Kannon und die linke (Zukunft) die des Miroku.

* Der Pfahlbau *Kengai-zukuri* 懸崖造り sowie die hochgebaute Tempelbühne *Butai-zukuri* 舞台造, ähnlich wie beim Kiyomizu- und Hase-dera, sind ein typisches Beispiel des symbolhaften Tempelbaues bei den Anhängern des Sangaku Shinkô oder des *Sanrin Bukkyô* 山林仏教.

Der Buddhismus als Hofreligion gewann durch den Bau eines gewaltigen Tempels, des Tôdaiji, ein hohes Ansehen. Dieser Tempel ist einem großen Buddha geweiht, der Rushana-butsu heißt und die Idee der Einigkeit des Staates symbolisieren soll. Für den Guß dieses großen Buddha, bekannt unter dem Namen Daibutsu, wurde Kupfer aus der Gegend von Usa in Kyûshû eingeführt, wo es zu jener Zeit Kupferminen gab. Dadurch entstanden enge Beziehungen zwischen Usa und Nara. Das veranlaßte den Schrein *Yahata no Miya* 八幡宮 in Usa vom Jahre 731 an Gesandte nach Nara zu entsenden, um Hilfe bei der Herstellung des Daibutsu zu leisten. Auch zur Einweihung des Tôdaiji sandte der Yahata Schrein eine Sondermission nach Nara, um bei der Weihe *Kaigen* 開眼 (Augeneröffnung des großen Buddha) vertreten zu sein. Aus Dankbarkeit errichtete der Kaiser Shômu dann einen Schrein im Gelände des Tôdaiji, den *Temukeyama Hachiman-gu* 手向山八幡宮, und verlieh dem Gott von Yahata den Titel *Hachiman Dai-Bosatsu* 八幡大菩薩.

Historisch gesehen war die Gründung des Tôdaiji im Jahre 752 ein Kennzeichen der Verschmelzung von Buddhismus und Shintoismus zu einem vereinigten Glaubens-Strom. Die Shinto-Gottheiten werden zu Buddha oder Bodhisattva ; und wie dem Daibutsu setzte man auch den einheimischen Göttern Denkmäler und gab ihnen zum erstenmal eine „körperliche Gestalt", wie z.B. dem *Sôgyô Hachiman* 僧形八幡 (Hachiman in Mönchsgestalt) oder den *Shinzô* 神像 (Holzstatuen buddhistischer Shinto-Gottheiten). Alle Statuen bis Ende des 10. Jahrhunderts waren aus einem Stück Holz geschnitzte Arbeiten, die als *Ichiboku-zukuri* 一木造 bekannt sind.

Im Schrein Yahata no Miya zu Usa wurden ein Gott und zwei Göttinnen verehrt. Der Hauptgott, *Yahata no Ôkami* 八幡大神 gilt als Inkarnation des Kaisers *Ôjin* 応神天皇, während die Göttin *Ootaushi Hime no Mikoto* 大帯姫命 als Kaiserin *Jingu* 神巧皇后 und die andere Göttin *Hime Ôkami* 比売大神 als Gemahlin des Kaisers Ôjin verehrt werden. Es gibt aber auch eine andere Version über diese beiden Göttinnen. Manche glauben, daß sie die Kaiserinnen *Chûai* 仲哀 und Jingu verkörperten, andere halten sie für Hime no Ôkami und *Tamayori Hime no Kami* 玉依姫神. Fest steht nur, daß es drei Gottheiten sind, die im Schrein Yahata no Miya verehrt wurden, und im Hauptkultgott Yahata no Okami Kaiser Ôjin verehrt wird. Yahata no Ôkami ist im allgemeinen unter dem Volk als Hachiman bekannt, da die Schreibweise Yahata auch Hachiman gelesen werden kann. Im *Shoku Nihongi* 続日本紀 im Kapitel vom 25. Febr. der zweiten Tempyô-Shôhô Ära (750) wird ein Gottespaar Yahata no Ôkami erwähnt, nämlich Hachiman und die Göttin Hime-Kami, obwohl niemand wußte, wer eigentlich hinter dem Namen Yahata no Ôkami verborgen war.

Der Ursprung des Glaubens an Yahata geht auf die großen Felsen *Iwasaka* 磐境 zurück, die sich auf dem Gipfel des *Maki-mine* 馬城峯 im Bezirk Usa in

Nord-Kyūshū befinden. Zuerst wurde der Berg mit dem Felsen als *Shintai* 神体, d.h. als Gottleib, Symbol der Heiligkeit, verehrt. Im vierten Jahrhundert wurde der Schrein *Sato no Miya* 里ノ宮 am Fuß des genannten Berges errichtet, ein Sato no Miya, dessen Kami als Ahnen- und Ackerbaugott für die damalige Usa-Sippe dienen sollten. Demzufolge scheint der Name *Yahata* aus den Worten: *ya* „mehrere" und *hata*—„Felder" 畑 entstanden zu sein. Hingegen glauben manche Gelehrte, daß dieser Name auf die in Nord-Kyūshū ansässige chinesische Sippe *Hata* 秦 zurückzuführen sei, die auch in Kyoto, als die Hauptstadt von Nara, dorthin verlegt wurde eine wichtige Rolle gespielt hat. Unabhängig davon, von welcher Sippe die Gottheit Yahata verehrt wurde, feststeht, daß der Ursprung des Glaubens an die Gottheit Yahata (*Hachiman Shinkô* 八幡信仰) auf die Verehrung des Berges in Usa zurückgeführt werden muß. Ein ähnliches Beispiel ist der Sannô-Glaube bzw. der Glaube an den Hiei-Berg. Am Gipfel des *Hamo-Yama* 波母山 bzw. *Ushio-yama* 牛尾山 des Hiei stehen zwei Felsen, die als Gottespaar *Hiei-Hiko* 日吉比古 und *Hiei-Hime* 日吉比咩 angesehen wurden. Mit dem Fortschreiten der Zivilisation wurde den beiden je ein mythologischer Name verliehen, und zwar *Ôyamagui no Mikoto* 大山咋命 und *Tamayori no Hime* 玉依姫.

Der Glaube an Hachiman hat sich überall in Japan verbreitet und nimmt eine wichtige Stellung in der japanischen Religion ein. Unter den heute etwa 110,000 Shinto-Schreinen Japans nehmen die Hachiman-Schreine eine besondere Stellung ein, sogar in kleinen Dörfern finden wir sie. Dem Schrein Temukeyama Hachiman in Nara folgte bald ein Iwashimizu Hachiman in Yawata zu Kyoto in der Heian-Zeit und ein Tsurugaoka Hachiman in Kamakura in der Kamakura-Zeit. Der von der Minamoto-Sippe gegründete Tsurugaoka Hachiman in Kamakura wird als Kriegsgott angesehen.

Dank des shinto-buddhistischen Synkretismus haben manche Tempel Sôgyô Hachiman und Shinzô aufgestellt. Das *Miedô* 御影堂 des Kyôô Gokokuji (Tôji) in Kyoto hat einen Sôgyô Hachiman und zwei Shinzô. Die Meinungen über die beiden Göttinnen gehen auseinander. Nach dem Dokument *Tôhôki* 東宝記 dieses Tempels sollen sie die Kaiserinnen Chûai und Jingu darstellen, obwohl sie im allgemeinen als Kaiserin Jingu und Hime Kami angesehen werden. Sie gehören zu den ältesten buddhisierten Kami. Dieser Tempel besitzt auch eine lebensgroße Holzfigur, die den *Takechiuchi no Sukune* 武内宿禰, einen legendären Staatsmann, der beim Zug nach Korea die Kaiserin Jingu unterstützt haben soll, als Gott mit entblößtem Oberkörper darstellt. Im Yakushiji zu Nara befinden sich ebenfalls ein Sôgyô Hachiman und zwei Shinzô, d.h. Kaiserin Jingu und *Nakatsu Hime no Mikoto* 仲津姫命, aus der *Kanpyô* Ära 寛平 (889–898). Besonders hervorzuheben sind die vier Shinzô des Matsunoo Schreins zu Kyoto, die als Schutzgötter für die Hata-Sippe gedacht sind. Außerdem sind noch drei

Shinzô im Hongû des Kumano Schreins aus der Fujiwara-Zeit bekannt, die *Hayatama no Okami* 速玉大神, *Fusumi no Kami* 夫須美神 und *Ketsu Miko Ôkami* 家津御子大神 heißen.

Wesentlich anders wurde es erst, als der Mikkyô-Buddhismus im 9. Jahrhundert die shintoistischen Elemente mit dem Sangaku-Shinkô (Glaube an Berge) zu assimilieren versuchte, und zwar mit solchen Elementen, die zum Buddha-Gesetz in enge Beziehung getreten waren, woraus sich später der *Ryôbu-Shinto* 両部神道 bildete. Man sagt, daß die Lehre von Ryôbu-Shinto eine Erfindung des Kôbô Daishi wäre, obwohl sie viel später verbreitet wurde.

Die von Shingon abstammende Lehre Ryôbu-Shinto versucht die beiden Schreine von Ise, Naikû und Gekû, mit dem Buddha Vairicana (Dainichi Nyorai) des Taizôkai und des Kongôkai gleichzusetzen. Die Tendai-Schule betrachtet auch einheimische Gottheiten als Erscheinungsformen (*Gongen* 権現) eines und desselben Wesens (*Ichijitsu* 一実) mit dem Buddha oder einer anderen buddhistischen Wesenheit. Die Idee, die mythologischen Shinto-Gottheiten als die zeitweilige Erscheinung Buddhas zu apothesieren (Skr.: Avatara) geht auf Traditionen Indiens und Chinas zurück. Nach der aus dem Tendai-Dogma *Ichijô-shinjitsu* 一乗真実 des Hoke-kyô eststandenen Shinto-buddhistischen Lehre, d.h. Ichijitsu-Shinto, haben die Buddha-Wesen (*Honji* 本地) ihre Spuren in Form von Shinto-Gottheiten in Japan „herabgelassen" (*Suijaku* 垂迹). Dieser Gedanke der Tendai-Schule geht auf die von dem Gründer der chinesischen T'ien-t'ai Schule, *Chih-i* 智顗 (583–597) verbreitete Lehre von *Honjaku Nimon** 本垂二門 des Hoke-kyô zurück. Die buddhistischen Wesen (Buddha, Boddhisattva usw.) heißen *Honji-butsu* 本地仏, ihre Erscheinungsformen in Gestalt von Shinto-Gottheiten werden *Suijaku-shin* 垂迹神 genannt.

Am Ende des 12. Jahrhunderts entstand der *Sannô Ichijitsu Shinto* 山王一実神道 durch die Tendai-Schule. Sie betrachtete die auf dem Berge Hiei waltende Shinto-Gottheit *Sannô* 山王 (Berg-König) als Erscheinungsform (*Gongen* 権現) des Buddha-Wesens. Die Errichtung von Tempeln auf Bergen, die durch das Aufkommen des Sangaku-Shinkô verstärkt wurde, zwingt die Tendai-Schule fast zwangsläufig dazu, die Gedankengänge des shinto-buddhistischen Synkretismus in ihr System einzubeziehen. Sie setzte bei dem Bau des Tempels Enryakuji auf dem Hiei den Berggott *Hiei* 日吉神 mit dem Buddha gleich und verfährt ähnlich mit den Gottheiten (Gongen) anderer Schreine.

Saichô 最澄 (766–822), der Gründer der Tendai-Schule, soll nach dem chinesischen Vorbild des Schutzgottes *Shan Wang t'zu* 山王祠 des *T'ien-t'ai* Berges 天台山 die Lokalgötter auf dem Hiei-Berg verehrt haben. Kûkai, der Gründer

* Das Wort Honjaku, eine Abkürzung von HON-ji und sui-JAKU, stammt aus dem 16. Kapitel des Hoke-kyô, Nimon=zwei Tore bzw. Schulen.

der Shingon-Schule, folgt ähnlichen Ideen. Als er den Kongôbuji auf dem Kôyasan errichtete, verehrte man die beiden Gottheiten, *Niu Myôjin* 丹生明神 und *Kariba Myôjin* 狩場明神, als Schutzgötter des Kôyasan. *Myôjin* 明神 ist eine Bezeichnung für die buddhisierten Kami. Mit der Vorstellung von Gongen und Myôjin wurde der Keim für die Mystik der Honji-Suijaku-Lehre und den Glauben an die zeitweilige Erscheinung Buddhas auf den heiligen Bergen gelegt, die ihrerseits wiederum einen nachhaltigen Einfluß bei der Herausbildung des Suijaku-Glaubens ausübten. *Enchin* 円珍 (814–891), posthumer Name: *Chishô Daishi* 智証大師, 813–891, soll im Traum vom *Hiei-Sannô Myôjin* 比叡山王明神 inspiriert worden sein, sich nach China zu begeben. Sein Ersuchen wurde vom Kaiser genehmigt, und er fuhr im Jahre 853 nach China. Unmittelbar nach seiner Ankunft in Fouchow studierte er Siddham bei einem Inder des Tempels *Nālanda* 那爛陀寺. Im Jahre 854 ging *Kuo-ch'ing Ssu* 国清寺 auf den T'ien-t'ai-Berg, wo er ein Jahr blieb. Anschließend ging er nach Chang-an. Die Legende berichtet folgende Begebenheit: Als er im Jahre 856 auf dem Berg *Ch'ung-shan* 崇山 weilte, erschien ein Dämon (ein Drache mit menschlichem Kopf) und rief ihm zu, daß er vor dem Gott *Shu-Shan-Wang* 朱山王 (jap.: Shu Sannô) — auch *Shinra Myôjin* 新羅明神 genannt — mit ungereinigtem Körper erschienen sei, um den Gott zu verehren. Als Strafe wurde er vom Gewitter und Erdbeben heimgesucht. Er ließ sich aber davon nicht erschüttern und blieb ruhig. Der Dämon, der auf ihn keinen Einfluß ausüben konnte, erschien plötzlich in der Gestalt eines weißhaarigen Greises mit faltigem Gesicht. Er sagte, er sei die Inkarnation des Bodhisattva Manjuśri und erscheine in Korea sowie in Japan. Er wolle Enchins Lehre und Heimkehr schützen. Diese Legende hat auf die Geschichte des Ichijitsu Shinto einen großen Einfluß ausgeübt. Eine andere Version besagt, daß der Shinra Myôjin auf dem Heimkehrerschiff nach Japan im Jahre 859 erschienen sei und dem Enchin angekündigt habe, daß er Nationalgott von Shiragi (Korea) sei und seine Lehre schützen werde.

Enchin ließ sich deshalb eine Statue des Shinra Myôjin herstellen und stellte sie in der Halle *Shinra Zenjin-dô* 新羅善神堂 des Tempels Onjôji in Ôtsu auf. Dieser buddhistisch-shintoistische Gott, wenn man ihn so nennen darf, im Osten von Hiei am Biwasee und der im Jahre 888 westlich vom Hiei in Kyoto aufgestellte *Seiksan Myôjin* 赤山明神 sind die beiden Schutzgötter des sich auf dem Hiei befindlichen Tempels Enryakuji. Die Geschichte des Sekisan Myôjin geht auf die China-Reise des *Ennin* 円仁, posthumer Name: *Jikaku Daishi* 慈覚大師 (792–862) zurück. Als Ennin zwischen 838 und 847 in China war, besuchte er den Tempel *Ch'ih-Shan Fa-hua-t'ang* 赤山法華堂 in *Têng-chou* 登州 und soll vor dem Gott *Shan-shên T'ai-shan-Fu-chün* 山神泰山府君 seine Andacht verrichtet haben. Er hat deshalb nach seiner Rückkehr in Japan einen Schrein

für den chinesischen gleichnamigen Tempel in Kyoto errichtet, der Sekisan Jinsha oder *Sekisan Zen-in* 赤山禅院 heißt. In diesem Tempel bittet das Volk um Reichtum und langes Leben. Besonders aber ist dieser Gott als *Kakeyose-gami* 懸寄神 bei Kaufleuten beliebt. Interessant ist, daß die beiden Schutzgötter für den Hiei-Berg chinesischen und koreanischen Ursprungs sind, in welcher Tatsache wir die Idee des shinto-buddhistischen Synkretismus verkörpert finden.

Aus der Assimilierung des Shinto und Buddhismus entstanden nicht nur Sannô Gongen der Tendai-Schule sowie Niu Myôjin und Kariba Myôjin der Shingon-Schule, sondern auch *Kumano Gongen* 熊野権現, *Kasuga Gongen* 春日権現, *Atago Gongen* 愛宕権現, *Seiryū Gongen* 清滝権現, *Kôya Myôjin* 高野明神 u.s.w.

Bei Anhängern des Kumano-Glaubens bildete die Naturverehrung die Grundlage; angebetet wurden die Kumano-Berge und der Riesenwasserfall Nachi. Hinzu kam der vom Mikkyô beeinflußte Glaube an Zauberformeln und magische Wunderkräfte — ein Glaube, der sich stark an das auf En no Gyôja zurückgehende Shugendô anlehnte. Anfangs nannte man die Anhänger des Shugendô in der Kumano-Gegend *Jugenja* 呪験者. Ju=Zauberformeln, Genja =der die Wunderkraft Ausübende.

Die Teilnahme an den Wallfahrten nach Kumano nahm stark zu und wurde im 13. Jhdt. so populär, daß sie als Ari no Kumano-Mode (Ameisen-Wallfahrt nach Kumano) bezeichnet wurde. Unter den sechs Wegen, die nach Kumano führen, ist der Ômine-ro die wichtigste Wallfahrtsstraße für die Anhänger des Shungendô, d.h. für die Yamabushi. Sie unternahmen die Wallfahrt von Yoshino nach Kumano oder umgekehrt. Bevor der Ort des heiligen Nachi-Wasserfalls von den Buddhisten als das „Reine Land" (Jôdo) des Kannon, d.h. Fudafaku-sen (Skr.: Potolaka) angesehen wurde, galt die Kumano-Gegend als das Reich der Totengeister und in gewisser Hinsicht als ein Reich nach dem Tode, dessen Schutzgottheiten die deifizierten Raben mit drei Beinen waren. Die als Unterpfänder der göttlichen Gegenwart verwahrten Amulette *Kumano Go-Ô Hô-in* 熊野牛王宝印, die in den drei Kumano-Schreinen ausgegeben werden, zeigen mehrere Raben in Form eines Bonji (Sanskritbuchstaben). Die alte Tradition des Verkaufs von Amuletten (*Ofuda* 御札) im Schrein war ein schwunghaftes Gewerbe des Kumano Gongen, und besonders florierte das Geschäft dadurch, daß solche Amulette als Beschwörungsunterlagen für die Erfüllung des schriftlichen Eides *Kishômon* 起請文 Verwendung fanden.

Chronologisch gesehen ist es notwendig, hier die Gestalt des volkstümlichen Mönches *Kûya* 空也 (903–972) zu erläutern. Er kam 938 nach Kyoto, seiner eigentlichen Heimat, zurück, nachdem er das ganze Land unter ständiger Anrufung des Amida durchzogen hatte. Er wurde deshalb vom Volk als der „Heilige des Amida" (*Amida no Hijiri* 阿弥陀ノ聖) oder der „Heilige vom

Marktplatz" (*Ichi no Hijiri* 市ノ聖) angerufen. Als er 45 Jahre alt war (948) besuchte er *Enshô* 延昌 auf dem Hiei und erhielt das Mönchssiegel und den Mönchsnamen *Kôshô* 光勝, obwohl er von diesem Namen keinen Gebrauch machte und sich stets unverändert Kûya nannte. Im Jahre 951 wurde die Stadt Kyoto von üblen Seuchen heimgesucht. Um das Volk davon zu retten, stellte Kûya einen von ihm selbst gemeißelten Jûichimen Kannon auf, worauf die Seuche zurückgegangen sein soll. Aus Dankbarkeit bat Kûya um Stiftungen für den Bau eines Tempels, damit diese Kannon-Statue aufgestellt und weiter verehrt werden konnte. Dieser Tempel heißt *Saikôji* 西光寺, später wurde er unter dem Namen *Rokuharamitsu-ji* 六波羅密寺 bekannt. Das Nembutsu, das Kûya mit unbezwinglichem Freimut und hoher Freude besungen hat, weist einige Merkmale einer vom Mikkyô beeinflußten Andachtsformel auf. Er wanderte mit einem Rasselstab und blies ein mantrisches Tritonshorn um giftiges Getier und Schlangen abzuwehren, was auf die typische Tradition des Mikkyô zurückzuführen ist. Das Wesentliche bei Kûya Shônin war, daß er nicht nur den Amida verehrte, sondern sich stets auf Jûichimen Kannon stützte. Er wanderte von einem Wallfahrtsort zum anderen, wo sich der vom Mikkyô beeinflußte Kannon befand. Sein ganzes Suchen galt den Pilgern der mystischen Stätten des mit den *Onryô* 怨霊 (Rachegeister) verknüpften *Meido* 冥途 oder 冥土 (Totenreich), um die von toten Seelen verbreitete Epidemie im Reiche der Schatten zu vernichten.

Die von Kûya angewandten Riten zur Beschwörung von Gefahr, Krankheit, Geistern sowie zur Hervorbringung segensreicher Wirkungen, wie Gesundheit, Glück, Frieden, Wohlstand und „glückliche Wiedergeburt", zeigen starken Einfluß des Mikkyô oder der von *Shungendô* praktizierten Geheimriten. Die Anrufung *Namu Amida Butsu*, worauf Kûya besonderen Wert legte, ist deshalb nichts anderes, als ein von ihm ausgewähltes *Mantra* und hat wenig mit dem später von den Jôdo-Schulen eingeführten Nembutsu zu tun. Aus dem von Kûya verbreiteten Nembutsu entwickelte sich eine neue Glaubensform *Kane Tataki* 鉢叩き d.h. Glocken schlagen, da Kûya bei der Rezitation des Nembutsu stets mit einem dumpfen Glockenton durch die Straßen zog. Diese neue Glaubensform wurde von einem Mönch, Dôkû 道空, fortgesetzt und fand großen Anklang unter dem Volk. Unter der Bezeichung *Rokusai Nembutsu* 六斎念仏 wurde sie allgemein bekannt. Der Name Rokusai Nembutsu stammt vom Kaiser Kameyama, der dem Mönch Dōkū den Namen Rokusai verliehen hatte. Vom 9. bis zur Mitte des 10. Jahrhunderts war der Glaube an Seuchen verbreitende Dämonen *Yakubyô-Gami* 疫病神 sehr stark, wie die Geschichtsquellen berichten. Das Ritual *Gion Goryô-E* 祇園御霊会, welches im Yasaka-Schrein zu Kyoto gehalten wird, ist ein typisches Beispiel dafür, wie die Ver-

nichtung der Yakubyô-Gami durch den Gott *Gozu Tennô* 牛頭天王,* die Inkarnation des Medizin-Buddha Yakushi Nyorai, erfolgen sollte. Ursprünglich war er in Indien der Schutzgott des Jetavana-vihāra (jap. *Gion Shôjha* 祇園精舎). Er wird deshalb auch *Gion Tenjin* 祇園天神 genannt, zumal er als Gottheit des Gion-Schreins verehrt wird.

Um festzustellen, aus welchem Anlaß der Gozu Tennō im Gion-Tempel verehrt wird, müßte man die Entstehungsgeschichte des Tempels studieren. Die Meinungen gehen darüber weit auseinander. Im 8. Jahrhundert wurden viele Tempel unter dem Namen *Goryô-dô* 御霊堂 erbaut, um die Rachegeister (Onryô) zu besänftigen und zu erlösen, da die stark verbreiteten Epidemien als Racheakte der in der Verbannung Verstorbenen angesehen wurden. Am 20. Mai 863 hielt der Kaiserliche Hof das Ritus *Goryô-E* 御霊会 für die Toten in *Shinsen-En* 神泉苑 in Kyoto ab. Die Sūtren Konkômyô-kyô und Hannya-kyô wurden verlesen, Blumen geopfert, Musik und Tänze aufgeführt. Alle Türen des Shinsen-En waren für den freien Eintritt des Volkes geöffnet.

Das Volk stellt unter der Führung des Shinto-Priesters *Urabe Hiromaro* 卜部日良麻呂 in den damaligen 66 Provinzen 66 Hellebarden vor dem Gott Gozu Tennô auf (869), um die Seuche verbreitenden Dämonen zu vernichten. Solche vom Volk abgehaltenen Feiern hat dann der Hof dafür benutzt, die in der Verbannung verstorbenen sogenannten „sechs Verschwörer"** zu ehren, und zwar unter Hinzufügung von weiteren zwei Verschwörern, *Kibi no Ô-omi* 吉備大臣 und *Sugawara no Michizane* 菅原道真. Die Errichtung der beiden Schreine Kami und Shimo Goryo Jinja in Kyoto, sind Zeugnisse dafür, und von da ab wurde das Goryo-E ein offizieller Ritus (870).

Unter dem Einfluß solcher Riten scheint der Gion-Tempel entstanden zu sein. Der Mönch *Jûzenji Dentô Ennyo Hôshi* 十禅師伝燈円如法師 des Tempels Jojuji versuchte, den indischen Schutzgott des Jatavana-vihāra, d.h. Gozu Tennô, der zuerst in Harima Akashi-Ura verehrt wurde, nach Hiromine zu überführen. Später ist der Gozu Tennô nochmals in den Tempel *Kanshin-in* des *Kankeiji* 観慶寺感神院 in Kyoto überführt worden, der heute unter dem Namen Gion Tempel bekannt ist. Ehe dieser Tempel gebaut wurde, soll ein Schrein dort gestanden haben, der vom Kaiser Tenji 667 errichtet und als Yasaka-Schrein bekannt war. Nachdem der Grundbesitz (Shôen) des Gion Tempel-Schreins stark angewachsen war, wurde das Goryô-E, welches im Shinsen-En abgehalten wurde, offiziell vom Hof aus in Gion durchgeführt und hieß dann

* Gozu Tennô, wird mit einem oder drei Gesichtern in Ritterrüstung dargestellt. Auf seinem Haupt befindet sich ein Ochsenkopf, daher auch der Name Gozu. Er ist ein typischer shinto-buddhistischer Gott und nach der Legende *Susano-o-no-Mikoto* 素戔嗚尊 selbst, der jüngere Bruder der Sonnengöttin Amaterasu.

** Die sechs Verschwörer (*Rokusho Goryô* 六所御霊) sind Kaiser Sudô, Prinz Iyo, Fujiwara no Yoshiko, Tachibana no Yayanari, Gunyo no Miyatamaro und Fujiwara no Hirotsugu.

Gion Goryô-E (970). Aus diesem großzügig aufgezogenen Gion Goryô-E ging später das heute bekannte Gion-Fest hervor. 1871 wurde der Gion-Tempel vom Staat aus in Yasaka-Schrein umbenannt. Es gibt zahlreiche Tempel-Schreine in verschiedenen Orten Japans, die Yasaka-Jinja oder Gion-Tenjin heißen, in denen der Gozu Tennô verehrt wird.

Ryôgen 良源 (913–986), ein Zeitgenosse des Kûya, mit posthumem Namen *Jie Daishi* 慈恵大師 war der 18. Patriarch der Tendai-Schule, die durch ihn einen neuen Impuls erhielt. Er wurde vom Volk als der geborene Bodhisattva und *Gonge no Hito* 権化の人 genannt. Nach der Legende soll Ryôgen, als er in der Klause *Jôshin-bô* 定心坊 meditierte, ein Schattenbild seiner selbst, hervorgerufen durch den Schein eines geweihten Lichtes (*Tômyô* 灯明) auf der Wand hinterlassen haben, das auch nach seinem Verlassen der Klause nicht verging. Als ein Mônch versuchte, das Bild abzumalen, verschwand jedesmal der Teil, der bereits von ihm kopiert war. Bald nachdem das Bild fertiggestellt wurde, starb Ryôgen.

Der Tag, an dem Ryôgen ins Nirvāṇa einging, war der 3. Januar 985, deshalb wurde er vom Volk als *Gansan Daishi* 元三大師, d.h. Großer Meister des dritten Neujahrtags, verehrt. Es existieren unzählige Bildnisse von Gansan Daishi. Einige Bilder veranschaulichen diesen Mönch mit einem Mandara, wie auch in drei Kultbildern zur Andacht an Ryôgen, die unter dem Namen *Miei-dô Shinkô* 御影堂信仰 bekannt wurden. Der Glaube an Gansan Daishi oder Mieidô Shinkô hat auf den Shinto einen großen Einfluß ausgeübt, einige Hachiman-Schreine haben auch die Bildstatue von Jie Daishi (Ryôgen) aufgestellt. Charakteristisch für die Verehrung des Gansan Daishi war der Entwicklungs-Hintergrund der neu aufgekommenen *Yamahôshi* 山法師, die als *Sôhei* 僧兵 bekannten Krieger-Bonzen. Ryôgen, der die gesamte Organisation der *Sôhei* unter sich hatte, entwaffnete die Yamahôshi, um einen guten Ruf für sich beim Volk zu gewinnen. In Wirklichkeit hat er sie verstärkt. Seine mysteriöse Macht als Mönch und Krieger hat Gerüchte hervorgerufen, die ihm ein diabolisches Wesen zusprechen. Es hieß, wenn man sein Papier-Amulett *Tsuno-Daishi* 角大師 an das Haus klebe, so würden die bösen Geister ausgetrieben. Tsuno Daishi heißt „gehörnter Groß-Meister", man trifft solche Bilder noch heute an manchen alten Häusern in Kyoto oder in der Shiga Präfektur an.

Nachdem der neue Glaube an Gansan Daishi bzw. Tsuno Daishi stark verbreitet war, besuchten viele Anhänger den heiligen Ort Yokawa auf dem Hiei-Berg, wo ein Amulettbild des Tsuno Daishi oder *Mame Daishi* 豆大師 verteilt wurde. Die Pilger klebten solche Amulette an die Haustür oder an die Küchenwand, um die bösen Geister auszutreiben. Der Name *Mame* 豆 (Bohnen) soll aus dem Wort *Mametsu* 魔滅 (Teufel austreiben) entstanden sein. Der heute noch übliche Brauch des Bohnenstreuens am Tage des *Setsubun* 節分 (3. Februar)

hat die gleiche Bedeutung.

Als Religion Japans bedeutet der Buddhismus nur mehr einen kaum faßlichen Sammelbegriff für ein Pantheon von buddhistischen Verehrungswürdigen und Kami-Wesen der einheimischen Götter und Dämone. Das spiegelt sich im Leben der Japaner wider, doch ist die Vorstellung von mannigfaltigen überirdischen Wesen eine reine Abstraktion und der Grad der Verehrung, die ihnen zuteil wird, sehr verschieden.

Bereits bei Naturerscheinungen, denen überirdische Kräfte oder numinose Bedeutung zugeschrieben wird, beginnt die Verehrung der Wesenheiten. Phallisch geformte Steine, denen Zeugungskraft zugeschrieben wird und die eng mit dem vom Taoismus beeinflußten *Dôsojin* 道祖神 in Verbindung gebracht werden. Tiere, die als göttliche Boten zur Seite der heiligen Wesen stehen, werden als Nothelfer angerufen. Die Bauern, deren Wirkungskreis sich meist auf die nächste Umgebung ihres Wohnsitzes erstreckt, bringen lokalen Dorfgottheiten Opfer. Eine Reihe von Göttern, die zwar vom Buddhismus übernommen, aber als volkstümliche Gottheiten angerufen werden, werden in den Tempeln oder Schreinen verehrt. Auch einige buddhistische Gestalten, wie Kannon- oder Jizō-Bosatsu, wurden unabhängig vom Buddhismus zu selbständigen Verehrungswürdigen erhoben. Man sieht oft Kannon, Jizō oder Fudō myōō aus Stein auf den Straßen, denen von den Bauern Opfergaben dargebracht werden. Besonders bekannt und volkstümlich wurden die aus dem buddhistischen Pantheon hervorgegangenen Götter Hārītī, Kumbhira usw., die-ursprünglich bösen Geister — durch Buddha zu hilfreichen und guten Wesen bekehrt wurden. Hārītī, jap. *Kariteimo* 訶梨帝母, ist die volkstümlichste Dämonin Japans und heißt auch *Kishimojin* 鬼子母神, wörtlich : Teufelskind Muttergottes. Ihr Ursprung geht auf die indische Dämonin oder eher auf die Göttin Hārītī zurück ; man findet ihre Gestalt in verschiedenen Gandhara-Skulpturen, welche noch ganz hellenistischen Einfluß aufweisen. „Kariteimo war der indischen Sage nach in einem früheren Leben eine Königstochter, die wegen mancher Unterlassungssünden als Dämonin wiedergeboren wurde. Sie lebte in einer Art Hölle, preta (jap. : *Gakidō*, Reich der hungrigen Geister), nahe bei der Stadt Rājagriha im heutigen Bengalen und wurde die Gattin des Dämonenherrschers Prajnaka oder Pancika, dem sie 500 Kinder gebar. Um sie ernähren zu können, raubte sie täglich ein Kind aus jener Stadt und verschlang es. Als nun Buddha dort weilte und ihn die Einwohner um Hilfe baten, nahm er der Dämonin ihr jüngstes und liebstes Kind, Bingale (jap. : *Bingara* 嬪伽羅) fort und verbarg es unter einer Almosenschale. Um es zurückzubekommen, bekehrte sie sich und versprach, die fünf Gebote zu befolgen und die Kinder der Menschen zu verschonen, sie sogar in ihren Schutz zu nehmen. Damit sie aber mit ihren 500 Kindern genügend Nahrung zu essen hatte, gab ihr Buddha Granatfrüchte zu

essen und bestimmte auch, daß alle Mönche und Nonnen ihr täglich Speiseopfer darbringen sollten". (D. Seckel: Kariteimo).

Marīci, jap. *Marishi-ten* 摩利支天 besitzt die Zauberkraft, sich im Notfall unsichtbar zu machen, daher erbitten die Ritter (Samurai) von dieser Gottheit Hilfe vor dem Feind. Wegen ihrer Fähigkeit, sich unsichtbar zu machen, wird sie ebenfalls als Beschützerin gegen Unglück angerufen. Ihr Symbol sind die Marienfäden. Die Beziehung dieser Göttin Marīci bedeutet Strahl. Sie des göttlichen Lichtes; nach einer im *Asabashô* 阿娑縛抄 dargelegten Legende soll sie bei einem Kampf zwischen zwei Gruppen von Indra und Asura den Sonnen- und Mondgöttinnen Schutz gewährt haben, und zwar als Rāhu (jap.: *Rago* 羅睺) der Asura-Gruppen die Sonnen- und Mondgöttinnen fangen wollte. Nach dem Sûtra *Marishi-ten Bosatsu Darani-kyô* 摩利支天菩薩陀羅尼経 soll sie eine Göttin mit einem Gesicht und zwei Armen sein, obwohl Marishi-ten nach der Beschreibung eines Tendai-Mönches, namens *Annen* 安然 (792–889) die im Asaba-shô festgehalten ist, ein Gott mit drei Gesichtern und acht Armen sein soll, auf einer Mondsichel stehend, die sich auf dem Rücken eines Wildschweines befindet. Diese Darstellung ist seit der Kamakura-Zeit dominierend. Trotz ihrer pompösen weiblichen Gewandung und Krone ist sie mit einem Schnurrbart versehen, um die Verehrung der Ritter auf sich zu konzentrieren Man trifft viele Tempel-Schreine in Japan an, worin diese Gottheit verehrt wird. Anstelle von Löwen oder Komâ-inu (Hunde) findet man vor solchen Tempel-Schreinen zwei Wildschweine mit geöffnetem und geschlossenem Rachen aufgestellt.

KUMBHIRA, jap. *Kubira* oder *Konpira* 宮毘羅/金毘羅, der die erste Stelle bei den Zwölf göttlichen Kriegern Jûni Shinsho des Yakushi Nyorai einnimmt, wird als Beschützer des Rājagṛha (jap.: *Ôshajô* 王舎城) genannten Schlosses verehrt. Er ist der Honzon des Tempels Matsuno-o-dera oder Matsunooji in der Kagawa-Präfektur, der heute unter dem Namen *Konpira-gû* 金刀比羅宮 bekannt ist. Hinter dem Schrein Konpira-gû erhebt sich ein Berg *Zôzuzan* 象頭山 (Elefantenkopf-Berg), dessen Name ebenfalls auf Indien zurückzuführen ist, da das Schloß Rājagṛha am Fuß des gleichnamigen Berges stand. Kumbhīra wird aber als deifiziertes Krokodil des Gandi angesehen, der den Seeleuten eine sichere Fahrt gewährleisten soll.

SARASVATĪ, jap. *Benzai-ten* 弁財天, wird oft in einem Schrein auf einer Insel verehrt. Am berühmtesten sind die Schreine auf den Inseln Enoshima bei Kamakura, Benten-jima in *Gamagôri* 蒲郡 und *Chikubushima* 竹生島 am Biwa-See. Besonders der Schrein auf der Enoshima-Insel ist durch die nackte Darstellung dieser Göttin bekannt. Benzai-ten ist die einzige Göttin, die zu den Sieben Glücksgöttern Japans gezählt wird. In Indien ist sie die Schützerin der Rede und des Gesanges, so daß sie oft mit einer Laute am Wasser

sitzend dargestellt wird. Ihr Name Sarasvatī ist von dem Fluß Sarawatī in Indien abgeleitet, eine Personifikation des genannten Flußes. Ihre weiteren Namen *Bion-ten* 美音天 (Göttin schöner Töne) oder *Myôon-ten* 妙音天 (Göttin magischer Töne) werden mit dem rauschenden Ton des dahinfließenden Wassers in Verbindung gebracht. Sie genießt als Göttin des Reichtums Verehrung und wird unter dem Namen *Dai Benzai Kudoku-ten* 大弁財巧徳天 angerufen. Im Sûtra *Konkômyô Saishôô-kyô Dai Benzai-tennyo-bon* 金光明最勝王経大弁財天女品 steht, daß sie die jüngere Schwester des Emma-ten und achtarmig sein soll.

MAHĀKĀLA bedeutet: der große Schwarze, deshalb auf japanisch: Daikoku-ten. Er wird auch nach dem Laut des Sanskritwortes *Makakara-ten* 摩訶迦羅天 genannt. Mahā-kāla, „Die Große Zeit", oder „Der große Schwarze", ist der Verschlucker der Zeit, Verschlucker aller Zeitalter und Zeitalterzyklen. Es ist die Manifestation des Śiva und führt den Rhythmus und Wirbel ins Nichts zurück, indem er alle Dinge, alle Wesen, alle Gottheiten im kristallklaren, bewegungslosen Meer der Ewigkeit auflöst, von dem aus gesehen nichts Wirkliches geschieht. „Seine wirbelnden Arme und Beine und die Schwingung seines Lebens erregen — oder sie sind eigentlich — die beständige Schöpfung und Zerstörung des Universums, wo der Tod genau die Geburt aufwiegt und Vernichtung das Ende des Werdens ist." (H. Zimmer: Mythen und Symbole).

Durch welches Sûtra Mahākāla im Buddhismus bekannt wurde, ist nicht mehr feststellbar. Es wird aber angenommen, daß der chinesische Mönch *Liang-pen* 良賁 (jap.: Ryôhi, 717–777) des Tempels *Ch'ing-lung Ssu* 青竜寺 in Chang-an bei der Übersetzung des *Ninnô Gokoku Hannya Haramita-kyô* 仁王護国船若波羅密経 im Jahre 765 dem Amoghavajra geholfen hat, da er auch selbst einen Kommentar dazu verfaßte. Nach diesem Kommentar soll Mahākāla bzw. Daikoku-ten eine kämpfende Gottheit gewesen sein. Wenn man ihn anfleht, kann man seinen Einfluß im ganzen Land geltend machen. Auch das *Kujaku-Myôô kyô* 孔雀明王経 schreibt, daß eine Daikoku-ten genannte Gottheit in einem Totenwald *Shama-shana* 奢摩奢那 gelebt haben soll. Im 10. Kapitel des *Dainichikyô-sho* 大日経疏 steht auch geschrieben, daß der Vairocana der Lehre des *Gozanze* 降三世 zufolge seinen Körper mit Asche beschmiert habe, um die Gestalt des Daikoku vorzutäuschen und durch dessen Wunderkraft Scharen von Dākinī unter sein Joch zu zwingen.

Im nördlichen *Ge-Kongôbu-In* des *Taizôkai Mandara* wird Mahākāla zwischen Īśāna (*Ishana-ten* 伊舎那天) und Vināyaka (*Binayaka-ten* 毘那夜迦天) mit drei Gesichtern und drei Augen und sechs Armen dargestellt. Das den Rücken verhüllende Elefantenfell wird von den oberen zwei erhobenen Händen gehalten, während sich ein Schwert in den mittleren Händen befindet, die untere Rechte zieht an den Haaren eines Menschen und die Linke an den Hörnern

einer Gazelle. Seine hochstehenden Haare sind mit Schlangen zusammengebunden, am Halse hängt eine Kette mit Schädelköpfen. Nach einer Überlieferung soll Saichô eine ähnliche Darstellung eines solchen Mahākāla in einem Tempel auf dem Hieizan aufgestellt haben, um seine Schüler zu beschützen. Die drei schrecklichen Gesichter dieser Gottheit sollen auf Daikoku-ten (Mitte), Bishamon-ten (rechts) und Benzai-ten (links) hindeuten. Die älteste Darstellung des Daitoku-ten zeigt ihn in einer Ritterrüstung, in der linken Hand einen Sack und in der rechten ein Schwert haltend. Der Daitoku-ten wurde zuerst in den der Tendai-Schule angehörigen Tempeln, und zwar als Spender der Nahrung, verehrt. In den Tempeln anderer Schulen wird er mit einem T'ang-Kostüm, anstatt in einer Ritterrüstung und einer Kopfbedeckung *Eboshi* 烏帽子 stehend dargestellt, die nach einem von *I'ching* 義浄 691 herausgegebenen indischen Reisebericht *Nankai Kiki Naihô-den* 南海寄帰内法伝 entstanden sein soll.

In dem 1690 herausgegebenen ikonographischen Werk *Butsuzô Zu-i* 仏像図彙 sind sechs Strichzeichnungen von Daitoku-ten wiedergegeben: *Biku Daitoku* 比丘大黒, *Makakara-Daikoku-nyo* 摩訶迦羅大黒女 (weiblich), *Ōjikara-Daikoku* 王子迦羅大黒, *Shinda-Daikoku* 信陀大黒, *Yasha-Daikoku* 夜叉大黒 und *Makara-Daikoku* 摩伽羅大黒. Die erstgenannten fünf Daikoku-ten stehen auf einem *Kuya-za* 甍瑜座 genannten Sockel, während der letzte auf einem *Kayô-za* 荷葉座, einem als Sockel dienenden Lotosblatt, steht. Die heute bekannte Darstellung des Daikoku-ten, der zu den „Sieben Glücksgöttern" gehört, zeigt die genaue Gestalt des Makara-Daikoku, allerdings auf zwei Reissäcken, anstatt auf dem Kayô-za Sockel, stehend. Im Butsuzo Zu-i ist noch ein dreigesichtiger Daikoku auf den zwei Reissäcken stehend abgebildet und betitelt: *Sanmen Daikoku-ten* 三面大黒天, d.h. dreigesichtiger Daikoku. Die Beschreibung zum Bild besagt: Als Dengyô Daishi (Saichô) den Tempel auf dem Hiei errichtete, sei dieser dreigesichtige Daikoku erschienen, um die dreitausend Schüler zu beschützen. Der im Miniatur-Schrein des Enryakuji aufbewahrte dreigesichtige Daikoku zeigt aber sanfte Gesichtszüge, die eher an einen Glücksgott denken lassen. Seit der Kamakura-Zeit sind dann drei glückbringende Gottheiten, Daikoku-ten, Bishamon-ten und Benzai-ten, anstatt eines schrecklichen dreigesichtigen Daikoku, verehrt worden, woraus in der Momoyama-Zeit unter Hinzunahme von weiteren vier Göttern die „Sieben Glücksgötter" entstanden sind.

Die der Mythologie Japans entstammende Gottheit *Ôkuni-nushi no Mikoto* 大国主命,* Herr-des-Großen-Landes, ist irrtümmlicherweise mit Daikoku-ten

* Ôkuni-nushi no Mikoto wird auch Ônamuchi no Mikoto, *Ashihara no Shikôô* 葦原色許男, *Yachihoko* 八千矛 oder *Umashi Kunitama* 美国玉 genannt. Aus dem Glauben an Ômononushi no Mikoto als „glücklicher Geist" (*Sakimitama* 幸魂) das Ônamuchi bzw. Ôkuni-nushi no Mikoto kristallisierte sich ein neuer *Miwa Shinto* 三輪神道 genannter Kami-Kult, der stark vom *Ryôbu Shinto* 両部神道 der Shingon-Schule beeinflußt wurde.

identifiziert worden. Die Verwechselung beruht darauf, daß die ersten beiden Elemente des Namens *Ôkuni* 大国 mit sino-japanischer Aussprache *Daikoku* ausgesprochen werden können, d.h. eine andere lautliche Identifizierung. Der Überlieferung zufolge ist der *Kikuki*-Schrein 杵築大社, der heute unter dem Namen Izumo-Schrein bekannt ist, dem Ôkui-nushi no Mikoto geweiht. Unter seinem anderen Namen, *Ônamuchi no Mikoto* 大巳貴命 wird dieser Gott wiederum auf dem Hieizan als *Sannô Gongen* 山王権現 verehrt, und zwar im Schrein Nishi-Hongu des „Großen Hiei". Es könnte deshalb möglich sein, daß die Verehrung des Daikoku auf dem Hiei durch die Identifizierung des Daikoku mit Ônamuchi bzw. Ôkuni-nushi zustande kam. Ein eigenartiges Verhältnis hatte Ôkuni-nushi zu dem alten Gott von Miwa in der Yamato-Gegend. Der heilige Berg Miwa wurde s.Z. als *Shintai* 神体 (Gottesleib) angesehen, und der Berg selbst gewann immer mehr an Heiligkeit. Zur Verehrung des Berges wurde ein Schrein *Ômiwa Jinja* 大神神社 errichtet, der als der älteste Schrein in Yamato bekannt ist. Dieser Schrein hat aber kein *Shinden* 神殿, sondern es steht nur ein großes Torii vor dem heiligen Berg, auf dessen beiden Seiten sich zwei kleine Torii mit Türen befinden, die *Miwa-Torii* 三輪鳥居 heißen. Vor dem Haupt-Schrein steht ein *Haiden* 拝殿, eine Kulthalle, in der die Opfergaben niedergelegt und die Gebete rezitiert werden. Der Gottesleib des heiligen Miwa-Berges wird als Verkörperung des *Ômononushi no Mikoto* 大物主命 bzw. des *Nigi-Mitama* 和魂 (sanfter Geist) des Ônamuchi no Mikoto angesehen.

Von dem Thema Daikoku-ten sind wir etwas abgekommen, und es müßte nochmals auf diese in Japan populär gewordene Gottheit hingewiesen werden. Daikoku-ten, der eigentlich eine tantrisch beeinflußte Gottheit ist, wird auch von den Anhängern der Zen-Schulen verehrt. Die Sôtô-Schule des Zen-Buddhismus stellt Daikoku-ten in einem Miniaturschrein auf, und zwar mit einem Mantra, welches „*Om Mahā-kāla-ya Svāhā*" 唵摩訶迦羅耶莎訶 lautet.

VINĀYAKA, jap. *Kangi-gen* 歓喜天 oder *Shô-ten* 聖天. Die chinesische Umschreibung dieses Sanskritwortes ist *Binayaka* 毘那夜伽. In der indischen Mythologie ist er unter dem Namen *Gaṇapati* 誐那鉢底 oder Gaṇeśa bekannt. Die elefantenköpfige Gottheit Vināyaka entspricht der Elefantenkraft, die der Sonne zugeschrieben wird. Er ist der Sohn des Maheśvara (jap.: *Makeishura* 摩醯首羅 = ein Name für den indischen Gott Śiva) und wurde später in das buddhistische Pantheon aufgenommen. Makeishura ist im allgemeinen unter dem Namen *Dai Jizai-ten* 大自在天 besser bekannt, so daß die japanische Übersetzung für diese Gottheit aus dem Sanskritwort Mahāryanandikeśvara anstatt Gaṇapati, stammt und heißt: *Daishô-kangi Jizai-ten* 大聖歓喜自在天, kurz: Daishô-ten oder Kangi-ten. Den Namen entsprechend, wird er als Spender des Glücks, Reichtums, als Beschützer gegen Krankheiten, verehrt.

Kangi-ten wird als Bruder des *Ishana-ten* 伊舎那天 angesehen, und die beiden werden im Ge-Kongôbu-In des Taizôkai Mandara dargestellt. Auch im äußeren Feld des Jôshin-E des Kongôkai Mandara sieht man sieben verschiedene Gestalten von Kangi-ten mit zwei, vier oder sechs Armen, und zwar im Norden; Binayaka-ten, *Jôbuku-ten* 調伏天 (Skr.: Jaya) und *Kongômen-ten* 金剛面天 (Vajramukha), im Osten; *Kongô-Saisui-ten* 金剛摧碎天 (Vajra-chinna), im Süden; *Kongô Onjiki-ten* 金剛飯食天 (Vajra-māla) und im Westen; *Kongô-Ifuku-ten* 金剛衣服天 (Vajra-vāsin). Mit Ausnahme des Kongômen-ten, der einen Schweinskopf hat,sind alle mit Elefantenköpfen dargestellt. Als Attribute kommen Schwert, Vajra, Strick usw. in Betracht. Im Taizôkai wird Vināyaka mit einer Rübe und einer Axt dargestellt. Die Rübe, insbesondere die in zwei Wurzeln auslaufende Rübe, ist ein Symbol-Attribut für diese Gottheit.

Zuerst begann die Verehrung des Shô-ten oder Kangi-ten im Mikkyô-Kreis bei dem Ritual *Shōden-ku* 聖天供, jedoch wird diese Gottheit auch unabhängig vom Buddhismus vom Volk als Glücksgott verehrt und zwar als Gott der Vereinigung im Sinne der männlichen und weiblichen Harmonie. Zum Symbol dieser Vereinigung werden zwei Gestalten mit Elefantenköpfen, sich umarmend, dargestellt.

DĀKINĪ, jap.: *Dakini-ten* 荼枳尼天. Im Buddhismus wird diese Gottheit als vorwiegend menschenfeindliches Wesen dämonischer Art aufgefaßt, das den Tod eines Menschen durch Wunderkraft sechs Monate im voraus erfährt und das Herz eines Menschen auffrißt. Dies ist in den Bruchstücken des 7. Kapitels im *Dainichikyô-sho* 大日経疏 überliefert. Dakini wird im äußeren westlichen Feld (Ge-Kongôbu-In) des Taizôkai Mandara neben Emma-ten und zwei anderen Gestalten dargestellt. Im Emma-ten Mandara ist auch Dakini mit Kangi-ten und anderen sieben Gottheiten zu sehen. Man glaubt aber, daß Dakini eine zur Gruppe Mahākāla (Daikoku-ten) gehörige Dämonin ist.

In Japan wird Dakini oft mit dem Gott der Reispflanzen *Inari Myôjin* 稲荷明神, identifiziert. In der Gegend Fushimi, südlich von Kyoto, wohnte die in Japan angesiedelte aus China stammende Großfamilie *Hata no Irogu* 秦伊呂具. Dem Kapitel *Inari-sha* 伊奈利社 des *Yamashiro Fûdōki* 山城風道記 zufolge scheint der Name Inari von dem Berg *Inari* 伊奈利山 in Fushimi hergeleitet zu sein. Im Zeitalter *Wado* 和銅 (708–717) soll ein Angehöriger der emporgekommenen Hata-Sippe einen Reiskuchen als Zielscheibe für das Bogenschießen benutzt haben. Als der Pfeil die Zielscheibe traf, flog daraus ein weißer Vogel hervor, geradewegs zum Himmel empor. Dieser Vorgang erweckte ein Schuldgefühl in dem Hata, das ihn veranlaßte, einen Schrein Inari zu errichten, um Inari Myōjin und andere Nahrungsgottheiten sowie Schutzgötter für Getreide zu verehren. Diese Gottheiten sind: *Uka Mitama no Mikoto* 倉稲魂命, *Ôgetsu Hime no Kami* 大宣都比売神, *Ukemochi no Kami* 保食神, *Miketsu Kami* 御饌

神 und *Toyouke Hime no Kami* 豊宇気毘売神. Die erst- und letztgenannten Gottheiten stehen eng mit dem Inari-Schrein in Verbindung, so daß Fushimi Inari und Toyouke Inari in allen Teilen Japans zu finden sind. Die heute bekannten Gottheiten des Inari-Schreins sind: Uka Mitama, *Sarutahiko* 猿田彦, *Ômiya no Manomikoto* 大宮女宮, *Tanaka no Ôkami* 田中大社 und *Shi no Ôkami* 四大社.

Wie die Namen Uka Mitama (Speicher der Reisähren), Ukemochi (Schutz der Nahrung), Tanaka (Mitte im Reisfeld) usw. besagen, steht Inari eng mit der Landwirtschaft in Verbindung. Der bei allen Inari-Schreinen vertretene Fuchs wird als Bringer des Reises angesehen und daher auch als Gott des Wohlstandes verehrt. Der zum Symbol des Inari gewordene Fuchs geht wahrscheinlich auf den chinesischen Glauben an *Koko* 狐蠱 (Fuchs-Reisschädlinge)* und Zauberpraktiken zurück, die von der Shingon-Schule beeinflußt waren.

Die Verbreitung des Inari-Kultes beruht aber hauptsächlich auf der Verbindung mit der Verehrung des Dakini in Tôji in der Heian-Zeit, da das Tômitsu, die Geheimlehre im Tôji, die auf dem Fuchs reitende Dakini mit dem Fuchsgott Inari verbindet und als Honji-butsu für Inari Myôjin betrachtet. Zur Verehrung der Dakini wurde ein Tempel *Myôgonji* 妙厳寺 in Toyokawa, Aichi-Präfektur, von *Imagawa Yoshimoto* 今川義元 1541 errichtet, der ebenfalls als Honji-butsu für Inari angesehen wurde und heute unter dem Namen Toyokawa-Inari bekannt ist.

Den Überlieferungen nach soll ein auf einem weißen Fuchs reitender oder stehender Fudô Myôô im Inari-Schrein verehrt worden sein. Hier handelt es sich wahrscheinlich um eine Verwechselung mit dem Akiba Gongen, denn Akiba Gongen wird genau wie ein Fudô dargestellt.

AKIBA-GONGEN 秋葉権現. Die Meinungen über Akiba Gongen gehen auseinander, da diese Gottheit sowohl von Anhängern des Buddhismus als auch des Shinto verehrt wird. Auf dem Berg Akiba-yama in Tôtômi steht ein Schrein für den Feuergott *Kagutsuchi* 迦具土. Dieser Schrein ist heute unter dem Namen Akiba-Jinja bekannt. Andererseits befindet sich dort noch ein Tempel, der Akiba-dera heißt und in den *Sanjakubô* 三尺坊 verehrt wird. Der Überlieferung zufolge ist Sanjakubô in Shinano geboren. Als seine Mutter eifrig des Kannon-kyô rezitierte, erschien Kannon Bosatsu in der Gestalt eines der 33 Erscheinungsformen des *Karura-shin* 迦楼羅身 genannten Körpers. Diese Vision veranlaßte sie, Sanjakubō eine Laufbahn als Priester in Echigo einschlagen zu lassen. Später wurde er dort ein Ajari und lebte in einer Klause namens Sanjakubô, woher sein Name entstanden sein soll. In Echigo gab es einen Tempel Zao-dō, der 12 Klausen hatte und deren dritte Sanjakubō hieß. Nach-

* Bei dem Koko-Ritual zählt man sorgfältig die Namen aller Arten gefangener schädlicher Insekten auf und läßt solche Schädlinge im Fluß davonschwimmen.

dem Sanjakubô den Goma-Ritus* vor dem Fudô Myôô abgehalten hatte, stieg eine dem Fudô ähnliche Gestalt mit zwei Flügeln aus der Flamme des Feuerritus empor. Er nahm dies als gutes Omen und setzte den Ritus weiter fort, bis er sich selbst die Wunderkraft des Fliegens aneignete. Er flog auf einem weißen Fuchs reitend nach dem Akiba-Berg in Tôtômi, den er als seinen ständigen Sitz wählte. Dies soll nach einer Legende im August 1294 gewesen sein. Später wurde ein Akiba-dera genannter Tempel für Sanjakubō errichtet, und er wurde dort als Beschützer gegen Feuersbrunst verehrt. Seitdem heißt er Akiba Gongen. Ein Shinto-Schrein für den Akiba Gongen befindet sich ebenfalls am gleichen Ort, obwohl dieser vor der Trennung des Buddhismus und Shintoismus in der Meiji-Zeit ein Schrein-Tempel war. In der Kunst wird Sanjakubō bzw. Akiba Gongen in Gestalt eines Fudô Myôô auf einem weißen Fuchs reitend dargestellt.

SANBÔ KÔJIN 三宝荒神. Die Entstehung des Sanbô Kôjin ist nicht klar. In keinen Sûtra kommt der Name vor. Vielleicht ist diese Gottheit durch En no Gyōja bekannt geworden. Es gibt drei Arten der Darstellung dieser Gottheit. Eine Gestalt, dem Kongô-sattva ähnlich, wird im allgemeinen *Nyorai Kôjin* 如来荒神 genannt. Die zweite Form ist achtgesichtig und sechs- oder achtarmig mit schrecklichem Gesichtsausdruck. Die dritte Erscheinungsform ist das vierarmige *Shinzô* 神像 mit einer Krone. Diese Darstellung wird *Kojima Kôjin* 子島荒神 genannt, da der Mönch *Shinjô* 真紹 vom Tempel Kojima-dera ihn in der Vision als diese Gottheit gesehen haben soll. Er ist Beschützer gegen Feuersbrunst und Bewahrer der drei „Kleinodien," d.h. *Sanbô* 三宝, davon rührt auch sein Name her. Der Herd-Gott *Kôjin* 竈神, der noch in Küchen anzutreffen ist, wird oft durch die gleiche Aussprache Kōjin mit dem Sanbô Kôjin verwechselt.

Als die Japaner aus dem Dunkel der mystischen Vorzeit in das Licht der Geschichte traten, lebten sie als ackerbauende Sippen. Daher war die Verehrung lebensspendender Kräfte der Erde ein Bestandteil des ältesten japanischen Kami-Kultes. Das gilt auch für den Kult der Ahnen, der heute noch in vielen Dörfern zu finden ist. Man müßte das interne Leben der Dorfbevölkerung eingehend untersuchen. Die Erforschung der Kultur und die Beobachtung von Sitten und Gebräuchen stehen in einem engen Verhältnis zueinander, beide zusammen machen erst ein umfassendes Studium eines Landes aus. Es ist aber hier nicht der Ort dafür. Man kann aber allgemein sagen, daß der Volksglaube in *Kansai* 関西 (Nara-Kyoto-Gegend) und in *Kanto* 関東 (Kamakura-Tokyo-Gegend) nicht der gleiche ist. In den Orten um Kansai, insbesondere in der Nara-Gegend, die seit dem 6. Jahrhundert im Einflußbereich des von

* *Goma-Zammai* 護摩三昧 ist ein Feuerritus, in dem die Sünden und das daraus resultierende Leid der Vergangenheit des Initianten unter der Führung der Ajari verbrannt werden sollen.

hofadligen Schichten beherrschten Buddhismus standen, kommen verschiedene Steinfiguren der buddhistischen Verehrungswürdigen, wie Kannon, Jizô und Fudō vor, während man im Kanto-Distrikt, insbes. in den Provinzen von Nagano, Yamanashi und Shizuoka, überwiegend Steinfiguren der Dôsojin, *Shômen Kongô* 青面金剛, *Koshintô* 庚申塔 und Batô Kannon antrifft, die rein japanischen oder teils chinesischen (taoistischen) Ursprungs sind.

DÔSOJIN 道祖神. Der Glaube an Dôsojin, „Schutzgott des Weges für Reisende", war seit der Hakuhô-Zeit (622–707) in Japan lebendig. Eine Steinfigur des Dôsojin aus dieser Zeit befindet sich im Vorhof des Nationalmuseum in Tokyo. Zur Abwehr böser Mächte stellte man in der prähistorischen Zeit phallusförmige Steine an Dorfgrenzen oder Wegkreuzungen auf, woraus sich ein Volksglaube an Kindersegen und an den Schutzgott des Weges Dōsojin kristallisierte. Es ist aber nicht klar, ob der Name Dôsojin japanischen Ursprungs ist, denn einen gleichnamigen Gott gibt es auch in China, dessen Schreibweise allerdings 道徂神 ist. Der ursprüngliche Schutzgott des Weges ist *Sae no Kami* 塞ノ神. Das Kojiki berichtet: Als Izanagi ein mythologischer Urgott, fluchtartig seine Gattin Izanami verließ, wurde er an dem „Flachen Hügel der Unterwelt" (*Yomotsu Hirasaka* 黄泉比良坂) von Izanami eingeholt. Er nahm einen Riesenstein *Chibiki no Iwa* 千引ノ石 und sperrte damit den Weg ab. Absperren heißt auf japanisch saegiru, die Gottheit, die bösen Mächten oder Epidemien den Weg versperrt, wird Sae no Kami genannt. In ihr manifestiert sich die Funktion zur Abwehr böser Mächte vom Dorf. Eine andere Version der Takachiho-Mythologie besagt, daß der große Gott *Saruta-hiko* 猿田彦 (Affen-Feld-Prinz) den aus *Takachiho* 高千穂 kommenden *Ninigi no Mikoto* 瓊々杵命 an der Wegkreuzung *Ame no Ya-Chimata* 天八衢 empfangen hat. Demzufolge wird Sarutahiko im Shinto als Chimata no Kami (Gott des Weges) und im Volksglauben als Sae no Kami angesehen. Die Vorstellung von *Sae no Kami*, der mit Sarutahiko als identisch angesehen wird, verbindet man wegen seines Namens und des rotfarbigen Gesichtes und Gesäßes mit Affen.

„Bei den eingemeißelten Dōsojin-Figuren handelt es sich meistens um Reliefbilder, nur in Izu und in einem angrenzenden Teil von Sagami sowie in Suruga gibt es auch Darstellungen in Vollplastik. Zwar gibt es bei den Reliefdarstellungen auch solche, die nur eine einzelne Gottheit zeigen, meistens sind aber zwei Gottheiten zusammen dargestellt, entweder beide völlig gleich im Ansehen oder auch nicht selten mit deutlich erkennbarem Unterschied von Mann und Frau. Sind die beiden Figuren ohne Unterschied gleich dargestellt, so halten sie meist die Hände gefaltet, wo aber der Unterschied von Mann und Frau deutlich wird, halten sie sich, indem sie sich gegenseitig die Arme über die Schultern legen oder sich an den Händen fassen. In späterer Zeit entstandene Figuren stellen ein Hochzeitspaar dar; der Gott hält einen Becher, die Göttin

eine Reisweinflasche, eine Kalebasse oder ein Weingefäß in den Händen, das wie ein Krüglein geformt ist. Auch in der Kleidung kann man der Periode entsprechend verschiedene Wandlungen erkennen und ein vergleichendes Studium in dieser Richtung entbehrt nicht interessanter Probleme."*

KÔSHIN-TÔ ooder KÔSHIN-ZUKA 庚申塔/庚申塚. Das Steindenkmal mit den Schriftzeichen *Kôshin* 庚申 ist keine figürliche Darstellung, sondern ein Synonym zur Verehrung des Kôshin. Kôshin, jap.: Konoe-Saru, ist eine der 60 Kombinationen der zyklischen Kalenderzeichen. Der Tag oder das Jahr Kôshin kehrt nach 60 Tagen bzw. Jahren wieder. Nach der Vorstellung der Taoisten sollen im menschlichen Körper drei geistige Parasiten *San Shih Ch'ung* 三尸虫 (jap.: Shishi-mushi) existieren, die alle Begierden des Menschen hervorrufen. Die Shishi-Mushi steigen in der Nacht des Tages Kôshin zum Himmel auf und berichten dem Himmelskönig über begangene Sünden und Vergehen. Früher wurde der mit den Sterngottheiten verbundene Himmelskönig *Hokkyoku Taitei* 北極大帝 oder *Hoku-Shin* 北辰 als die höchste Gottheit angesehen, die durch den synkretischen Gedanken des Taoismus und Buddhismus beeinflußt worden ist. Um ein störungsfreies langes Leben zu erlangen und den bösen Geist in der Kōshin-Nacht abzuwehren, wird ein Fest *Kôshin-kô* 庚申講, *Kôshin-E* 庚申會 oder *Kôshin-machi* 庚申待 abgehalten. Man glaubte, daß sich der Kôshin genannte Geist den Menschen nähert, wenn die Sonne am Tage des Kôshin untergeht. Bei dem Kôshin-kô wird deshalb gefastet und nicht geschlafen, es werden Sūtren und mantrische Zauberworte vorgetragen. Das Honzon für das Kôshin-kô ist je nach dem Ort und der Tradition verschieden. Bei den Buddhisten kommt entweder Taishaku-ten oder *Shômen Kongô* 青面金剛 in Betracht, überwiegend aber der Shōmen Kongō. Die Tradition den Shômen Kongô als Honzon beim Kôshin-kô aufzustellen, scheint erst seit dem Ende der Muromachi-Zeit aufgekommen zu sein. Es ist aber nicht bekannt, aus welchem Grunde Shōmen Kongō dafür gewählt worden ist. Er ist die Inkarnation des Śiva, der Gifte aller bösen Geister verschlungen hat. Seine Barmherzigkeit wird durch *Shôkyo Kannon* 青頸観音, d.h. Blauhals Kannon symbolisiert, die Kehrseite seines Wesens durch Shômen Kongô, d.h. Blaugesichtiger Kongô.

SHÔMEN KONGÔ 青面金剛 auch Seimen Kongô genannt. Der Ursprung dieser Gottheit wird auf den blaugesichtigen Kongô Dôji zurückgeführt. Wie der blaue Kongô Dôji wird er mit sechs Armen dargestellt. Die erste rechte Hand hält ein Schwert und die Linke einen Strick, während die Attribute der restlichen vier Hände nicht bekannt sind. Der Überlieferung

* Hisayoshi Takeda: Jahresbrauchtum im japanischen Dorf Folklore Studies, Vol. VIII, 1949, The Catholic University of Peking.

nach soll er mit zwei Dôji und vier Teufeln dargestellt worden sein. Im Tôdaiji befindet sich eine Riesenholzstatue des Shômen Kongô aus der Kamakura-Zeit, der als Gottheit zum Abwehren gegen üble Epidemien verehrt worden zu sein scheint. Im Okura Museum befindet sich auch ein Bild des Shômen Kongô aus dem 15. Jhdt. Die Verehrung des Shômen Kongô als Honzon beim Kôshin-kô scheint erst später, vielleicht Ende der Muromachi-Zeit, stetig zugenommen zu haben. Er wird mit zwei oder drei Augen, sechs Armen, als Bekämpfer der bösen Mächte in schrecklicher Gestalt dargestellt. Die mittleren Hände sind in Gebetsform gefaltet, in den restlichen vier Händen befinden sich Speer, Gesetzrad, Bogen und Pfeil. Meistens wird er auf dem bezwungenen Teufel stehend gezeigt, und zwar mit drei Affen. Oft sind auch zwei Hähne zu sehen. Durch den taoistischen Einfluß wird Shômen Kongô stets mit Sonne und Mond, wie bei den Kultbildern oder Mandara des shinto-buddhistischen Synkretismus, dargestellt. Die drei Affen werden in verschiedenen Haltungen gezeigt, der eine, die Augen mit den Händen verdeckend, der andere die Hände über die Ohren haltend und der dritte den Mund mit den Händen zuhaltend. Diese Art der Darstellung kommt bei den Affen, die zum Hiei-Schrein gehören, vor, da sie die Boten der Sannô-Gottheit sind.

Historisch gesehen muß das Kôshin-kô bereits in der Heian-Zeit in Japan bekannt gewesen sein. Das Tagebuch *Nittô Gubô Junrei Gyôki* 入唐求法巡礼行記 des Tendai-Mönches Ennin führt unter dem Datum 26. Nov. 838 auf, daß die Chinesen in der Nacht des 26. nicht schliefen, um das Kôshin-kô zu feiern, welches der japanischen Tradition genau entspricht. Demzufolge scheint das Kôshin-kô schon vor der Reise Ennins nach China in Japan bekannt gewesen zu sein, obwohl Ennin von Shômen Kongô nichts erwähnt. Das einzige Sûtra, worin Shômen Kongô angeführt wird, ist das von *Atikuta* 阿地瞿多 in den Jahren 653–654 übersetzte Darani Jikkyô, Band 9. Das Kôshin-tô oder Kôshin-zuka, worin nur die Inschriften Kôshin zu sehen sind, wird auch sowohl mit einem oder drei Affen als auch mit Sonne und Mond dargestellt. Man trifft auch oft solche Kôshin-tô mit Buddha, Jizô, Nyoirin Kannon oder Sarutahiko an. Kôshin-tô mit Sarutahiko hat dieselbe Bedeutung, wie die Steinfiguren des Dôsojin. Sie haben aber mit dem Buddhismus nichts zu tun.

UHÔ DÔJI 雨宝童子, Regen-Schatz Adorant, ist eine typische shinto-buddhistische Gottheit für Glück und gegen Unglück. Er trägt ein kleines Stûpa auf dem Haupt und hält in der rechten Hand einen Juwelenstab, in der linken ein Kleinod (Mani). Es kommt auch vor, daß er auf einem weißen Tanuki (ein dachsähnliches Tier) steht. Nach dem von Amoghavajra übersetzten Sûtra *Uhô Darani-kyô* 雨宝陀羅尼経 soll ein wohlhabender Kaufmann *Myôgetsu* 妙月 von Buddha Ratnasambhava (*Hôshô Nyorai* 宝生如来) die Wunderkraft zur Schaffung von Vermögen erhalten haben, um die Armen daran teilnehmen zu

lassen. Und zwar sollten die Schätze wie Regen vom Himmel fallen. Daher auch der Name dieser Gottheit Uhô. Das genannte Sūtra erwähnt aber nichts über diese Gottheit, und sie hat auch keine Beziehung zum Buddha Ratnasambhava. Uhô Dôji wird als eine Erscheinungsform der Sonnengöttin Amaterasu in der Jugendzeit oder als die Manifestation des Dainichi Nyorai angesehen.

Bei dem japanischen Volksglauben, der vom Shintoismus, Buddhismus, Taoismus oder von sonstigen Glauben beeinflußt wurde, ist schwer festzustellen, auf welche Ursprünge er zurückgeführt werden soll. Die Japaner legen großen Wert auf religiöse Festlichkeiten (Matsuri), ohne dabei zu wissen, was der eigentliche Sinn dieser Festlichkeiten ist, obwohl viele Forschungen angestellt und teilweise schon klare Definitionen gezogen wurden. Andererseits gibt es rein buddhistische Elemente, die vom Volk verehrt werden. Das beste Beispiel dafür sind Kannon, Jizô und Fudô. Aus dem Glauben an Kannon entwickelte sich der Maria Kannon, der ein Kind trägt und von den damaligen japanischen Christen als Madonna angesehen wurde. Auch beim Jizō gibt es den sogenannten Koyasu Jizō, der ein Kind trägt und oft mit dem heiligen Nikolaus der Ostkirche verglichen wird. Er ist der Retter und Beschützer der Kinder. In diesem Zusammenhang wird auf den Artikel „*Jizô, Ti-Ts'ang* 地蔵" (OAG Jubiläumsband, Teil 2, 1873–1963) des Herrn Dr. Bohner hingewiesen. Bei dem Glauben an den Berg Atago bei Kyoto wird dieser Berg als Atago Gongen verehrt, und zwar in Form eines auf einem weißen Pferd reitenden Jizō in Ritterrüstung, so daß er *Shôgun Jizô* 将軍地蔵 genannt wird, d.h. Jizô als General. Mit dem Fudô verhält es sich ebenfalls so. Er wird oft am Wasserfall als Beschützer gegen Dämonen verehrt. Der Glaube an Fudō hat stark mit dem Glauben an Shugendō zu tun. Gemäß dem Goma-Ritual verbrennen die Yamabushi, Anhänger des Shugendô, Holzstäbe, um alle Unreinlichkeiten vermittels Feuer zu vernichten, wobei der Fudô stets als Honzon für dieses Ritual dargestellt wird.

Zum Schluß wird hier darauf hingewiesen, daß vielen Tieren, die als Boten der Götter fungieren, auch Verehrung gezollt wird. Der Fuchs gehört zum Inari-Gott, der Hirsch zu den Göttern des Kasuga-Schreins, Affen zur Gottheit des Sannô-Glaubens, das Wildschwein zum Marishi-ten, Schlangen zur Göttin Benzai-ten oder Benten, Ratten zum Daikoku-ten, Tausendfüßler zum Bishamon-ten, die Tauben zum Hachiman-Gott, Ochsen zur Gottheit des Kitano-Schreins, Raben für die Kumano-Gongen, Tiger zum Medizin-Gott Shinnō, Ameisen für die Gottheit des Amagi-Berges. Dabei haben weiße Schlangen, Füchse oder Affen seit japanischen mythologischen Zeiten eine wichtige Rolle in der Religion und dem japanischen Volksglauben gespielt.

OGATA KORIN

Einführung in die Kunst eines genialen Malers zu Beginn des 18. Jahrhunderts

von

Hans Schwalbe

Wer es unternehmen will, sich mit der Person und mit dem Werk Korins zu beschäftigen, muss sich darüber klar sein, dass sein Name hierzulande nur den Gebildeten bekannt ist. Auch nach ihrem Urteil reicht seine Kunst beiweitem nicht an die Grösse eines Sesshu, dessen Name dem ganzen Volk wie kein anderer vertraut ist.

Im Ausland aber ist Ogata Korin mindestens ebenso bekannt wie Sesshu. Es ist durchaus möglich, dass es ihm ähnlich ergeht, wie es den Meistern japanischer Holzschnittkunst ergangen ist, Hokusai etwa und Hiroshige oder dem modernen Architekten Tange Kenzo: auch sie kamen erst auf dem Umweg über das Ausland in Japan zu Ruhm und Ansehen.

Zwischen Yamato-e und Sumi-e

Ehe wir auf Korin und seine Zeit näher eingehen, wollen wir uns kurz verdeutlichen, wo er im Rahmen der japanischen Malerei seinen Platz hat. Uns Europäern sind im allgemeinen zwei ihrer Kunstformen vertraut: das Ukiyo-e und das Sumi-e. Ukiyo-e sind vor allem jene Bilder der Tokugawa-Zeit, auf denen das Alltagsleben des Volkes mit bunten Farben lebensfroh und wirklichkeitsnah geschildert wird. Das Ukiyo-e ist ein später Ausläufer der ältesten rein japanischen Bildkunst, des sog. Yamato-e. Diese Richtung wurde dann von der Tosa-Schule aufgenommen und hat bis heute hervorragende Vertreter gefunden.

Die zweite Richtung ist die des Tuschbildes, des Sumi-e, das ursprünglich in China beheimatet war. Erst durch die enge Verbindung mit dem Zen-Buddhismus, also seit der Kamakura-Zeit, hat das Sumi-e auch in Japan festen Fuss gefasst. Priester wie Shubun und Seami, Sesshu und Sesson gehören zu seinen ersten und besten Vertretern. Von ihnen führt die Linie über die Meister der Kano-Schule, der offiziellen Malschule der Tokugawa-Zeit, ebenfalls bis in

unsere Tage.

In diesen beiden Mal-Richtungen, dem Yamato-e und dem Sumi-e, haben zwei Charakteristika des japanischen Wesens soz. sichtbaren Ausdruck gefunden. Auf der einen Seite ist es die unbekümmerte Lebensfreude voll heiterer Kraft und farbenbunter Weltlichkeit. Auf der anderen Seite ist es die weltabgewandte Wesensschau buddhistischer Mönche, bei deren Bildern von der Wirklichkeit nur eben gerade soviel übriggeblieben zu sein scheint, wie unbedingt nötig ist, um mit der Formensprache dieser Welt etwas eigentümlich Jenseitiges auszudrücken.

Beide Richtungen haben sich im Laufe der Jahrhunderte gegenseitig stark beeinflusst. Überall, wo sie einander berührten und befruchteten, sind Kunstwerke von besonderer Eigenart und Schönheit entstanden. An einer solchen Berührungsstelle steht auch Korin und mit ihm die ganze sog. dekorative Richtung der japanischen Kunst.

Zweierlei scheint für Korin vor allem charakteristisch. Wohl wurzelt seine Kunst mit ihrer Farbenfreude und Lebensnähe tief im Boden jener ersten Grundrichtung der japanischen Malerei, im Boden des Yamato-e. Von den Formen der sog. Wirklichkeit aber und von den „natürlichen" Farben hat sich Korin weitgehend gelöst — genauso wie sich die Tuschmalerei der alten Zen-Meister von aller Bindung an die Realität zu befreien strebte. Was bei diesen aus religiösen Motiven geschah, geschieht bei Korin aus künstlerischen.

Das ist das eine. Das andere ist die Art, wie Korin mit solchen, von der natürlichen Wirklichkeit isolierten und gleichsam auf höhere Ebene gehobenen Elementen schaltet und waltet. Es scheint, dass seine Kunst uns darum so eigentümlich fesselt, weil sie an unser Inneres genauso appelliert wie an unsere Sinne, weil sie sich von der Fesselung an den irdischen, den „realen" Stoff befreit hat und nur noch Symbol sein will, Abbild einer höheren gleichsam musikalischen Welt der Schönheit.

Wer war dieser Künstler und wann hat er gelebt?

In der Genroku-Ära

Die für die Formung von Korins Persönlichkeit entscheidenden Jahre — zwischen seinem 30. und seinem 45. Lebensjahr — fallen in die sog. Genroku-Ära: 1688–1704. Diese Zeit gilt als Epoche tiefsten Friedens. Die Gesellschaftsordnung schien vollkommen, überall blühten Handel und Gewerbe, überall floss das Geld in Strömen, überall durchdrangen Luxus und Vergnügungssucht das Volk bis in unterste Schichten.

Über diesem schönen und friedlichen Bild sollte man indessen nicht vergessen, dass es zugleich eine Zeit scharfer sozialer Spannungen und harten

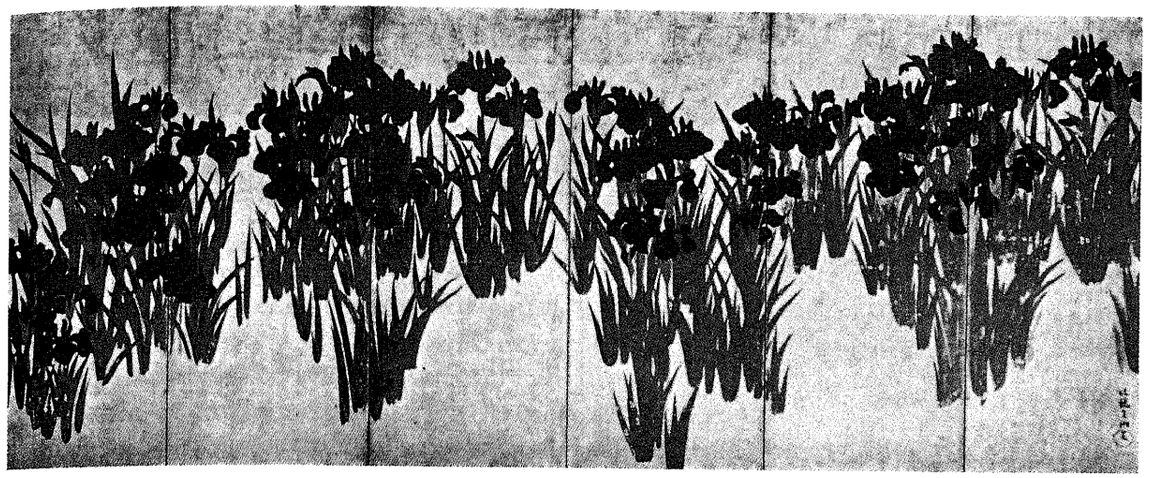
politischen Drucks war. Der regierende Shogun, Tokugawa Tsunayoshi — bekannt als „Inu-Kubo", als Hunde-Shogun, wegen seiner exaltierten Vorliebe für Hunde — ergab sich extravagantem Luxus. Brände, Erdbeben und Missernten erschütterten die Staatsfinanzen. Bauern und Samurai verarmten zusehends, die Kaufmannschaft hingegen wurde immer reicher. So gab es eine doppelte Spannung: zwischen Bürgertum und Samurai und zwischen Kaufmannschaft und Regierung. Wegen der wachsenden Verarmung und Tatenlosigkeit der Samurai nahmen die Übergriffe der Kriegerkaste immer ernstere Formen an. Auch die berühmte Blutrache der 47 Ronin, der Akogishi, fällt in diese Zeit.

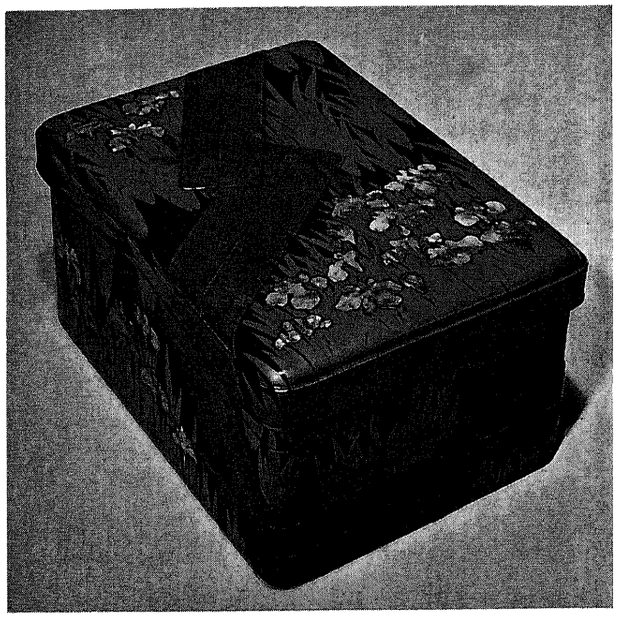
Andrerseits verfolgte die Regierung den wachsenden Reichtum der Kaufmannschaft und damit deren wachsende Macht mit grösstem Missfallen. Zahllose Landesfürsten, die Daimyo, waren bei den grossen Handelshäusern hoch verschuldet und manch einer dieser Millionäre wie z.B. in Kyoto Nakamura Kuranosuke, der intime Freund und Gönner Korins, wurde vom Bakufu, der Shogunatsregierung, gestürzt, in die Verbannung geschickt und sein Vermögen von staatswegen eingezogen.

Inmitten solcher Unsicherheit des Lebens blühten Luxus und Extravaganz. Es erging ein Regierungserlass nach dem anderen, der der Vergnügungssucht und der Protzerei Grenzen setzen sollte. Besonders streng war es dem einfachen Volk verboten, an Gebrauchsgeräten Gold und Silber zu verwenden. Doch der allgemeinen Zeittendenz gegenüber waren auch Regierungserlasse machtlos. Ab und zu allerdings griff man durch. Auch Korin musste sich, wie wir sehen werden, dem Arm des Gesetzes beugen.

Er stammte aus reichem Kaufmanshaus und war durch den Verkehr mit vielen Freunden an extravaganten Luxus ebenso gewöhnt wie an ein lockeres, ausschweifendes Leben. Doch während überall Handel und Gewerbe florierten, ging es mit dem Geschäft der Ogata rasch bergab. Über der Familie schien ein Verhängnis zu liegen: von den sieben Geschwistern Korins starben alle fünf Schwestern. Er war von den drei Brüdern der einzige, der Nachkommen hatte, und von diesen blieb nur einer erhalten. Dieser eine aber wurde von der reichen Geldpräger-Familie Konishi adoptiert und hier wird noch heute Korins Nachlass aufbewahrt.

Er und sein unverheirateter Bruder Kenzan, diese beiden, die den Namen Ogata weltberühmt gemacht haben, waren zugleich seine letzten Repräsentanten. Mit ihnen erlosch die Familie Ogata wie das letzte helle Aufflackern einer Kerze, die noch einmal ihre ganze Schönheit und ihren reichen Glanz entfaltet, ehe sie vergeht.





oben:
Kakitsubata—Setzschirm

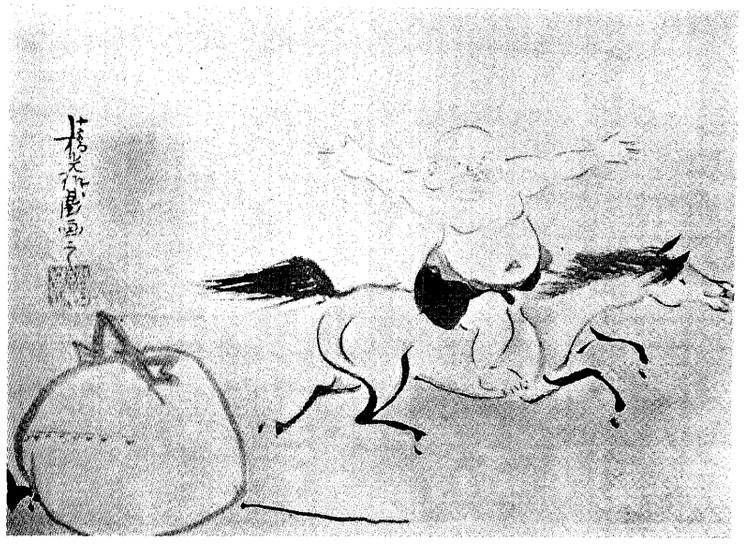
links außen:
Isemonogatari—Rollbild

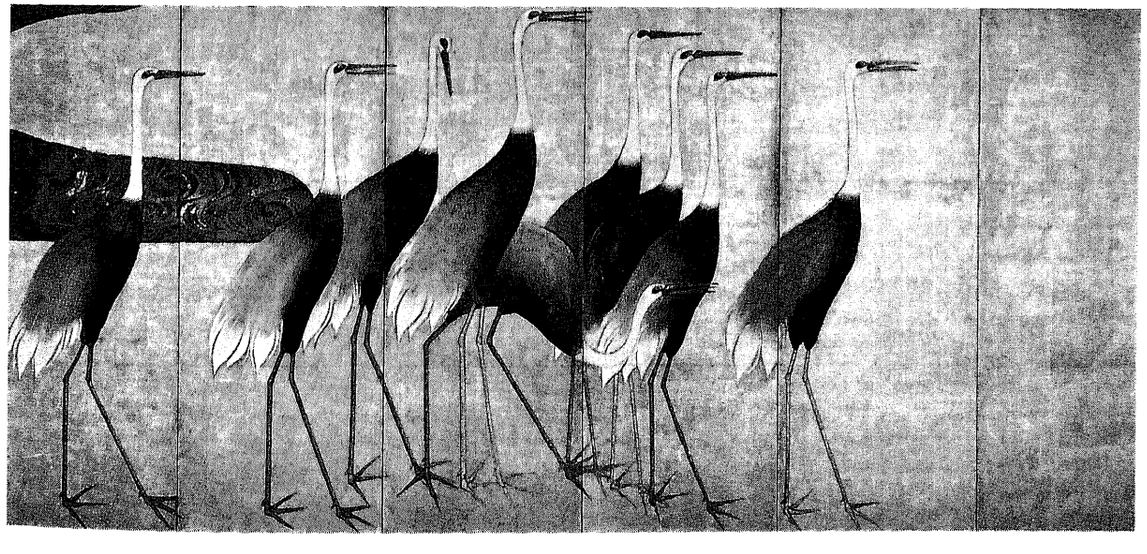
links:
Yatsubashi—Kasten

links unten:
Nonomiya—Kasten

rechts:
Hotei-Bajo, Tuschbild

unten:
Reiher—Setzschirm, rechter Teil





Die Familie Ogata

Korins Werk ist nicht das eines reichen Emporkömmlings. Aus ihm spricht eine hohe Kultur, die seit vielen Generationen in der Familie arbeitete und trotz mancher Schicksalsschläge schliesslich doch zu grossartiger Entfaltung kam.

Die Familientradition der Ogata führt weit zurück in mythische Vorzeit, in das sagenträchtige Gebiet von Hyuga, im heutigen Miyasaki-Ken. In historischer Zeit, im 12. Jahrhundert, nahm dann ein Ogata am Kampf gegen die Taira teil und zwar mit 3000 Reitern, woraus man schliessen kann, dass er zum führenden Adel seiner Heimat gehörte. Weil er jedoch für die Minamoto Partei genommen hatte, wurde er von den verbliebenen Taira-Anhängern aus Kyushu vertrieben. Und da er ausserdem das Verbrechen begangen hatte, von Yoshitsune, dem Helden Japans par excellence, geschätzt zu werden, wurde er von dessen Bruder Yoritomo in die Verbannung geschickt.

Zehn Generationen später trat wieder ein Ogata ins Licht der Geschichte als Gefolgsmann des letzten Ashikaga-Shoguns Yoshiaki. Da dieser Yoshiaki von Oda Nobunaga im Jahre 1570 abgesetzt wurde, verlor auch Ogata sein Lehen von 5000 Koku und geriet in bittere Not. Er zog sich in den winzigen Ogata-Jinja in Kyoto zurück und lebte kümmerlich von Opfergaben.

Dessen Sohn hiess Dohaku. Dohaku war Korins Urgrossvater. Er heiratete die ältere Schwester von Koetsu Honami und schuf damit seiner Familie Anschluss an eine berühmte Künstlerkolonie, in Takagamine, einem herrlichen Fleckchen Erde, das Koetsu von Ieyasu, dem ersten Tokugawa-Shogun, zum Geschenk erhalten hatte. Hier in Takagamine hatten sich Gelehrte und Künstler, Tee- und Lackmeister, Keramiker und Schriftkünstler, Schreiner und Papiermacher zusammengefunden, und die vornehme Welt Kyotos wetteiferte mit der Geistlichkeit darin, sich in dieser Künstlerstadt ein Stelldichein zu geben.

Dohakus Sohn, Sohaku, Korins Grossvater also, wurde der Verwalter dieser Kolonie und tat überdies den entscheidenden Schritt, aus dem Wehradel auszuscheiden und Kaufmann zu werden. Der Tuchhandel, den er unter dem Firmennamen Karikaneya betrieb, ging ausgezeichnet; es gelang ihm sogar, Hoflieferant beim Tenno in Kyoto und beim Shogunat in Edo zu werden.

Dessen Sohn Soken, Korins Vater, wuchs ganz in Takagamine auf, also in enger Verbindung mit allen Künsten seiner Zeit. Ausserdem verstand er sich glänzend auf den Tuchhandel, sodass die Familie Ogata in kurzer Frist sechs Häuser mit entsprechenden Grundstücken in Kyoto besass und viele Daimyos bei ihr hoch in Schulden standen.

Als Soken starb, war Korin 29 und Kenzan, sein jüngerer Bruder, 24 Jahre alt. In dem Bewusstsein, ein riesiges Vermögen geerbt zu haben, lebte jeder nur seinen Neigungen. Das Tuchgeschäft führte der älteste der drei Brüder, Tozaburo, allerdings nicht lange. Ursprünglich enterbt wegen lasterhaften und verschwenderischen Lebenswandels, wurde er kurz vor dem Tode des Vaters wieder in die Familie aufgenommen — und zwar auf Betreiben Korins, der nicht die geringste Neigung zeigte, den Tuchhandel des Vaters zu übernehmen. Ihn interessierte die Kunst, nicht aber das Geschäft. Dieser Bruder Tozaburo wirtschaftete die blühende Handelsfirma Karikaneya in wenigen Jahren völlig herunter. Als sie garnichts mehr einbrachte, verschwand er stillschweigend aus Kyoto, und niemand weiss, wann und wo er gestorben ist.

Da Korin keineswegs sparsam und zurückgezogen lebte, war sein Vermögensanteil bald dahin. Er borgte, wo er konnte, und verpfändete schliesslich Teile seiner Habe, sogar das wertvollste Familienstück, einen Schreibkasten Koetsus.

Zwischen Kyoto und Edo

Korin war verheiratet. Das hinderte ihn nicht, ein lockeres Leben zu führen. Er hatte eine „Neben"-frau nach der anderen und das keineswegs aus den besten Kreisen. Zweimal war es das eigene Stubenmädchen. Fast immer schenkten ihm diese Nebenfrauen Söhne, die er dann wenn möglich von vermögenden Freunden adoptieren liess — z.B. von den Familien Matsuya und Konishi. Einmal jedoch hatte Korin Pech. Die Nebenfrau stammte aus ausgesprochen niederen Verhältnissen, wollte sich nicht mit Geld abfinden lassen und verstand es, Korin ins Gerede zu bringen, ja sogar, ihn zu verklagen. Zwar erkannte das Bugyosho, die Bezirksbehörde, auf Vergleich, aber Korins Name war (modern gesprochen) durch die Prozesspalten der Presse gegangen: er hatte vorerst sein Gesicht verloren.

Ihn selbst hinderte das nicht im mindesten an der unbekümmerten Fortsetzung seines üppigen und hochtrabenden Lebens. So hat er z.B. auch in Zeiten finanzieller Knappheit nie darauf verzichtet, beim Malen stets auf einem kostbaren Brockatkissen zu sitzen: es gab ihm die Atmosphäre von Luxus und Wohlstand, ohne die ihm künstlerisches Schaffen unmöglich schien. Eines Tages nun geriet er auch mit den Gesetzen in Konflikt.

Es war Frühling. Die vornehme Welt spazierte zur Kirschblütenschau am Arashiyama und speiste dort die erlesensten Delikatessen. Nur Korin hatte ein kleines Päckchen mitgebracht mit ganz gewöhnlichen Reisklössen, die in ein billiges Bambusblatt gewickelt waren. Allgemeines Hohngelächter war die Folge: Korin, bekannt für sein Luxusleben sollte sparsam geworden sein?

Doch wie man näher zusah, war auf der Innenseite des Bambusblattes ein herrliches Bild von Korins Hand, eine Landschaft mit Blumen und Vögeln, gemalt in Gold und Silber. Nun wich das Lachen bewunderndem Staunen. Korin aber ass in Seelenruhe weiter, nahm, als er fertig war, das Bambusblatt und warf es wie gewöhnlichen Abfall ins Wasser des Oigawa.

Diese Geschichte, typisch für Korin wie für seine Zeit, sprach sich natürlich herum und kam auch den Behörden zu Gehör. Korin wurde vors Bugyosho zitiert. Er erhielt, da er den Tatbestand nicht gut ableugnen konnte, einen strengen Verweis wegen Übertretung der Anti-Luxus-Gesetze und sein Aufenthalt in Kyoto wurde als „unerwünscht" bezeichnet.

So blieb ihm nichts übrig, als nach Edo zu gehen, dem heutigen Tokyo. Dort fand er alte und neue Gönner, z.B. den Daimyo von Sakai, der ihm eine Pension im Wert von etwa 12 DM täglich aussetzte. Doch solche Bindungen waren für Korin zweifach lästig. Erstens nötigten sie ihn zur Dankbarkeit und zweitens zwangen sie ihn in die Formenstrenge von Fürstenhaushaltungen. Beides war auf die Dauer seiner ungebundenen Künstlernatur zuwider. Schon nach fünf Jahren war Korin wieder in Kyoto und baute sich dort ein neues Haus. Das war 1709.

Sieben Jahre waren ihm in der alten Heimat noch vergönnt. Eine schwere Krankheit setzte seiner Gesundheit sehr zu. Aber er erholte sich wieder. Zu Neujahr 1714 machte er in ihm bekannten Adelshäusern erneut Besuch, und zufällig wissen wir, dass er dabei — mit 56 Jahren — zwei No-Tänze, „Eguchi" und „Ume ga E", zum besten gab. Als dann sein guter Freund, der Millionär Nakamura Kuranosuke vom Bakufu gestürzt und aus Kyoto verbannt wurde, als schliesslich noch sein Lieblingssohn Katsunojo an einer Krankheit starb, war es um seine Lebenskraft geschehen. Er starb am 2. Juni 1716 im Alter von 58 Jahren.

Zwei Lack-Kästen

Die Fülle und Vielfalt von Korins Schaffen ist um so erstaunlicher, wenn man bedenkt, dass alle uns erhaltenen Werke nicht vor seinem 39. Lebensjahr entstanden sind, also innerhalb von nur 19 Jahren. Wir wollen hier nur einige herausgreifen. Z.B. zwei Lack-Kästen, beide kühne Kombinationen von Abstraktion und Realität. Bei beiden handelt es sich um sog. Maki-e, d.h. um Lack mit reicher Verwendung von Gold- und Silberstaub und Einlagen von Blei-, Zinn-, Silber- oder Perlmutterstücken. In ihrer künstlerischen Gestaltung jedoch sind diese Suzuri-Bako, d.h. Schreibkästen mit einem Stein zum Anreiben der Tusche, sehr verschieden voneinander.

Der eine mit dem Torii der Nonomiya in Kyoto ist von erlesener Schlichtheit und Sparsamkeit der Mittel, dem Bildthema entsprechend. Denn die Nonomiya ist ein shintoistisches Bauwerk, in dem sich früher einmal eine kaiserliche Prinzessin mehrere Jahre lang der rituellen Reinigung zu unterziehen hatte, ehe sie ihr hohes Priesteramt am Schrein von Ise antreten durfte. So liegt auch über der Bildgestaltung dieses Schreibkastens eine vornehm zurückhaltende, ja fast ehrfürchtige Weihe.

Stell man dieser Arbeit Korins den Acht-Brück-Kasten, den Yatsubashi-bako, gegenüber, so ist es, als ob man aus der wohlabgemessenen und aufs höchste kultivierten Atmosphäre eines No-Stücks in die nicht weniger elegante, aber doch üppigere, lautere, lebenstrotzendere Welt des Kabuki tritt. Die Schwertlilien scheinen mit ihren starren Blättern kaum Platz zu finden auf Deckel und Seitenwänden, und die Plankenbrücke muss sich gleichsam mühsam zwischen dieser üppig wuchernden Naturpracht hindurchzwängen. Mit diesen beiden Lackkästen ist, wenn man so sagen will, die Spannweite angegeben, innerhalb derer das Korinsche Schaffen steht: Pracht und Luxus auf der einen — letzte dekorative Verfeinerung auf der anderen Seite.

Kleidermalerei

Was den europäischen Betrachter Korinscher Kunst am meisten verwundern mag, ist seine Kleidermalerei, — die Tatsache also, dass ein so grosser Künstler es nicht unter seiner Würde gehalten hat, sein Können auch auf einem Gebiet eizusetzen, das oft mit leicht geringschätzendem Unterton Gebrauchsgraphik genannt wird.

Als Sohn eines reichen Tuchhändlers kam Korin von Kindheit an mit Kleiderstoffen verschiedenster Art in Berührung und wusste über Musterung, Webart und Färbung genau Bescheid. So hat er nicht nur aus irgendeiner Laune heraus manchen Kimono bemalt, wie beispielsweise den einer berühmten Kurtisane in Shimabara, dem Freudenviertel des alten Kyoto, den er mit einer Kiefer in Goldtusche geschmückt haben soll, sondern es gab Leute, die ihn geradezu damit beauftragten. Das gilt z.B. für den Fuyuki-Kosode, den kurzärmeligen Kimono für Madame Fuyuki; denn in der reichen Kaufmannsfamilie Fuyuki hatte er erste Aufnahme gefunden, als er aus Kyoto verbannt nach Edo kam. Das schöne Gewand ist mit herbstlichen Blumen und Gräsern geschmückt, aber in ungewöhnlichen Farben: Schwarz, Gold, Blau und Weiss.

In diesen Zusammenhang gehört eine Anekdote, die typisch ist für die Extravaganz der Genroku-Zeit und damit auch für Korin selbst. Eines Tages kam die Frau des mächtigen Edo-Millionärs Ishikawa Rokubei nach Kyoto, um sich hier mit der Frau des Kaufmanns Naniwaya Juemon zu messen und

zwar hinsichtlich der Pracht und Schönheit ihrer Kleider. Am Higashiyama, dem vornehmen Tempel- und Villenviertel der Stadt, gab es eine grosse Teegesellschaft mit einer Art Modenschau, zu der sich alles einfand, was reich war oder als reich gelten wollte. Wer hätte bei einem so wichtigen gesellschaftlichen Ereignis fehlen mögen! Nur eine war nicht dabei: die Frau des Nakamura Kuranosuke, jenes Millionärs, mit dem Korin seit Jahren befreundet war. Erst als die Gesellschaft auf dem Höhepunkt war, erschien plötzlich auch Frau Nakamura. Sie trug einen schneeweissen Kimono und darüber ein pechschwarzes Übergewand. Die Gesellschaft war sprachlos. Einem derart erstaunlichen, einfachen und zugleich eleganten Effekt waren all die anderen mit ihrem Luxus nicht gewachsen. Die Idee zu der Gewand-Komposition stammte, wie es heisst, von Korin.

Korin und Kenzan

In den ersten Jahren seiner künstlerischen Laufbahn hat Korin viel mit seinem Bruder Kenzan zusammengearbeitet. Dieser Kenzan war ein grosser Keramiker, der nach langem Suchen im Nordwesten von Kyoto die geeignete Erde gefunden hatte, am Fusse des Narutakiyama, ganz in der Nähe von der Stätte, an der auch der berühmte Töpfermeister Nonomura Ninsei seinen Brennofen hatte. Mit der Malerei jedoch war Kenzan anfangs wenig vertraut. Manches Stück hat er daher von seinem Bruder Korin bemalen lassen oder doch wenigstens von ihm die Vorlagen dafür bekommen.

Leider war die gemeinsame Arbeit der Brüder nur von kurzer Dauer. Im späteren Leben haben sich die beiden grossen Träger des Namens Ogata garnicht mehr verstanden.

Bis zu seinem Tode — er wurde 81 Jahre alt — blieb Kenzan unverheiratet. Er war eine schlichte, vornehme Persönlichkeit, die sich mit wachsenden Jahren immer mehr von allem weltlichen Erfolg zurückzog und sich selbst „Kenzan-Inshi", Kenzan den Einsiedler nannte. Er war zugleich ein Sonderling und Starrkopf, der seine Töpfereien absolut nicht an den Mann zu bringen wusste, doch dank des geerbten Vermögens und seiner Sparsamkeit niemals in wirkliche Not geriet. Die wenigen Menschen, mit denen er verkehrte, waren Priester, Dichter und Gelehrte, allen voran der zu seiner Zeit sehr bekannte Fujimura Yoken, durch den Kenzan tief in den Cha-do, die Kunst und Philosophie des Tee, eindrang.

Die Welt Kenzans war eine Welt der Stille und der Tiefenschau — etwas, was Korin wenig lag. Nicht dass dieser die Teekunst nicht ebenfalls beherscht hätte. Sie gehörte einfach zum guten Ton und war eine Selbstverständlichkeit für jeden Gebildeten. Aber sie entsprach nicht seinem

Wesen. Dieses scheint vielmehr auf einem von Korins Tuschbildern zum Ausdruck gekommen zu sein, auf dem sog. Bajo-Hotei-zu, wo der Glücksgott Hotei seine Bürde abgeworfen hat und mit ausgebreiteten Armen auf galloppierendem Pferd in die Welt hineinstürmt. So war auch Korin, der Mensch: weltfroh und heiter, mit ausgebreiteten Armen das Leben geniessend, unbekümmert um Not und Sorge jeder Art. Diesem aus China zugewanderten Glücksgott der personifizierten Fröhlichkeit scheint er sich besonders verbunden gefühlt zu haben. Denn Hotei war Vorbild und Sinnbild aller vergnügten Lebenskünstler, Ausdruck einer Haltung, die heiter dahinlebte, gänzlich unbekümmert um alle Widrigkeiten dieses Lebens.

Trotzdem bleibt es ewig schade, dass zwei so grosse Künstler wie die beiden Brüder Ogata in ihrem Leben einander feindlich gegenüberstanden. Zu dem Charakterunterschied kam finanzieller Streit. Auch Kenzan hatte seinem Bruder Geld geliehen und als er darum mahnte, eine empörte Abfuhr erhalten. Dazu trat ein, sagen wir, konfessioneller Gegensatz. Kenzan war, der Familientradition entgegen, ganz dem Zen ergeben. Er gehörte zur Obaku-Sekte, deren Tempel Kaiunsan in unmittelbarer Nähe seiner Töpfer-Einsiedelei lag. Korin hingegen war ein glühender Anhänger der Nichiren-Sekte. Wer weiss, wie scharf Nichiren die Lehren des Zen-Buddhismus als „himmlischen Dämonismus" verurteilt hat, versteht sogleich, dass die konfessionelle Kluft zwischen beiden Brüdern unüberbrückbar war.

Seit Generationen gehörte die Familie Ogata der Nichiren-Sekte an, genauso übrigens wie auch die von Honami Koetsu. Zwei Familienmitglieder waren sogar gelehrte Mönche der Sekte gewesen und Hauptpriester im Ogawa Kashira Myogenji. Der für Korin zuständige Nichiren-Tempel war jedoch der Hongyo-in. Hier hat er Wände und Decken mit Blumen und Vögeln so reich ausgemalt, dass sich der Tempel besonderer Beliebtheit erfreute und deshalb allgemein „Korin-ji", Korin-Tempel hiess. Leider brannte er später völlig ab, sodass nichts mehr von seinem Wand- und Deckenschmuck vorhanden ist.

Linie und Farbe

Ehe wir nach dem eigentlichen Kern der Kunst Korins fragen, wollen wir einen kurzen Blick auf deren Form, auf Linie und Farbe werfen. Nehmen wir z.B. den heiteren Reiher-Byobu. Auf der einen Hälfte sind zehn, auf der anderen neun Reiher aufmarschiert — die einen stur nach rechts, die anderen ebenso stur nach links blickend — dazwischen die Andeutung eines Gewässers. Das Ganze vor neutralem, goldenem Hintergrund. Ein Reiher soz. wie der andere, und doch ist es ein hochgradiger Genuss, der vornehm-eleganten Linienführung nachzugehen — etwa den überschlanken, fast zerbrechlichen Beinen, auf

denen die Tiere mit ihrem gehrockhaften Gefieder dümmlich, aber fest im Raum stehen.

Es wäre durchaus möglich, sich hier die Farbe ganz wegzudenken, ohne dass die Freude an der Linienführung nur im mindesten getrübt würde. So entscheidend die Linie für den Umriss des jeweils Dargestellten ist, so wenig spielt sie innerhalb des Umrisses eine Rolle. Das aber heisst, dass Korins Linie nicht zur Betonung des Realen dient, nicht dazu also, die feinen und exakten Einzelheiten dieser sog. Wirklichkeit herauszuarbeiten. Er beherrscht sie sehr wohl diese Einzelheiten, wie wir aus einer Fülle von exakten Studienskizzen wissen. Im Grunde aber kommt es ihm auf „Genauigkeit" überhaupt nicht an. Nicht das Individuelle ist ihm wichtig, sondern allein das Wesentliche, das Typische.

Die klare, knappe Form, das kühne Ausserachtlassen alles Kleinlichen und Unwesentlichen — das ist es, was seiner Kunst ein so unvergleichliches Eindringen in das Wesen der Dinge ermöglicht. Nur Abgrenzung erstrebt die Linie, nur Hervorhebung und Betonung gegenüber dem einheitlichen, meist goldenen Hintergrund des Lebens.

Aus eben diesem Grunde werden wir bei Korin vergebens nach Schatten suchen oder gar nach Perspektive. Der Schatten hält die Dinge durch seine allzugrosse Wirklickheitsnähe gleichsam fest in der irdischen Sphäre und verhindert ihr Aufsteigen in die höheren Bereiche wahrer Kunst. Ebenso die Perspektive. Auch sie ist viel zu irdisch, viel zu sehr zentriert auf den Beschauer, als dass sie für einen Künstler wie Korin auch nur im geringsten bindend sein könnte.

Was für die Linie gilt, gilt entsprechend für die Farbe. Werfen wir einen Blick auf den berühmten Kakitsubata-Byobu, den Schwertlilien-Schirm. In kühner sog. Tsuketate-Technik, d.h. einer Farbgebung in grossen, einfachen Pinselstrichen ohne festgelegte Umrisslinie, sind die nahezu 90 Zentimeter langen Blätter in einem Zuge hingesetzt. Unter Verzicht auf jede Zwischenfarbe kontrastieren allein das Blaugrün der Blätter und das tiefe Blau der Blüten mit dem Gold des Hintergrundes.

Überall ist Korins Farbgebung von undifferenzierter Klarheit und Vereinfachung. Sie dient ihm nicht dazu, die Darstellung so „richtig" und wirklichkeitsnah wie möglich zu machen. Im Gegenteil, gerade das will er vermeiden. Er sucht nicht die banale Wirklichkeitsnähe des Alltags, sondern er ist bemüht, sich gerade davon zu distanzieren. Wenn irgendwo, dann haben bei Korin Linie und Farbe einen höheren Zweck: sie klingen zusammen zu einem fast musikalischen ornamentalen Spiel.

Yatsubashi und Nonomiya

Wenn wir uns nun dem eigentlichen Kern von Korins Schaffen zuwenden, so wollen wir auch hier wieder nur zwei Beispiele herausgreifen. Da ist zunächst die Gruppe jener Werke, die mit einem Thema aus dem Ise-Monogatari zusammenhängen — Zusammenhänge, auf die ich ausführlich bereits in dem OAG-Band „Acht Gesichter Japans" hingewiesen habe. Die Textstelle, auf die sich alle Werke dieser Gruppe beziehen, lautet etwa so:

„Ein vornehmer Herr machte mit Freunden eine Reise in die östlichen Provinzen. Da sie den Weg nicht genau kannten, verirrten sie sich und kamen so an einen Bach, der sich spinnennetzartig geteilt hatte, sodass man acht kleine Brücken hatte schlagen müssen, um ihn überschreiten zu können. Daher der Name „Yatsubashi", „Acht-Brück". Neben dieser Brücke liessen sich die Freunde nieder und begannen, ihre trocknen Reisklösse zu verzehren. Nun wuchsen in dem sumpfigen Gelände Kakitsubata, Schwerlilien, in grosser Zahl. Sie blühten so herrlich, dass einer vorschlug, ein Gedicht zu machen, bei dem die Anfangssilben der Verse das Wort „Ka-Ki-Tsu-Ba-Ta" bilden sollten. Das Gedicht war so schön, dass es die Freunde zu Tränen rührte, die nun auf den Reis tropften und ihn angenehm feucht machten." Soweit der Text.

Der vornehme Herr, von dem die Rede ist und von dem das Gedicht stammt, ist Ariwara Narihira, ein Hofmann und Dichter der Heian-Zeit. Sein Name hat in Japan einen ähnlichen Klang wie in Europa der eines Don Juan.

All das wird nun lebendig und beginnt zu klingen, sobald nur die Namen Yatsubashi oder Kakitsubata, Narihira oder Ise-Monogatari fallen. Zu diesen Bezügen kommt noch folgendes. Wir wissen, dass Korin nicht nur ein grosser Liebhaber des No-Spiels war, sondern es auch häufig als aktiver Schauspieler in privatem Kreise aufgeführt hat. Nun gibt es auch ein No-Stück mit dem Namen „Kakitsubata", das Korin zweifellos gekannt hat. Auch diesem Spiel liegt der genannte Text zugrunde. Doch hier werden, wie überhaupt im No, die Verknüpfungen und Querverbindungen derart vielfältig, dass sogar die Grenzen zwischen Wirklichkeit und Traum, zwischen Geschichte und Fantasie, Sichtbarem und Unsichtbarem, Erdenwelt und Geisterwelt vollkommen hinfällig werden, weil eines ins andere greift und so das kleinste Ding zugleich zum Mittelpunkt des Alls wird.

All so etwas muss man wissen, oder besser: fühlen und gleichsam im Blut haben. Denn von all dem zeigen die Bilder im Grunde nichts. Wenigstens nicht derart, dass wir es mit Augen sehen könnten, jenem Organ, mit dem allein ein Kunstwerk zu betrachten, wir Europäer — leider — meist gewohnt sind.

Was etwa sieht man auf dem Bild „Ise-Monogatari"? Da sitzen drei Männer in alter Hoftracht am Rande eines Gewässers, über das eine Brücke zu führen scheint, und jeder hat ein kleines Tablettchen mit Reis vor sich stehen. Doch weder die Männer, noch der Reis noch die Brücke scheinen wichtig zu sein; denn die Männer blicken auf etwas, was augenscheinlich ausserhalb des Bildes liegt. Wichtig ist etwas Unsichtbares, etwas, was nicht gemalt ist und auch nicht gemalt zu werden braucht, weil jeder es weiss und in sich fühlt. Würden wir sagen, die Blumen sind es, die Kakitsubata, auf die die drei ihre Blicke richten, so wären wir nur im Kreis gegangen; denn die Blumen weisen ihrerseits nur zurück auf den Titel des Bildes „Ise-Monogatari" und auf Narihira, der sichtbar in dessen Mitte sitzt und überdies nach buddhistischer Auslegung eigentlich der Bosatsu für Tanz und Musik ist, der sich nur zum Schein der irdischen Gestalt bedient, um auf diese Weise besser bei der Erlösung der Menschen mithelfen zu können. Worauf es ankommt, ist also nicht diese oder jene irdische Erscheinung. Ankommt es vielmehr auf etwas Unsichtbares, das jedoch allen sichtbaren Erscheinungen gemeinsam innewohnt und sie miteinander verbindet.

Bei dem Yatsubashi-Fächer fehlen gar die Menschen ganz und beim Kakitsubata-Byobu ist nicht einmal mehr von der Brücke etwas zu sehen. Und doch ist sie „da". Man weiss eben, dass sie dazugehört wie auch Narihira, sein Gedicht und die ganze Atmosphäre des Ise-Monogatari. Man weiss eben, dass es auf Einzelheiten garnicht ankommt, dass alles zu einem Ganzen zusammenklingt, in dem die einzelnen Faktoren gleichsam untereinander auswechselbar sind, weil sie für das Gefühl völlig gleichwertige Teile einer grossen Einheit sind. Diese Teile, und seien sie noch so klein und unscheinbar, genügen oft schon mit der leisesten Andeutung, um das Ganze zu vollem Klingen zu bringen.

Nehmen wir als zweites Beispiel den schon erwähnten Lackkasten mit der Darstellung der Nonomiya. Auch hier zeigt sich, wie wenig das Auge allein zur Beurteilung japanische Kunst ausreicht, wie wenig diese nur vom Sichtbaren, von der Oberfläche her verstanden werden kann, wie sehr sie vielmehr ein bestimmtes Wissen um vielfältige Zusammenhänge verlangt, ehe sie ihren vollen Reiz entfaltet.

Was wir auf und in dem Schreibkasten sehen, ist nichts als ein Torii, die Andeutung eines Bergumrisses und Sakaki-Bäume, die im Shinto als heilig gelten und zu jedem Schrein gehören. Aus der Darstellung geht also keineswegs hervor, dass es sich gerade um die Nonomiya handelt. Das muss man eben „wissen". Weiss man es aber, dann ist das Werk sofort von dem Gefühl herber Reinheit durchweht. Denn die Nonomiya, der „Palast in den Wiesen", wie er poetisch heisst, ist jenes Gebäude, in dem einst eine kaiserliche Prinzessin kom-

plizierten Reinigungsriten unterworfen war.

Dazu kommt nun aber noch, dass die Nonomiya auch im Genji-Monogatari der Murasaki Shikibu eine Rolle spielt und zwar in dem Kapitel „Sakaki". Dadurch gesellt sich zu dem Gefühl makelloser Reinheit noch ein feiner Hauch warmer, irdischer Menschlichkeit; denn die Mutter der Priesterjungfrau ist die Dame Rokujo, die einst Gemahlin des Thronfolgers war, nach dessen Tod aber die Geliebte des Prinzen Genji wurde, der sie nun nach jahrelanger Vernachlässigung zum letzten Mal besucht. Die Schilderung dieses Besuches gehört zu den schönsten Stellen des ganzen Romans, weil sich hier die zarte Feinheit menschlicher Empfindungen mit der Darstellung einer herbstlichen Landschaft, die von der leisen melancholischen Schönheit einer warmen Mondnacht erfüllt ist, zu einem einzigartigen Ganzen verbinden.

Bedenkt man schliesslich, dass es noch ein buddhistisch gefärbtes No-Spiel „Nonomiya" gibt, so ist es also viererlei, was aus der Darstellung zu uns spricht: die herbe Reinheit des Shintoismus, die zarte Eleganz des Genji-Monogatari, die allumfassende Idee des Buddhismus und die vornehm zurückhaltende Art der künstlerischen Darstellung, die mit ihrem Streben nach äusserster, symbolisch vertiefter Einfachheit so sehr an die Kunstform des No gemahnt.

Korins Kunst — aus dem No geboren

Damit ist ausgesprochen, was für das gesammte Schaffen Korins charakteristisch zu sein scheint: all seine Kunst ist aus dem No geboren.

Denken wir zurück an das, was wir bereits über die Bedeutung der dekorativen Malerei feststellen konnte: dass sie sich bei aller Freude an der realen Form dennoch von der Fesselung durch den realen Stoff befreit hat und nur noch Abbild einer höheren Welt der Schönheit sein will. Denken wir an die Inhalte Korinscher Kunst, die stets über sich hinausweisen auf etwas Verborgenes, auf etwas was Goethe das „offenbare Geheimnis" nannte. Denken wir an den Charakter von Linie und Farbe auf Korins Bildern — dann ist der geistige Zusammenhang mit der Welt des No unabweisbar.

Wenn wir uns eingangs über die weltzugewandte Lebensheiterkeit Korins verständigt haben, so ist das doch nur eine Seite seines Wesens. Denn seine Kunst, die das Besondere sucht und die Wirklichkeit auf einfachste Formen zu bringen strebt, zeugt von einer strengen Zucht, die bis ins Letzte stilisiert, geformt, gewollt ist, die darüber hinaus aber nie die zarte Weichheit des Gefühls vergisst und nie der warmen Schönheit kräftiger Farben entbehrt.

Aus Goethes Faust kennen wir das Wort „Am farbigen Abglanz haben wir das Leben!" Durch unsere menschliche Begrenzung sind wir an die bunte Vielfalt unseres irdischen Seins gebunden und darum angewiesen auf unsere

Sinne und das, was sie uns vermitteln. Auch dort, wo wir das Unsichtbare, das Geheimnis fassen wollen, müssen wir auf Formen und Farben des Sichtbaren zurückgreifen. Doch wir sollten uns gelegentlich daran erinnern, dass es immer nur der Abglanz ist, der Abglanz von etwas anderem, das hinter und über der farbigen Wirklichkeit geahnt wird.

Alle grosse Kunst ist ein Wurf nach diesem Anderen, ein Versuch, durch den farbigen Abglanz hindurch dem Wesen der Dinge auf die Spur zu kommen, über die existentia, das äusserliche, raumzeitlich bestimmte Dasein hinaus zur Wahrheit, zur essentia vorzudringen. Auf dieses Ziel, so will es scheinen, war auch die Kunst Ogata Korins gerichtet.

AUS DEM KEGON-SUTRA

Vorbemerkung

von

Robert Schinzinger

Das Kegon Sutra ist die Grundlage des frühen Buddhismus in Nara, dessen Hauptheiligtum der Daibutsu im Todaiji war. In Band 39, Teil C der „Mitteilungen der OAG" hat Torakazu Doi im Jahre 1957 eine „Einführung in das Kegon Sutra" veröffentlicht, an dessen deutscher Übersetzung er schon damals arbeitete. Das große Übersetzungswerk wurde noch vor seinem Tode (im Frühling 1971) vollendet und wird im Todaiji in Nara aufbewahrt. Aus diesem riesigen Manuskript wird hier (mit ganz wenigen Kürzungen) ein kleiner Teil zum Abdruck gebracht, eine in sich abgeschlossene Erzählung. An der Übertragung wurden keine Veränderungen vorgenommen, da Inhalt und Stil dieses Sutras so sehr den Denkstil Ostasiens repräsentieren, daß sie sich nicht in glattes modernes Deutsch bringen lassen.

Der Buddha Vairocana steht im Mittelpunkt des ganzen Sutras. Während aber ein Sutra eigentlich eine Predigt Buddhas ist, spricht Buddha im Kegon Sutra kein einziges Wort. Unzählige Bodhisattvas (japanisch: Bosatsu) rühmen den heiligen Buddha, von dessen schweigender Gestalt nur unermeßliche Strahlen ausgehen, die den ganzen Kosmos erhellen. Das Riesenbild in Nara stellt diesen Buddha dar, der mit dem Wesen des Kosmos identifiziert wird.

In der nachfolgenden Erzählung ist von unzähligen Buddhas und Bodhisattvas die Rede, die in vielen Weltzeitaltern erscheinen, um alle Lebewesen zu erlösen. Der Knabe „Reichhaltiger" (Abb. 2) hört bei 52 Bodhisattvas deren je besondere Lehre und wird endlich selbst ein Bodhisattva. Natürlich handelt es sich nicht um eine eigentlich ‚Erzählung', sondern um ein Sutra. Daher gibt es viele Wiederholungen, die man sich in der eigentümlichen dumpfen Rezitationsweise der buddhistischen Priester vorgetragen denken muss.

In dieser Erzählung wird ein im Mahayana-Buddhismus grundlegender dialektischer Widerspruch deutlich. Es ist der Widerspruch zwischen der Richtung nach aussen, d.h. auf die unzähligen Buddha- und Bodhisattva-Gestalten,

und der Richtung nach innen, d.h. auf den eigenen Geist des Menschen. Das Ewige und Göttliche ist sowohl aussen wie innen, weil es weder aussen noch innen ist, weil es keinen räumlichen Ort hat.

Hierin spiegelt sich ein anderer grundlegender Widerspruch des Buddhismus, nämlich der Widerspruch zwischen Fremd-Erlösung und Selbst-Erlösung. Es ist die paradoxe Gegensätzlichkeit und Einheit von Erlösung durch die „andere Kraft" (tariki), also die Gnade Buddhas, und von Erlösung durch die „eigene Kraft" des meditierenden Menschen (jiriki). Die Zen-Buddhisten lieben die paradoxe Formulierung: „Fremderlösung d.h. Selbsterlösung": „tariki soku jiriki". Nur im religiösen Denken findet dieser logische Widerspruch seine dialektische Auflösung.

Was in diesem Abschnitt aber nicht deutlich wird, ist ein anderes Grundmotive des Kegon Sutras als Grundlage des Mahayana-Buddhismus: Die eigentlichen Schüler Buddhas nehmen in diesem Sutra als „Weise durch Buddhas Stimme" eine untergeordnete Stellung ein, da sie nur sich selbst mit dem „kleinen Fahrzeug" (Hinayana) ans andere Ufer bringen wollen, während der Bodhisattva alle Lebewesen mit dem „großen Fahrzeug" (Mahayana) retten will. Die „Weisen durch Buddhas Stimme" sehen den übernatürlichen Bereich des Bodhisattva überhaupt nicht.

Ein solcher Bodhisattva* begegnet einem Knaben namens „Reichhaltiger" und erkennt dessen Bestimmung zum Bodhisattva. Um den Geist des Knaben zur Reife zu bringen, schickt er ihn zu einem berühmten Priester im Süden. Dieser belehrt den Knaben und schickt ihn weiter nach Süden zu einem anderen berühmten Priester. Dieser verneigt sich vor dem Knaben, dessen Streben nach der „obersten Weisheit" er sofort erkennt. Er teilt ihm seine eigene Lehre mit und schickt ihn weiter nach Süden zu einem „tugendhaften reichen Manne" namens „Erlösung".

Mit diesem Teil der großen Reise des Knaben nach Süden beginnt die folgende Erzählung.[1)]

* nämlich Manjusri (vgl. Abb. 3)

1) Einfügungen des Übersetzers sind durch eckige Klammern, Auslassungen des Herausgebers durch drei Punkte gekennzeichnet.

AUS DEM „BUCH VON EINTRETEN IN DEN KOSMOS DER WAHRHEIT"

Übersetzt von Torukazu Doi in Auftrag des Tempels Todaiji

In tiefem Nachdenken wanderte der Knabe immer weiter nach Süden. Nach Verlauf voller zwölf Jahre gelangt er endlich in das Land, das da heißt „Wohnung im Walde". Er suchte überall in diesem Lande nach dem tugendhaften Reichen namens „Erlösung".

Schließlich fand er ihn und verneigte sich vor ihm, bis sein Kopf dessen Füße berührte. Dann trat er zur Seite zurück und dachte in seinem Herzen:

„Jetzt habe ich das unvergleichliche Glück, einen guten Lehrer zu finden. Ein guter Lehrer erscheint selten in dieser Welt. . . ."

Der Knabe namens „Reichhaltiger" sprach hierauf zu dem Weisen namens „Erlösung" also:

„Ich habe mich entschlossen, geradeaus nach der obersten Weisheit zu streben. Ich will sämtlichen heiligen Buddhas begegnen. Ich will sämtliche heiligen Buddhas schauen. Ich will den Geist sämtlicher heiliger Buddhas begreifen. Ich will mir die Geistes-Stille von sämtlichen heiligen Buddhas zu eigen machen. Ich will dem großen Verlangen der sämtlichen heiligen Buddhas nachfolgen. . . . Ich will die gesamte Weisheits-Strahlung von sämtlichen heiligen Buddhas ergreifen. Ich will im eigenen Leibe sämtliche heiligen Buddhas erscheinen lassen. Ich will die gesamte Weisheit von sämtlichen göttlichen Buddhas erlangen. . . .

Ich will mich mit sämtlichen heiligen Bodhisattvas identifizieren. Ich will mich mit den Tugenden sämtlicher heiliger Bodhisattvas identifizieren. Ich will des Bodhisattvas sämtliche „Fahrkünste zum anderen Ufer" durchführen. Ich will sämtliche Tugend-Werke des Bodhisattva verwirklichen. . . .

Ich will meinen Geist in der Schatzkammer grenzenloser Freiheit göttlich spielen lassen. . . . Ich will über den Kreislauf von Geburt und Tod hinausgehen. Ich will mich alles Seienden bemeistern. Ich will die Verehrung und die Andacht lernen. . . .

Ich will geistig und körperlich zart und sanft sein. Ich will die mannigfaltigen Naturanlagen beherrschen und in Ordnung bringen.

Mein lieber Lehrer! Ich habe von dir gehört, daß du sehr gut von dem

rechten Weg der Übungs- und Führungsmethoden des Bodhisattva erzählst, daß du alles und jedes in allen Ländern erhellst und daß du Wunderbares erscheinen läßt. Ich habe gehört, daß du alle Arten von Fahrkünsten offenbar machst und das Tor der rechten Lehre öffnest. . . .

Ich habe gehört, daß du dich von allen Leidenschaften befreit hast und dich immer rein und kühl bewahrst, daß du die Arglist abgeschüttelt hast und über den Kreislauf von Geburt und Tod hoch hinausragst, . . . und daß du unerschütterlich in dem Geiste der großen Barmherzigkeit und Begnadung ruhst.

Bitte, erkläre mir eingehend und ausführlich, wie ein Bodhisattva den Weg des Bodhisattva geht! . . ."

Auf Grund der eigenen Kraft gesammelter Tugenden, auf Grund der göttlichen Kraft Buddhas und auf Grund der göttlichen Andachtskraft des Bodhisattva „Allbegnadet"[2] [Manjusri] trat nun der tugendhafte Reiche namens „Erlösung" in die Geistes-Konzentrierung ein, die da heißt „Unermeßlichkeits-Schatzkammer gesammelter Tugenden von der Umwandlung des Seins in die Leerheit und von der Aufnahme aller Buddha-Länder".

Kaum daß der tugendhafte Reiche namens „Erlösung" in diese Geistes-Konzentrierung eingetreten war, da erlangte er einen reinen [verklärten] Leib, und in diesem Leibe erschienen wunderbare Dinge:

Die wie Stäubchen der zehn Buddha-Länder zahllreichen heiligen Buddhas und ebenso viele prachtvolle Buddha-Länder, und zwar in allen zehn Richtungen.

Die göttlichen Wundertaten der heiligen Buddhas.

Die vergangenen Werke aller Lebendigen.

Die Mittel und Werkzeuge alles großen Verlangens und aller Tugendwerke.

Die reinen und klaren Taten.

Die Verherrlichungen des rechten Weges.

Das heilige „Erhellt-Werden".

Das Rollen der reinen Räder der heiligen Lehre.

Die Belehrung der Lebewesen.

Die Vollendung alles Seienden.

Alle diese Wunderbarkeiten traten im eigenen Leibe des Reichen klar hervor, ohne sich doch zu vermischen oder sich zu widerstreiten. Alle diese Dinge erschienen wie ganz gewöhnliche Dinge, und jedes hatte seine eigene Gestalt und Farbe und seine eigene Verherrlichung.

Die unermeßlichen heiligen Buddhas im [verklärten] Leibe des Reichen „Erlösung" waren von zahllosen Bodhisattvas umgeben und verherrlicht.

2) Siehe Abb. 3.

Sie bringen unermeßliche göttliche Wundertaten hervor und predigen von den vielen Toren des großen Verlangens.

Da erscheint ein heiliger Buddha im Himmel „Genügsamkeit" [Tusita] und zeigt die „Sache Buddhas".

Da beendet ein heiliger Buddha sein Leben im Himmel „Genügsamkeit".

Da steigt ein heiliger Buddha vom Himmel herab und tritt in den Mutterschoß ein.

Da offenbart ein heiliger Buddha im Mutterschoße die göttlichen Kräfte.

Da wird ein heiliger Buddha geboren.

Da lebt ein heiliger Buddha im königlichen Palast.

Da verläßt ein heiliger Buddha sein Haus.

Da geht ein heiliger Buddha zur Übungsstätte und verherrlicht sie.

Da überwindet ein heiliger Buddha die Heerscharen der Teufel.

Da gelangt ein heiliger Buddha zur „heiligen Erhellung".

Da erscheint ein heiliger Buddha im Himmelspalast, und die Menschenfresser-Dämonen, die Duftesser-Dämonen und die Welt-Könige umgeben ihn und bitten um seine Predigt.

Da rollt ein heiliger Buddha das Rad der heiligen Lehre.

Da geht ein heiliger Buddha ins Nirvana ein [stirbt].

Da werden die Reliquien eines heiligen Buddha verteilt.

Da wird für einen heiligen Buddha eine Pagode aufgebaut.

Wenn jene heiligen Buddhas vor einer kleinen Menge predigen, lassen sie eine große Menge erscheinen, um die mannigfaltigsten Lebewesen, die mannigfaltigsten Führungsmethoden, die mannigfaltigsten Naturanlagen, die mannigfaltigsten Leidenschaften und deren Folgen offenbaren zu können. Zum Beispiel lassen sie statt der kleinen Menge von tausend Lebendigen eine Menge von zehntausend Lebendigen hervortreten, oder so viele Lebewesen, wie es Stäubchen der unsagbaren Buddha-Länder gibt, und predigen vor dieser großen Menge.

Was jene unermeßlichen heiligen Buddhas im Leibe des Reichen „Erlösung" mit wunderbarer Stimme gepredigt haben, das wurde alles von dem Knaben „Reichhaltiger" gehört, empfangen und bewahrt. Der Knabe schaute die sämtlichen Wundertaten jener heiligen Buddhas und ebenso die sämtlichen wunderbaren Geistes-Konzentrierungen der Bodhisattvas.

Der tugendhafte Reiche namens „Erlösung" beendete die Geistes-Konzentrierung und sprach zu dem Knaben „Reichhaltiger" also:

„Mein liebes Kind! Ich habe die „Lehre der grenzenlosen Verherrlichung Buddhas" schon vollendet. Nachdem ich diese Lehre zur Reife gebracht habe, schaue ich nun im Osten den heiligen Buddha namens „Gestirn-König" in der Welt namens „Strahlung von Gold aus dem Lande Jambudripa", umgeben

von unzählbaren Bodhisattvas, wie Bodhisattva „Klarheits- und Reinheitsschatzkammer“ und anderen.

Im Süden schaue ich den heiligen Buddha namens „All-duftend“ in der Welt namens „Zehn Kräfte“, umgeben von unzählbaren Bodhisattvas, wie Bodhisattva „König der Seelen“ und anderen.

Im Westen schaue ich den heiligen Buddha namens „Leuchter-König des Sumeru-Berges“ in der Welt namens „Duft-Strahlung“, umgeben von unzählbaren Bodhisattvas, wie Bodhisattva „Geist der Grenzenlosigkeit“ und anderen.

Im Norden schaue ich den heiligen Buddha namens „Göttliche Unvergänglichkeit“ in der Welt namens „Banner des heiligen Kleides“, umgeben von unzählbaren Bodhisattvas, wie Bodhisattva „Allgewaltig“ und anderen.

Im Nordosten schaue ich den heiligen Buddha namens „Auge der Grenzenlosigkeit“ in der Welt namens „Fröhliche Schätze“, umgeben von unzählbaren Bodhisattvas, wie Bodhisattva „Verkörperung der Grenzenlosigkeit“ und anderen.

Im Südosten schaue ich den heiligen Buddha namens „Duftende Weisheit“ in der Welt namens „Strahlung der duftenden Flammen“, umgeben von unzählbaren Bodhisattvas, wie Bodhisattva „Weisheit der flammenden Strahlung“ und anderen.

Im Südwesten schaue ich den heiligen Buddha namens „Banner des Kosmos-Rings“ in der Welt namens „All-erhellende Weisheits-Sonne“, umgeben von unzählbaren Bodhisattvas, wie Bodhisattva „Banner der sämtlichen Verkörperungen“ und anderen.

Im Nordwesten schaue ich den heiligen Buddha namens „Schatzbanner aller Buddhas“ in der Welt namens „Allgemeine Reinigung“, umgeben von unzähligen Bodhisattvas, wie Bodhisattva „Wahrheits-Banner-König“ und anderen.

Oben schaue ich den heiligen Buddha mamens „Banner der unermeßlichen Vollendungs-Strahlung“ in der Welt namens „Buddha-Wesen der Unerschöpflichkeit“, umgeben von unzählbaren Bodhisattvas, wie Bodhisattva „Bannerkönig vom Boden des ganzen Kosmos“ und anderen.

Unten schaue ich den heiligen Buddha namens „Banner der grenzenlosen Weisheit“ in der Welt namens „Buddhas Erlösungs-Strahlung“, umgeben von unzählbaren Bodhisattvas, wie Bodhisattva „Banner-König des ganzen Bereichs der Lebendigen“ und anderen.

Mein liebes Kind ! In jeder der zehn Richtungen Osten, Süden, Westen, Norden, Südosten, Südwesten, Nordosten, Nordwesten, Oben und Unten schaue ich jeweils so viele Buddhas, wie es Stäubchen in den zehntausend Buddha-Ländern gibt. Aber diese unermeßlichen Buddhas kommen niemals

Abbildung 1:
Buddha Maha Vairocana
Todaiji Nara

(Daß es sich beim Daibutsu von Nara wirklich um Vairocana handelt, wird von einigen Forschern bestritten, aber von der Tempeltradition behauptet.)

Abbildung 2:
Der Knabe “Reichhaltiger”
Monjuan, Abe, Nara

Abbildung 3:
Bodhisattva Manjusri
Todaiji, Nara

hierher zu mir, und ich gehe niemals dorthin zu ihnen.

Mein lieben Kind ! Wenn ich den heiligen Buddha namens „Unermeßliche Lebensdauer" [Amitabha, (japanisch: Amida), auch Amitasyus „Unermeßliche Strahlung" genannt] in der Welt namens „Ewige Freude" schauen will, so kann ich ihn sogleich nach Wunsch anschauen.

Den heiligen Buddha „Unerschütterlichkeit" Aksobhirata in der Welt namens „Wunderbare Freude", den heiligen Buddha namens „Löwen-Mensch" in der Welt namens „Gute Wohnung", den heiligen Buddha „Mondes-Weisheit" in der Welt „Vollendungs-Strahl", den heiligen Buddha „All-Erhellend" [Vairocana, das Fundament des ganzen Kegon Sutras] in der Welt namens „Schatz-Löwen-Verherrlichung", — alle diese heiligen Buddhas kann ich in jedem Augenblick nach Wunsch anschauen.

Mein liebes Kind ! Alle diese heiligen Buddhas kommen aber keineswegs zu mir, noch gehe ich dorthin zu ihnen.

Ich habe das volle und ganze Verständnis[3] darüber, daß die ganzen heiligen Buddhas keinen Ort haben, woher sie kommen könnten. Und auch ich habe keine Stelle, wohin ich gehen sollte.

Ich habe das volle und ganze Verständnis darüber, daß die ganzen heiligen Buddhas wie Blitzstrahlen sind.

Ich habe das volle und ganze Verständnis darüber, daß unsere eigenen Seelen wie Spiegelbilder im Wasser sind.

Ich habe das volle und ganze Verständnis darüber, daß die ganzen heiligen Buddhas wie Illusionen sind.

Ich habe das volle und ganze Verständnis darüber, daß die Stimmen der heiligen Buddhas wie ein Echo sind.

Ich habe das volle und ganze Verständnis darüber, daß es mit unserer Seele ebenso steht.

Auf solche Weise erkenne ich die Sache „so, wie sie ist".

Auf solche Weise trete ich in die Sache so, wie sie ist, ein.

Mein liebes Kind ! Du sollst begreifen, daß und wie der Bodhisattva sich ganz und gar auf den eigenen Geist gründet, um die heilige Lehre Buddhas zu erfassen und die Tugend-Werke des Bodhisattva durchzuführen.

Alle Buddha-Länder zu reinigen, das große Verlangen hervorzubringen und die Burg der All-Weisheit aufzurichten, das göttliche Spiel der Wunderkraft, das Tor der Wunderbarkeit, die oberste Weisheit aller Buddhas, der Bereich der grenzenlosen Freiheit, — das alles gründet sich auf den eigenen Geist.

Auf Grund des eigenen Geistes wird die tiefsinnige Weisheit zur Reife

3) Da hier das rationale Wissen und Denken transzendiert wird, gebraucht der Übersetzer das Wort „Verständnis" im Sinne von Heideggers „Seinsverständnis".

gebracht.

Auf Grund des eigenen Geistes wird das Seiende begriffen.

. . . Du sollst den Geist der grenzenlosen Freiheit in dir hervorbringen !

Du sollst den weiten und großen Geist verwirklichen und den mannigfaltigen Buddhas gleich werden ! . . .

Mein liebes Kind ! Ich kenne einzig und allein diese eine „Lehre Buddhas von der Sache der Grenzenlosigkeit" und übe mich darin. Wie wäre es also möglich, daß ich dir über die mannigfaltigen Taten des Bodhisattva eingehend und weitläufig erzählen könnte?

Mein liebes Kind ! Weiter im Süden gibt es ein Land, das da heißt „Verherrlichter Gipfel des Landes Jambudvipa". Dort lebt ein Priester namens „Banner des großen Meeres". Ihn sollst du nach dem Weg des Bodhisattva befragen !"

Der Knabe „Reichhaltiger" dankte dem tugendhaften Reichen „Erlösung" und verneigte sich, bis sein Kopf dessen Füße berührte. Dann umkreiste er ihn mehrmals von links nach rechts, pries seine unermeßlichen Tugenden und schaute unter heftigen Tränen zu ihm auf. . . . Durch diesen guten Lehrer erlangte er die All-Weisheit.

Der Knabe trennte sich von seinem Lehrer „Erlösung", um nach Süden weiterzuwandern. . . .

(Aus dem 34. und letzten Buch des Kegon Sutra)

閑谷黌

SHIZUTANI-KÔ

und andere Schulanlagen der Tokugawa-Zeit

von

Dietrich Seckel

Außer den bei uns allgemein bekannten Typen architektonischer Anlagen — dem Shintô-Schrein, dem buddhistischen Tempel, dem Palast, der Burg, dem Wohnhaus, dem Teeraum und -garten — existierte in Japan ein weiterer, bisher von der abendländischen Forschung wenig beachteter Typ: die Schule, die in der Tokugawa-Zeit charakteristische bauliche Formen annahm. Leider ist nur eine einzige derartige Anlage noch einigermaßen im ursprünglichen Zustand erhalten und steht daher unter Denkmalschutz: die von dem Daimyô von Bizen 備前, Ikeda Mitsumasa 池田光政, und seinem Nachfolger Tsunamasa 綱政 in der Nähe von Okayama gegen Ende des 17. Jhs. errichtete Shizutani-kô, die „Schule im stillen Tal". Sie sei hier namentlich auf Grund japanischer Publikationen geschildert und wenigstens skizzenhaft in den Zusammenhang der geistigen Situation, des Erziehungswesens und der Architekturgeschichte jener Zeit gestellt; andere, meist spätere Schulen, deren Anlageplan rekonstruierbar ist, seien zum Vergleich herangezogen und zunächst im Überblick vorgeführt — mit Seitenblicken auf China und Korea —, um das Bild japanischer Schulanlagen zu bereichern, aber auch um klarer abschätzen zu können, was die Shizutani-kô mit anderen Schulen gemeinsam hat und wodurch sie sich von ihnen unterscheidet. Unser Hauptinteresse richtet sich auf die Bauanlagen und ihre Ikonologie als Spiegel der bildungspolitischen Ideologie der Tokugawa-Zeit.

I. VORLÄUFER DER TOKUGAWA-SCHULEN

Für die geistige und sozialpolitische Konsolidierung und Weiterentwicklung des von Tokugawa Ieyasu begründeten Regimes war bekanntlich die Philosophie des Neo-Konfuzianismus von entscheidender Bedeutung — vorwiegend in der zur Sung-Zeit von Chu Hsi 朱熹 (1130–1200) geprägten, in Japan als orthodox geltenden Form der *Shushi-gaku* 朱子學, daneben auch in der ming-zeitlichen Fassung, der auf Wang Yang-ming 王陽明 (1472–1529) zurückgehenden *Yômei-gaku* 陽明學. Der maßgebende philosophisch-pädagogische Anreger Ieyasus wurde seit 1593, schon ein Jahrzehnt vor dessen Machtergreifung also, Fujiwara Seika 藤原惺窩 (1561–1619). Dieser verdankte seine philosophisch-literarische Bildung seinem Studium als Mönch in einem der *go-zan* 五山 von Kyôto, der fünf wichtigsten Zen-Klöster der Hauptstadt, die gerade in der Beschäftigung mit der neokonfuzianischen Philosophie Chinas führend waren. Doch brachte eben dies Studium Seika und manchen anderen Zen-Anhänger schließlich zur energischen Abwendung vom Buddhismus, der durch die Politik des Tokugawa-Regimes zwar nicht etwa unterdrückt, aber doch so weit zurückgedrängt wurde, daß er keine führende geistig-kulturelle Potenz mehr sein konnte. Seit 1608 wirkte als eine Art Erziehungsminister des Shogunats ein bedeutender Schüler Seikas, Hayashi Razan 林羅山 (oder Dôshun 道春, 1583–1657), und seine Nachkommen behielten bis zur Meiji-Zeit das Monopol für die Leitung der zentralen konfuzianischen Universität, der vom Shogunat geförderten Shôhei-kô 昌平黌 in Edo.

Diese Schule trat — über Jahrhunderte hinweg — gewissermaßen das Erbe der alten, schon im 7. Jh. begründeten, dann in Heijô 平城, der Hauptstadt der Nara-Zeit, als staatliche Einrichtung konsolidierten und endlich nach Heian 平安 (Kyôto) übertragenen Universität (*daigaku* 大學) an[1], die dem T'ang-Vorbild folgte, ausschließlich der höheren Bildung der Adelssöhne diente und vier Fakultäten — für chinesische Studien, Geschichte, Mathematik und Jurisprudenz — umfaßte. Neben sie traten bald die Privatschulen der großen Sippen wie das *Kangaku-in* 勧學院 der Fujiwara 藤原 (begründet 818), und stellten sie mehr und mehr den Schatten, sodaß die staatliche Hochschule schon seit dem 10. Jh. an Bedeutung zu verlieren begann. Erhalten ist von all diesen Schulbauten natürlich nichts. Beide Schultypen besaßen — und diese Eigentümlichkeit bleibt von da an bei den offiziellen Schulen stets erhalten — nach chinesischem Vorbild ein Konfuzius-Heiligtum als kultischen

1) George Sansom: A History of Japan to 1334, London 1958, 474 ff. (Lehrplan, Examina usw.), 127 (*kokugaku*).— Ponsonby-Fane: Kyôto 100 ff. [Abgekürzt zitierte Titel siehe Literaturverzeichnis.]

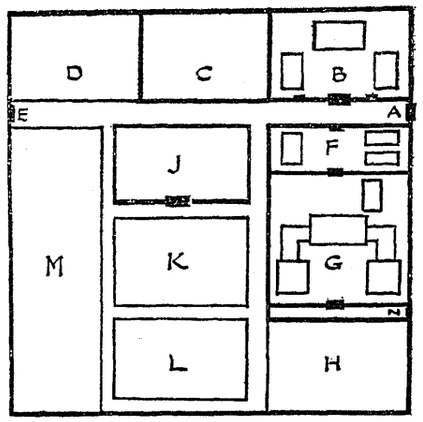


Fig. 1. Plan der Dai-gaku, Heian (B: Byôdô-in; H: Hon-ryô

Mittelpunkt. Innerhalb des unmittelbar im Süden dem Palastbezirk (*daidairi* 大内裏) und seinem Südtor (*Suzakumon* 朱雀門) vorgelagerten Areals der *daigaku* (Fig. 1) nahm das Konfuzius-Heiligtum, in dem eine Statue des Meisters von je fünf Figuren anderer weiser Männer flankiert war, die Nordost-Ecke ein — vermutlich im Zusammenhang mit der Symbolik der chinesischen Himmelsrichtungen, derzufolge die östliche, d.h. die von der höchsten Position im Norden aus gesehen linke Seite in Ostasien als Ehrenplatz gilt, auch weil sie die Yang-Seite ist, Morgen und Frühling bezeichnet. Diese Stellung behielt das Heiligtum in den meisten späteren Schulanlagen bei. In Heian wurde es *byôdô(-in)* 廟堂(院) genannt; *byô* (chin. *miao*) bedeutet zunächst einen (Ahnen-) Gedenkschrein oder ein Mausoleum, dann auch ein dem Herrscher und seiner Regierung dienendes zentrales Palastgebäude; bei der *daigaku* steht der in China speziell für Konfuzius-Gedenktempel übliche Begriff *wen-miao* 文廟 (jap. *bun-byô*) — „Schrein der literarischen Bildung" — im Hintergrund, der im Japan der Tokugawa-Zeit meist durch *sei-byô* 聖廟 oder *sei-dô* 聖堂 ersetzt wird (bisweilen auch *kô-byô* 孔廟: Konfuzius-Schrein). *Dô* (Halle, Kapelle) bezeichnet speziell das zentrale Kultgebäude in dem abgegrenzten Bezirk (*in* 院), dessen Mittelpunkt es bildet, entsprechend den übrigen *in*, aus denen der Palast- und Regierungsbereich besteht (*Chôdô-in* 朝堂院, *Chûwa-in* 中和院 usw.). Westlich, südwestlich oder südlich des Konfuzius-Heiligtums stand gewöhnlich das Hauptgebäude der eigentlichen Schule. In Heian hatte dieses *hon-ryô* 本寮 die auch für andere Palast- und Behördenanlagen — und für manche buddhistischen Tempeltypen — charakteristische Form: einen zentralen Hauptbau mit symmetrisch beiderseits vorgelagerten und durch Korridore mit ihm verbundene Pavillons — eine Baugruppe, die sich nach Süden öffnete und einen Hof umschloß.

Neben der für das Reich zentralen *daigaku* in Heian wurde im *Taihô-ryô* 大寶令 von 701 auch die Errichtung von je einem College in den Provinzen verfügt (*koku-gaku* 國學), das für die Söhne der lokalen Adels- und Gelehrtenfamilien bestimmt war und den Beamtennachwuchs auszubilden hatte. Es liegt hier eine Parallele vor zu dem Verhältnis zwischen dem zentralen, seit Shômu Tennô 聖武天皇 (reg. 724–749) staatlich geförderten Buddhatempel

von Nara, dem Tôdaiji 東大寺, und den in jeder Provinz errichteten offiziellen Regionaltempeln (*kokubunji* 國分寺). (Die bedeutende Rolle der buddhistischen Klöster als Stätten der Wissenschaft und Erziehung bleibt hier außer Betracht; sie haben keine spezifischen Schulanlagen geschaffen.)

Unter den von Adelsfamilien in den Provinzen während der folgenden Jahrhunderte errichteten, also nicht-staatlichen und nicht-religiösen Schulen war die Ashikaga-gakkô 足利學校 eine der bedeutendsten und bekanntesten. Im Heimatort der Ashikaga-Sippe (in der heutigen Tochigi-Präfektur 栃木), die später politisch und kulturell eine so wichtige Rolle übernehmen sollte, wurde sie angeblich schon im 9. Jh. gegründet, war aber sicher in der späten Heian-Zeit vorhanden (Ashikaga Yoshikane 義兼, 1147–1196, wird als Gründer genannt); sie wurde um 1350 und nochmals im 15. Jh. vergrößert und zu der bedeutendsten, von zahlreichen Studenten (um 1550 sollen es etwa 3000 gewesen sein) aus allen Landesteilen und sogar von chinesischen Gelehrten besuchten konfuzianischen Akademie mit reicher Büchersammlung (Ashikaga-bunko 文庫) ausgebaut. Der Lehrplan umfaßte vor allem die philosophischen, historischen und literarischen Klassikertexte Chinas. Es war bezeichnend für die Vermittlerrolle, die die Zenklöster bei der Weitergabe des Neokonfuzianismus an spätere Zeiten spielten, daß 1439 der aus dem Engakuji 圓覺寺 in Kamakura stammende Mönch Kaigen 快元 (gest. 1469) zum Leiter berufen wurde, dem weitere Priester als Rektoren folgten. Viele der Studenten waren gleichfalls Mönche, viele andere natürlich Söhne des Ritteradels, zum Teil aber stammten sie aus der nicht-klösterlichen und nicht-adligen Bevölkerung (*shomin* 庶民); diese Begegnung der Stände werden wir auch in manchen Tokugawa-Schulen wiederfinden. Ihre konfuzianische Bildung gaben die Absolventen nach der Rückkehr in ihre Heimatprovinzen an ihre dortigen Schüler weiter, und so hat man die Ashikaga-gakkô geradezu mit einem Lehrerseminar verglichen[2]. Heute ist von dieser Schule nur noch wenig vorhanden: außer Bücherbeständen (in der Ashikaga-bunko) vor allem der obligatorische Konfuzius-Tempel[3], der freilich erst aus der Mitte des 17. Jhs. stammt, aber natürlich ältere Vorläufer hatte, und darin die bedeutendste Statue des Meisters (von 1534), die sich in Japan erhalten hat (Abb. 1).

Entsprechend der in Japan üblichen Bezeichnung des Konfuzius-Heiligtums als *sei-dô* 聖堂[4] — „Halle des Heiligen oder Weisen" (*sei-jin*, chin. *sheng-jen* 聖人), womit speziell Konfuzius, aber auch andere erhabene und vorbildliche Persönlichkeiten, besonders des Altertums, gemeint sind — wird eine Konfuzius-Statue mit dem spezifischen Terminus *seizô* 聖像 bezeichnet. Sie

2) Zusetsu Nihon Bunka-shi Taikei (hinfort: ZNBT) 7, 220.
3) Abb.: ZNBT 7, 220.
4) Auch *sei-byô* (chin. *shen-miao*) 聖廟 oder *kô-byô* 孔廟.

durfte als Mittelpunkt der Verehrung, als höchster Beziehungspunkt aller wissenschaftlichen und menschenbildenden Bemühungen in keiner derartigen Schule fehlen, konnte jedoch gelegentlich durch eine Tafel mit dem heiligen Namen des Meisters, ein Kultobjekt gleichen Ranges, ersetzt werden. Die Statue in Ashikaga (Holz, ca. 78 cm hoch) stellt den Meister streng frontal in einer Sitzhaltung dar, die offensichtlich dem Meditationssitz buddhistischer Priester angeglichen ist; ein weites, kuttenartiges Gewand hüllt den Körper fast völlig ein und den Kopf bedeckt ein bis auf die Schultern fallendes, über dem Scheitel in einen Bausch abgebundenes Tuch, wie man es oft auf Gemälden bei chinesischen Gelehrten und Dichtern sieht. Nur die Hände und das Gesicht mit langem Spitzbart bleiben frei. Die linke Hand ruht mit ausgestreckten Fingern auf der linken Schenkel-Knie-Partie, die rechte Hand hielt in ihren gebogenen Fingern wohl ein Attribut, vielleicht einen Fächer[5]. Ein männlich-ernster, doch fast freundlicher Ausdruck beherrscht das etwas faltige Gesicht; Würde, Harmonie und gütige Strenge geben der Idealvorstellung Ausdruck, die man von Konfuzius als Lehrer der Menschen und Patron aller Bildung hatte. In diesem Bild sind mehrere ältere Gestalttypen verwertet und verschmolzen — notwendigerweise, denn weder in China noch in Japan gab es eine alte Tradition des konfuzianischen Kultporträts, die sich mit der der buddhistischen Gestalttypen vergleichen ließe. Offenbar wurde ein solches Porträt erst sekundär, nachdem durch die starke Neubelebung des Konfuzianismus seit der Sung-Zeit ein Bedarf danach entstanden war, in Anlehnung an alte, bewährte Gestalttypen geschaffen; das buddhistische Priesterporträt lieferte den Gesamthabitus, in den sowohl Elemente des — in China seinerseits erst in Anlehnung an buddhistische Typen entstandenen — taoistischen Kultbildes und des in der chinesischen Malerei häufig vorkommenden Gelehrten- und Literatenporträts eingegangen sind. Solche „synkretistischen" Konfuzius-Statuen Chinas werden das Vorbild der japanischen Bildwerke geliefert haben, und auch an ältere japanische „Staatsporträts", wie etwa des Shôtoku Taishi 聖徳太子 als Regent (*sesshô* 攝政)[6], mag man sich erinnert fühlen. Bei der Figur der Ashikaga-gakkô könnte man sogar eine gewisse Verwandtschaft mit Shintô-Kultbildern (*shin-zô* 神像) empfinden, unter denen ein Typ im Hofgewand des Zivilbeamten mit chinesischem Szepter und chinesischer Kopfbedeckung und sogar mit dem charakteristischen Spitzbart vorkommt; dieser Typ wird — allerdings schon erheblich früher, im 9. Jh., doch in einer gleichfalls stark von chinesischen Einflüssen bestimmten Kulturphase — durch die Götterfigur im Matsu-no-o Jinja 松尾神社 in Kyôto repräsentiert (Abb. 2). Eine gewisse idolhafte Starrheit unterscheidet beide Figuren gemeinsam von den Porträtstatuen buddhistischer Priester. Die Anlehnung an Shintô-Bildtypen wäre geistesgeschichtlich durchaus plausibel, denn viele bedeutende japanische Konfuzianer, später dann auch Hayashi Razan[7], strebten ja eine Synthese der konfuzianischen Ethik mit der Lebensanschauung des Shintô an, wie denn auch das typisch japanische Ideal des *samurai* oder *shi* 士 in ihrem Denken und in ihren Schulen theoretisch und praktisch mit dem chinesischen Ideal des *shih* 士 in eins gesetzt wurde[8] und das Militärische (*bu* 武) bis in den Lehrplan und die Bauanlagen der Schulen hinein mit dem Zivil-Literarischen (*bun* 文) Seite an Seite stand.

5) In sehr ähnlicher Weise stellt Kanô Tannyû 狩野探幽 (1602–1674) Konfuzius auf einem Gemälde im Museum of Fine Arts, Boston, dar (Paine/Soper: The Art and Architecture of Japan, Pelican History of Art, 1955, Abb. 94). — Es ist wohl kein Zufall, daß eine ähnliche Haltung und ein entsprechendes Attribut (Fächer) dem Shôtoku Taishi in der Statue von 1069 im Hôryûji eigen ist: auch er ist in „chinesischer" Weise und in offizieller Funktion dargestellt, bei ihm kommt aber ein buddhistischer Bezug durch die (môglicherweise gemeinte) Mudrâ der Erdanrufung hinzu. (Abb.: Paine/Soper 34; Fontein/Hempel: China, Korea, Japan; Propyläen Kunstgeschichte 17, Berlin 1968, 283.)

6) Tanaka Shigehisa 田中重久: Shôtoku Taishi Eden to Sonzô no Kenkyû 聖徳太子繪傳と尊像の研究, Kyôto 1943 (ein Kompendium aller Shôtoku-Bildtypen), Abb. 163 ff.; Y. Yashiro ed.: Art Treasures of Japan, Tôkyô 1960, Bd. 1 Taf. 162.

II. DIE SHÔHEI-KÔ IN EDO

Die Keimzelle der zentralen Shogunats-Universität in Edo war der Wohnsitz des Hayashi Razan auf dem Shinobu-ga-oka 忍ケ岡 im Ueno-Bezirk 上野, auf einem Grundstück, das ihm Iemitsu 1630 geschenkt hatte; hier entstand ein College, zunächst als Privatschule (*Hayashi-kajuku* 林家塾) mit drei Gebäuden: einem Studio (*sho-in* 書院), einem Wohngebäude für Schüler (*jukusha* 塾舍) und einer Bibliothek (*sho-ko* 書庫). Für dieses Institut stiftete Tokugawa Yoshinao 義直, der 7. Sohn Ieyasus und Lehnsfürst von Owari, schon 1632 einen Konfuzius-Tempel (*sei-dô*), nachdem er vorher bei seinem eigenen Schloß in Nagoya einen solchen geschaffen hatte. Es wurden Statuen von Konfuzius und vier anderen Meistern in einer eigenen Kapelle aufgestellt und die üblichen Riten vollzogen; damit war die zunächst noch private Hayashi-Schule bereits erheblich aufgewertet. Dies zeigt besonders deutlich, wie eng die Verbindung zwischen Schule und Konfuzius-Heiligtum war und wie das Haus Tokugawa eine solche Doppelinstitution aus ideologisch-politischen Gründen zu fördern begann, kaum daß das neue Regime sich richtig konsolidiert hatte; ein paar Jahre später, 1635/39, begann dann die Politik der Abschließung Japans von der Außenwelt (*sa-koku* 鎖國) und des Verbots des Christentums.

Das Heiligtum wurde 1690 durch den Shôgun Tsunayoshi 綱吉 von Ueno

7) Tsunoda/de Bary/Keene: Sources 353; Benl/Hammitzsch: Geisteswelt 216. — Yamazaki Ansai: Sources 363; Nakae Tôju: 382 f.; Kumazawa Banzan: Geisteswelt 223.

8) Hayashi Razan: Sources 355.

nach Yushima 湯島 verlegt, wo er eine neue *sei-dô* bauen und wiederum mit den Statuen des Konfuzius und vier seiner bedeutendsten Nachfolger ausstatten ließ; das Zentrum bildete, wie es in China üblich war, eine *tai-sei-den* 大成殿 („Halle der Großen Vollendung" — ein klassischer, aus Meng-tzu stammender Begriff[9]). Diese Anlage ist bei dem Erdbeben von 1923 untergegangen, die heutige Yushima-Seidô stammt von 1935. Diesem kultisch-kulturpolitischen Zentrum wurde nun die Shogunats-Universität angegliedert; da sie auf dem Shôheizaka 昌平坂 (*saka* =Abhang) lag, hieß sie offiziell Shôheizaka-Gakumonjo 學問所 (Studienanstalt auf dem Shôhei-Hang), abgekürzt Shôhei-kô 黌 (Sh.-Schule) — benannt nach dem chinesischen Bezirk Ch'ang-p'ing im alten Staate Lu, dem Geburtsort des Konfuzius.

Die Shôhei-kô war gegen Ende des 17. Jhs. — und blieb es bis zum Ausgang der Tokugawa-Zeit — die führende Bildungsanstalt Japans, besonders für die Söhne der Shôgun-Sippe selbst und der oberen Lehnsränge (*daimyô* 大名 und *hatamoto* 旗本), und das Hauptquartier der zum Teil mit Shintô-Ideen versetzten konfuzianischen Staatsphilosophie; jedoch wurde, da ja fähige Lehrer, Administratoren und Juristen ausgebildet werden sollten, auch Geschichte, Literatur, Nationalökonomie und Jurisprudenz gelehrt. Von dem Aussehen der sehr stattlichen Anlage kann man sich nach alten Darstellungen ein ungefähres Bild machen (Fig. 2, 3). An der Nordost-Ecke, wie üblich, die *sei-dô* oder *tai-sei-den*, im üppigen, seit der Momoyama- und frühen Edo-Zeit herrschend gewordenen, stark „chinesisch" geprägten Repräsentationsstil, doch bei weitem nicht in dessen extremer Formulierung, wie die Tokugawa-Mausoleen von Nikkô 日光 (1635 und 1653) sie vertreten hatten. Von einem äußeren kleinen Torgebäude und einem dahinter gelegenen ebenen Platz betrat man über eine Treppe am Hang und durch ein größeres Haupttor den inneren, mit Steinplatten belegten Hof, der rechts und links von überdachten Korridoren flankiert war und an dessen oberem, nördlichem Ende das Hauptgebäude für den Konfuzius-Kult stand, die *tai-sei-den:* ein auf einer Steinterrasse stehendes stattliches Gebäude von 5 zu 3 *ken* 間 (Interkolumnien) mit einem schwungvollen, von Akroterien bekrönten *irimoya* 入母屋 -Dach (Kombination von Walm- und Giebeldach); selbst in der vereinfachenden Holzschnittzeichnung hebt sie sich durch ihre monumentalere, dank ihrem formalen Aufwand repräsentativere Gestalt gegenüber ihren schlichteren Nachbarbauten deutlich hervor. Hier wie in allen derartigen Heiligtümern wurde zweimal im Jahr, bei der Tag- und Nachtgleiche im mittleren Monat des Frühlings und des Herbstes, also im 2. und im 8. Monat, jeweils am ersten *hinoto* 丁 -Tag, eine große Opferzeremonie zu Ehren des Konfuzius vollzogen,

9) Wortlaut und Kommentar des Chu Hsi: Tzu-hai 字海 (Ausgabe Shanghai 1948) S. 344, Sp. 1.

an der auch der Shogun oder sein Vertreter teilnahm; sie hieß *seki-ten* 釋奠 (chin. *shih-tien*)[10], folgte natürlich chinesischem Brauch und war bereits in der alten *daigaku* von Nara und Heian — angeblich sogar schon seit Mommu Tennô (697–707) — begangen worden. Im Westen schloß sich an den Kultbezirk der Hauptteil des Schulkomplexes an, dem jedoch — wenigstens nach dem Plan von 1844 (Fig. 3)[11] — der sonst häufige, repräsentative Aulabau (*kô-dô* 講堂) gefehlt zu haben scheint. In regelloser Anordnung sind in dem umhegten Areal die für den Schulbetrieb nötigen Unterrichts- und Wohnbauten samt mehreren Büchermagazinen (*sho-ko* 書庫) gruppiert. An der Peripherie im Osten und Westen liegen Dienstwohnungen für Schulleiter. Typisch für solch eine konfuzianische Schulanlage ist ihre Doppelfunktion als Heiligtum und Lehranstalt, wobei das erstere den geistigen Vorrang hat, was wiederum seine Stellung im Osten (oder doch auf der „linken" Seite) und damit die Entfaltung der Anlage von Ost nach West, zugleich von „Oben" nach „Unten" bedingt — eine interessante Abwandlung der sonst in Ostasien üblichen hierarchischen Raumordnung von Süd nach Nord; die Gründe dafür wären noch zu ermitteln. Wo eine Aula als Mittelpunkt der eigentlichen Schule existiert — und das ist gewöhnlich der Fall —, bildet sie den zweiten Schwerpunkt neben dem Konfuzius-Tempel, aber im Range unter ihm.

III. HANGAKU: CLAN- ODEL DAIMYATS-SCHULEN

Wie schon in der Heian-Zeit, als neben der zentralen *daigaku* sowohl die staatlichen *kokugaku* wie die privaten Schulen der Adelssippen standen — von den Schulen in buddhistischen Tempeln abgesehen —, so gab es auch in der Tokugawa-Zeit nicht nur die ranghöchste Shôhei-kô, sondern auch Provinzschulen, die nunmehr aber zu gleicher Zeit den Zwecken der Adelshäuser dienten, da sich ja inzwischen das Feudalsystem mit den Lehnsfürsten verschiedenen Ranges als Herren größerer oder kleinerer Territorien entwickelt hatte. Diejenigen Daimyôs, die am meisten am Konfuzianismus und am Bildungswesen interessiert waren — an führender Stelle die Fürsten von Owari, Mito, Aizu und Bizen — errichteten von sich aus Schulen für die Erziehung ihrer eigenen Söhne und der ihrer Vasallen — und zwar z.T. schon bevor die Schule in Edo ihre Vollendung gefunden hatte (ca. 1690); bis 1710 gab es bereits dreiundzwanzig[12]. Da zu jener frühen Zeit die Hayashi-Schule in

10) Auch *seki-sai* 釋菜, weil keine Tier-, sondern nur vegetarische Opfergaben dargebracht wurden. Über den in China üblichen Ritus: J.M.M. de Groot: Universismus, Berlin 1918, S. 262 f.

11) Eine Holzschnitt-Ansicht von ca. 1799 ist reproduziert bei Dore: Education, Abb. 4.

12) Hall: Confucian Teacher, S. 282 (nach Ishikawa; im 18. Jh. folgten dann noch 102, bis 1867 noch weitere 100).

Edo noch nicht genügend Lehrer ausbilden konnte, bezogen die Daimyôs ihre Berater und Schulleiter zunächst, bis zur Mitte des 17. Jhs., aus Kyôto, wie es ja auch Ieyasu getan hatte, als er sich Fujiwara Seika holte und später von ihm den jungen Hayashi Razan empfehlen ließ. Auf diesem Wege vollzog sich mindestens zum Teil die starke Ausstrahlung des in Kyôto, vor allem in den *Gozan*-Zenklöstern, gepflegten Neokonfuzianismus auf das weltliche Bildungswesen der Tokugawa-Zeit, das sich freilich im übrigen von Anfang an entschieden vom Buddhismus abwandte, wie es schon Neokonfuzianer wie Seika selber getan hatten.

Aus bescheidenen Privatschulen für die Daimyô- und Vasallensöhne entwickelten sich, besonders dann seit der Mitte des 18. Jhs., überall die sogenannten *han-gaku* 藩學 oder *han-kô* 藩黌 (Clan- oder Daimyats-Schulen, domain schools, fief schools), die nächst der Tokugawa-Universität Shôhei-kô den zweiten Typ und die zweite Rangstufe innerhalb des Schulwesens vertraten. Daneben und darunter standen als dritter Typ die in den einzelnen Bezirken eines Lehnsterritoriums von dem betreffenden Fürsten eingerichteten Bezirksschulen (*gô-gaku* 鄉學) und endlich als vierter Typ die Privatschulen einzelner Lehrer oder Gelehrter (*shi-juku* 私塾, *ka-juku* 家塾), zu denen im weiteren Sinne auch die sogenannten *terakoya* 寺子屋 gehören — „Tempelschulen", in Wirklichkeit gutenteils weltliche Privatschulen mannigfacher Art und Qualität, aber doch auch echte Tempelschulen, besonders auf dem Lande. Mit ihnen mündete diese hierarchische Stufenfolge in die jahrhunderte-alte Tradition des buddhistischen Schulwesens ein, freilich bezeichnenderweise nur auf der untersten Ebene der Sozialordnung und der bildungspolitischen Ideologie jener Zeit. Aber von der Bezirksschule abwärts wurde nun doch auch der gewöhnlichen, d.h. nicht-adligen Bevölkerung (*shomin*) der Bauern, Handwerker und Kaufleute eine abgestufte Bildungsmöglichkeit geboten, und gerade darin hat ja die Tokugawa-Zeit große Fortschritte erzielt. Diese Popularisierung und die Wirkungen, die sie gehabt hat und die seit dem 18. Jh. immer stärkere Gegenströmungen gegen das Shogunats-System im Denken und in der Politik hervorbrachte — einerseits durch die nationaljapanische *koku-gaku* 國學, andererseits durch die Aufnahme abendländischen Geistesguts in der *ran-gaku* 蘭學 —, war freilich sehr viel mehr den Privatschulen und Studienzirkeln bedeutender Gelehrter zu verdanken als dem offiziellen Schulsystem, das in der Volksbildung über eine wohlbedachte Dosierung nicht hinausging und nicht hinausgehen sollte. Dennoch vollzog sich unter vielen Widerständen ein gewisser Säkularisierungs- und Aufklärungsprozess, bezeichnenderweise verbunden mit einem puritanischen Moralismus, der ihn zugleich auch weitgehend eingrenzte und kanalisierte.

Ohne konfuzianischen Segen war dieses ganze System nicht denkbar, und

so stand denn im Zentrum fast jeder offiziellen Schule ein *sei-byô*, von denen sich das eine oder andere erhalten hat, namentlich das Taku-Seibyô 多久聖廟 bei Saga 佐賀 in Kyûshû, unter Taku Shigebumi 多久茂文 (1602–1644) erbaut, neben dem (modernen) Yushima-Seibyô in Tôkyô wohl das prächtigste und in seinem betont chinesischen Habitus (Abb. 3, 4)[13] — einschließlich des Schreins mit den Statuen des Konfuzius und vier seiner Nachfolger — repräsentativste der erhaltenen *sei-byô*. Die „chinesischen" Züge solcher offizieller Bauten der Tokugawa-Zeit leiten sich von der während der Momoyama-Zeit entwickelten Bauweise, z.T. aber schon aus der vom Sung-Stil inspirierten Architektur der Zen-Klöster der Kamakura- und Ashikaga-Zeit her; charakteristisch sind vor allem der sogenannte „chinesische Giebel" (*kara-hafu* 唐破風) über dem Vorplatz, die kurvig gerahmten Fenster, das Gebälk mit reichen Schnitzereien und auch die polster- oder topfförmigen Basissteine der Säulen. Im übrigen aber wirkt solch ein Bau dank seiner leichten, straffen Eleganz — besonders des Daches — doch unverkennbar japanisch.

Von der Anlage typischer und bedeutender *han-gaku* oder *han-kô* können wir uns durch alte Darstellungen und durch Rekonstruktionen auf Grund historischer Quellen ein relativ genaues Bild machen, weniger jedoch durch unmittelbare Anschauung, denn nur die Shizutani-kô bei Okayama steht noch in ihren wesentlichen Bauten wohlerhalten vor uns; doch fehlen hier wieder manche Teile der Anlage, die dem Unterricht, der Unterbringung und Versorgung von Schülern und Lehrern dienten — und überdies war diese Schule, wie wir sehen werden, streng genommen nur eine Bezirksschule, freilich de facto vom Format einer *han-gaku*.

Eine ziemlich vollständige Anschauung läßt sich dank einer alten Darstellung (Fig. 4) von einer der frühesten dieser Schulen, dem Nisshin-kan 日新館 in Aizu-Wakamatsu 會津若松 (Fukushima 福島 -Präfektur) gewinnen. Sie wurde unter Beratung durch den konfuzianischen Gelehrten Yamazaki Ansai 山崎闇齋 (1618–1682) von dem wissenschaftlich interessierten Daimyô von Aizu, Hoshina Masayuki 保科正之 (1609–1672) um 1650 begründet; zunächst noch von bescheidenem Maßstab, wurde sie unter Hoshina (Matsudaira) Katanobu 松平容頌 (1744–1805) wesentlich ausgebaut und als Nisshin-kan 1804 vollendet. Die Herkunft der Namen solcher Schulen und oft auch ihrer einzelnen Gebäude hat man natürlich stets in der klassischen konfuzianischen Literatur zu suchen, und so handelt es sich bei dem Begriff *nisshin* entweder um ein Zitat aus einem der sogenannten Flügel (*i* 翼) des I-ching 易經 — 日新之謂盛德: „Tägliche Erneuerung bedeutet überragende Tugend" — oder aber (im Fall einer Schule wohl eher) aus dem Ta-hsüeh 大學, wo es heißt:

13) Nihon Bunkashi 6, Abb. 202/203, mit Erläuterungen.

苟日新, 日日新, 又日新, was etwa bedeutet: „Kann man sich für *einen* Tag erneuern (zum Besseren wandeln), so soll man es Tag für Tag und immer wieder tun"[14].

Die Anlage (Fig. 4 a, b) ähnelt der Shôhei-kô: auch sie hat am höchsten Platz — im Ostteil an der Nordseite — die *sei-dô*, die architektonisch ähnlich gestaltet ist wie die von Edo, eine Konfuzius-Statue enthält und gleichfalls durch ein kleines Außen- und ein größeres Innentor erreicht wird; hier aber ist sie im Rechteck von Nebengebäuden umgeben, die Erziehungszwecken dienen, und im Hintergrund steht rechts die Bibliothek (*bunko* 文庫), während links ein Gärtchen für Arzneipflanzen liegt, denn es gab auch eine medizinische Abteilung. Vor der *sei-dô*, in dem inneren Hof, befindet sich nun ein halbringförmiger Teich, über den der Mittelpfad und zwei seitliche Brücken führen; er ist als *han-sui* 泮水 bezeichnet, wofür häufiger der Ausdruck *han-chi* 泮池 gebraucht wird (chin. *p'an-shui, p'an-chih*)[15]. Es handelt sich um einen aus China übernommenen Brauch, nämlich vor einer Schule oder einem Konfuzius-Tempel einen halbkreisförmigen oder ähnlich geformten Teich anzulegen — wie er in chinesischen Anlagen tatsächlich fast regelmäßig zu finden ist (Abb. 5a) —, über den hinweg man in das Hauptgebäude (*han-kyû*, chin. *p'an-kung* 泮宮)[16] gelangte, weshalb die Redensart „den Teich durchschwimmen" 游泮 so viel wie „in eine Schule eintreten" bedeutete[17]. Daher wurden im alten China mit *p'an-chih* auch ganze Schulen bezeichnet, und zwar solche, die von Feudalfürsten (*chu-hou* 諸侯) errichtet wurden; so stellte sich gerade bei den Daimyats-Schulen in Japan durch den Begriff *han-chi* eine sehr passende Gedankenverbindung her. Das Hauptgebäude des Nisshin-kan heißt statt *sei-dô* ganz im chinesischen Sinne *han-kyû*. Eine Aula (*kô-dô*) fehlt auch hier, wie in der Shôhei-kô von Edo. Zu den Schulgebäuden gehörten weiterhin Räume für Konzerte, Dichtertreffen und ähnliche kulturelle Veranstaltungen. Vor allem aber — und das ist ein typischer Zug — schließen sich ganz im Westen, also da, wo man durch eine strenge, kultische Raumordnung am wenigsten gebunden war, weitläufige Anlagen für die sportliche und militärische Ausbildung an, darunter ein Teich für Schwimmübungen zu Pferde, und endlich, in der Nordwest-Ecke, ein Observatorium in Form eines Pyramidenstumpfs.

14) Vgl. J. Legge: The Chinese Classics I, Hongkong 1960, S. 361 (Inschrift auf der Badewanne des T'ang, des Gründers der Shang-Dynastie). — Morohashi: Dai Kanwa Jiten 大漢和辭典 (hinfort: Morohashi), Nr. 13733. 454; Mathews: Chinese-English Dictionary, Rev. American Ed. 1952 (hinfort: Mathews) Nr. 3416..26, 2737..89. Weitere Schulen mit dem Namen Nisshin-kan gründeten der Naeki 苗木-Clan und der Muraoka-村岡 Clan, eine Nisshin-dô 堂 der Yajima-矢島 Clan.

15) Morohashi Nr. 17323..3; Mathews Nr. 4895. — *P'an-shui* schon im Shih-ching belegt (Lied 299; B. Karlgren: The Book of Odes, Stockholm 1950, S. 256 f.).

16) Dieser Ausdruck bezeichnet in alter Zeit den „Platz der Ritualübungen, den die Adligen besaßen" (Grimm S. 67).

17) Morohashi Nr. 17792..274.

Dank dem umfassenden und mit zahlreichen Planzeichnungen ausgestatteten Werk „Nihon Gakkô-shi no Kenkyû" 日本學校史の研究 (Tôkyô 1960) von Ishikawa Ken 石川謙, dem führenden Erforscher der Geschichte der japanischen Pädagogik, können wir von den Anlage-Typen vieler anderer *han-gaku* und verwandter Schulen eine gute Anschauung gewinnen. (Auf die geschichtliche Entwicklung der Schulanlagen können wir jedoch hier nicht eingehen. Zu beachten ist, daß die meisten Anlagen durch Beschreibungen, Pläne usw. erst aus dem späten 18. und der ersten Hälfte des 19. Jhs. dokumentiert sind; in den ersten anderthalb Jahrhunderten der Tokugawa-Zeit fließt die Überlieferung viel spärlicher.) Am repräsentativsten ist der Typ, der ein Konfuzius-Heiligtum als selbständigen, zentralen Bau oder Bezirk und daneben eine Lehrhalle oder Aula besitzt. Eine solche *han-gaku*, deren Plan rekonstruierbar ist, befand sich in Tsuruoka 鶴岡 (Yamagata-Präfektur) und gehörte dem Shônai 庄内 -Clan; sie hieß Chidô-kan 致道館 und wurde 1805/6 in großem Maßstab angelegt (Fig. 5)[18]. Die beiden Hauptgebäude sind wie üblich eng benachbart — das *sei-byô* im heraldischen Sinne links, also „höher", die *kô-dô* rechts —, doch ist die Anlage vielleicht aus topographischen Gründen nicht nach Süden, sondern nach Norden orientiert (auf dem Plan unten), sodaß das *sei-byô* im Westen der *kô-dô* steht statt im Osten. In der Nähe dieses Kernkomplexes findet sich hier nun noch ein Zeremonialraum, die Yôrô-dô 養老堂, wo nach alter chinesischer Sitte im Anschluß an die *seki-ten*-Feier eine „Ehrung der Alten" (dies die Bedeutung von *yôrô*) vollzogen wurde, d.h. normalerweise der über siebzigjährigen Samurai und verdienter commoners aus dem Lehnsgebiet. Die Feier (*yôrô no ten* 養老の奠) diente dem pädagogischen Zweck, die jungen Leute in der konfuzianischen Kardinaltugend der Pietät gegenüber Eltern und Älteren (*hsiao, kô* 孝) zu üben und fand daher in der Schule statt. Auf der anderen Seite der Anlage breitet sich die übliche, wenig geregelte, offenbar ganz durch die praktischen Bedürfnisse bestimmte Folge der Lehr-, Wohn-, Verwaltungs- und Wirtschafts-Gebäude aus. Am weitesten entfernt liegen große Dormitorien und Anlagen für Sport- und Kampfübungen, die nach dem Erziehungsideal des ritterlichen Feudaladels unentbehrlich waren, da ja das Militärische (*bu* 武) sich nicht nur mit dem Literarisch-Zivilen (*bun* 文) verschwistern, sondern von diesem — da es die Form strenger konfuzianischer Sitte und Lebensregel annahm — vor allem auch ethisch untermauert werden sollte[19]. Im gleichen Sinne wirkte es sich aus, daß diese Schulen stets

18) Beschreibung der Anlage und des Lehrbetriebs: ZNBT 10, 235 ff. (von Ishikawa Ken).

19) Die Schule des Hikone-彦根 Clans, Kôdô-kan 弘道館, hat an ihrer großen Lehrhalle (*kô-dô*) einen kleinen Annex, der den „beiden *kami* des *bun* und des *bu* 文武二神" geweiht ist (Ishikawa: Gakkôshi Abb. 194).

auch Internate waren, also das Leben und das soziale Verhalten der Schüler durch dieses geschlossene Erziehungssystem aufs stärkste prägten. Die Bauanlagen mit ihrer in einem fest umgrenzten Areal liegenden Kombination von Kultgebäude, Unterrichts-, Trainings- und Wohnräumen in strenger hierarchischer Ordnung sind ein direkter architektonischer Ausdruck dieses Erziehungsideals und -systems und gewinnen dadurch ihren ikonologischen Sinn. Immer wieder fällt dabei jene in die Breite gedehnte, von rechts nach links sich entfaltende Raumordnung auf, die viele solche Schulanlagen charakterisiert und zu der typischerweise eine klare, meist ost-westlich verlaufende Abstufung von dem streng formellen, fest geschlossenen Sakralbezirk des Konfuzius-Heiligtums über die schon weniger plangebundene Aula zu den informellen, locker gruppierten Lehr- und Wohngebäuden gehört. Diese Abstufung und Rangfolge begegnet ja auch in Tempel- und Palastanlagen.

Ein anderes Beispiel für die „orthodoxe" Anlage mit einem streng formellen, d.h. aus einer süd-nördlich axialen Reihung von Torgebäude, Vorhof, Haupthalle, umlaufender Mauer oder Wandelgängen bestehenden *sei-byô*-Bezirk, dem die *kô-dô* — nach Südwesten verschoben — locker angeschlossen ist, bietet das Meirin-kan 明倫館 des Hagi 萩 -Clans (Fig. 6), in bescheidenerer Form auch das Kôjô-kan 興讓館 des Yonezawa 米澤 -Clans[20]. Eine Ausnahme bildet das Yûzô-kan 有造館 des Clans von Tsu 津 (Ise), wo die *tai-sei-den* (also das Konfuzius-Heiligtum) seltsamerweise im Südwesten steht. Ein höchst interessanter Sonderfall ist die Yôken-dô 養賢堂 des Sendai 仙台 -Clans[21] (Fig. 7), die nur ein kleines *sei-byô* im Nordosten besitzt, aber die *kô-dô* zu einem die ganze Anlage im Norden beherrschenden Komplex entwickelt und diesem eine ungewöhnliche Raumordnung nach einem strengen ikonologischen Programm verleiht (Fig. 8). Er ist quadratisch nach den Himmelrichtungen angelegt, mit einer äußeren Reihe von 16 kleinen Räumen und einem inneren Raumkreuz, das aus einem das genaue Zentrum bildenden Hauptraum und vier von ihm ausgehenden, den äußeren Ring berührenden Räumen besteht; die Mitte plus Vier ist ja ein uraltes kosmologisches Raumsymbol Chinas. Vier kleine Höfe liegen zwischen diesen Kreuzarmen und dem äußeren Ring. Der Zentralraum (*chûô no ma* 中央の間) dient dem Unterricht in den „Vier Büchern" (*shi-sho* 四書: Ta-hsüeh, Chung-yung, Lun-yü und Meng-tzu) und „Fünf Klassikern" (*go-kyô* 五經: I-ching, Shih-ching, Shu-ching, Ch'un-ch'iu, Li-chi), d.h. den zentralen konfuzianischen Texten; die vier anschließenden Räume sind teils für den Clan-Herrn (*han-shu* 藩主) bestimmt, teils für den Unterricht im *so-doku* 素讀 — dem in allen Schulen üblichen Lesen chinesischer Texte ohne Sinnerklärung, nur zum Memorieren der Schriftzeichen und

20) Ishikawa: Gakkôshi, Tafel bei S. 514: Meirin-kan; Abb. 268: Kôjô-kan.
21) Ishikawa: Gakkôshi, S. 456 ff. (mit Plänen).

zum Einüben ihrer korrekten Lesung —, oder in anderen elementaren Fächern wie Schreiben und Rechnen. Die 16 Räume des äußeren Rings gliedern sich in 12 plus 4: 12 (je 3) an den 4 Seiten, die nach den 12 Zodiakal-Zeichen benannt sind und ringsherum, im Nordosten beginnend, dem kosmischen Lauf durch die Himmelsrichtungen (in der Folge O, S, W, N) und die Jahreszeiten folgen (jeweils Anfang, Mitte, Ende des Frühlings im Osten, des Sommers im Süden, usw.), während die an den 4 Ecken übrig bleibenden Räume den Himmelrichtungen NO, SO, SW und NW entsprechend mit den betreffenden Trigrammen des I-ching, nämlich 艮, 巽, 坤, 乾 (Nr. 5, 6, 2, 1), bezeichnet sind. Die meisten dieser 16 Räume waren für den Elementarunterricht bestimmt, wozu auch die Etikette gehörte, manche auch für Lehrer und Aufseher. Mit seiner theoretisch konstruierten Symbolgeometrie ist dies vielleicht eins der am meisten „chinesischen" Gebäude in Japan gewesen; seine Zahlen- und Richtungsschematik und seine kosmologische Ikonologie erinnern ein wenig an das, was von dem zentralen kaiserlichen Sakralbau des alten China, der *ming-t'ang* 明堂, überliefert ist[22].

Hatte hier, bei der Yôken-dô von Sendai, das Konfuzius-Heiligtum bereits seine dominierende Stellung verloren — wir meinen dies typologisch, nicht historisch —, so muß es sich in anderen Anlagen mit einem sehr bescheidenen Gebäude begnügen (Yôrô-kan 養老館 von Tsuwano 津和野; Ishikawa 131; Meirin-dô 明倫堂 von Ueda 上田, Fig. 9: 183), oder es wird zu einem bloßen Annex an der *kô-dô* selbst degradiert (Gakumonjo 學問所 von Hiroshima 廣島 Fig. 10: Ishikawa 191, 225; Shisei-kan 思誠館 von Shimmi 新見: Ishikawa 130). Welche Gründe das hat und ob sich aus der Stellung und Bewertung der beiden Hauptgebäude und aus ihrem Verhältnis zueinander irgendwelche Schlüsse auf eine historische Wandlung oder auf zu Grunde liegende Doktrinen ziehen lassen, kann hier nicht untersucht werden.

Im einem sehr eigenartigen Fall ist eine solche geistesgeschichtliche Grundlage freilich offenkundig: bei dem berühmten Kôdô-kan 弘道館 von Mito 水戸 (Ishikawa 276, 278, 287), das von der führenden Persönlichkeit der Mito-Schule (*Mito-gaku* 水戸學[23]), Tokugawa Nariaki 德川齊昭 (1800–1861), gegründet wurde und bekanntlich eine der entscheidenden ideologisch-politischen Keimzellen für die Meiji-Erneuerung bildete. Das von Nariaki verfaßte Gründungsdokument (Kôdôkan-ki 弘道館記) ist 1838 datiert, temporär wurde das Institut bereits damals eröffnet, offiziell aber erst 1857; sein Name, „Institut für das Weitmachen (oder Verbreitern) des Weges" (des Gesetzes von Himmel und Erde, dem der Mensch folgen soll), beruht auf einer Stelle des Lun-yü 倫語. Hier bildet den Mittelpunkt eines ausgedehnten Areals (Fig. 11),

22) Soper, in Paine/Soper (s. Anm. 5) S. 212 ff., 226.
23) Hammitzsch: Mito-Schule.

dessen westliche Hälfte von Anlagen für Schießübungen mit dem Bogen und mit Feuerwaffen eingenommen wird, ein großer abgeschlossener Kultbezirk (Fig. 12), in dessen Nordost-Ecke korrekterweise ein Konfuzius-Tempel (*kô-byô* 孔廟) steht — nach Westen blickend, angeblich weil dort die Heimat des Konfuzius liegt — und wo es auch einen kleinen achteckigen „Pavillon der Acht Trigramme" des I-ching (*hakkaku hitei* 八角碑亭 oder *hakke-dô* 八卦堂) gibt[24]. Beherrscht wird der Bezirk aber von einem großen Shintô-Schrein, dem 1842 erbauten, 1945 zerstörten Kashima-Jinja 鹿島神社, dessen merkwürdige und die Raumordnung störende Schrägstellung nach Südosten sich aus seinem Namen erklärt: der dem gleichen Gott geweihte Hauptschrein, der berühmte Kashima-Jingû 神宮 in der Provinz Hitachi, deren Hauptstadt Mito war, liegt von dort aus gesehen in dieser Richtung. Dieses Bezuges wegen hat der Kultbezirk des Kôdô-kan auch einen *kaname-ishi* 要石, eine „Replik" des berühmten Steins von Kashima, durch den nach der Sage der gewaltige Wels (*namazu* 鯰) niedergehalten wird, der die Erdbeben verursacht. In den Kashima-Schreinen wird einer der großen alten Götter der japanischen Mythologie, Takemikazuchi no mikoto 建御雷命, verehrt, dem eine wichtige Rolle bei der Landesgründung zugeschrieben wurde. Das Neben- und Miteinander des Schreins und des Konfuzius-Tempels symbolisiert nach der Auffassung der Mito-Schule den Geist der Kôdôkan-Erziehung, unter deren — im Kôdôkan-ki und in grundlegenden Schriften von Aizawa Seishisai 會澤正志齋, Fujita Tôko 藤田東湖 und anderen Mito-Gelehrten formulierten — Kernsätzen die „Untrennbarkeit des Literarisch-Zivilen und des Militärischen" (*bun-bu fu-gi* 文武

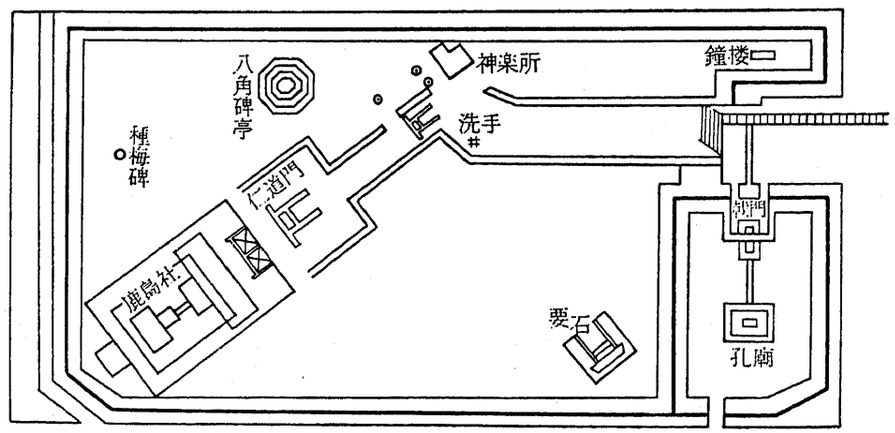


Fig. 12. Kôdô-kan: Kultbezirk (Norden ist rechts)

24) Darin steht die Inschrift-Stele mit dem Text von Nariakis „Kôdôkan-ki", in dem die in der Schule geltenden Prinzipien prägnant formuliert sind; Übersetzung bei Hammitzsch: Mito-Schule, S. 67 ff.

不岐) besonders wichtig ist[25], parallel zu dem Prinzip der „Einheit von Shintô und Konfuzianismus" (*shin-ju itchi* 神儒一致). Und zwar steht nun nicht etwa Konfuzius und sein Heiligtum für das *bun* und Takemikazuchi mit seinem Schrein für das *bu*, denn es ist ja gerade das Prinzip der Untrennbarkeit von *bun* und *bu*, das dem wahren „Menschenweg" (*ningen-dô*, *ningen no michi* 人間道) entspricht, wie Konfuzius ihn in China lehrte und wie Takemikazuchi ihn bei der japanischen Landesgründung verkörperte; beide Prinzipien, beide Persönlichkeiten realisierten so in vorbildlicher Weise den umfassenden „Weg von Himmel und Erde" (*ten-chi no michi* 天地道). Gegenüber der gewöhnlich rein konfuzianischen Ikonologie der meisten anderen Schulanlagen ist die des Kôdô-kan durch diese Synthese (oder diesen Synkretismus?) mit der japanischen Shintô-Tradition und durch den damit einhergehenden stark nationalistischen Akzent charakterisiert; die Bauanlage spiegelt diese Eigentümlichkeit sehr genau wieder[26], während sie bei anderen Schulen, obwohl ihre geistige Grundlage gleichfalls oft den Shintoismus einbezog, keine so deutliche architektonische Symbolform gefunden hat.

IV. GÔ-GAKU UND SHI-JUKU: BEZIRKS- UND PRIVATSCHULEN

Die meisten *Han*-Schulen sind erst relativ spät, seit der Mitte des 17. Jhs. etwa, als offizielle und zentrale Lehrstätten von den Territorialregierungen geschaffen worden; vorher lag die Erziehung der Adelssöhne gänzlich in den Händen von Privatlehrern und Privatschulen, soweit die jungen Leute nicht in buddhistischen Tempeln studierten. Die Erziehung der *shomin* 庶民, der nicht-adligen Bauern-, Handwerker- und Kaufmannsbevölkerung (der englische Ausdruck commoners paßt dafür ziemlich genau, während ein entsprechender Begriff im Deutschen fehlt) vollzog sich, wenn überhaupt, ebenfalls im privaten Bereich und hatte nur eine recht bescheidene Breiten- und Tiefenwirkung. Erst in der Tokugawa-Zeit geschah wirklich etwas für die Volkserziehung, teils infolge des Aufstiegs eines städtischen Bürgertums mit höheren praktischen und kulturellen Bedürfnissen, also auch einem stärkeren Bedarf an Schulkenntnissen — teils aber infolge der amtlichen Bildungspolitik der Daimyôs und ihrer Berater, die dafür sorgten, daß auch in den unteren Volksschichten einigermaßen gebildete, mindestens des Lesens, Schreibens und

25) Manche Schulen heißen Bun-bu Gakkô 文武學校, z.B. die des Kaga 加賀-Clans in Kanazawa 金澤, oder Bun-bu-kan 館 (s. Ishikawa: Gakkôshi, Register).

26) Einen ähnlich singulären Fall synkretistischer Ideologie mit national-japanischem Akzent und daraus entwickelter Bauform und -ikonologie, nämlich den zentralen Schrein des Yoshida-Shintô in Kyôto (1601), habe ich behandelt in dem Aufsatz: „Taigenkyû 大元宮, das Heiligtum des Yuiitsu-Shintô" in: Monumenta Nipponica 6, 1943, 52–85.

Rechnens kundige Leute für die Verwaltung (z.B. als Dorfschulzen) und für die Wirtschaft zur Verfügung standen, daß zugleich aber eine ethische Erziehung vermittelt wurde, die im Verein mit der auf konfuzianischer Grundlage stehenden Formung von Persönlichkeit und Charakter auch brave und leicht lenkbare Untertanen hervorbrachte. Welche weite Verbreitung der Elementarschulbildung erreicht wurde, beweist nichts besser als die enorme Produktion geschriebener und gedruckter Literatur aller Art während der späteren Tokugawa-Zeit; ein erheblicher Prozentsatz des japanischen Volkes (für etwa 1860 schätzt man 40–50% der Männer und 15% der Frauen) erhielt eine Schulbildung, und „ein Vergleich des Bildungsniveaus von Japan und England in dieser Zeit fällt zu Japans Gunsten aus — eine Tatsache, die überrascht, wenn man die Abgeschlossenheit der Japaner von allen auswärtigen geistigen Strömungen berücksichtigt"[27].

Die von Amts wegen gegründeten Volksschulen lagen teils in den Residenzstädten (*jôka-machi* 城下町), größtenteils aber über die Lehnsgebiete verstreut in den ländlichen Bezirken und hießen daher *gô-gaku* 鄉學 (Bezirksschulen)[28]; sie wurden planmäßig parallel zur *han-gaku* entwickelt: entweder als Annex einer solchen, wo dann vorzugsweise Vasallenkinder eine Elementarbildung bekamen, aber auch ausgesuchte *shomin*-Kinder aus der Residenzstadt unterrichtet wurden — oder als selbständige Schulen in den Landbezirken mit der Aufgabe, eine zwar keineswegs die gesamte Bevölkerung erfassende, aber doch relativ breit gestreute Volksbildung zu vermitteln; hier bekamen auch die Kinder der „Landjunker" (*gô-shi* 鄉士) ihre Elementarerziehung. Zu diesem Schultyp gehören die sogenannten *tenarai-jo* 手習所 (eigentlich „Schreibschulen") und in gewissem Sinne auch die *terakoya* 寺子屋, die ja keineswegs etwa nur und in jedem Falle „Tempelschulen" waren; man mag sie aber vielleicht besser zu den reinen Privatschulen rechnen. So schwankt die *gô-gaku* also zwischen einer offiziellen, zentralen Amtsschule und einer mehr oder weniger weit in den privaten Bereich übergehenden Lehrstätte (zu dem amtlichen Typ gehört auch die Shizutani-kô, von der wir genauer sprechen werden); und in sozialer Hinsicht schwankt sie zwischen einer Elementarschule für Vasallenkinder —

27) Hall: Kaiserreich 215. (Man sollte aber einschränkend sagen: „von *fast* allen . . . Strömungen".) — Eine nicht geringe Bildungsfunktion hatten auch die zahlreichen Lehr- und Vortragsstätten (*kôsha* 講舍) der *shin-gaku* 心學 -Bewegung im letzten Jahrhundert der Tokugawa-Zeit: „eine aufklärerische Bewegung der Erwachsenenbildung, die sich mit dem vortragenden Wort an den Bürger wandte" (Lewin: Kl. Wörterbuch S. 73; vgl. Artikel Shingaku S. 422 f. und Horst Hammitzsch: Shingaku, in: Monumenta Nipponica 4, 1941, 1–32; Dore: Education [s. Register]). Auch die Frauen wurden in diese Bemühungen einbezogen; vielfach erfolgte Förderung durch Shogunat und Daimyôs. Von dem Lehrbetrieb in einer *kôsha* geben alte Darstellungen einen Eindruck (ZNBT 10, Abb. 423, 424); architektonisch folgten die Bauten meist dem Typus des *shoin-zukuri* mit großen Räumen für viele Zuhörer.

28) *gô*, nicht *kyô*, ist die von Ishikawa bevorzugte Lesung.

denen weiterhin eine höhere Erziehung offenstand — und einer wirklichen Volksschule, die auch von etlichen Bauernsöhnen besucht wurde. Vielfach bekamen die *shomin* in den Landschulen zugleich eine militärische Ausbildung; so wurden auch die Nicht-Samurai für eine eventuelle Landesverteidigung vorbereitet, und bis zu einem gewissen Grade lockerten sich die starren Schranken zwischen dem Ritteradel und den *shomin* — zumal ja in der Tokugawa-Zeit auch manche Adlige, besonders die *rônin* 浪人, mehr und mehr in die Existenzform der commoners hinüberglitten und übrigens in großer Zahl als Lehrer an Volks- und Privatschulen tätig waren. Ishikawa publiziert als typisches Beispiel eine Karte des Isezaki-Lehnsgebiets (Gumma-Präfektur)[29], in der außer der zentralen *han-gaku* in der Residenzstadt Isezaki 伊勢崎 7 vor 1830 errichtete *gô-gaku* (ferner 18 spätere) sowie 58 *terakoya* und 2 Privatschulen (*shi-juku*, s.u.) eingetragen sind. Einige solche *gô-gaku* sind in verschiedenen Landesteilen noch erhalten, sind aber für unsern Zweck nicht von Belang, da sie gewöhnlich die Form mehr oder weniger normaler, vielleicht etwas vergrößerter Wohnhäuser haben; dasselbe gilt für die *terakoya*. Allenfalls läßt sich ein stattlicherer Unterrichtsraum mit einer Zimmergruppe oder Audienzhalle (*tai-men-jo* 對面所) des seit der Muromachi-Momoyama-Zeit üblich gewordenen Wohnhaus- und Residenztyps, des *shoin-zukuri* 書院造, vergleichen, so etwa die *kô-dô* des Yûbi-kan 有備館 in Iwateyama 岩手山 (zum Sendai-han gehörig)[30]; einen Sonderfall bildet jedoch die Shizutani-kô.

Die eigentlichen Privatschulen (*shi-juku* 私塾, *ka-juku* 家塾) unterscheiden sich wesentlich dadurch von den Schulen des Terakoya-Typs, daß sie von oft bedeutenden Konfuzianern oder eine andere Richtung (z.B. *koku-gaku* 國學, die Japankunde, oder *ran-gaku* 蘭學, die westliche Wissenschaft) vertretenden Gelehrten betrieben wurden, und zwar meist in ihrem eigenen Hause und mit einem ausgewählten Schülerkreis. Hayashi Razans Schule, die Keimzelle der Shôhei-kô in Edo, gehörte zu diesem Typ, oder später im 19. Jh. die Schule des Fujita Tôko eine derartige Schule, wie das von Itô Jinsai 伊藤仁齋 1661 in Kyôto in der Straße Higashi-Horikawa-dôri 東堀川通り begründete Horikawa-juku, bestand unter sechs Generationen der gleichen Familie bis 1885.

Bisweilen wurde eine solche Privatschule eines konfuzianischen Gelehrten als *han-gaku* anerkannt, gefördert und vielleicht auch ausgebaut. Ein Beispiel ist das 1799 eröffnete Senkyô-kan 遷喬館 (Iwatsuki-han 岩槻藩, Musashi-Provinz), das sehr bescheidene, strohgedeckte Sechs-Zimmer-Haus des Ge-

29) ZNBT 10, Abb. 410.

30) ZNBT 9, Abb. 450 (aus dem Buch von Kido Hisashi 城戸久: Hangaku Kenchiku 藩學建築, Tambaichi 1945, das mir leider erst verspätet zugänglich war).

lehrten Kobama Nanka 兒玉南柯 (1746–1830)[31]. Mit einer offiziellen *han-gaku* verbindet diese baulich und organisatorisch zum Privatschultyp gehörige Institution eine ikonologische Gemeinsamkeit: nach dem Tode des Gründers wurde dort ein Gedenkschrein (*shi-dô* 祠堂)[32] errichtet, wo monatlich an drei bestimmten Tagen *saka* 茶菓 („Tee und Kuchen") dargebracht und so der Meister verehrt wurde — gleichwie Konfuzius im *sei-byô* einer *han-gaku* durch den *seki-sai*- oder *seki-ten*-Ritus.

Wir sehen also, daß es eine ausgeprägte Stufenfolge der Schultypen gab: von der Shôhei-kô über die *han-gaku* zur *gô-gaku* und Privatschule (*terakoya*- oder *shi-juku*-Typ), wobei aber zu beachten ist, daß die Privatschulen, wenn sie von bedeutenden Gelehrten geleitet wurden, ein weit höheres Niveau haben konnten als die amtlichen Schulen und bekanntlich in vielen Fällen die geistige Avantgarde und politische Reformatoren hervorbrachten. (Nur ausnahmsweise tat das eine *han-gaku* wie das Kôdô-kan in Mito.) Der Stufenfolge vom Hoch-Offiziellen zum Privaten entspricht eine Abstufung von der streng formellen Reglementierung zu immer freierem, informellem, oft völlig ungeregeltem Wachstum, und es entspricht beidem eine Abstufung der architektonischen Gestalt: von den trotz einer gewissen situationsbedingten Flexibilität doch streng-formellen Offizialbauten mit kultisch-zeremoniellem, manchmal symbolischem Charakter und mit einer klaren Gliederung des Schulgeländes in zweckbestimmte Bezirke — Kult- und Zeremonialbezirk, Lehrbezirk, Wohn- und Wirtschaftsbezirk, Sport- und Trainingsbezirk — geht diese Stufenfolge über mehr oder weniger repräsentative, in ihrer Raumordnung irreguläre Wohnbautypen in der Art eines größeren *shoin* bis zu bescheidenen und informellen, für Schulzwecke erst nachträglich adaptierten Privathäusern. In gewissem Umfang sind diese Stufenfolgen ein Spiegelbild der sozialen Ordnung — vom Shôgun und Daimyô bis herab auf die bürgerliche und bäuerliche Ebene — und der ideologisch-politisch begründeten Bildungshierarchie; nicht unbedingt jedoch spiegelt sich darin das geistige Niveau der Schulen und die fachliche Kompetenz der Lehrer: hier konnten Schulen jedes Typs entweder „oden" oder „unten" oder irgendwo in der Mitte stehen. Trotz der im Prinzip so strengen, der Feudalordnung entsprechenden Differenzierung der Schultypen aber gab es im Rahmen jener Stufenfolge doch ein Auf- und Absteigen, es vollzogen sich gleitende Übergänge zwischen *han-gaku* und *gô-gaku*, zwischen *gô-gaku* und *shi-juku* oder *terakoya*, so wie auch die gesellschaftliche Wirklichkeit der späteren Tokugawa-Zeit — dem gängigen Klischee zum

31) Grundriß und Ansicht: ZNBT 10, Abb. 399.

32) Der gleiche Terminus wie in China für den Grabschrein, die Kultkapelle vor dem Grabhügel: *tz'u-t'ang*; das berühmteste Beispiel ist Wu-liang-tz'u (Shantung) aus der Mitte des 2. Jhs. n. Chr. In unserem Falle aber möglicherweise in buddhistischem Sinn zu verstehen.

Trotz — vielerlei Übergänge und Mischungen zwischen den beiden großen, auch in sich selber ja sehr differenzierten Gruppen der *samurai* und der *shomin* zeigte. Betrachten wir die architektonische Ausformung dieser in so vielfältigen Nuancen schillernden hierarchischen Ordnung, so steht am einen Ende die in eine ziemlich strenge Form geprägte, spezifische Raumordnung und Baugestalt der Staats- oder Amtsschule, die sich von anderen architektonischen Grundtypen — Tempel, Palast usw. — in manchen Punkten deutlich unterscheidet, ihnen aber doch nahesteht; je mehr sich der Schultyp dem anderen Ende, der bescheidenen Privatschule im ländlichen oder städtischen Wohnhaus nähert, desto mehr „versickert" dieser konfuzianisch-ikonologisch geprägte Sondertyp gleichsam im Bereich des alltäglichen Bauens und verliert seine spezifische Identität. (An dem in Ishikawas „Nihon Gakkô-shi no Kenkyû" publizierten Material läßt sich selbst innerhalb des *han-gaku*-Typs ein solches Spektrum zwischen Strenge und Lockerheit des Anlageplans beobachten.) In der historischen Entwicklung freilich war es wohl eher umgekehrt als in der strukturellen Typenordnung, die wir als Endprodukt vor uns sehen: aus der Ebene des zunächst überwiegend privaten Unterrichtswesens wurde dank den Bemühungen führender Persönlichkeiten unter den Daimyôs und den Gelehrten im Lauf des 17. Jhs. der Typ der offiziellen, auf fester ideologischer Basis stehenden *han-gaku* als vorbildliche Leitform heraus- und emporgehoben, ohne sich doch — bis auf gewisse Ausnahmen — von der Verbindung nach unten völlig abzutrennen: jene Stufenfolge verlieh allen Schultypen eine spezifische Eigenstellung und zugleich eine gewisse Verbindung zum Nachbartyp.

V. SCHULEN IM MING-CHINA

Das geschilderte japanische Schulsystem, wie es sich seit der ersten Hälfte des 17. Jhs. entwickelte, zeigt mancherlei Ähnlichkeiten mit dem chinesischen Schulwesen der Ming-Zeit (1368–1644), die natürlich keineswegs zufällig sind[33]. Seit der neokonfuzianischen Renaissance der Sung-Zeit stand die Schule in China auf dem Boden dieser Lehre. So hatten viele, besonders die staatlichen Lehrstätten in der Hauptstadt (*kuo-tzu-chien* 國子監) und in den Provinz- und Kreishauptstädten eine enge Verbindung mit einem Konfuzius-Heiligtum (*wen-miao* 文廟) oder waren einem solchen unmittelbar angegliedert; *wen-miao* kann geradezu als „staatlicher Schultempel" oder „Kultstätte für das zivile Beamtentum" interpretiert werden. Oft war der Tempel die Vorstufe zu einer Schulgründung; auf seinem Gelände wurden eine Lehrhalle (*chiang-*

33) Ich verwende hier einige für unser Thema wichtige Einzelheiten aus der umfassenden Studie von T. Grimm (s. Literaturverzeichnis).

t'ang 講堂=jap. *kô-dô*) und Klassenräume (*hsüeh-che* 學舍) errichtet, und die ganze Anlage hieß dann *miao-hsüeh* 廟學. Sie war in einen Bereich für den Kult und einen Bereich für den Unterricht gegliedert; vielfach stand der Schulkomplex direkt neben dem Tempel, und zwar vorzugsweise im Westen — oder wenn im Osten, dann nach Süden verschoben —, sodaß auch hier wie in Japan dem Konfuzius der Ehrenplatz zukam (Abb. 5a, b)[34]. Die staatlichen Schulanlagen verschiedenen Ranges zeigen allerlei Planvarianten, sind reicher oder einfacher ausgestaltet; den Kern bildet aber stets eine dem Konfuziuskult gewidmete und mit Statuen des Meisters selbst und einiger seiner Schüler ausgestattete Haupthalle (*ta-ch'eng-tien* 大成殿=jap. *tai-sei-den*), zu der von einem Tor und durch einen oder mehrere Höfe der von Süden nach Norden verlaufende Weg, die Mittelachse bildend, emporführt — ganz wie in allen typischen Sakral- und Palastanlagen, aber mit einer Regelstrenge, wie sie in japanischen Schulanlagen niemals angewandt wurde, nicht einmal bei der Shôhei-kô in Edo. Es scheint auch, daß jene charakteristische Breitendehnung der Anlagen von Osten nach Westen, die in Japan so häufig ist, in China nicht oder, wenn überhaupt, sehr selten vorkommt. Der zentrale Weg überschreitet in einem der Höfe jenen halbkreisförmigen Teich (*p'an-ch'ih* oder *p'an-shui*), von dem wir schon gehört haben. Anders als in japanischen Schulanlagen steht nun oft auf der Mittelachse, und zwar im Norden hinter der Konfuziushalle, noch ein weiteres Hauptgebäude, die *ming-lun-t'ang* 明倫堂, „die Halle, in der die menschlichen Grundbeziehungen geklärt werden"; der Begriff *ming-lun* stammt aus Meng-tzu und meint die *wu-jen-lun* 五人倫, die fünf rechten Beziehungen unter den Menschen: zwischen Eltern und Kindern, Fürst und Untertanen, Mann und Frau, älteren und jüngeren Geschwistern und zwischen Freunden[35]. Die Funktion dieser Halle — ob mehr für kultische Zwecke, ob mehr für den Unterricht — scheint nicht ganz klar zu sein; ihre architektonisch-symbolische Stellung, „oberhalb" der Konfuziushalle, gibt ihr einen hohen Rang und dürfte auf eine mehr als bloß praktische Bedeutung hinweisen. Vielleicht handelte es sich um eine Lehrhalle (*chiang-t'ang*) mit dem Charakter einer bei besonderen Gelegenheiten benutzten feierlichen Aula. Möglicherweise lassen sich die Funktionen, gerade weil die chinesische Schule stets einen so starken kultischen Einschlag besaß, nicht säuberlich trennen. Zu einer Amtsschule gehörten ferner Dienstwohnungen für den Leiter und seine Mitarbeiter, Studier- und Wohnräume für die Schüler, eine Biblio-

34) Boerschmann: Gedächtnistempel; ausführliches Kapitel über Konfuzius-Tempel.

35) In Japan tragen mehrere *han-gaku* den für die ganze Schule gültigen Namen Meirin-kan 館 (Uwajima- 宇和島, Ôno- 大野, Hagi- 萩 Clan) oder Meirin-sai 齋 (Tanabe- 田邊 Clan) oder Meirin-dô 堂 (Nagoya; sowie Takanabe- 高鍋 Clan); letzteren Namen trägt bisweilen nur die Haupt-Lehrhalle einer Schule, z.B. der Bun-bu Gakkô von Kanazawa, er entspricht also dem Begriff *kô-dô*.

thek und manchmal auch ein Platz für das traditionsreiche zeremonielle Bogenschießen. Weitere Gebäude, z.B. für die Verehrung bedeutender und verdienstvoller Persönlichkeiten, können wir hier übergehen. Der Konfuziuskult wurde in der Form des *shih-tien* 釋奠 (=jap. *seki-ten*) vollzogen, den ja auch die Japaner übernommen haben (s.o.).

Neben den offiziellen Amtsschulen standen in China überall im Lande die Privatschulen, die freilich erst seit der Sung-Zeit mehr und mehr auch von staatlicher Seite gefördert wurden und wie die Amtsschulen primär der Vorbereitung auf die Staatsexamina dienten; sie hießen *shu-yüan* 書院. Ihre Keimzelle ist, wie der Name sagt, die „Bücherhalle", das „Studio" eines Gelehrten mit oft bedeutender privater Bibliothek, wo sich dann auch Schüler einfanden oder philosophisch-literarisch-politische Studien- und Diskussionszirkel tagten; man bezeichnet sie deshalb auch als „Akademien", obwohl dieser Begriff etwas zu offiziell klingt. Manche *shu-yüan* wurden von privater Seite zur Vorbereitung des Sippennachwuchses auf die Staatsprüfungen errichtet, andere waren dem Andenken an einen Gelehrten und der Pflege seiner Lehre gewidmet; beide Funktionen schlossen einander natürlich nicht aus. Bezeichnend für die *shu-yüan* ist es, daß sie oft einem Reformstreben gegenüber den von der Bürokratie beherrschten Amtsschulen oder der Kritik an der offiziellen konfuzianischen Doktrin ihre Existenz verdankten; manche wurden so zu Zentren neuer geistiger Bewegungen. (Ein berühmter Fall ist das 1604 begründete Tung-lin Shu-yüan 東林書院 in Wu-hsi bei Su-chou, in dessen Anlage sich neben Lehr- und Studienräumen auch ein Tempel befand[36].) Das Kernstück einer *shu-yüan*-Anlage war eine Unterrichtshalle (*chiang-t'ang*), um die sich Internatsunterkünfte gruppierten; bisweilen wuchs eine solche Schule sich zu einer umfangreichen Lehranstalt mitsamt den nötigen Wirtschaftsräumen aus und nahm auch Züge der Amtsschule an, einschließlich einer dem Konfuziuskult dienenden Tempelhalle (*ta-ch'eng-tien*). Aber wesentlich war für die *shu-yüan* gerade das Bestreben, die stark der Routine unterworfenen Amtsschulen durch wissenschaftliches Niveau und geistige Beweglichkeit zu übertreffen; besonders in den Provinzen am unteren Yangtse-Lauf waren solche Schulen zum Lebenskreis der Philosophen und Literaten gehörige private Studienzirkel mit einem Gelehrten und Meister als Mittelpunkt, gerieten aber zunehmend unter die Herrschaft der Verwaltungsbürokratie. Für das einfache Volk sorgten Dorfschulen (*she-hsüeh* 社學), um deren Einrichtung sich besonders der erste Ming-Kaiser T'ai-tsu 太祖 Verdienste erwarb — er stammte ja selbst aus einer Bauernfamilie —, die aber im ganzen keinen rechten Aufschwung nahmen; neben der Elementarbildung und der moralischen Erziehung

36) Charles O. Hucker: The Tung-lin Movement of the Late Ming Period. In: Chinese Thought and Institutions, ed. John K. Fairbank, 2nd ed., Chicago 1959, 132–162 und 367 ff.

im konfuzianischen Sinne war ihr Zweck nicht zuletzt die Kontrolle der Bevölkerung und ihre Schulung zu gehorsamen Untertanen. Über die Bauanlagen der Dorfschulen — wenn sie überhaupt eine spezifische Form besaßen — scheint nichts bekannt zu sein.

Man sieht: das Schulsystem und z.T. auch die Schulanlagen Japans sind ohne das chinesische Vorbild nicht denkbar. Verwandt ist auf der höheren, offiziellen Ebene der Clan-Schulen (*han-gaku*) die enge Verknüpfung mit dem Konfuziuskult und die daraus sich ergebende doppelte Zentrierung in *sei-byô* und *kô-dô* sowie das Nebeneinander des kultisch-zeremoniellen und des Unterrichtsbereichs auf dem Schulgelände; manche Einzelheiten wie der (in Japan allerdings nicht allgemein übliche) halbrunde Teich sind direkt übernommen. Auf anderes, wie die streng axial-symmetrische Anlage, hat man verzichtet oder sie nur partiell, besonders beim Konfuzius-Heiligtum, verwirklicht. Auf der unteren, privaten Ebene zeigt vor allem die japanische Gelehrten-Privatschule, das *shi-juku*, große Ähnlichkeit mit dem *shu-yüan*, wenigstens solange dieses noch nicht bürokratisiert war — auch darin, daß solche Privatschulen oft das höchste Niveau und die fortschrittlichsten Denker besaßen und Zentren literarisch, wissenschaftlich und politisch interessierter Zirkel waren. Die auf der anderen Seite bestehenden starken Unterschiede des japanischen gegenüber dem chinesischen System erklären sich überwiegend aus der andersartigen politischen Organisation und sozialen Struktur, sowie namentlich aus der hohen Bewertung des militärischen Elements, das mit dem zivilen in der wohlbedachten Harmonie eines abgerundeten Erziehungsideals zusammengeführt werden sollte.

VI. SCHULEN IN KOREA

Werfen wir noch einen Blick auf Korea — auch weil seine Schulanlagen wenig bekannt sind. Hier wirkte in der Zeit der Yi-Dynastie (1392–1910), die ideologisch fest auf dem Boden des Konfuzianismus stand, natürlich das Ming-Vorbild noch stärker als in Japan, zumal die soziale und politische Struktur des Landes der chinesischen ähnlicher war. An der Spitze der Schultypen stand auch in Korea die staatliche Schule mit einem Konfuzius-Heiligtum als Zentrum[37], oder auch umgekehrt: der offizielle Konfuzius-Tempel mit angegliederter Schule. Die Haupthalle hieß, dem chinesischen Namen entsprechend, *tae-song-chon* 大成殿; die der hauptstädtischen Anlage in Seoul (Fig. 13), des Kyong-hak-won 經學院[38], entstand zuerst 1398 und wurde nach der Zerstörung durch die Japaner 1601 neu erbaut. Der Schulkomplex

37) Abb.: Chôsen Koseki Zufu (hinfort: CKZ) 11, Taf. 1540–1565.
38) Abb.: CKZ 11, Taf. 1540 ff.; Korean Arts 3, 51.

zeigt eine streng nach chinesischen Regeln gefügte Anlage entlang einer Mittelachse von Süden nach Norden, mit symmetrisch flankierenden Nebengebäuden rechts und links zweier Höfe: in dem ersten sind es — wohl zeremoniellen Zwecken dienende — lange Galerien, in dem zweiten in langer Reihe nebeneinander stehende Studierkammern. Der erste Hof hat als Mittelpunkt die *tae-song-chon*, der zweite, nördlich davon, die *myong-ryun-dang* 明倫堂[39], die der chinesischen *ming-lun-t'ang* und der japanischen *mei-rin-dô* entspricht und Lehrzwecken diente. Dem größeren Mittelteil sind beiderseits niedrigere und etwas zurückgesetzte Flügel angefügt (Abb. 6).

Auch die von Amts wegen eingerichteten Schulen in den Provinzen — die also den japanischen *gô-gaku* entsprechen und fast ebenso wie diese heißen: *hyang-kyo* 鄉校 — besaßen einen Konfuzius-Tempel, eine Lehrhalle und daneben Gebäude für die Verehrung bedeutender, auch lokal besonders geschätzter Gelehrter. Leider kann man sich nach dem publizierten Material kein rechtes Bild von diesen Anlagen machen. Zwei *myong-ryun-dang* solcher Bezirksschulen[40] zeigen eine koreanische Eigentümlichkeit, die sie mit den entsprechenden Hallen der hauptstädtischen Staatsschule[41] gemeinsam haben und die meines Wissens weder in China noch in Japan vorkommt: einen die ganze Mitte des Bauwerks, d.h. drei Fünftel seiner Grundfläche einnehmenden offenen Raum (*maru*), der nur an der Rückseite eine Wand mit Türen hat, sich nach vorn auf eine Säulenvorhalle öffnet und beiderseits von je einem kleinen, in sich abgeschlossenen Zimmer flankiert wird. Ähnliches werden wir sogleich bei einem anderen Schultyp wiederfinden; es dürfte sich um eine interessante Verwandtschaft mit dem koreanischen Wohnbau handeln.

Mit dem Verfall der öffentlichen Schulen während des 16. Jhs. — beschleunigt durch die katastrophalen Folgen der Hideyoshi-Invasion (1592–1598), die sich noch weit ins 17. Jh. hinein auch wirtschaftlich auswirkten — ging zum Ausgleich in der zweiten Hälfte der Yi-Zeit ein Aufblühen der Privatschulen einher. Bei ihnen gab es zwei Typen: die *so-dang* 書堂 und die *so-won* 書院, beide etwa mit „Bücherhalle" oder „Gelehrtenstudio" zu übersetzen[42]. Die *so-dang* entspricht etwa der japanischen *terakoya* und war eine private Schule in Dorf und Provinzstadt für die Elementarbildung der Acht- bis Zwanzigjährigen, die hier Schreiben und Lesen lernten, chinesische Klassiker und Geschichtswerke lasen und sich im Aufsatzschreiben und Gedichtemachen

39) Abb.: CKZ 11, Taf. 1547; Korean Arts 3, 52. — In der entsprechenden Anlage in Kae-song 開城 (CKZ 11, 1548) steht diese Halle vor der Konfuzius-Halle.
40) CKZ 11, Taf. 1557 (links oben und unten) und 1563; aus der *hyang-kyo* von *Kyong-ju* 慶州 und der von *Chin-ju* 晋州.
41) Korean Arts 3, 52; eine Aufnahme ohne die Tür- und Fensterwände zeigt CKZ 11, Taf. 1547. Vgl. die entsprechende Halle in Kae-song: CKZ 11, Taf. 1552.
42) Chôsen Bunka-shi 2, S. 34 ff. und 243 f.

übten. Leider sind solche Anlagen wohl nicht mehr vorhanden, jedenfalls nicht in Publikationen zugänglich. Im Gegensatz dazu sind in Korea zahlreiche Beispiele des anderen Typs, der *so-won*, in relativ gutem Zustand erhalten[43], von denen die wichtigsten noch aus der zweiten Hälfte des 16. Jhs. stammen. Sie entsprechen den chinesischen *shu-yüan* und den japanischen *shi-juku*, d.h. sie sind Privatschulen, die entweder von über das ganze Land verstreut lebenden Gelehrten in oder bei ihren Wohnhäusern gegründet wurden, oder nach dem Tode des gelehrten Bewohners für Schulzwecke umgewandelte Häuser, bei denen dann gern ein Gedenkschrein (*sa-myo* 祠廟) errichtet wurde; auch das hat seine Parallele in Japan. Oft war der Schrein oder auch das Grab der Ausgangspunkt der Gründung, besonders wenn kein Wohnhaus existierte. In diesen Schulen, von denen manche öffentliche Subventionen erhielten, wurden höhere Studien betrieben, sie wendeten sich also nicht an die breite Bevölkerung. Sie dienten der Vorbereitung auf öffentliche Ämter, verbreiteten Wissen und Bildung über das ganze Land und wirkten als geistige Zentren für die in den Provinzen lebenden Konfuzianer — oft aristokratischer Herkunft, Angehörige der sog. Beiden Gruppen (*yang-ban* 兩班), d.h. ursprünglich der Zivil- und der Militärbeamten, dann im weiteren Sinne der Vornehmen und Gebildeten überhaupt. Das koreanische Gelehrtentum fand in den *so-won* seine wichtigste Basis, und da die gelehrten Literaten nach chinesischem Muster auch künstlerisch tätig waren, sind in diesem Milieu sehr viele Werke der yi-zeitlichen Malerei und Schriftkunst entstanden.

Daß eine *so-won* eine durchaus repräsentative architektonische Gestalt haben konnte, beweist die Lehrhalle (*kang-dang* 講堂=jap. *kô-dô*) der Sosu-Sowon 紹修書院 von 1542[44]. Sie ist den erwähnten *myong-ryun-dang* der amtlichen Schulen darin verwandt, daß drei Viertel des Raumes einen Lehrsaal bilden, der durch Gittertüren geschlossen werden oder auch offen bleiben kann und einen für den größeren Raumbedarf einer Schule erweiterten *maru* repräsentiert, die offene Diele des koreanischen Wohnhauses. An einer Seite des Baus liegt ein kleiner, durch Wände abgeschlossener, mit einem Fenster und mit der koreanischen Fußbodenheizung versehener Raum (*ondol-pang* 温堗房) für den Lehrer (Abb. 7). Ahnherr dieser Schule war An Yu 女裕 (An Hyang 珦, 1243–1306), ein berühmter konfuzianischer Gelehrter, der schon in der Koryo-Zeit (935–1392) lebte und dessen Porträt von 1319 dort aufbewahrt wurde; erst Jahrhunderte später entstand zusammen mit einem Gedenkschrein die Schule, dennoch war sie die erste unter der Yi-Dynastie begründete *so-won*.

43) CKZ 11, Taf. 1598–1607; Korean Arts 3, 47–49; Kim: Kankoku Bijutsu, Abb. 289 ff.

44) Korean Arts 3, 47; CKZ 11, 1598 zeigt den Bau vor der Restaurierung, mit offenem *maru* ohne Gittertüren.

Eine sehr intime, in die hügelige Landschaft sanft eingebettete Anlage[45] eines Gedenkschreins, des Sang-dok-sa 尚德祠, krönt die Tosan-Sowon 陶山書院; diese Schule entstand aus dem Wohnhaus des führenden Konfuzianers Yi Hwang 李滉 oder Toe-ge 退溪, der 1570 starb und dem seine Schüler 1574 den Schrein oberhalb seiner ehemaligen Wohnung bauten — eine regelrechte, axial geordnete Kultanlage, aber in bescheidenem Maßstab und von einer für koreanische Werke bezeichnenden Unaufdringlichkeit (Abb. 8). Ferner wurden eine Lehrhalle und ein Dormitorium hinzugefügt. Auch das Wohnhaus ist noch erhalten: ein typisches kleines Studio (genannt Chon-kyo-dang 典教堂: „Halle für die klassische Bildung") mit der offenen *maru*-Diele und dem seitlichen *ondol*-Zimmer[46] (vgl. Abb. 9). Zusammen mit der erwähnten Sosu-Sowon ist dies das repräsentativste Beispiel des für Korea charakteristischen Schultyps; weitere Anlagen zu besprechen erübrigt sich, da sie ungefähr dem gleichen Schema folgen.

Erinnern wir uns an den Terminus für die chinesischen und koreanischen Privatschulen — *shu-yüan*, *so-won* 書院 — so fällt uns sofort der japanische Begriff *sho-in* (oder *sho-in-zukuri* 造) ein, der den seit der Ashikaga-Zeit vollendet ausgestalteten und bis heute das japanische Wohnhaus prägenden Bautyp bezeichnet. Abgesehen von der Bildnische (*tokonoma* 床の間), der Nische mit den Wandbrettern (*tana* 棚) und anderen Zügen ist er entscheidend charakterisiert durch den kleinen, in die Veranda vorspringenden Lese-Erker mit einem Schiebefenster, der eben als *sho-in* bezeichnet wird. Es handelt sich also um etwas anderes als in China und Korea, und das japanische *sho-in* hat weder seiner Entstehung noch seiner Funktion nach, weder primär noch sekundär etwas mit Unterricht und Schule zu tun, sondern hat sich als typisches Element der buddhistischen Priesterbehausung entwickelt; wohl aber gibt es für alle drei Bautypen ein tertium comparationis: den Charakter eines privaten Gelehrtenstudios, denn ein solches war ja auch auf dem Kontinent der Ursprung und die Keimzelle jenes Schultyps. Die Entwicklung des *shoin-zukuri* geht in der japanischen Architekturgeschichte ziemlich weit zurück, jedenfalls bis in die Kamakura-Zeit, wie Darstellungen des voll ausgebildeten *sho-in* in Bilderrollen (*emaki*), etwa dem Hônen Shônin Eden 法然上人繪傳 aus dem frühen 14. Jh. und dem Kasuga Gongen Reikenki 春日権現霊験記 von 1309,

45) Es gibt ein skizzenhaftes Tuschgemälde des berühmten koreanischen Malers Chong Son 鄭歚 (Kyom-jae 謙齋, 1676–1759), das die To-bong So-won in einer einsamen Berglandschaft zeigt und die Stimmung eines solchen Studienortes reizvoll einfängt. Abb.: W. Forman/J. Barinka: Alte koreanische Kunst, Prag 1962, Taf. 87.

46) Korean Arts 3, 48; Schreinanlage: 49. — Als ähnliches Beispiel eines solchen Studios bilden wir das Ojuk-hon 烏竹軒, das Haus des berühmten Konfuzianers Yi I (Yul-goky) 李珥 (栗谷); (1536–84) ab (Abb. 9).

beweisen[47]; Vorstufen lassen sich erschließen, die auf ein autochthones, organisches Hervorwachsen dieser Bauform aus der älteren japanischen Wohnarchitektur hindeuten, sodaß also keine Beeinflussung durch die kontinentalen Typen anzunehmen ist. Als sehr frei und reich ausgebildetes Beispiel (Abb. 10) zeigen wir das Gästehaus (Kyaku-den 客殿) des Kôjôin 光浄院 im Tempel Onjôji 園城寺 (Mii-dera 三井寺) bei Ôtsu 大津 von 1601, dessen als kleines Erkerzimmer vorspringendes *sho-in* im Verein mit der tiefen offenen Veranda allerdings doch ein wenig an die koreanische Kombination von *maru*-Diele und *ondol*-Raum erinnert; obwohl chronologisch keine Schwierigkeit bestünde und durch den Korea-Krieg viele Japaner koreanische Dinge kennenlernten, wagen wir es nicht, einen Einfluß anzunehmen.

VII. BILDUNGSPOLITIK IN BIZEN:
Ikeda Mitsumasa und Kumazawa Banzan

Das Bild des japanischen Schulsystems, das wir als Hintergrund für die uns speziell interessierende Shizutani-kô bei Okayama skizziert haben, beruht im wesentlichen auf dem Zustand des Erziehungswesens, wie es sich in der zweiten Hälfte der Tokugawa-Zeit als Resultat einer längeren Entwicklung herausgebildet hatte, vor allem seit der endgültigen Etablierung der Shogunats-Akademie Shôhei-kô gegen 1700 und dank dem von ihr ausgehenden Stimulus — hie und da wohl auch in Opposition zu ihr, wie etwa in Mito. Nicht zuletzt haben sich die starken Bemühungen um eine einigermaßen ausgebreitete Erziehung der commoners (*shomin*) ebenfalls in jener späteren Periode, vor allem in der zweiten Hälfte des 18. und der ersten des 19. Jhs. ausgewirkt. Und erst vor dem Hintergrund dieser Tatsachen wird nun die führende Leistung deutlich, die neben den ersten Shôgunen (bis zu Tsunayoshi) von dem Daimyô von Bizen 備前, Ikeda Mitsumasa 池田光政 (1609–1682, seit 1632 in Bizen residierend, übrigens durch seine Mutter ein Enkel des Ieyasu) vollbracht wurde[48]. Er gilt als einer der drei hervorragendsten Lehnsfürsten der frühen Tokugawa-Zeit; besonders als Administrator prägte er einen neuen Stil der regionalen Verwaltung, die man als ein auf konfuzianischen Prinzipien und einem — nach dem Zeitalter der Kriegswirren in Japan neuartigen — sozialen Verantwortungsgefühl beruhendes, wohlwollendes Autoritätsregime bezeichnen kann. So war er auch der erste, der die Wichtigkeit und dringende

47) Nihon Emakimono Zenshû 日本繪巻物全集, Bd. 13, Taf. 26, 33, 34, 46, 75, 96, 100, 109, 113, 117, 129, 130, 131, 187; Bd. 15, Taf. 44.

48) Über Mitsumasas Vorfahren, Karriere und Regierungstätigkeit in dem Lehnsgebiet von Bizen: Hall, Government and Local Power, S. 375–423, speziell 402 ff. — Abbildung seiner Porträtstatue: Abb. 36.

Notwendigkeit einer nicht nur für den Ritteradel, sondern auch für die anderen Stände (*shomin*) bestimmten, systematisch organisierten und nach klaren moralischen Richtlinien praktizierten Schulerziehung erkannte. (Natürlich war dies bei weitem noch keine allgemeine Volksbildung im modernen Sinne, aber dergleichen zu erwarten, wäre für jene Zeit ein Anachronismus.) Mitsumasa hat demzufolge in seiner Residenzstadt Okayama 岡山 die allererste *han-gaku* in Japan begründet — 1641, d.h. zu einer Zeit, als die Shôhei-kô noch nicht existierte und Hayashi Razan (seit 1630) gerade erst seine vom Shogunat protegierte Privatschule aufgebaut hatte. Als Berater holte Mitsumasa sich Kumazawa Banzan 熊澤蕃山 (1619–1691), den bedeutenden Schüler des Nakae Tôju 中江藤樹 (1608–1648), trennte sich aber nach etlichen Jahren wieder von ihm; doch wirkten seine Anregungen offenbar auch später noch kräftig fort. Banzan stand wie sein Lehrer Tôju auf dem Boden der Wang-yang-ming-Schule des Konfuzianismus (jap. *Yômei-gaku* 陽明學), die mehr und mehr von den orthodoxen Vertretern der *Shushi-gaku* 朱子學 (s.o.) als häretisch bekämpft wurde. (Die Unterschiede der Doktrinen brauchen uns hier nicht zu interessieren.) Schon Tôju wandte sich mit seiner Lehre nicht bloß an die Oberschicht, sondern auch ans gewöhnliche Volk, weil er überzeugt war, daß die sozial-ethischen Grundsätze des Konfuzianismus für *alle* menschlichen Beziehungen gelten; hier liegt eine wichtige Quelle für die Bemühungen Banzans und Mitsumasas um eine breitere Volksbildung. Sie wurden unterstützt durch Banzans — von Tôju übernommenes — energisches Streben nach praktischer Verwirklichung der theoretischen Grundsätze, sodaß er auch die Ernährung des Volkes, seine administrative Betreuung und seine Erziehung in die Gesamtplanung einbezog. Wie manche andere führende Konfuzianer war Banzan ein entschiedener Verfechter einer Abkehr vom Buddhismus und einer Synthese zwischen der chinesischen Lehre und dem heimischen Shintô-Kult — ebenso wie er für eine Synthese zwischen der wesentlich chinesischen literarischen Bildung (*bun*) und dem spezifisch japanischen Rittergeist (*bu*) eintrat. Mitsumasa folgte ihm darin; als Anti-Buddhist, der 1666 eine scharfe Dezimierung der Tempel in seinem Herrschaftsgebiet anordnete (von 1044 sollen nur 583 übrig geblieben sein), ging er so weit, 1655 die Asche seines Vaters und seines Großvaters aus dem Zen-Tempel Myôshinji 妙心寺 in Kyôto in sein Lehnsgebiet überführen und im Wake-gun 和氣郡 nach konfuzianischem Ritus neu bestatten zu lassen; auch er selbst erhielt ein nicht-buddhistisches Begräbnis. Sein Nachfolger Tsunamasa freilich machte manches wieder rückgängig und gründete außerhalb der Stadt Okayama sogar einen Zweigtempel jenes Myôshinji, den Sôgenji 曹源寺, als Ahnentempel seines Hauses.

Die 1641 von Mitsumasa begründete erste *han-gaku* hieß Hanabatake Kyôjô 花畠教場 („Lehrstätte zu H.“); sie wurde 1668 erweitert, Okayama-Hangakkô

岡山藩學校 genannt und zu einer stattlichen, in ihrer architektonischen Anlage geradezu orthodoxen Schule in der Nähe des Okayama-Schlosses ausgebaut. Sie war für die Söhne der Vasallen des Daimyô bestimmt, die Unterricht in den klassischen Sechs Künsten (*riku-gei* 六藝) erhielten: Etikette, Musik, Bogenschießen, Reiten, Schrift und Literatur, Mathematik. Die Zahl der Schüler — aus mehr als 5000 Samurai-Familien streng ausgewählt — betrug nie mehr als etwa 350; die übrigen besuchten wohl Privatschulen oder hatten Hauslehrer. Es scheint aber, daß auch *shomin* an dem Unterricht teilnehmen konnten. Der Anlageplan der Schule läßt sich rekonstruieren (Fig. 14); sie folgte dem vom Ming-China übernommenen Grundschema — denn welches Vorbild hätte sie sonst befolgen sollen? Gab es doch in Japan seit der *daigaku* von Heian keine offiziellen, repräsentativen Schulanlagen ähnlichen Maßstabs (vielleicht abgesehen von der Ashikaga-gakkô). Charakteristisch ist die axialsymmetrische, von Süden nach Norden an einem Mittelweg aufgereihte Folge von größeren und kleineren Gebäuden: solchen die einem repräsentativen oder kultischen, und solchen die einem Unterrichtszweck dienten. Die Nähe des chinesischen Vorbilds ist besonders offenkundig durch die Existenz des halbkreisförmigen Teichs (*han-chi* 頖池, Alternativschreibung für 泮池), den der Mittelweg zwischen Tor und Haupthalle überschreitet. Anscheinend behielten nur die frühen japanischen Amtsschulen diesen Teich bei; wir finden ihn noch ca. 1650 im Nisshin-kan (s.o.) — in jüngeren Anlagen erscheint er kaum noch. Das zentrale Gebäude ist die *kô-dô*, die Aula und Lehrhalle, hinter der ein kleiner „Mittelraum" (*chû-shitsu* 中室) liegt, in dem wir nichts Geringeres als den Konfuziusschrein zu erkennen haben, wo an Stelle einer Statue die Namenstafel des Meisters aufgestellt war. Weiter nördlich dann merkwürdigerweise ein Speisesaal (*shoku-dô* 食堂), der also wohl einen repräsentativeren Charakter gehabt hat als sonst, vielleicht auch gleichzeitig Lehrzwecken diente. Rechts und links von dieser Zentralgruppe sind kleinere Gebäude aufgereiht, die poetisch nach symbolkräftigen Bäumen und Blumen benannt sind (Kiefer, Bambus, Pflaume, Chrysantheme, Orchis, u.a.) und in denen die verschiedenen Fächer unterrichtet wurden. Rings um diesen festen, geometrisch strengen Kern der Anlage gruppieren sich in lockerer Ordnung die Gebäude für Schulbeamte (*ri-sha* 吏舍) und für Wirtschafts- und Verwaltungszwecke. (Die letzten erhaltenen Gebäude brannten 1945 ab.)

Im Gegensatz zu den meisten späteren Schulanlagen dieses Typs steht die Okayama-Hangakkô auch darin dem chinesischen Vorbild ganz nahe, daß sie das ost-westliche Nebeneinander des Kult- und des Schulbezirks nicht kennt und ebensowenig jene charakteristische, ziemlich flexible Breitendehnung des Gesamtkomplexes, sondern alles der starr dominierenden Süd-Nord-Achse zu- und unterordnet.

Gleichzeitig mit der Erweiterung der *han-gakkô* (1668) begann Mitsumasa ein anderes, seinerzeit progressives Unternehmen: er gründete in seinem Territorium nicht weniger als 123 *tenarai-jo* 手習所, eigentlich „Schreibschulen", de facto Land- und Regionalschulen vom *gô-gaku*-Typ zur Heranbildung der für eine geordnete Verwaltung dringend notwendigen Dorfältesten und zur elementaren Erziehung wenigstens eines Teils der *shomin*-Bevölkerung. Leider fehlte es infolge von Mißernten sowohl an Geld wie anscheinend auch an Interesse bei der Bevölkerung, und so wurde die Zahl dieser Schulen 1674 auf 14 (eine pro Bezirk) reduziert und schließlich (1675) nur noch eine einzige, zentrale *gô-gaku* beibehalten: die Shizutani-gakkô oder Shizutani-kô.

VIII. SHIZUTANI-KÔ

Kô (chin. *hung*) 黌 bedeutet „Schule" und ist ein (in Japan wenig gebräuchlicher) Terminus, der schon für die Spätere Han-Zeit belegt ist — im Zusammenhang mit dem Kaiser Shun 順帝 (126–145 n. Chr.): *hung-yü* 宇 (jap. *kô-u*) — und der auch in mehreren, annähernd synonymen Binomina vorkommt[49]. Das Wort *kô* hat ein ausgesprochen „sinologisches" Aroma und paßte deshalb gut für eine konfuzianische Schule (vgl. die Shôhei-kô in Edo). Ebenso hat *shizu-tani* über seine unmittelbare, japanisch-topographische Bedeutung „stilles Tal" hinaus auch klassisch-chinesische Assoziationen; es kommt in einem Gedicht von T'ao Yüan-ming 陶淵明 vor[50], aber wichtiger dürfte das durch chinesische Textbelege abgesteckte Bedeutungsfeld von *hsien* 閑 (jap. *kan*= *shizu*) sein: es erstreckt sich von dem Begriff des Umhegens, Abschirmens und Begrenzens über den des Korrekten, Gesetzlichen, Moralischen und Wahrhaftigen zu dem des Übens, Lernens und der in Stille und Muße zu gewinnenden Kultivierung, Verfeinerung und Schönheit[51]. Dieses Bedeutungsfeld umfaßt nahezu vollständig die von einer konfuzianischen Schule angestrebten Erziehungsziele, unter denen ja auch das Formal-Ästhetische (Riten, Etikette, Poesie, Musik usw.) seinen Platz hat. Speziell mag man bei der Wahl des Wortes (in der Bedeutung „Üben, Lernen",=習) an zwei Stellen bei Meng-tzu und Hsün-tzu gedacht haben (閑先聖之道 und 多見曰閑), die vom Festhalten am „Weg" der Weisen früherer Zeiten sprechen und davon, daß „bewandert ist, wer viel in Erfahrung gebracht hat".

49) Morohashi Nr. 47985; außer *hung-yü*: *hung-hsiao* (jap. *-kô*) 校, *-hsüeh* (*-gaku*) 學, *-kung* (*kyû*) 宮, *-shih* (*-shitsu*) 室, *-she* (*-sha*) 舍, *-hsü* (*-jo*) 序, *-t'ang* (*dô*) 堂.

50) Morohashi Nr. 41247. 48; 弱湍馳交鈁, 閑谷矯鳴鷗 (遊斜川詩): „Striped mullet race through weak rapids, / Crying sea-gulls soar over the quiet valley" (J. R. Hightower: The Poetry of T'ao Ch'ien, Oxford 1970, S. 56 f.: „An Outing on Hsieh Brook").

51) Belege bei Morohashi Nr. 41247 (Bd. 11, S. 12266). — Vgl. J. Legge: The Chinese Classics II, S. 283 (Meng-tzu 3 B IX, Abschn. 10); Hermann Köster: Hsün-tzu, Kaldenkirchen 1967, S. 13.

Die mit einem so sinnträchtigen Namen versehene Schule war zunächst von bescheidener Größe — herausgewachsen aus einer der seit 1668 geschaffenen Bezirksschulen und zwischen 1670 und 1677 in ihrer ersten Gestalt vollendet (davon ist nichts erhalten); mit dem Aufbau und der Leitung hatte Ikeda Mitsumasa seinen Vasallen Tsuda Nagatada 津田永忠 (1640–1707) beauftragt. Auch damals besaß sie schon eine *kô-dô* (1673) und eine *sei-dô* (1674), d.h. die beiden wichtigsten, für die Doppelfunktion der Schule erforderlichen Gebäude. Der Gründer dieser Schule wie auch der schon bestehenden *han-gakkô* konnte nur diese erste Entwicklungsphase der Shizutani-kô noch erleben; die in einer zweiten Phase seit 1684 von seinem Sohn und Nachfolger Ikeda Tsunamasa 池田綱政 (1638–1714), einem kultivierten Aristokraten mit künstlerischen Interessen, in Angriff genommene Erweiterung hat er nicht mehr sehen dürfen. Dennoch war sie — als etwas damals für ein japanisches Lehnsfürstentum Epochemachendes — eigentlich ein Denkmal für seinen Weitblick und seine Regierungskunst. Sie wurde nach wie vor von Tsuda Nagatada betreut und stand bei dessen Tode 1707 im wesentlichen vollendet da. Es ist die Anlage, die heute noch gutenteils besteht.

So errichtete Tsunamasa denn seinem Vater mit vollem Recht 1686 einen Gedenkschrein, der nach seinem Totennamen (*okurina* 諡) Hôretsu-shi 芳烈祠[52] genannt wurde (später Shizutani-jinja 神社) und wo man 1707, also bei Vollendung der ganzen Anlage, eine vergoldete, 1701 in Kyôto gegossene Bronzestatue von ihm aufstellte, zugleich mit einer Statue des Konfuzius, die in dem benachbarten, schon 1684–1686 vergrößerten *sei-byô* oder vielmehr in dessen Hauptkapelle (*tai-sei-den*) Platz fand und vor der die übliche *seki-ten-* oder *seki-sai*-Feier (s.o.) vollzogen wurde. Diese Form einer Ehrung des Mitsumasa dürfte im damaligen Japan nichts Alltägliches gewesen sein. 1702 wurden sogar Mitsumasa-„Reliquien" (Kopf- und Barthaare, Fingernägel und Zähne) neben dem Gedenkschrein in einem Grabhügel beigesetzt, der wegen der dort angepflanzten Kamelienbäume Tsubaki-zuka 椿塚 heißt — ein merkwürdiger, hier ganz widerspruchsvoll an buddhistische Gepflogenheiten erinnernder Akt. Aber wir hörten schon, daß Tsunamasa mehr als sein Vater dem Buddhismus zuneigte und auch 1698 den Ahnentempel Sôgenji begründet hatte. Neben diesen Kultstätten — Sei-byô, Hôretsu-shi, Tsubaki-zuka — stand damals auch schon die stattliche Aula (*kô-dô*), die in erweiterter Form 1701 vollendet wurde und in dieser Gestalt bis heute erhalten blieb (Abb. 11, 12). Seine finanziellen Mittel, besonders für den Unterhalt der Schüler, bezog das Institut aus dem Ertrag von steuerfreien „Schulfeldern" (*gaku-den* 學田 oder *kan-gaku-den* 勧..), die Mitsumasa von Anfang an zur Verfügung gestellt hatte.

52) Hôretsu bedeutet wörtlich „duftendes Verdienst".

Um 1709 gab es eine Krise, als die Schule das Mißtrauen der Shogunatsregierung erregte, vermutlich weil man Artillerie gekauft und mit der Ausbildung begonnen hatte. Durch vorübergehende Entlassung des neuen Leiters, Ichiura Korenao 市浦惟直 (Kisai 毅齋) (1642–1712), durch Abbruch von Wohn- und Wirtschaftsgebäuden und durch Verlegung der Bibliothek in die Okayama-Hangakkô konnte man die Gefahr jedoch abwenden, und nach Tsunamasas Tod (1714) begann die dritte Phase in der Geschichte der Shizutani-kô, aus der fast nichts Bemerkenswertes zu melden ist, weil die Schule 150 Jahre lang, bis zur Meiji-Zeit, ohne Störungen, aber auch ohne große Höhepunkte und überragende Leistungen ihren Zweck redlich erfüllte. Nachher wurde sie in eine moderne Mittelschule (*chû-gakkô* 中學校) umgewandelt. Bis dahin war sie eine der frühesten und bedeutendsten Einrichtungen für die Erziehung von Nichtadligen (*shomin*, commoners) gewesen, die hier, vermutlich nach einer Elementarerziehung in Privatschulen (*terakoya* vor allem), eine etwas höhere Ausbildung in den chinesischen klassischen Schriften, in den übrigen damals gängigen Fächern und wohl auch in sportlich-militärischen Übungen erhielten. Bemerkenswert ist vor allem, daß auch Samurai-Söhne unterrichtet wurden, sodaß sich eine Begegnung der Stände vollziehen konnte — mit Maßen, denn von einer „Demokratisierung" war man natürlich weit entfernt. Wo die Abgrenzung gegenüber der daneben bestehenden Okayama-Hangakkô bezüglich der Zulassung von *samurai* und *shomin* und bezüglich des Lehrplans lag, scheint nicht ganz klar zu sein; die Han-gakkô war jedenfalls eine exklusivere Adelsakademie, während die Shizutani-kô sich mehr an die mittlere soziale Schicht wendete und wohl eine mehr populär-praktische Bildung vermittelte. Obwohl ihrem Ursprung und Typus nach nur eine ländliche Bezirksschule, wuchs sie durch ihren Anspruch und ihr Niveau, durch ihre zentrale Funktion als einzige Schule dieser Art im Bizen-Lehen und durch ihre aufwendige Anlage weit über das gewöhnliche Format einer *gô-gaku* hinaus und unterschied sich nicht mehr wesentlich von einer *han-gaku*.

Die Schule liegt in einem kleinen Flußtal etwa 30 km nordöstlich der Stadt Okayama, im Wake-Bezirk 和氣郡, nahe der kleinen Stadt Bizen-shi 備前市 und der Ostgrenze der heutigen Okayama-Präfektur. Auf einer Terrasse am Fuß bewaldeter Hügel dehnt sie sich in der für solche Schulanlagen vielfach charakteristischen Weise breit gelagert von Osten nach Westen aus, wie üblich in zwei große Komplexe gegliedert (Abb. 11, 12; Fig. 15): den Kult- und Repräsentationsbereich mit Konfuzius-Tempel und Aula — wobei wiederum der Tempel den höheren Platz nordöstlich der Aula einnimmt — und den eigentlichen Schulbereich mit Unterrichtsräumen (*shûji-sho* 習字所 — trotz dem Namen vermutlich nicht bloß für Schreibübungen benutzt), mit Wohnbauten für Schüler (*gaku-bô* 學房) und beamtete Lehrer (*ri-sha* 吏舍), einem

Gästehaus (*kyaku-sha* 客舎) und einem Refektorium (*shoku-dô* 食堂). Daraus ersieht man, daß es sich, mindestens für einen Teil der Schüler, um eine Internatsschule handelte — lag sie doch ziemlich weit von größeren Ortschaften oder Adelssitzen entfernt in der für diesen Zweck idealen Umgebung eines „Landerziehungsheims". Die Schulgebäude im westlichen Bereich, die übrigens in ihrer letzten Form aus der Meiji-Zeit stammen und baugeschichtlich ohne Belang sind, liegen locker und unregelmäßig ans Gelände angepaßt in zwei Gruppen nebeneinander, während der Bereich im Osten eine strengere Ordnung zeigt. Eine Überschneidung beider Bereiche — des formell-repräsentativen und des informell-praktischen — ergibt sich dadurch, daß nicht nur die Bibliothek (*bun-ko* 文庫), ein feuersicherer Speicher, innerhalb des östlichen Teiles lag, sondern vor allem durch das an die Westseite der *kô-dô* angeschlossene, als *shû-gei-sai* 習藝齋 („Studio zum Erlernen der [Sechs] Künste" ; 1701) bezeichnete Unterrichtsgebäude mit seinem informellen, d.h. dem Wohnhaus ähnlichen Bautyp. Es enthält zugleich einen Ruhe- und Speiseraum (*in-shitsu* 飲室, „Trinkzimmer") mit einem Feuerbecken ; vorn, im Süden, ist dem Gebäude eine Vor- und Eingangshalle (*gen-kan* 玄関) vorgelagert, infolge neuerer Veränderungen ist der alte Stil dieses Gebäudes aber verloren gegangen. Das ganze Areal ist von einer niedrigen, doch sorgfältig aus großen Steinen gefügten Mauer umschlossen, wie sie für solche Anlagen typisch waren ; außerhalb liegen Felder und Teepflanzungen. Zwischen diesen fand man bei Grabungen einen westöstlich verlaufenden, 100 Meter langen, sehr schmalen, steingefaßten Wassergraben, über den in der Achse des Haupttors eine kleine Brücke führt ; er ist offenbar als *han-chi* anzusprechen, jener Teich, der gelegentlich auch die Gestalt des Schriftzeichens Eins (*ichimonji* 一文字) haben konnte. Er war mit Lotus bepflanzt; darin spiegelt sich eine alte chinesische Tradition, die auch in einem Gedicht von Tu Fu (712–770) zum Ausdruck kommt, wo von den im Frost geknickten Lotuspflanzen des *p'an-chih* die Rede ist[52a]).

An mehreren wichtigen Stellen ist die Mauer durch kleine Torgebäude unterbrochen; abgesehen von den Zugängen zum Schulbereich stehen sie namentlich vor dem Konfuzius-Tempel, und zwar (wenigstens auf einem alten Plan) genau in dessen Achse, sowie vor der *kô-dô*, ebenfalls in der Mittelachse. (Der heutige Zustand, wie ihn der Plan Fig. 15 zeigt, scheint nicht ursprünglich zu sein — oder hat der alte Plan (Abb. 11) ikonologisch rationalisert?) Das zweitgenannte Mitteltor (*chûô-mon* 中央門) ist eine bescheidene, überdachte Pforte, während das andere, das eigentliche „Schultor" (*kô-mon* 校門) seines hohen Ranges wegen reicher ausgestaltet ist (Abb. 13, 14): es

52a) Nach Iwazu S. 131 ff., wo auch Abbildung; vgl. den Anlageplan S. 36/37. Abbildung des *han-chi* der Okayama-Hangakkô (s.o.): S. 149.

hat neben dem zentralen Durchgang je einen kleinen Raum, wohl für die Wache, und zeigt den kraftvollen, durch dekorative Elemente (kurvige Rahmung von Tür und Fenstern, Schnitzereien, Schmuckziegel, fischförmige Akroterien usw.) belebten, aber nicht überladenen *kara-yô* 唐様-Stil, wie ihn besonders die Zen-Architektur seinerzeit ausgebildet hatte. Das Tor trägt noch einen besonderen Namen : *kaku-mei-mon* 鶴鳴門 ; *kaku-mei*, „der Ruf des Kranichs", ist ein Zitat aus dem Shih-ching 詩經[53]) und bedeutet, daß so wie die Stimme des tief im Uferdickicht verborgenen Kranichs doch weithin hörbar ist, auch der Edle (*chün-tzu* 君子) sich zwar vor der Welt verbirgt und zurückhält, sein Name aber hohen Ruhm genießt — für eine Bildungsstätte konfuzianisch-humanistischer Prägung eine sehr passende Devise.

Betrachten wir nun die beiden Hauptgebäude etwas genauer, zunächst den Konfuzius-Tempel (*sei-byô*, hier auch *nishi-midô* 西御堂, „Westliche erhabene Halle", genannt)[54]). Verglichen mit anderen, freilich meist ranghöheren Schulen, den *han-gaku*, zeichnet sich dies Heiligtum (Abb. 15, 16) durch extreme Einfachheit aus und steht in Konzeption und Ausführung der Shintô-Bauweise ganz nahe. Von dem Kaku-mei-mon aus überschreitet man zunächst einen weiten ebenen Platz und steigt auf einer flachstufigen Treppe über einen rasenbewachsenen Hang zu dem kleinen Tor einer den Bezirk umschließenden niedrigen Mauer empor. Innen reihen sich in der Art eines typischen Shintôschreins zwei Gebäude bescheidener Größe und schlichter Erscheinung hintereinander (Abb. 16): die sogenannte „Mittelhalle" (*chû-tei* 中庭), womit das vordere, der Verehrung dienende und dem *hai-den* 拝殿 eines Shintôschreins entsprechende Gebäude gemeint ist, und — durch zwei Korridore mit ganz einfachen Dächern zugänglich — die etwas stattlichere *tai-sei-den*, die uns als Hauptgebäude jedes Konfuzius-Tempels bekannte „Halle der großen Vollendung". Sie mißt drei mal drei *ken* 間 (Interkolumnien) und steht — wiederum ein shintoistischer Zug — auf einem abgerundeten Fundament, dem sogenannten Schildkrötenbauch (*kamebara* 亀腹), der hier aus Granitblöcken besteht. Das Holzfachwerk, schön proportioniert, ist sachlich-schlicht, rein funktionell, und zeigt nur die einfachste Form der Stützarme, nämlich die in der Wandebene liegenden, nicht vorkragenden „bootförmigen Armhölzer"

53) 鶴鳴九皐聲聞天. (Schih-ching Nr. 184; Karlgren S. 127.) Der Ausdruck wird auch gern als (ziemlich anspruchsvoller) nom de plume (*hao, gô* 號) benutzt.

54) Das *sei-byô*, das *hôretsu-shi*, das *kakumei-mon* und andere Gebäude sind vom japanischen Denkmalamt (Bunka-chô, Bunka-zai Hogo-bu 文化廳文化財保護部) als „Wichtige Kulturdenkmäler" (*jûyô-bunkazai* 重要文化財) registriert, die *kô-dô* sogar als „Nationalschatz" (*koku-hô* 國寶). Restaurierung 1959–1962. Farbige und andere Abbildungen — auch des Konfuziusschreins mit der Statue — bei Iwazu (s. Literaturverzeichnis). Eine reizvolle Gesamtansicht der Schulanlage gibt das 1813 entstandene Rollbild Shizutani-gakkô Zu-kan 圖巻 (Abb.: Iwazu S. 34/35).

(*funa-hijiki* 舟肘木); auch sie tragen zu jenem kühlen, fast asketischen Eindruck bei, wie er Shintô-Bauten oftmals eigen ist. Eine kleine Bereicherung bringen nur die aus dem letztlich sung-chinesischen *karayô* 唐様 stammenden, kurvig umrahmten Gitterfenster an den Schmalseiten (*katô-mado* 花頭窓) hinein, abgesehen von den recht zurückhaltend behandelten Schmuckziegeln des Dachs; wieviel üppiger ist das alles an dem Torgebäude! Der Bau trägt ein Ziegeldach des *irimoya*-Typs, eine Verschmelzung von Walm- und Giebeldach; auch die Vorhalle hat ein solches Dach, aber — wie man am Giebel sieht — in einer einfacheren Form, dem geringeren Rang des Gebäudes entsprechend. Aus dem gleichen Grunde steht diese Halle auch nicht auf einem *kamebara*-Fundament, sondern auf schlichten Steinschwellen. Dies Dach, wie auch das der *kô-dô* und der anderen zentralen Gebäude, zeigt nun eine in ganz Japan einzigartige Besonderheit: seine Ziegel sind nicht die üblichen, silbergrauen, sondern rötlich-bräunliche aus dem für die dortige Gegend typischen Bizen-Steinzeug (*Bizen-yaki* 備前焼). Wir kennen diese Ware vorzugsweise von der Teekeramik her[55]; die Teemeister schätzen sie wegen ihrer rustikalen Kraft und der tiefen, vieltönigen Farbe ihrer stark eisenhaltigen Erde. Es dürften ähnliche Empfindungen gewesen sein, die den von konfuzianisch-shintoistischer Austerity beseelten Schöpfer der Schule bewogen haben, dieses den genius loci verkörpernde Material zu verwenden; übrigens wissen wir, daß Ikeda Tsunamasa, unter dem die Bauten entstanden, sich außer für Poesie und Nô-Spiel auch für die Teezeremonie interessierte. Ein japanischer Autor, der Architekturhistoriker Tanabe Yasushi 田邊泰[56], spricht lobend davon, wie gut sich die Bauten mit ihren weiß leuchtenden Wänden und ihren rötlichen Dächern vor dem Hintergrund der grünen Hügel abhöben; dies sei „Architektur von wahrhaft erfreulicher Stimmung" (*makoto ni kokochi-yoi kenchiku* まことに心地よい建築).

Der Innenraum der *tai-sei-den* (Abb. 17) verbindet die klare, kräftige Schlichtheit des Aufbaus mit einer erhöhten Würde durch gesteigerten formalen Aufwand: an der Kassettendecke mit ihrem energischen Relief und ihrer rhythmischen Gliederung, vor allem aber an dem achteckigen, mit einer Art Baldachindach bekrönten Schrein, in dem die Konfuzius-Statue steht, die (136 cm hoch) aus vergoldeter Bronze ist, 1701 in Kyôto gegossen wurde und gravierte Symbole (Sonne und Mond, Sternbilder, Drachen u.a.) auf dem weiten, langärmeligen Gewand trägt — ein bedeutendes, bisher kaum bekanntes und kunsthistorisch garnicht leicht einzuordnendes Werk der Metallplastik der Tokugawa-Zeit (Abb. 2). Der rotlackierte Schrein mit bronzenen, außen vergoldeten Flügeltüren, die fein gravierte Zeichnungen eines Phönix und eines Kirin schmücken, bewirkt gegenüber der streng flächig gehaltenen, fast nüchternen Umgebung durch seine Farbe seine plastische Energie und seinen maßvoll bewegten Formenreichtum eine große Steigerung und wird so zum hoheitsvollen Mittelpunkt der ganzen Schulanlage. Wesentlich für den Eindruck strenger Würde, ernster Klarheit und bescheidener, aber nicht schäbiger Schlichtheit ist auch die Wirkung von Material und Farbe: zu den weiß verputzten Wänden tritt der Fußboden mit sechseckigen Ziegelplatten aus Bizen-Steinzeug hinzu, und das Holzwerk ist mit *shunkei-nuri* 春慶塗[57] überzogen, einem gelblich-rötlichen Lack, der die Maserung durchscheinen läßt und hier in eigenartiger ästhetischer Nachbarschaft mit den *Bizen-yaki*-Dachziegeln steht. Japanische Fachleute betonen immer wieder, wie genau diese Bauweise und dieser Geschmack dem konfuzianischen Geiste entsprächen.

Dicht neben dem *sei-byô* und völlig parallel zu ihm angelegt steht der Gedenkschrein für Ikeda Mitsumasa (Abb. 18), das Hôretsu-shi 芳烈祠 (s.o.), heute Shizutani-Jinja genannt, früher auch *higashi-mi-dô* 東御堂, entsprechend *nishi-mi-dô* für das *sei-byô*. Durch einen von Steinlaternen flankierten Zugang und einen schlichten Steinzaun rings um den schräg geneigten Rasenhang ist dieser Komplex sogar gegenüber dem Konfuzius-Schrein ausgezeichnet (falls dieser nicht ursprünglich ebenso aussah); im übrigen aber zeigt der Gedenkschrein große Einfachheit und ist mit seinem kleinen Tor, seinem *chû-tei* 中庭, der auch hier dem *hai-den* (der Verehrungshalle) entspricht, und seinem *hon-den* 本殿, dem eigentlichen Schrein, nach dem Schema eines Shintô-Heiligtums gestaltet — etwas kleiner als das benachbarte *sei-byô*, doch im ganzen im gleichen Stil. Auch enthielt ja der Gedenkschrein eine Bronzestatue des Mitsumasa und folgte damit dem Vorbild des *sei-byô*. Kultstatuen in Shintô-Schreinen waren seit dem 9. Jh. nichts Ungewöhnliches — oft waren es solche von vergöttlichten Sippenahnen oder Geschichtsheroen —, und andererseits hatte auch die Porträtstatue eines Verstorbenen seit langem und vielleicht sogar vom

55) Farbige Abb.: Ch. F. Yamada ed.: Decorative Arts of Japan, Tôkyô 1964, Taf. 8. — Tôki Zenshû 陶器全集 20, Tôkyô 1961, Taf. 5, 6. — Genshoku Nihon no Bijutsu 原色日本の美術 19 (Tôgei 陶藝), Tôkyô 1967, Taf. 50, 51. — In Shizutani gab es eine lokale Manufaktur, die eine Variante des Bizen-yaki produzierte, u.a. auch plastische Figuren (Soame Jenyns: Japanese Pottery, London 1971, S. 292, Anm. 1; Abb.: Pageant of Japanese Art, Bd. 4, Tôkyô o.J., Abb. 27) und die von Ikeda Mitsumasa zwischen 1661 und 1673 speziell zur Herstellung von Dachziegeln begründet sein soll (Jenyns S. 104 f.). Es scheint sich aber ein späteres Gründungsdatum nahezulegen, denn derartige Ziegel wurden zuerst beim Neubau des *sei-byô* 1683/84 verwendet, vielleicht aber auch erst anläßlich des Neubaus der *kô-dô* 1701 (die alte *kô-dô* hatte wohl ein Schilfdach). Dieses Datum wird gestützt durch die bei der Restaurierung 1959–62 und bei der Untersuchung des Shizutani-Ofens getroffene Feststellung, daß viele Dachziegel 1700 datiert sind und sich keine früher datierbaren gefunden haben. (Iwazu 136.)

56) Tanabe: Nihon Kenchiku 14, S. 2.

57) Beatrix von Rague, in: Kurt Herberts, Das Buch der ostasiatischen Lackkunst, Düsseldorf 1959, S. 381.

Ursprung der Porträtkunst in China her eine kultische Funktion, meist im Ahnenkult und dann im buddhistischen Ritus.

Das zweite Hauptgebäude der Shizutani-kô, die 1701 vollendete Lehrhalle oder Aula (*kô-dô*), hat eine wesentlich monumentalere Gestalt als der Konfuzius-Schrein und beherrscht die ganze Anlage (Abb. 19 ; Höhe 11, 70 Meter). Ein einheitlicher, breiter und relativ niedriger Baukörper, dessen Masse aber durch die umlaufende Veranda mit ihren schlanken Pfostenreihen und den über ihnen ringsum gereihten *ramma* 欄間 -Gittern aufgelockert ist, duckt sich unter ein majestätisches und doch elegantes Dach, das ebenso wie das des Konfuzius-Schreins mit den einheimischen Ziegeln aus Bizen-Steinzeug gedeckt ist. Das Dach, das durch sehr einfache Kraggebälkarme in den Wandebenen und etwas reichere an den Ecken gestützt wird, gehört zum *irimoya*-Typ, zeigt aber eine Besonderheit, das sogenannte *shikoro-buki* 錣葺 : eine Dachdeckung, die wie der Rand des Ritterhelms über den herabhängenden Nackenschutz übergreift ; ein deutlicher Absatz in den Walmflächen also, der in der Höhe der Giebelgrundlinie liegt. Dadurch soll wohl zugleich der diesem herausgehobenen Giebeldach im Innern entsprechende Mittelraum akzentuiert werden. Die Verwendung des *shikoro-buki*-Dachs ist nun in der Tokugawa-Zeit sehr auffällig — kennt man es doch sonst nur aus der Architektur der Asuka-Hakuhô-Zeit (7.- frühes 8. Jh.), wo es an der Goldenen Halle (*kon-dô* 金堂) des Shitennôji 四天王寺 in Ôsaka (in dem Nachkriegsneubau getreu kopiert) und an dem einen Tempelbau imitierenden Tamamushi-Schrein 玉虫廚子 im Hôryûji 法隆寺 erscheint ; es mag an weiteren, verlorenen Bauten vorhanden gewesen sein. Im übrigen findet sich nur am Schindeldach der Shishin-den 紫宸殿, der Zeremonienhalle des Kaiserpalastes zu Kyôto, etwas Ähnliches (am modernen Neubau wiederholt), wenn auch nicht wirklich Identisches[58]. Weshalb und auf welchem Wege diese alte, längst ausgestorbene Dachform in die Architektur der Tokugawa-Zeit und speziell in die Schularchitektur eindrang, bliebe zu untersuchen ; die japanischen Architekturhistoriker erwähnen zwar das Faktum, sind aber weit entfernt davon, das Problem zu diskutieren oder gar zu lösen. In ihrer Gesamterscheinung ist die *kô-dô* dem etwa gleichzeitig (1698) unter Tsunamasa erbauten Sôgenji, dem Familientempel des

58) Arthur Drexler: Architecture of Japan, New York 1955, Abb. 100; Paine/Soper (s. Anm. 5), Abb. 133 B; Tetsurô Yoshida: Japanische Architektur, Tübingen 1952, Abb. 143; Fujioka Michio 藤岡通夫: Kyôto Gosho 京都御所, Tôkyô 1956, Abb. 6, 7. — Shitennô-ji 四天王寺 (Hihô 秘寶 Bd. 3), Tôkyô 1968, Taf. 405. — Tamamushi Zushi: Hôryû-ji II 法隆寺 (下) (Hihô Bd. 2), Tôkyô 1970, Taf. 343; Paine/Soper, Taf. 127; Yukio Yashiro: Art Treasures of Japan, Tôkyô 1960, Taf. 40. — In der Tokugawa-Zeit scheint diese Dachform nicht ganz ungewöhnlich gewesen zu sein; auch die Aula und das Torgebäude der Okayama-Hangakkô hatte sie, und laut alten Holzschnitt-Darstellungen kam sie bei Tempelhallen gelegentlich vor.

59) Abb.: Hall, Government and Local Power, Abb. 38.

Hauses Ikeda, ziemlich ähnlich[59] ; namentlich zeichnet eine vornehme Schlichtheit beide Bauten aus, auch manche Einzelheiten sind verwandt, so die nebeneinandergereihten *katô-mado* (Fenster mit glockenförmigem Rahmen), die bei buddhistischen Tempeln in dieser Anordnung nicht gerade üblich waren. Es wäre nicht abwegig, an ein und denselben, im Dienste des Hauses Ikeda stehenden Baumeister zu denken.

Vor der Front der *kô-dô*, etwas nach links verschoben, steht ein seltsamer Bau, wie er an dieser Stelle höchst ungewöhnlich ist (Abb. 19, 20 ; Grundriß : Iwazu S. 87) : das *shô-sai* 小齋 („kleines Studio" ; 1677) — mit Kaki-Holzschindeln gedeckt, einer Teehütte (*cha-shitsu* 茶室) ähnlich und auch im Inneren wie eine solche angelegt und ausgestattet. Es enthält ein typisches Teezimmer von viereinhalb Matten, daneben ein Vorzimmer (*ni-no-ma* 二の間), einen Ankleideraum (*nan-do* 納戸), Bad und Toilette, und ist in dem verfeinert-rustikalen, extrem schlichten und kargen Stil gehalten, der dem Tee-Geschmack entspricht (Abb. 21). Was hat ein solches Haus direkt vor dem zentralen Repräsentationsbau einer Schule zu suchen ? Eine solche Abnormität ließ sich nur durch einen übergeordneten Zweck rechtfertigen ; und man weiß, daß das *shô-sai* für den Daimyô persönlich (und vielleicht für andere Ehrengäste) bestimmt war, wenn er die Schule besuchte und an dem Konfuzius-Ritus teilnahm. Mit Bezug auf die Schule des Yonezawa-Clans, Kôjô-kan (s.o.), wird berichtet, daß bei dem *seki-ten*-Fest nach der Zeremonie in der *sei-dô* (*tai-sei-den*) ein Lehrer in der *kô-dô* einen Vortrag über einen konfuzianischen Text zu halten pflegte, „nachdem der Daimyô Zeit gehabt hatte, sich umzukleiden"[60]. Ohne Zweifel geschah das auch in dem *shô-sai*, das zugleich der Bewirtung und der Erholung des Fürsten gedient haben mag, vielleicht wurde das kleine Haus aber auch für den Unterricht in der Teezeremonie und in der Etikette überhaupt benutzt, die ja ein wichtiger Lehrgegenstand solcher Schulen war.

Wenden wir uns nun wieder der *kô-dô* selbst, ihrem Aufbau und ihrer Raumgestaltung zu. Umgeben von dem schmalen, offenen, bei Bedarf mit hölzernen „Regentüren" (*ama-do* 雨戸) verschließbaren Außen-Laufgang (*hiro-en* 廣縁, *hisashi* 廂) unter dem weit überhängenden Dach, enthält der Baukörper (*mo-ya* 母屋) einen einheitlichen Raum (Abb. 22, 23 ; Fig. 16) mit einer Grundfläche von etwa 225 Quadratmetern, der durch zehn freistehende Pfeiler in einen inneren und einen äußeren Teil (*nai-jin* 内陣 und *gai-jin* 外陣) gegliedert ist — ähnlich vielen Tempel- und Palasthallen, nur daß bei diesen eine Abtrennung des inneren Raums, z.B. durch Schiebetüren oder auch einen etwas erhöhten Fußboden üblich ist. Die innere Pfeilerreihe hat runden, die äußere

60) Dore, S. 82.

quadratischen Querschnitt; die inneren Pfeiler sind also höheren Ranges. (Auch in Tempeln und Palästen gilt diese Abstufung häufig.) Das *nai-jin*, von oblongem Grundriß mit 3 zu 2 *ken*, ist dadurch aus dem Gesamtraum ausgeschieden, daß sich von etwa zwei Dritteln der Pfeilerhöhe eine in schmale Querfelder unterteilte Schirmwand bis zur Decke spannt, die von einem kräftigen Gebälk getragen wird. Die Gliederung des Innenraums in *nai-jin* und *gai-jin* hatte nicht etwa nur konstruktive Gründe: sie diente der Trennung der commoners, die im äußeren, von den adligen Schülern, die im inneren Abschnitt Platz nahmen. Übrigens hat man sich den Lehrbetrieb in einer solchen Halle nicht so vorzustellen, daß stets eine große Hörerschaft dem Vortrag eines Lehrers folgte, sondern es versammelten mehrere Lehrer — darunter auch ältere Studenten und Tutoren (sho-sei 書生) — gleichzeitig kleine Schülergruppen um sich, die über den ganzen Raum verteilt sassen; so ist es auf alten Bildern dargestellt und in literarischen Quellen beschrieben. Diese Benutzung des Raums und seine Gliederung ermöglichte die nach damaligen Begriffen notwendige Trennung der sozialen Gruppen, zugleich aber doch auch eine Begegnung und Kommunikation zwischen ihnen, besonders wenn alle Schüler von Zeit zu Zeit gemeinsamen Unterricht im nun gemeinsamen Auditorium erhielten.

Das *gai-jin*, das den Kernraum in einer Breite von einem *ken* rings umgibt, wird auf allen vier Seiten nach außen hin von einem sehr leichten und lichtdurchlässigen Abschluß begrenzt: abgesehen von den massiven, gerahmten Flügeltüren mit dekorativen Metallbeschlägen (*san-kara-do* 桟唐戸) in der Mitte der vier Seiten hat jedes Interkolumnium ein großes *katô-mado* 花頭窓, ein Fenster mit dem Umriß einer (europäischen) Glocke, das innen mit *akari-shôji* 明障子, papierbespannten Gitter-Schiebetüren, verschlossen werden oder offen bleiben kann; auch innerhalb der vier Flügeltüren gibt es solche *shôji*. Diese Schiebetüren steuern mit ihrem Gitterwerk einen leichten dekorativen Akzent bei, während den *katô-mado* im Gegensatz zum normalen Brauch die feinmaschige ornamentale Gitterfüllung fehlt, also demonstrative Schlichtheit herrscht. Da der Abschluß des Raumes variabel ist und teilweise oder ganz entfernt werden kann, läßt dieser wunderbar weite und großzügige Raum sich sogar völlig öffnen und in den umgebenden Außenraum einbeziehen. Sind seine Schiebefenster geschlossen, hat er trotz seiner Weite doch eine gewisse Intimität. Offenheit und Begrenzung schließen einander nicht aus, und auch zwischen dem *nai-jin* und dem *gai-jin* besteht trotz ihrer deutlichen Scheidung eine Kommunikation und Gemeinsamkeit, deren funktional-pädagogischen Grund wir kennen. Der Boden, zum Sitzen gedacht, ist mit spiegelblanken Bohlen belegt (*nugu-ita-shiki* 拭板敷). Die Decke zeigt die auch im Wohnhaus übliche Konstruktion: quer über längslaufende kantige Stäbe

gelegte dünne Bretter (*sao-buchi-tenjô* 棹縁天井). Ein Kraggebälk fehlt, ebenso jegliches Mobiliar (das Rednerpult ist modern) und jeglicher Schmuck, mit Ausnahme der Schrifttafeln; eine trägt einen langen Text des neokonfuzianischen Klassikers Chu Hsi, eine andere die 1674 von Tsunamasa erlassene „Regel" (*jô* 定) für das Studium an dieser Schule, eine dritte — von Ikeda Harumasa 治政 (1750–1818) geschrieben — drei große, kraft- und schwungvolle Zeichen mit der Mahnung: 克明徳, d.h. „Seid fähig, die Tugend leuchtend zu machen!"[61] Weder diese Schrifttafeln aber, noch irgend etwas anderes schafft einen funktionellen Mittel- oder Zielpunkt, wie es ein Altar, ein Thron, ein *tokonoma* tut; vielmehr ist die Aula ein richtungsloser, allseits gleichmäßig behandelter Raum und als solcher ein Unicum unter den erhaltenen Bauwerken Japans.

Japanische Autoren betonen mit Recht die Einfachheit und Direktheit dieser Bauweise, die vollkommen dem Geist der konfuzianischen Erziehung jener Zeit gemäß sei. Es ist sachlich-zweckhafte Architektur von geradezu asketischer Konsequenz und charakterprägender Wirkung. Der Bau besitzt durch seine großzügigen Proportionen, seine kraftvolle Klarheit, sein sorgsam behandeltes Material, seine zurückhaltend verwendeten Schmuckelemente ein hohes Maß von Noblesse und verkörpert das Ideal des aufrechten und vornehmen Menschen, wie es der konfuzianische Humanismus vertrat. Er verkörpert aber mit seiner bei aller Würde doch leichten Eleganz im Äußeren, mit seiner reinen, herben Strenge und kühlen, weiten Offenheit im Inneren und mit seiner freien Kommunikation zwischen Innen- und Außenraum doch auch bezeichnend japanische Ideale. Kein Zufall, daß er innerhalb der japanischen Architekturgeschichte am ehesten einem Bau wie der Shishin-den des Kaiserpalastes von Kyôto verwandt ist, die zwar aus dem 19. Jh. stammt, aber den Stil der Heian-Zeit ziemlich getreu nachbildet[62]: verwandt unter anderem in dem Verhältnis der weiträumigen, hohen Umgänge zu dem ausgeschiedenen Mittelraum und in der Art, wie Pfeiler und Gebälkkonstruktion, glatter Bretterboden und hohe weißverputzte Oberwände den Eindruck entscheidend bestimmen. Auch ein Innenraum wie der der Kiyotaki-dô 清龍堂 — eines zum Daigoji 醍醐寺 bei Kyôto gehörigen, der lokalen Shintôgottheit geweihten Heiligtums, das aus der Muromachi-Zeit stammt[63] — ist im Prinzip verwandt, und man könnte aus der frühen Tokugawa-Zeit an repräsentative Wohnräume

61) Siehe S. 100; Text der „Regel": S. 17 f.

62) Abb.: Paine/Soper (s. Anm. 5), Abb. 136; Drexler (s. Anm. 58), Abb. 104, 105; vg. auch 106 f.: Seiryô-den; Yoshida (s. Anm. 58), Abb. 143.

63) Amanuma Shun'ichi 天沼俊一: Nihon Kenchiku-shi Zuroku 日本建築史圖録, Muromachi 室町 (Kyôto 1936), Taf. 236.

wie die Abtwohnungen (*hôjô* 方丈) mancher Zen-Klöster denken — Bauten, die den japanischen Stil in reiner Form vertreten. Solche Vergleiche zeigen, wie stark an der architektonischen Gestaltung einer konfuzianischen Schule trotz allen chinesischen Komponenten die spezifisch japanische Tradition beteiligt war.

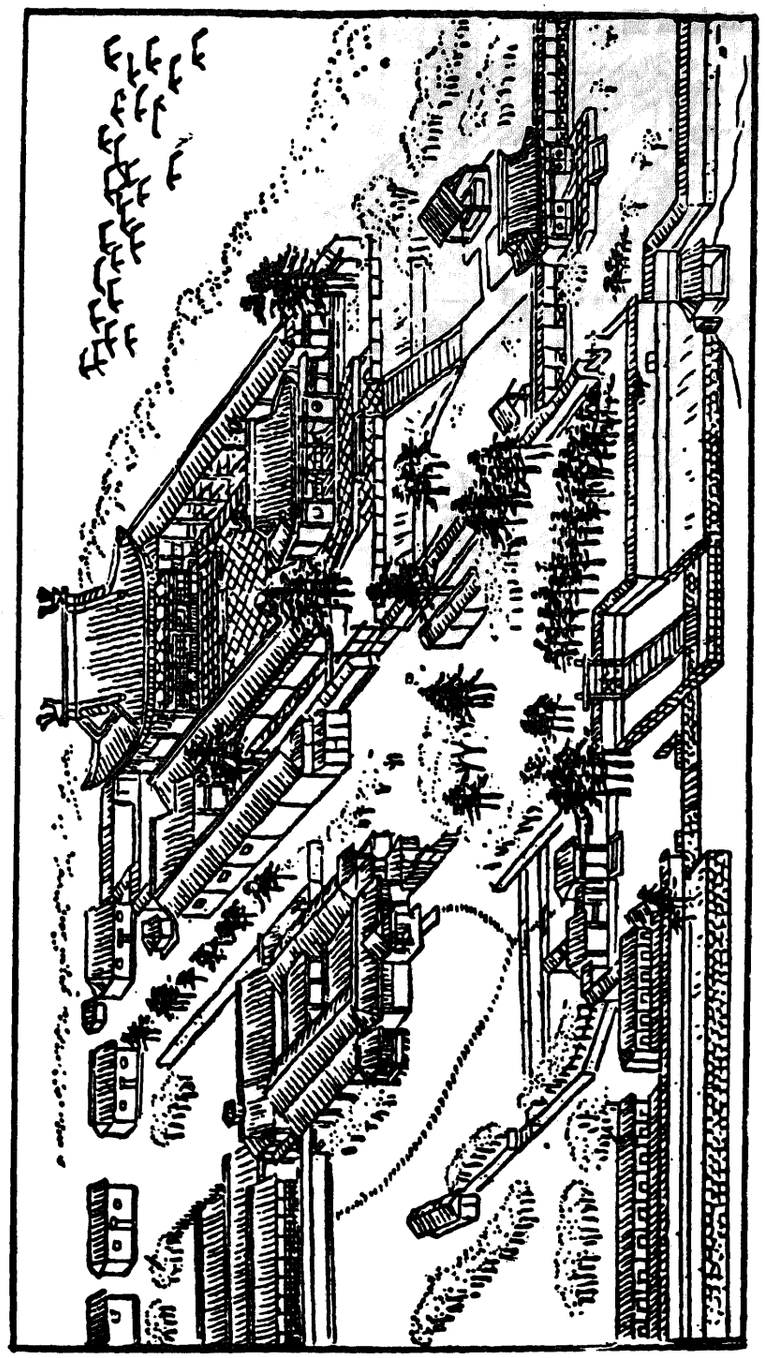
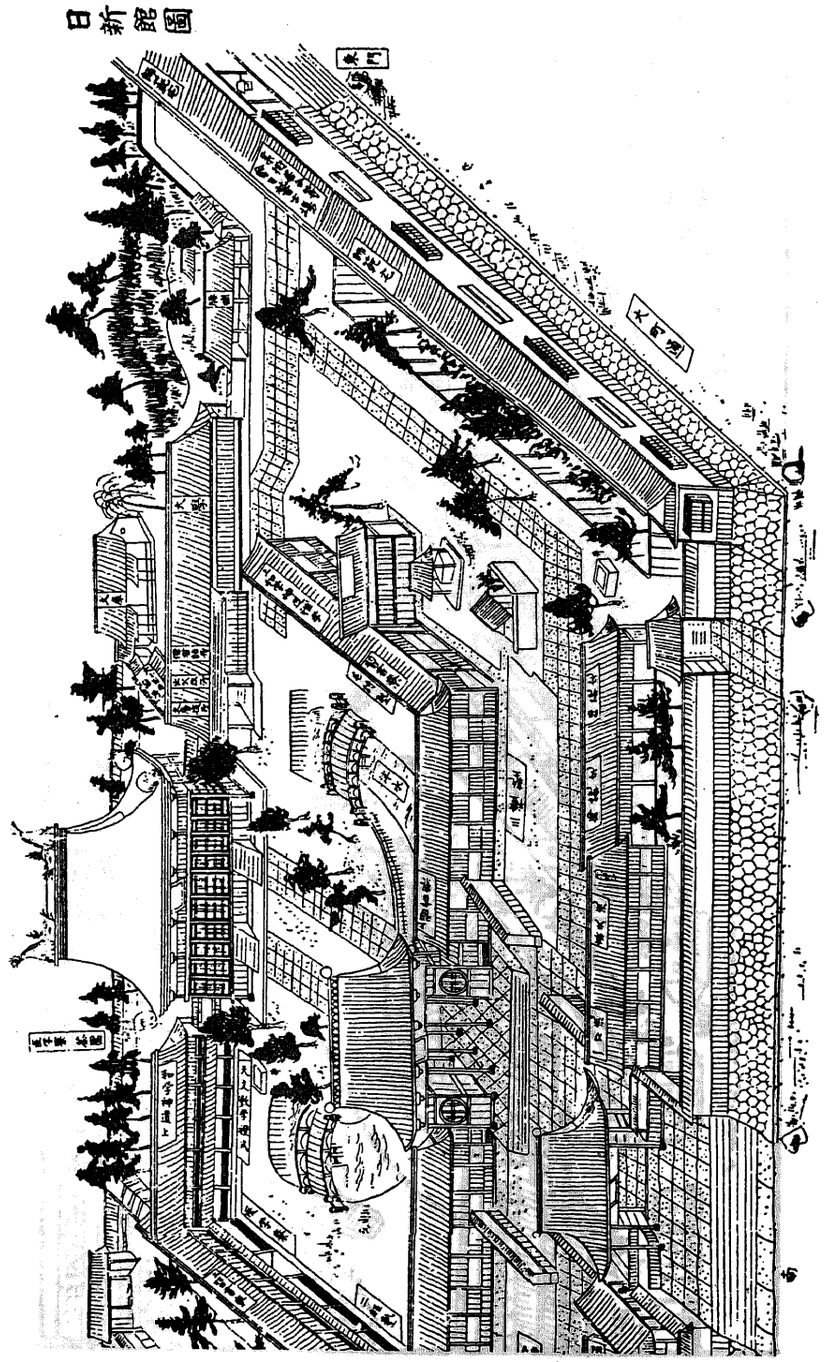


Fig. 2. Shôhei-kô, Edo: Konfuzius-Tempel (Sei-dô)



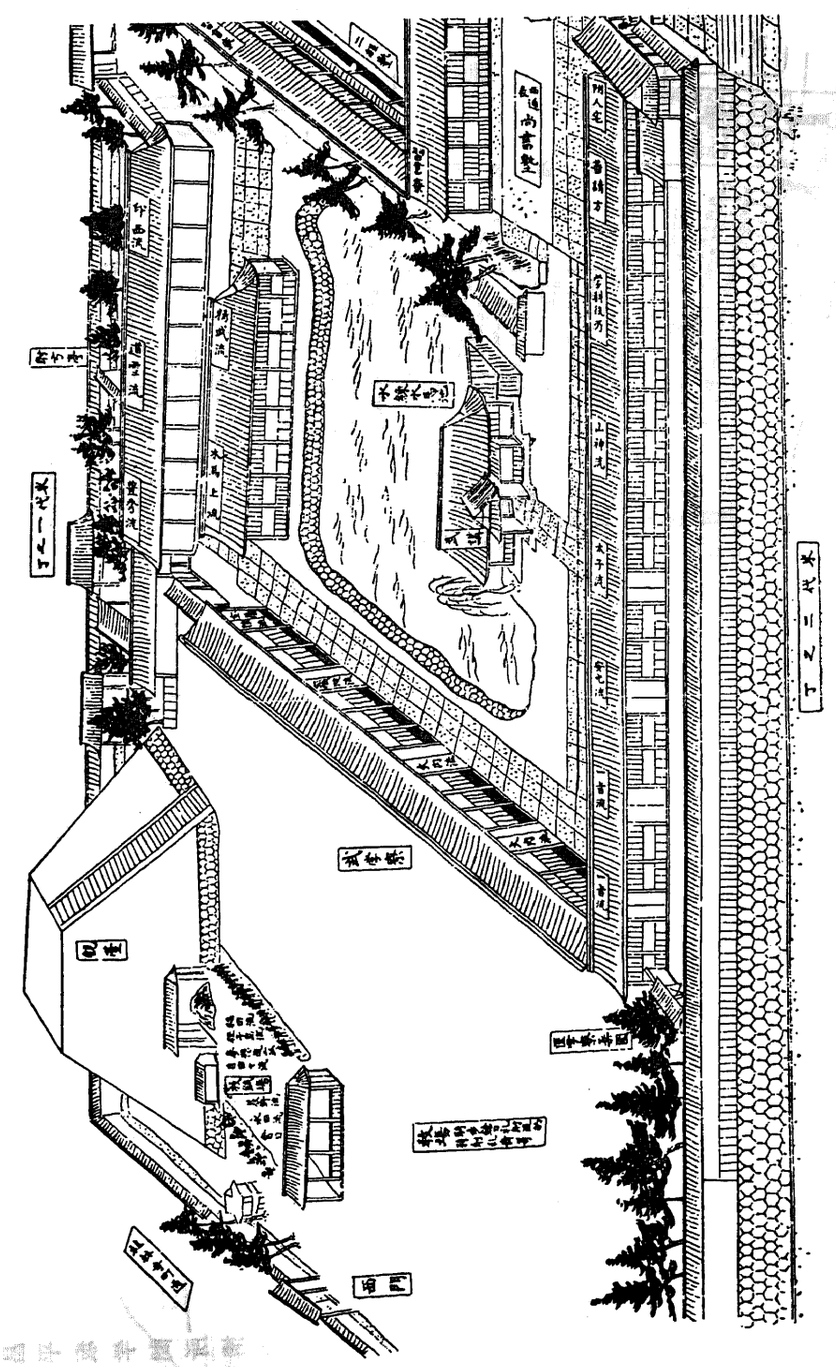


Fig. 4 a/b. Nisshin-kan Aizu-Wakamatsu (S. 142 östliche, S. 143 westliche Hälfte)

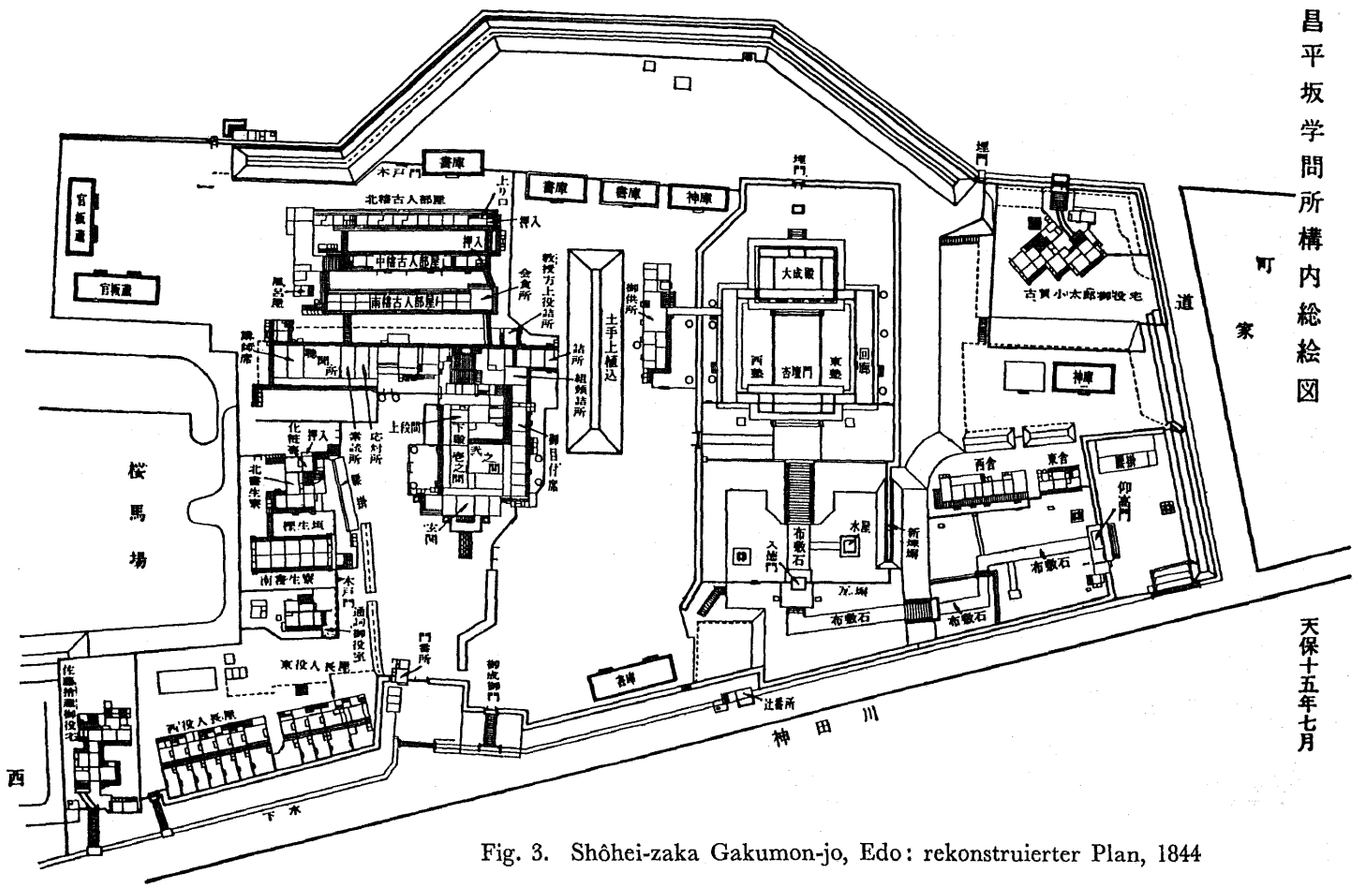


Fig. 3. Shôhei-zaka Gakumon-jo, Edo: rekonstruierter Plan, 1844

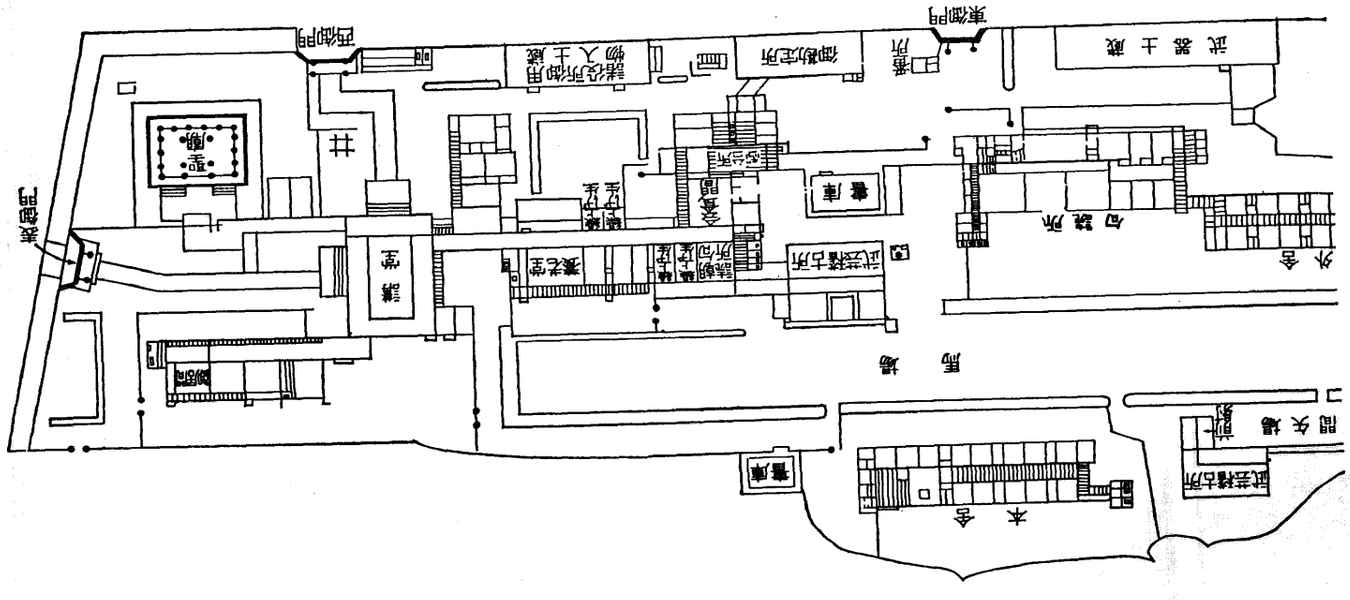


Fig. 5. Chidô-kan (Shônai-han), Plan (Norden ist unten)

重建萩明倫館平面図

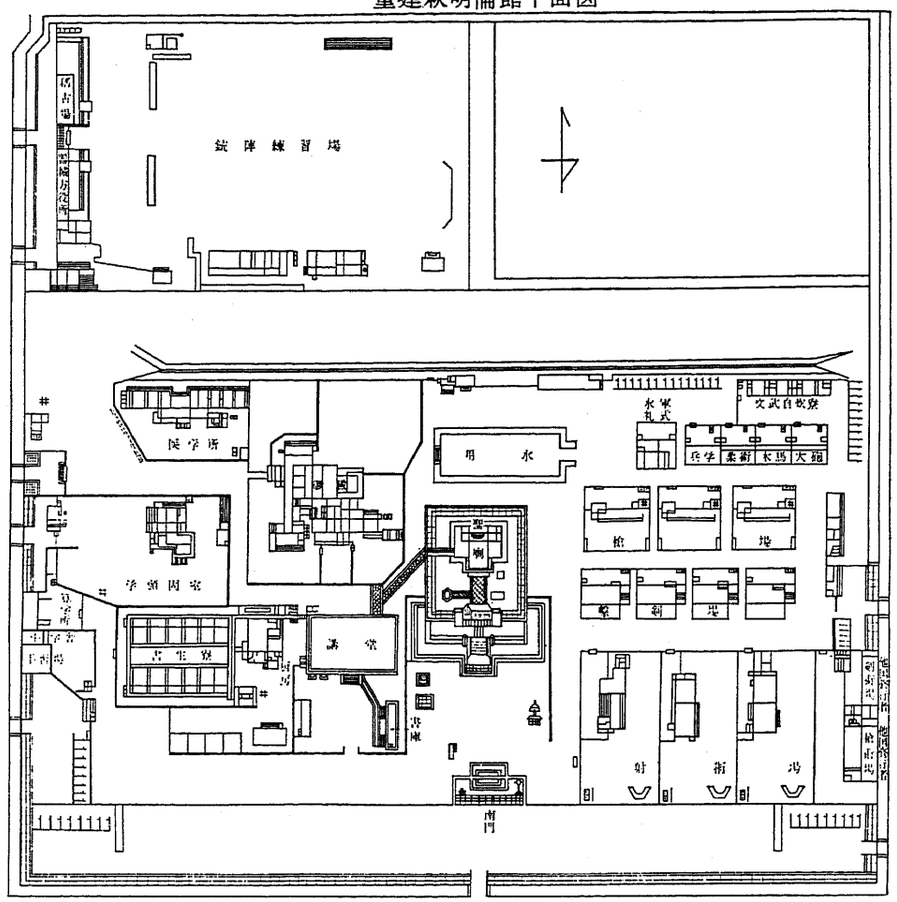


Fig. 6. Meirin-kan (Hagi-han), Plan

養賢堂平面図

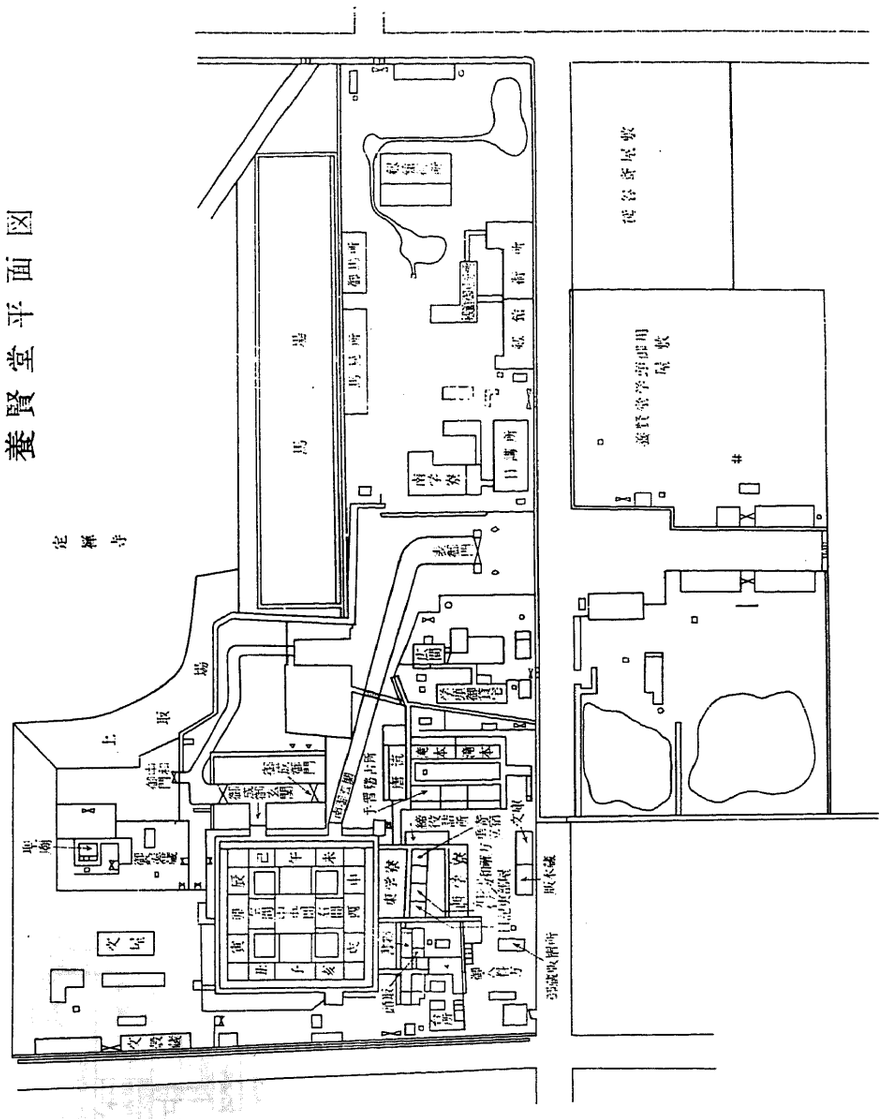


Fig. 7. Yôken-dô (Sendai-han), Plan (Norden ist links)

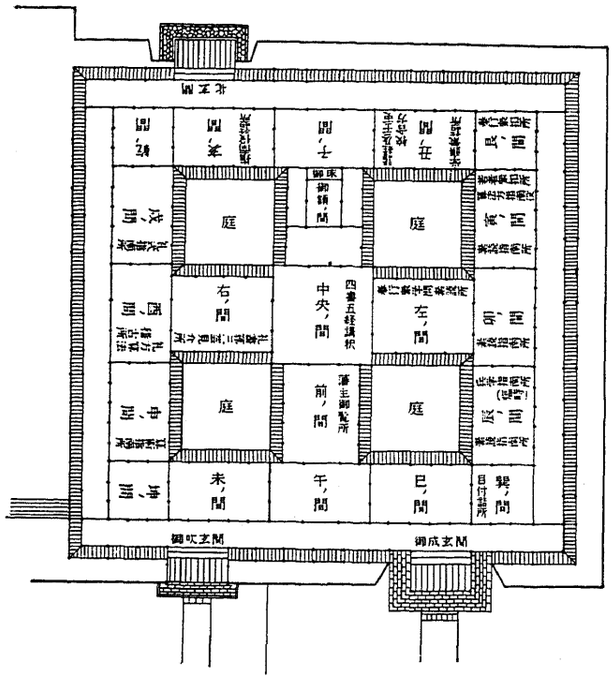


Fig. 8. Yôken-dô: Plan der Kô-dô (Norden ist oben)

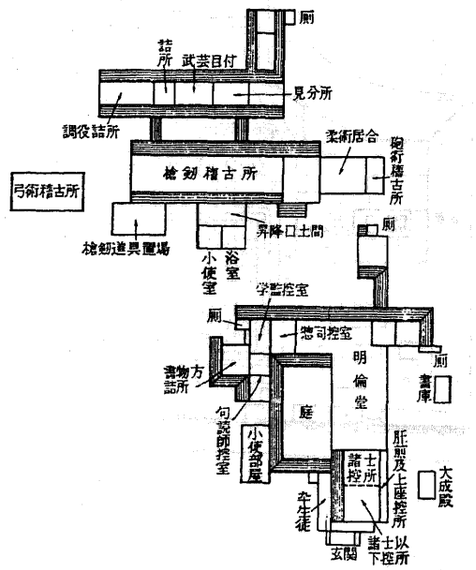


Fig. 9. Meirin-dô (Ueda-han), Plan

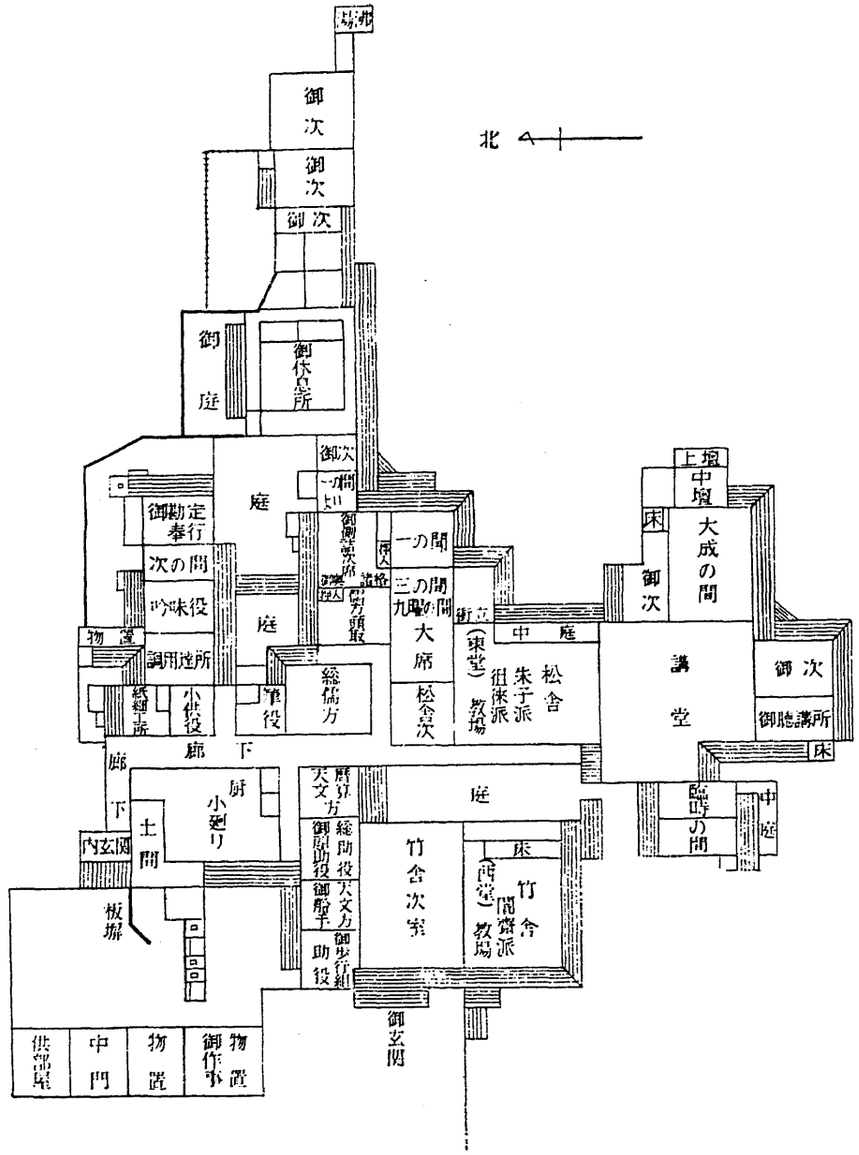


Fig. 10. Gakumon-jo (Hiroshima-han), Plan (Norden ist links)

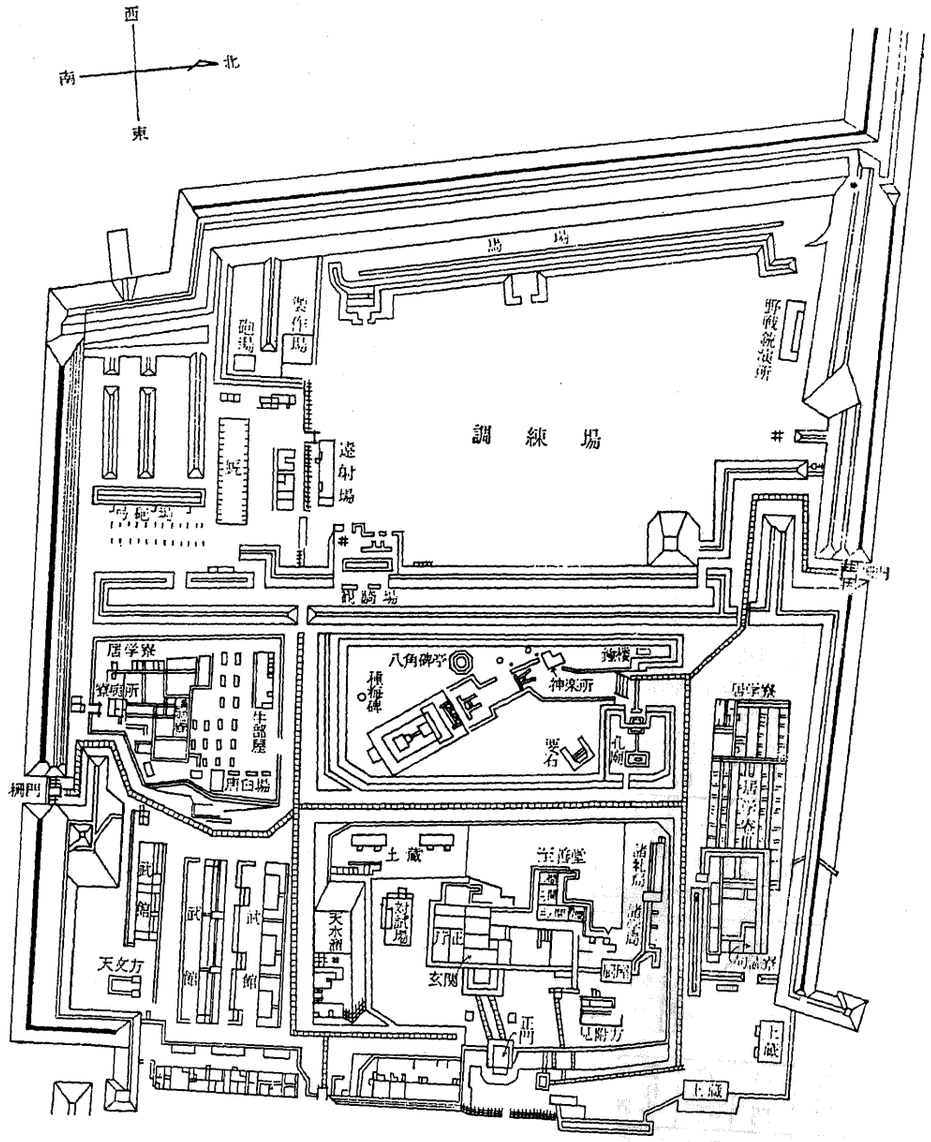


Fig. 11. Kôdô-kan (Mito-han), Plan (Norden ist rechts)

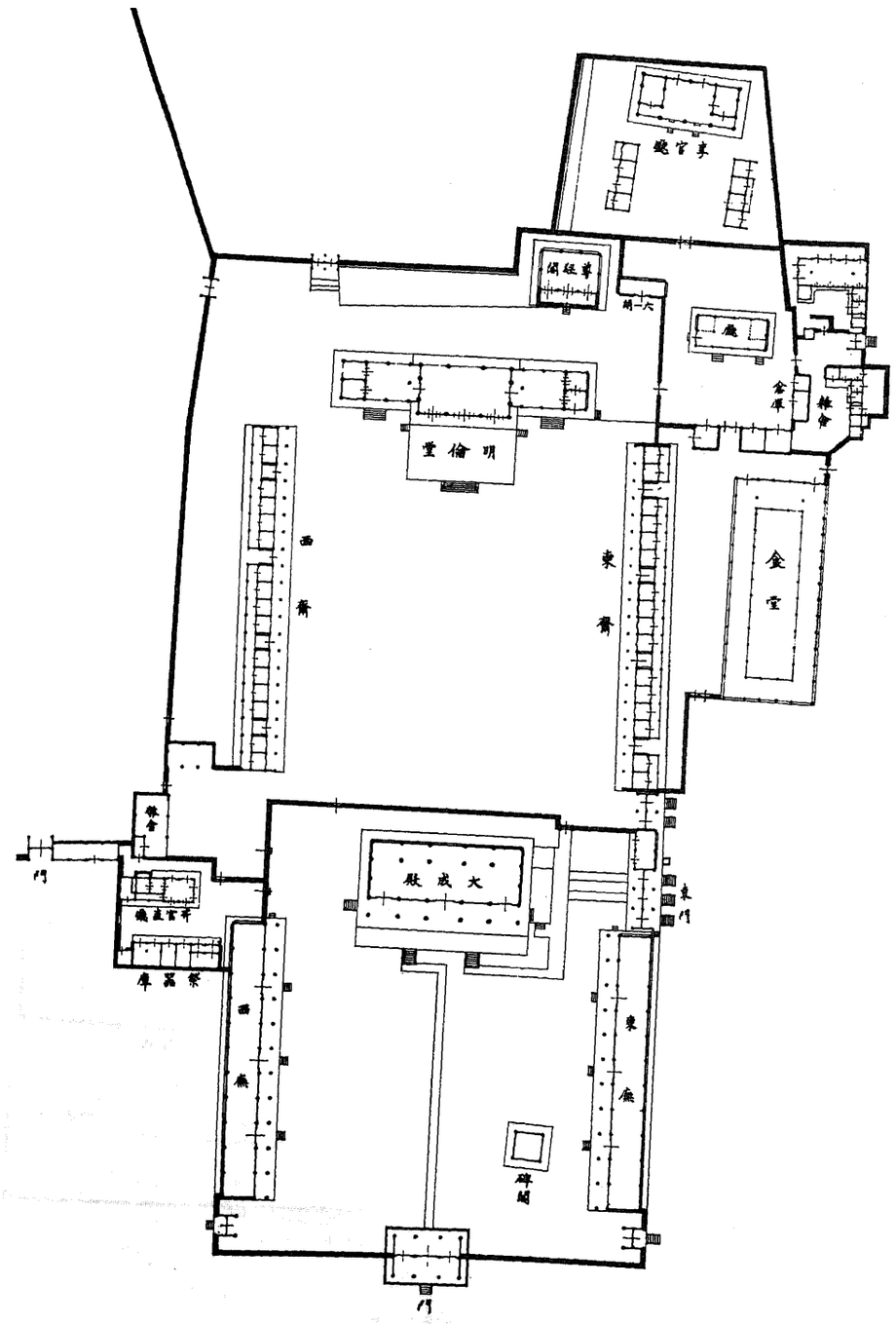


Fig. 13. Kyong-hak-won, Seoul

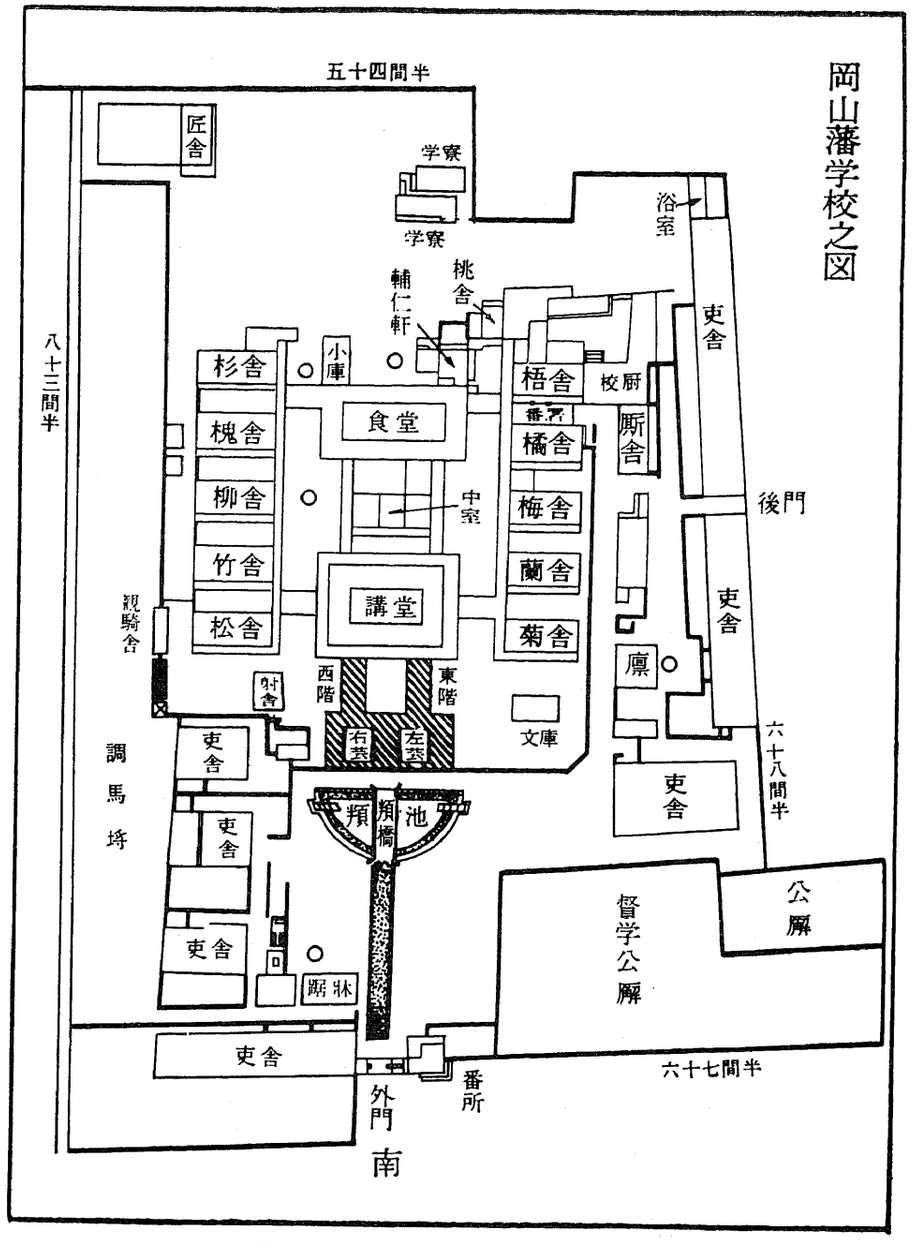


Fig. 14. Okayama-Hangakkô, Plan

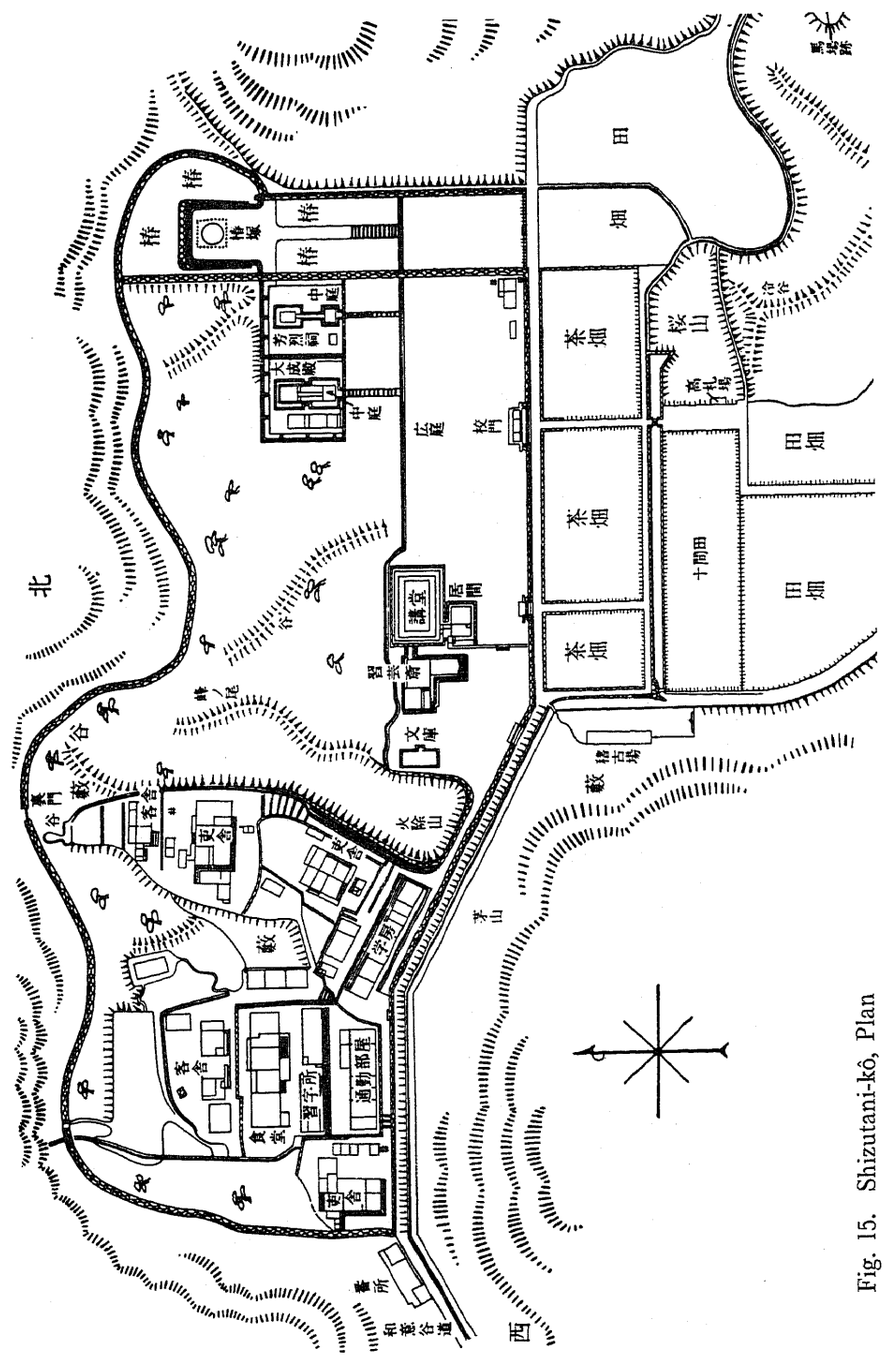


Fig. 15. Shizutani-kô, Plan

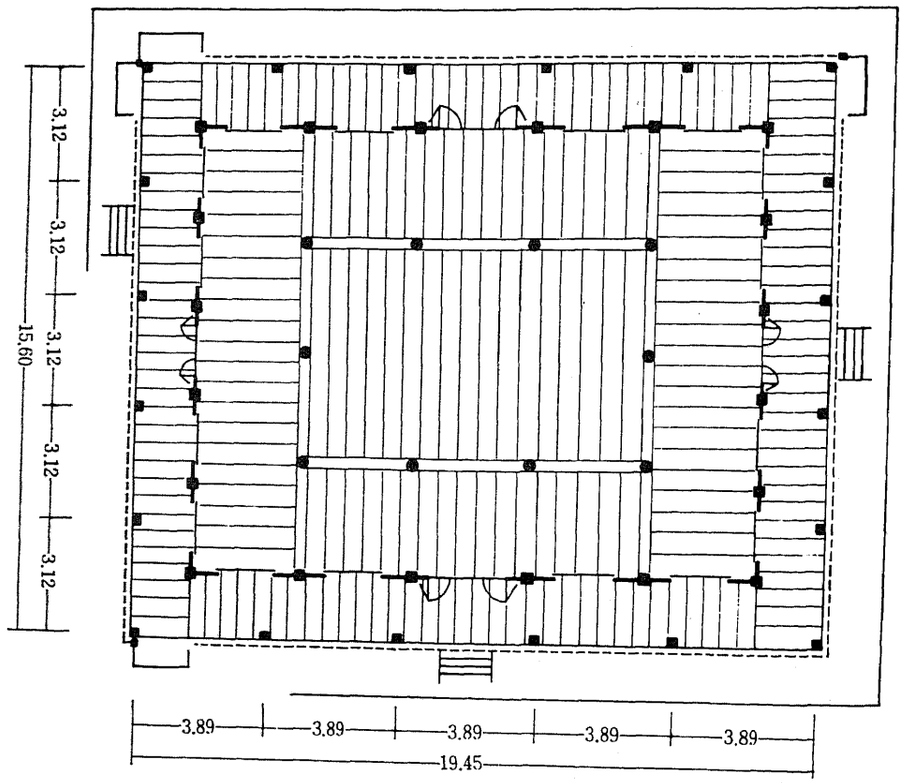
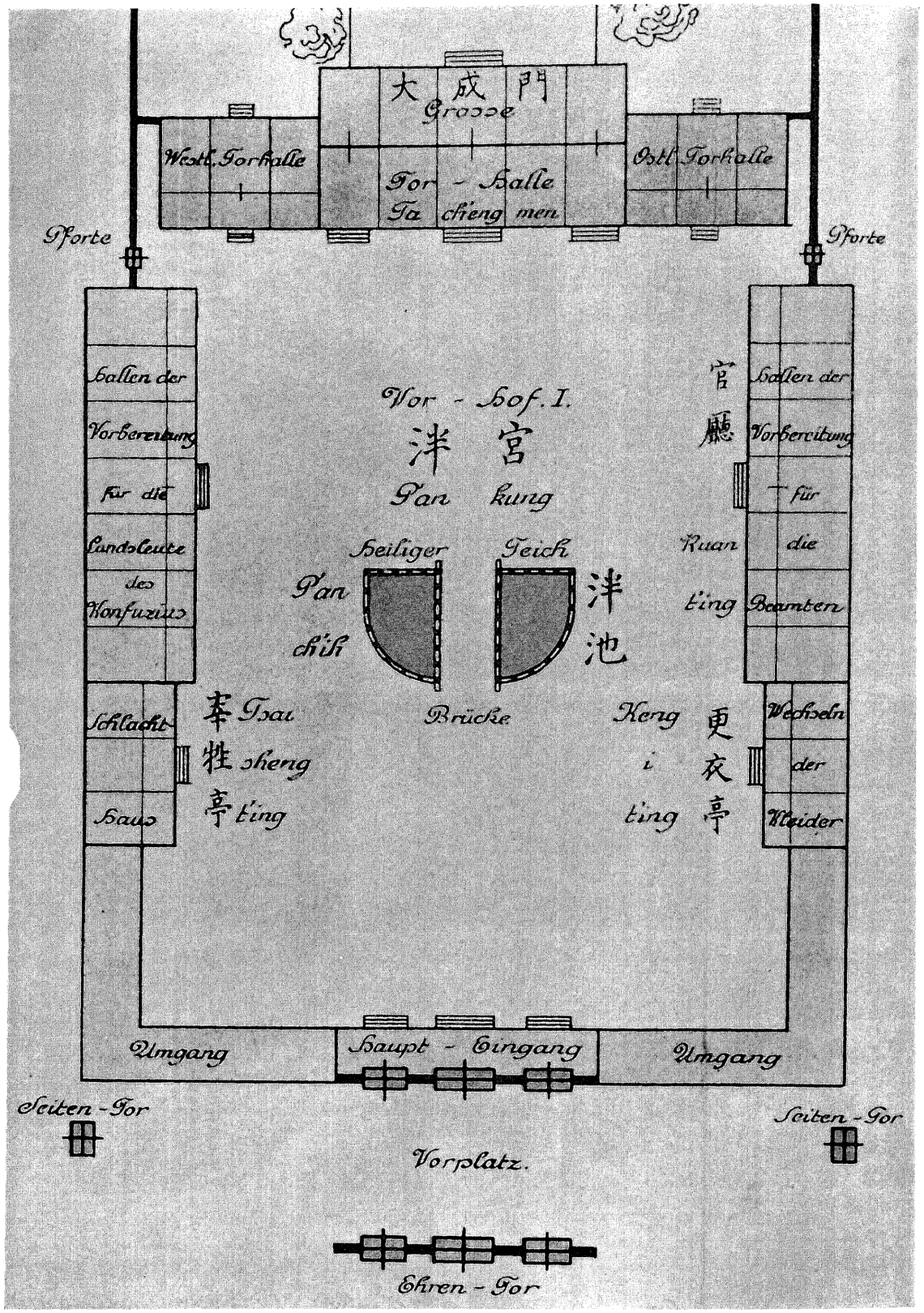


Fig. 16. Shizutani-kô: Grundriß der Kô-dô

Abb. 1.
Konfuzius-Statue in der Sei-dô,
Ashikaga; 1534

Abb. 1a.
Shintô-Kultstatue, Matsu-no-o Jinja,
Kyôto (9. Jh.)

Abb. 2. Konfuzius-Statue, Shizutani-kô;
vergoldete Bronze, 1701.



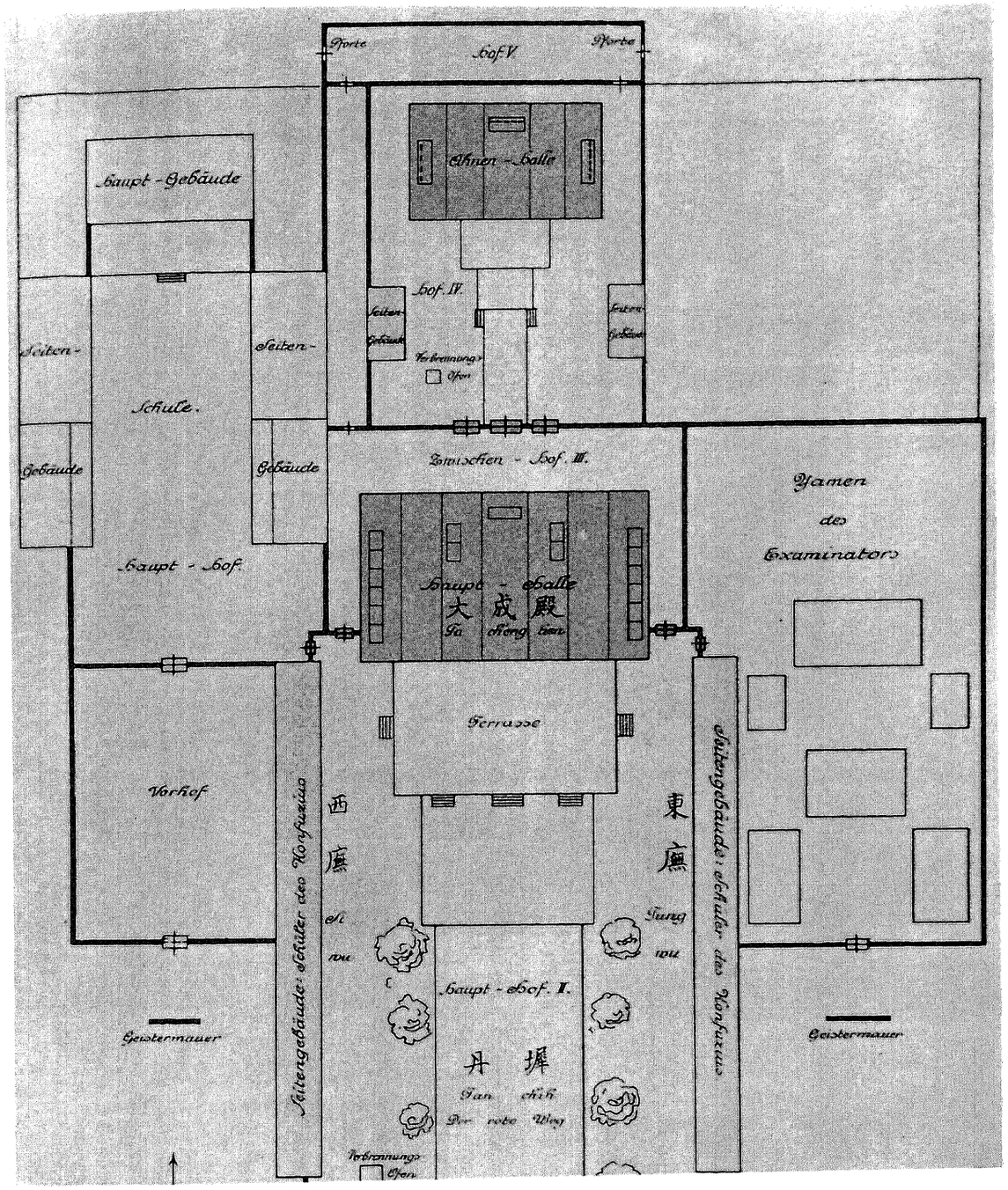


Abb. 5a/b. Konfuzius-Tempel (Wen-miao), T'ai-yüan-fu, Shansi
(a: südliche, b: nördliche Hälfte)

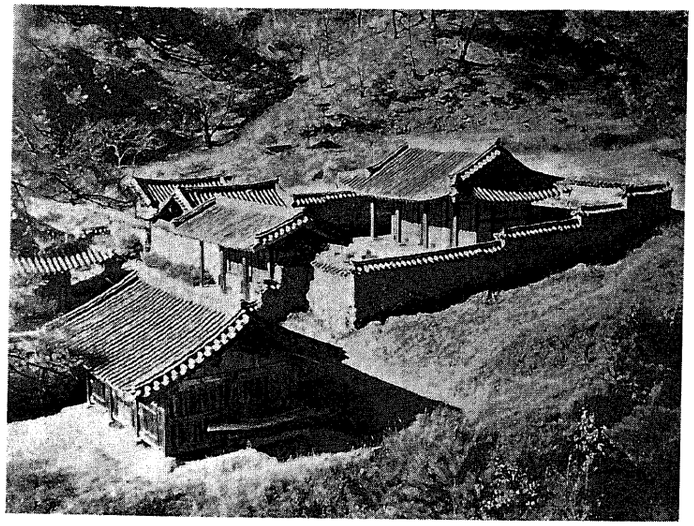


Abb. 8. Tosan-Sowon, Sang-dok-sa, 1574

Abb. 9.
O-juk-hon (Kang-nung); 16. Jh.

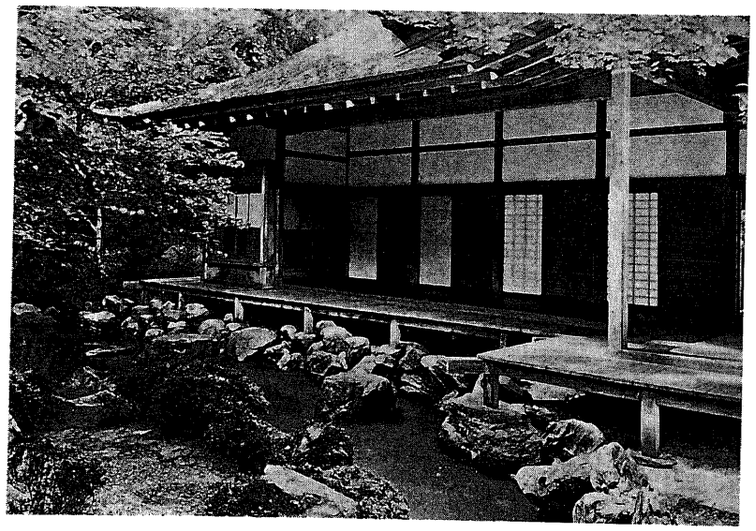


Abb. 10.
Kôjô-in, Kyaku-den (Onjô-ji, Ôtsu); 1601

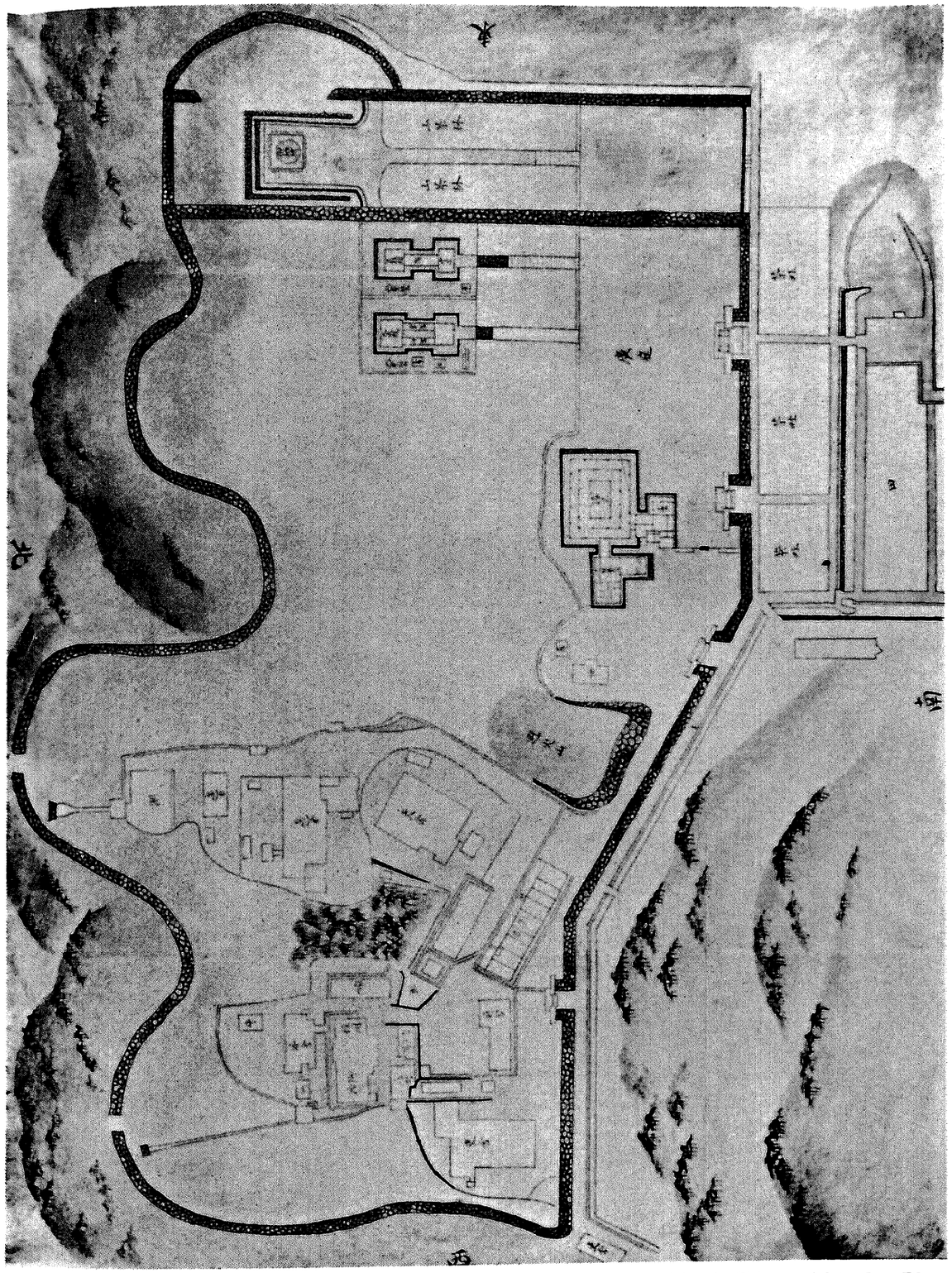


Abb. 11. Shizutani-kô: alter Plan

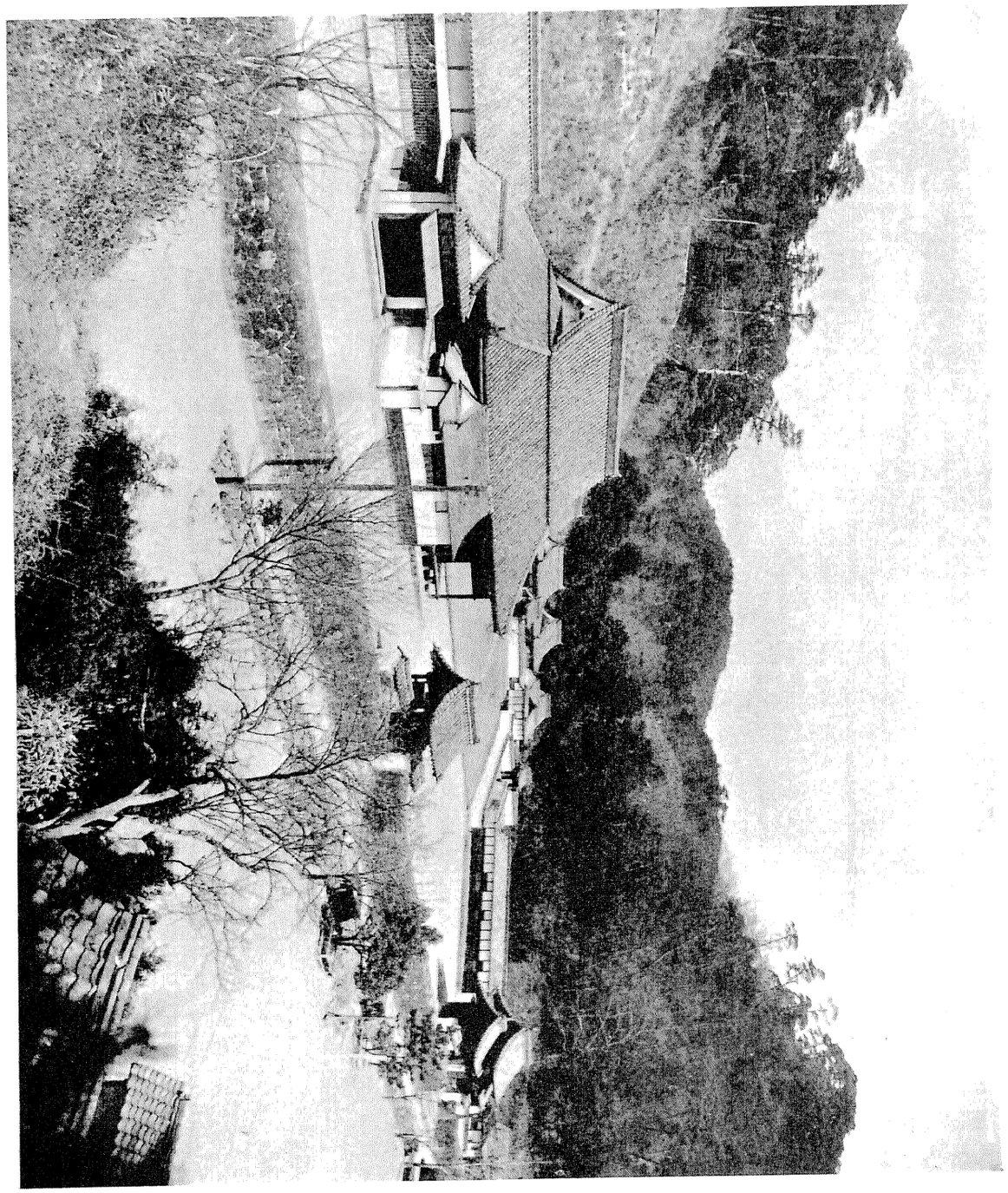


Abb. 12. Shizutani-kô: Ansicht des Hauptbezirks

Abb. 13.
Shizutani-kô:
Kakumei-mon

Abb. 14.
Shizutani-kô:
Kakumei-mon,
Detail

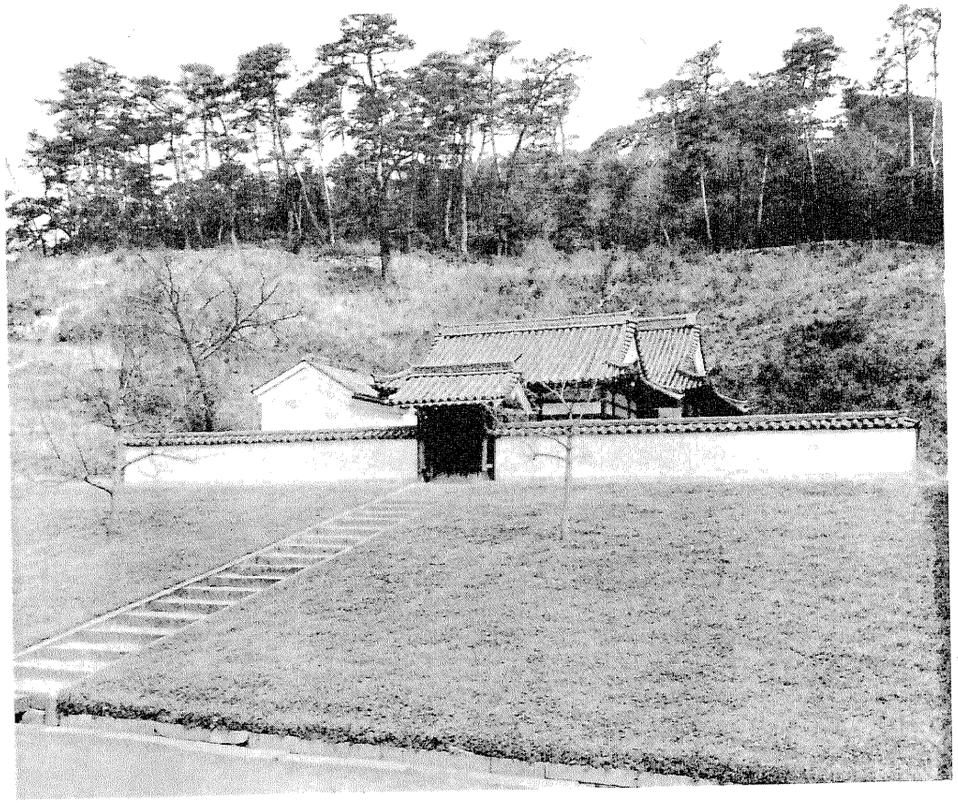


Abb. 15.
Shizutani-kô:
Konfuzius-Tempel,
Gesamtansicht

Abb. 16.
Shizutani-kô:
Konfuzius-Tempel,
Chû-tei und
Tai-sei-den

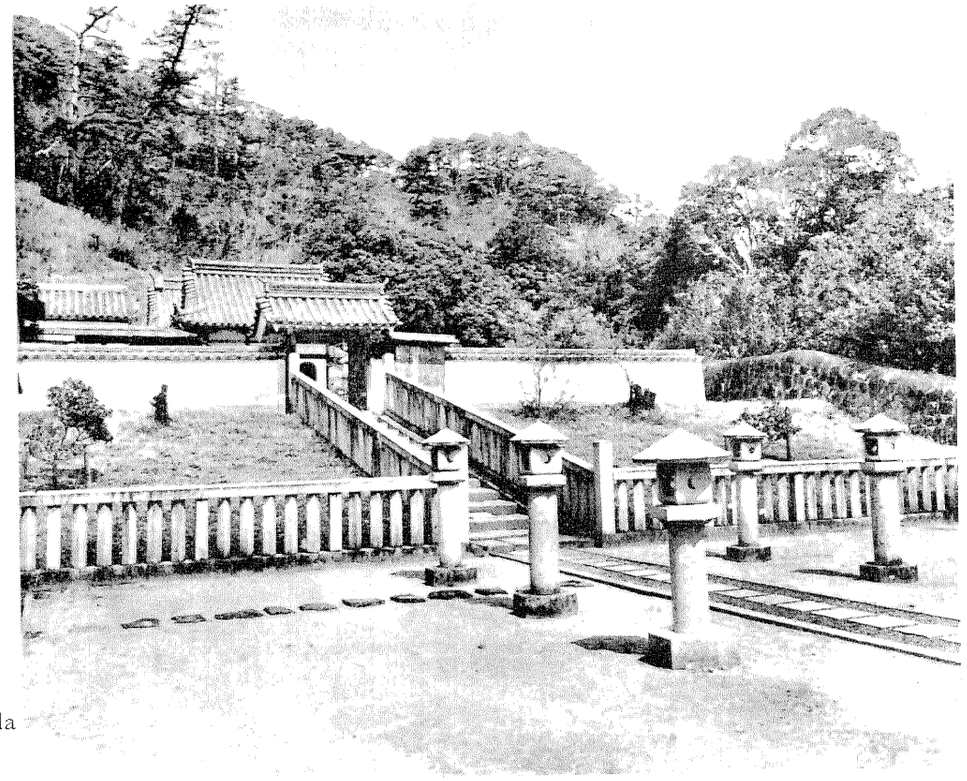


Abb. 18.
Shizutani-kô:
Hôretsu-shi
(Schrein für Ikeda
Mitsumasa)

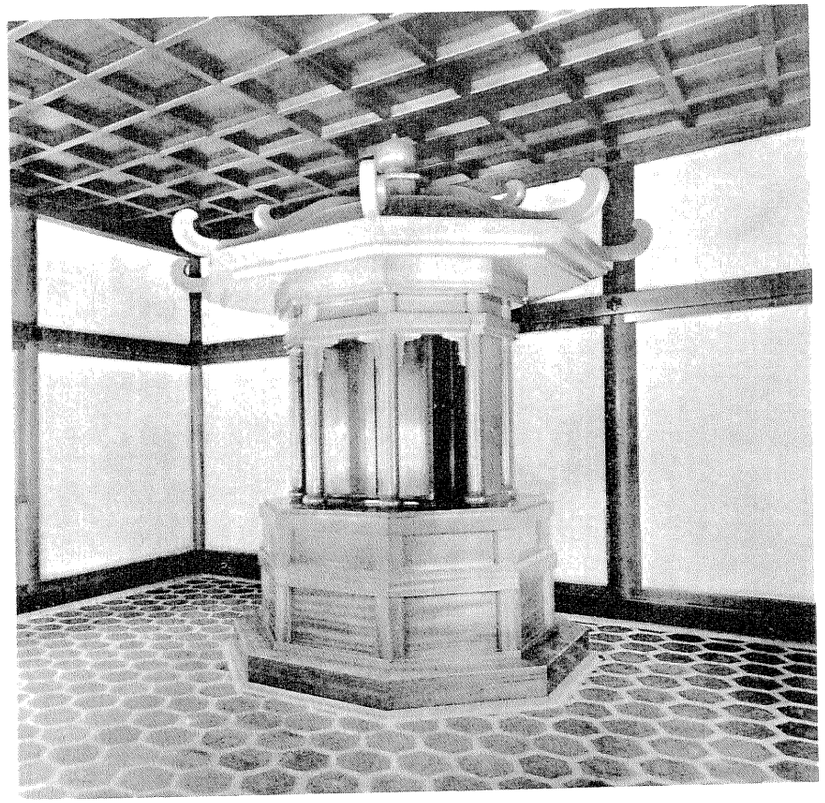


Abb. 17.
Shizutani-kô:
Konfuzius-Tempel, Inneres
der Tai-sei-den

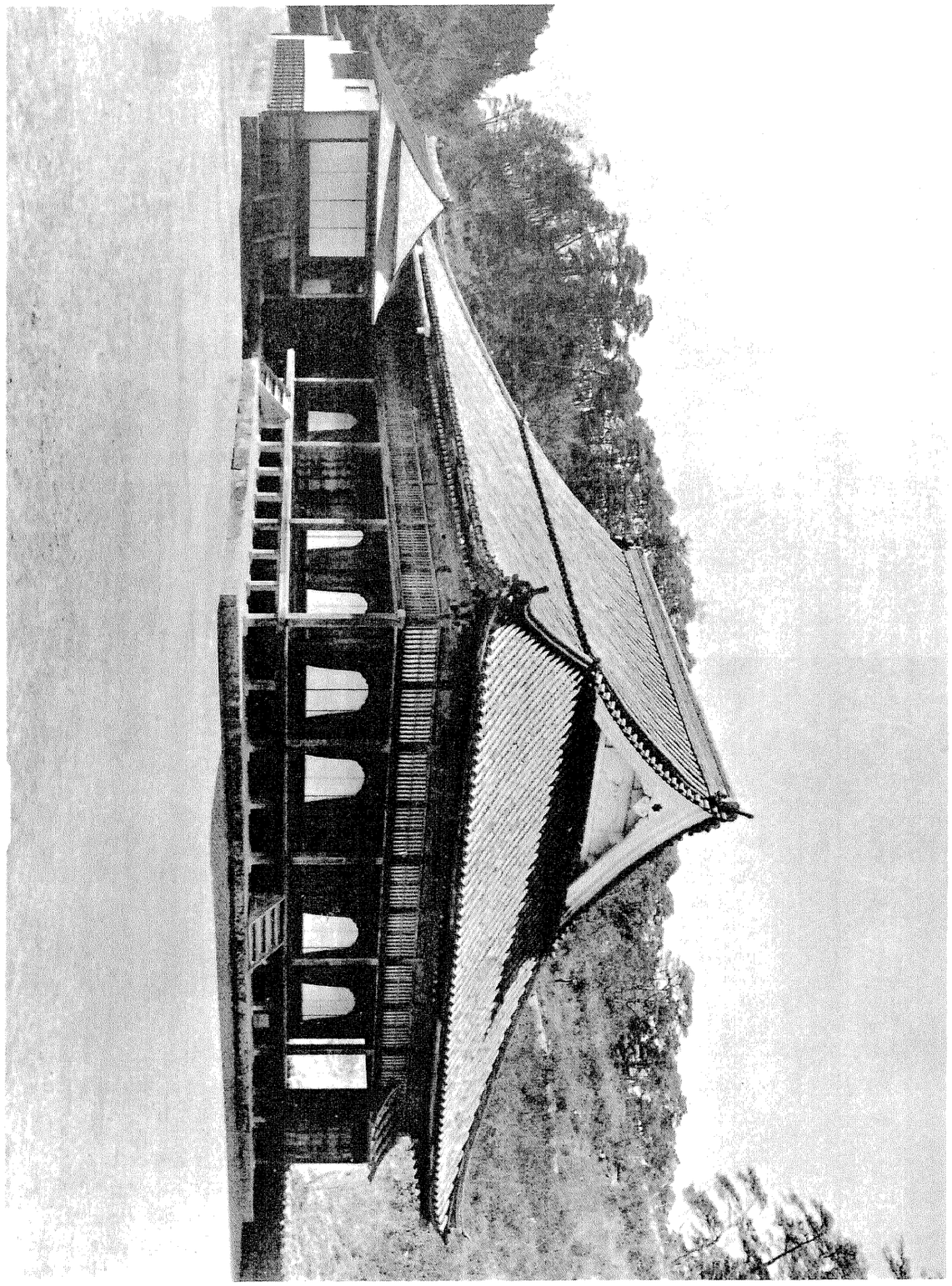


Abb. 19. Shizutani-kô: Kô-dô von Südosten

Abb. 20.
Shizutani-kô:
Kô-dô mit Shô-sai und
Gen-kan

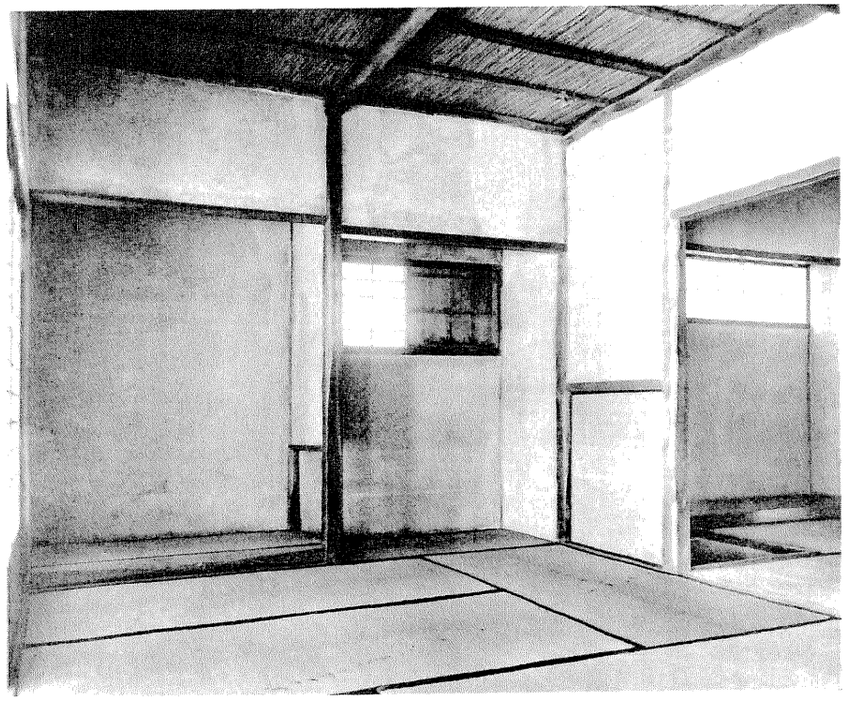


Abb. 21.
Shizutani-kô:
Inneres des Shô-sai

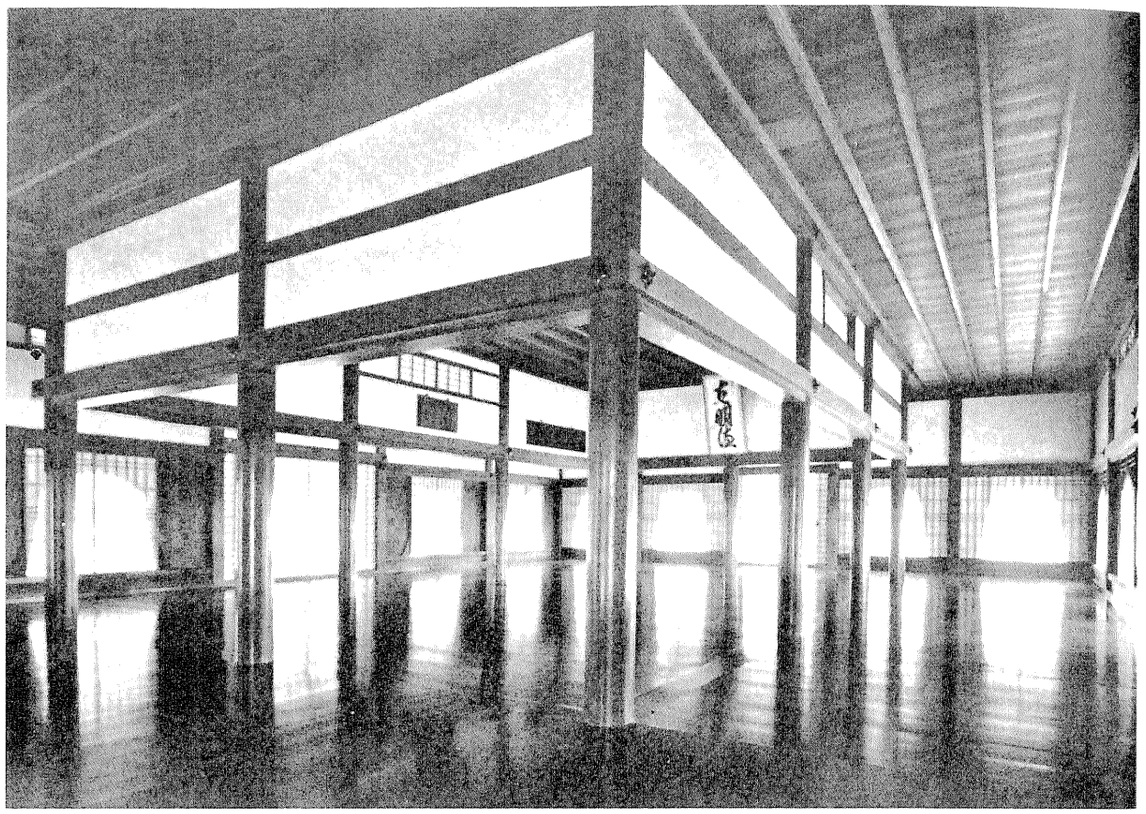


Abb. 22.
Shizutani-kô:
Kô-dô Inneres (I)

Abb. 23.
Shizutani-kô:
Kô-dô Inneres (II)

LITERATUR

Benl, Oscar ; Hammitzsch, Horst, edd. : Japanische Geisteswelt. Texte ausgewählt und eingeleitet. Baden-Baden 1956.

Boerschmann, Ernst : Gedächtnistempel. (Die Baukunst und religiöse Kultur der Chinesen. 2.) Berlin 1914.

Chôsen Bunka-shi 朝鮮文化史. Ed., transl. : (Nihon) Chôsen Kenkyûjo (日本) 朝鮮研究所. Bd. 2, Tôkyô 1966. (S. 34 ff., 243 f.)

Chôsen Koseki Zufu 朝鮮古蹟圖譜. Ed. : Chôsen Sôtokufu 朝鮮總督府. Bd. 11, Tôkyô 1931. (Taf. 1540 ff., 1598 ff.)

Dore, R. P. : Education in Tokugawa Japan. Berkeley/Los Angeles 1965.

Grimm, Tilemann : Erziehung und Politik im konfuzianischen China der Ming-Zeit. (Mitteilungen der Gesellschaft für Natur- und Völkerkunde Ostasiens Bd. 35 B.) Hamburg 1960.

Hall, John Whitney : The Confucian Teacher in Tokugawa Japan. In : David S. Nivison and Arthur F. Wright edd. : Confucianism in Action, Stanford 1959 (Reprint 1969), S. 268–301.

Hall, John Whitney : Government and Local Power in Japan, 500 to 1700. A Study Based on Bizen Province. Princeton 1966.

Hall, John Whitney : Das japanische Kaiserreich. (Fischer Weltgeschichte 20.) Frankfurt 1968.

Hammitzsch, Horst : Die Mito-Schule und ihre programmatischen Schriften . . . (Mitteilungen der Deutschen Gesellschaft für Natur- und Völkerkunde Ostasiens Bd. 31 B.) Tôkyô 1939.

Ishikawa Ken 石川謙 : Nihon Gakkô-shi no Kenkyû 日本學校史の研究. Tôkyô 1960.

Ishikawa Ken : s. auch Zusetsu Nihon Bunka-shi Taikei.

Iwazu Masaemon 巖津政右衛門 : Shizutani-gakkô. (Okayama-bunko 岡山文庫 Bd. 37.) Okayama 1971. Dort weitere Spezialliteratur.

Kido Hisashi 城戸久 : Hangaku Kenchiku 藩學建築. Tambaichi 1945.

Kim Che-won 金載元 : Kankoku Bijutsu 韓國美術. Tôkyô 1970. (S. 76 f., Taf. 287 ff.)

Koike Kenji 小池堅治 : Nisshinkan. Eine Daimyatsschule der Tokugawazeit. In : Monumenta Nipponica 3, 1940, 414–426.

Kokuhô 國寶. National Treasures of Japan. Bd. 6, Tôkyô 1967. (Taf. 179 ; Erläuterungsband : jap. Text S. 134, engl. Text S. 55.)

Kokuhô Jiten 國寶辭典. Ed. : Bunkazai Hogo Iinkai 文化財保護委員會, Kyôto/Tôkyô 1961. (S. 322 f.)

Korean Arts. Vol. 3 : Architecture. Ed. Kim Won-yong. Seoul 1963. (Nr. 47 ff.)

Lewin, Bruno : Kleines Wörterbuch der Japanologie. Wiesbaden 1968. (Artikel : Chu Hsi, Erziehung, Hayashi Razan, Kangaku, Konfuzianismus, Kumazawa Banzan, Nakae Tôju, Schulen, Shingaku u.a., alle mit Literaturangaben.)

McCune, Evelyn : The Arts of Korea. An Illustrated History. Rutland (Vermont)/Tôkyô 1962.

Mun-hwa-tsae Tae-kwan 文化財大觀, Po-mul-pyon 寶物篇 Bd. 1 (上). Seoul 1968. (Nr. 26, 27, 46.)

Nihon Bunka-shi 日本文化史. Bd. 6 : Edo Jidai I 江戸時代, 上. Tôkyô 1967. (S. 166.)

Ponsonby-Fane, R. A. B.: Kyôto — The Old Capital of Japan (Neudruck). Kyôto 1956.
Sansom, George: A History of Japan 1334–1615. London 1961.
Sansom, George: A History of Japan 1615–1867. London 1964.
Seki Tadao 關忠夫: Bakuhan-sei no Kakuritsu to Buke-bunka 幕藩制の確立と武家文化. In: Bunkazai 文化財, Jg. 1968, Nr. 5, S. 38–46.
Tanabe Yasushi 田邊泰: Nihon Kenchiku 日本建築, Heft 14: Shizutani-kô, Shizutani-jinja Shaden. Tôkyô 1942.
Tsunoda, Ryûsaku; de Bary, Theodore; Keene, Donald edd.: Sources of Japanese Tradition. New York 1958.
Zusetsu Nihon Bunkashi Taikei 圖説日本文化史大系. Bd. 4: Heian-jidai I 平安時代, 上. Tôkyô 1958. (S. 192: Daigaku-ryô.)
Zusetsu Nihon Bunkashi Taikei. Bd. 7: Muromachi-jidai 室町時代. Tôkyô 1957. (S. 220: Ashikaga-gakkô.)
Zusetsu Nihon Bunkashi Taikei. Bd. 9: Edo-jidai I 江戸時代, 上. Tôkyô 1958. (S. 237 ff.: Kyôiku 教育; Verfasser: Ishikawa Ken. — S. 326 ff.: Gakumon to Kenchiku 學問と建築; Verfasser: Ōta Hirotarô 太田博太郎.)
Zusetsu Nihon Bunkashi Taikei. Bd. 10: Edo-jidai II 江戸時代, 下. Tôkyô 1958. (S. 233 ff.: Kyôiku; Verfasser: Ishikawa Ken.)

Herrn Prof. Dr. Günther Debon (Universität Heidelberg) danke ich vielmals für sinologische Beratung.

KAWABATA YASUNARI EIN TRADITIONALIST?

von
Barbara Yoshida-Krafft

I

Kawabata verführt dazu, ihn als Traditionalisten zu sehen. Sein ganzes Werk kann als ein Nekrolog auf die verloren gegangene Schönheit des alten Japan gelesen werden. Man kann es als ein Abschiedslied bewundern; und man kann sich von der wehmutsvollen Gestimmtheit seines Erzähltons gefangen nehmen lassen und bedauern, daß die ästhetisch bestimmte Haltung eines Erzählers wie Kawabata aus der Mode gekommen ist. Wer vermöchte noch nach ihm, eine in ihrem Reiz so subtil ausgekostete Szene wie die folgende mit derart sparsamen Mitteln einzufangen?

„Für Kikuji war es ein Glück, daß der Wasserkrug, der hier als Vase diente, ein Shino war, und so betrachtete er den Krug, die Hände leicht vor sich aufgestützt, wie ein Gerät der Teezeremonie. In der weißen Glasur tauchte ein leichtes Rot auf, und Kikuji berührte sacht die Oberfläche, die von einem kühlen doch zugleich warmen Zauber war.“ **[1][2]

Bei einem erzählten Moment wie diesem — es ist ein Augenblick, da Kikuji von der Sehnsucht nach der toten Geliebten überwältigt wird — überträgt sich die ästhetische Sensibilität so mühelos auf uns, daß wir zu verstehen glauben, was Schönheit einst im Leben eines Japaners bedeutete. Für uns ist hier etwas Vergangenes in der Gegenwart noch einmal lebendig geworden.

War es das, was auch der Erzähler angestrebt hatte? Wohl kaum. Der Wunsch, etwas, das bereits im Vergehen ist, noch festhalten zu wollen, ist Kawabata wahrscheinlich sehr fremd gewesen. Aber der Blick auf die rasche Veränderlichkeit und Vergänglichkeit dessen, was ihn umgab, schärfte in ihm

1) ** Diese Zitate wurden aus dem Japanischen aufs neue oder zum ersten Mal übersetzt.
* Hier liegt die vorhandene deutsche Übersetzung zugrunde, die allerdings zwecks getreuerer Sinnwiedergabe revidiert wurde. Die Zitate, die keine Sternchen tragen, sind nach den vorliegenden deutschen Übersetzungen angeführt.
2) Aus: Sembazuru, 1949–51, (Deutsch: Tausend Kraniche).

das Gefühl, in einer kulturellen Spätzeit — er nannte es auch einmal „Endzeit" — zu leben. Es prägte seine Literatur. Und da Kawabata einerseits der Tradition als einer gegebenen Voraussetzung anhing, andererseits aber in Gehalt und Form ganz neue Stilwege einschlug, gehört seine Literatur einer Übergangszeit, einer Zeit des Umbruchs, einer Krise an.

Freilich, das Wechselspiel zwischen Tradition und Moderne zu erkennen, wird mit zunehmendem zeitlichen Abstand — Kawabata wurde 1899 geboren — schwieriger, denn die schnellen und radikalen Wandlungen, die Japan vor allem seit dem Ende der 50er Jahre in eine — auch literarisch — neue Epoche stürzten, lassen jetzt vieles in einem anderen Licht erscheinen und leicht vergessen, daß das scheinbar längst Zurückliegende noch vor kurzem lebendige Gegenwart war. Daher erweckt Kawabatas Literatur heute auch leicht den Anschein, als habe sie von jeher dem Überlieferten sehr viel näher gestanden als dem von ihr entdeckten, erprobten und erreichten Neuen. Kawabatas Ästhetizismus, seine Naturverbundenheit, die weitgehend lyrische Erzählweise mit ihrer starken Verhaltenheit und der gesteigerten Sensibilität, die oft auserlesen japanischen Örtlichkeiten — all das mag dazu verleiten, ihn als traditionell japanischen Erzähler zu etiquettieren.

Aber was ist in Japan ein traditioneller oder auch traditionalistischer Erzähler? Daß ein Schriftsteller an Überliefertes, an etwas für sein Land typisch Gewordenes anknüpft, beweist noch nicht, daß er ein Traditionalist im üblichen Sinn ist. Es schließt seine Eigenständigkeit nicht aus, ganz abgesehen davon, daß das Verhältnis zur Tradition in Japan traditionell sicher ein anderes als in Europa war. Vielleicht hilft uns ein vergleichender Blick auf einen etwas älteren Generationsgenossen Kawabatas, auf Tanizaki Junichiro[3], dazu, unsere Frage anschaulicher zu klären. Vielleicht wird dann eher verständlich, warum wir Kawabata nicht ohne weiteres als traditionell oder traditionalistisch bezeichnen mögen. Wir geben einige Textproben von beiden Schriftstellern, wobei die auf ein paar Beispiele beschränkte Auswahl freilich leicht verzerrend wirkt.

Kawabata schildert:

„An dem Fenster hing noch immer das Drahtgitter, das im Sommer vor den Moskitos schützen sollte. So still, als habe man sie festgeklebt hing da eine Motte. Ihre graubraunen Fühler hatte sie wie winzigen Flaum von sich gestreckt, die Flügel waren von einem fast durchsichtigen fahlen Grün und hatten etwa die Länge eines Frauenfingers. Da die ferne Bergkette in der Abendsonne schon herbstlich buntes Laub trug, wirkte dieses fahle Grün umso totenähnlicher. Nur wo Vorder- und Hinterflügel sich übereinanderlegten, bekam das Grün einen dunkleren Ton. Bei iedem Lufthauch des Herbstwindes schaukelten die

3) Geb. 1886, gest. 1965.

Flügel leicht wie Seidenpapier hin und her."[*][4]

Hier macht sich ein neuartiges Ausdrucksbedürfnis geltend: Die elegische Stimmung eines einsamen Städters wird allein mit Hilfe eines völlig subjektivierten Naturbildes dargestellt; das Sentiment, das alles andere überspielt, findet seinen persönlichen Ausdruck und greift nicht länger auf vorgebildete, kollektiv erfahrene Gefühlsformeln zurück.

Dagegen beschreibt Tanizaki einen Ausflug der Familie Makioka:

„So gingen denn die Makiokas am Nachmittag des zweiten Tages stets zum Heian-Schrein. . . . Immer wieder machten sie am Ufer des Teichs, am Ende einer Brücke, an einer Wegbiegung Halt, um liebevoll mit wehmütigen Seufzern jeden Kirschbaum genau zu betrachten. So fest prägten sie sich den Farbton der Blüten, den Schwung der Äste ein, daß sie in der Zeit bis zum nächsten Frühjahr nur die Augen zu schließen brauchten, wenn sie das Bild heraufbeschwören wollten."

Das ist eine Szene aus dem konventionellen und traditionellen Japan. Wie comme il faut benehmen sich doch diese Makiokas! Jede Bewegung, jeder Seufzer, jeder Blick — alles fügt sich in den Rahmen der Konvention. Ein Gruppenbild, ein Genrebild, in dem offenbar wird, wie selbst noch die Beziehungen der Menschen zur Natur durch gesellschaftliche Gepflogenheiten geregelt ist.

Eigentlich war dies eine Welt, die schon im Vergehen war, als Tanizaki sie beschrieb. Aber gerade dies war der Anlaß, der Tanizaki bewog, sich der Überlieferung zuzuwenden. In seinem Roman „Die Schwestern Makioka" hat er versucht, für seine Zeit etwas dem „Genji-Monogatari" Ähnliches zu schaffen. In diesem umfangreichen Erzählwerk, dem unser Beispiel entnommen ist, fand seine restaurative Tätigkeit ihren Höhepunkt.

Gewiß, der vielseitige Tanizaki ist nicht durchweg ein Traditionalist gewesen, aber in seiner Hauptschaffensperiode war er ein Klassizist, und als solcher hat er Maßstäbe für die Gegenwart gesetzt. Seine Romane und Erzählungen aus dieser Epoche[5] sind ein Wertmesser für das, was innerhalb der japanischen Erzählliteratur heute als traditionalistisch gelten kann. Sie belehren uns über Inhalt und Form, über das Schema eines traditionellen Erzählstils in der Gegenwart. Freilich gehört dazu ebenso die Attitüde eines

4) Aus: Yukiguni, 1935–37, 1947 abgeschlossen (Deutsch: Schneeland).

5) Wir beziehen uns vor allem auf den Roman Tade kuu mushi, 1928–29 (Deutsch: Insel der Puppen (Die sinngemäßere Übersetzung des Titels hätte heißen müssen „Die Geschmäcker sind verschieden")), sowie auf die kürzeren, betont archaisierenden Erzählungen, die bislang nicht ins Deutsche übersetzt sind: Mōmoku-monogatari, 1931 („Die Geschichte eines Blinden" — eines Masseurs aus der Zeit der Kriegswirren vor der Edo-Epoche); Yoshino-kuzu, 1931 (Ein Erlebnis, in dem Gegenwart und ein altes Kabuki zusammenspielen); Ashikari, 1932 (Ein zeitunbestimmtes Bild japanischer Tradition, dem Nō-Spiel nahestehend); Shunkin-shō, 1933 („Eine Auswahl aus der Lebensgeschichte der Shunkin" — einer Meisterin des Shamisen-Spiels aus der Edo-Zeit) und den Roman Sasame yuki, 1943–48 (Deutsch: Die Schwestern Makioka (Wörtlich übersetzt heißt der Titel: „Feiner Schnee")).

Tanizaki, der beobachtete, beschrieb und überlieferte — ein grandioser Chronist, ein Storyteller großen Formats. Während sich Tanizaki jahrelang und immer wieder aufs Neue mit der Übersetzung des „Genji-monogatari" beschäftigte, das er, drei Mal revidierend, ins moderne Japanisch übertrug, um dieses klassische Werk der japanischen Literaturgeschichte in die Gegenwart hinüberzuretten, hatte zwar auch Kawabata, wie es heißt, eine solche Übersetzung geplant, doch scheiterte die Ausführung daran, daß er jedes Mal, wenn er sich an die Arbeit setzte, sie unterbrach, weil ihm zu viele eigene Geschichten einfielen. Allein diese Tatsache wirft ein bezeichnendes Licht auf Kawabatas Verhältnis zur Tradition und macht die unterschiedlichen Ausgangspositionen beider Schriftsteller recht deutlich.

Immer wieder heißt es von Kawabata, er sei „so japanisch", um im gleichen Atemzug hinzuzufügen: „traditionell", als ob das eine ein Synonym für das andere wäre. Wiederum wollen wir an Hand von Beispielen versuchen, deutlich zu machen, was wir meinen. Auf Tanizaki trifft die Charakterisierung traditionell fast fraglos zu. Jedenfalls ist es nicht schwer, die meisten seiner Motive in eine bestimmte historische Epoche zu datieren oder sogar ihre ganz konkreten Vorbilder zu benennen. Immer wieder finden wir Szenen, die sich gewissermaßen zu historischen Stilleben verfestigen. Auf sie konzentriert sich der übrige erzählte Inhalt; sie geben den traditionellen Geschmack und herkömmlichen Blickpunkt des Erzählers preis, und sie bestimmen den Stil. Es sind Museumsstücke oder genauer gesagt Reproduktionen nach alten, historischen Matrizen. Zugunsten der angestrebten Traditionstreue anonymisiert Tanizaki seine Orginalität. In diesem Sinne auch appelliert Tanizaki an das tradierte Kollektivgefühl oder mobilisiert es dort, wo es daran war, verloren zu gehen. Der japanische Leser erkennt sich noch heute im Spiegel dieser Bilder wieder — wie etwa in der Schilderung des Familienspaziergangs der Makioka durch den Heian-Schrein-Park — und identifiziert sich auf diese Weise mit seiner, der japanischen Tradition. Bei Kawabata dagegen ist jede Szene, jedes Motiv, jeder Satz durch seine völlig persöliche Sehweise geprägt.

Lassen wir die Beispiele sprechen. Die beiden ersten Texte sind aus Tanizakis Roman „Die Puppeninsel".

*„Wenn sie gemeinsame Ausflüge machten, nahm der alte Herr dieses Shamisen stets mit und zwang O-Hisa für ihn zu spielen, wenn ihm der Sinn danach stand, obgleich es ihr widerstrebte in Gasthofzimmern zu musizieren oder gar auf offener Straße, auf der Bank eines Teehauses oder unter einem blühenden Kirschbaum. Sie waren spielend den Uji-Fluß unter dem Oktobervollmond hinabgefahren . . ."***)*

Das liest sich fast wie eine Stelle aus einem Roman der Edo-Zeit. Das Shamisen, das Teehaus, der blühende Kirschbaum, der herbstliche Vollmond, die Lustfahrt auf dem Fluß — noch dadurch betont, daß es der traditionsträchtige Uji-Fluß ist —, das sind auch etwa die landläufigen, längst vorfabrizierten Ausstattungsstücke eines Bühnenbildes, das auch dem Ausländer aus dem Kabuki-Theater vertraut ist.

Ähnlich wirkt auf uns der nächste Text.

*„Er betrat ihr Zimmer, das nach vorn zu lag. Während O-Hisa, die den baumwollenen Kimono des Gasthofs, der mit einer schmalen, karierten Schärpe zusammengehalten war, trug, vor dem Spiegel saß und ihre aufgesteckte Coiffure mit einem Stielkamm in Ordnung brachte, war neben ihr der alte Mann, auf dessen Knien ein Prospekt lag, gerade dabei, die Augengläser, die er wegen seiner Weitsichtigkeit brauchte, dem Etui zu entnehmen. Die aufgeklarte, windstille See war so durchdringend blau, daß sie, starrte man eine Weile darauf, schwarz wirkte. Sogar der Rauch von den Schiffen schien ohne Bewegung . . ."***)*

Der erzählte Bewegungsablauf zieht sich zu einem Bild zusammen, das bei näherem Hinsehen als ein herkömmliches Ukiyoe mit seinen festen Umrißlinien erkennbar wird — beispielsweise im Bildaufbau: im Vordergrund die vor dem Spiegel sitzende, ihr Haar aufsteckende Frauenfigur, im Hintergrund der Ausblick aufs Meer; in der Farbe: das typische japanische Blauschwarz des Meeres; im Ornament: das karierte Muster des Obi.

Aus beiden Beispielen wird für Tanizaki Typisches sichtbar: Zum einen die Freude an der Nachempfindung hochgezüchteter Kulturformen, zum anderen der Kunstverstand, gegebene Formen, Klischees, so zu verwenden, daß sie erneut zu einer lebendigen Stileinheit zusammenwachsen. In diesem Sinne sind Tanizakis Erzählungen echte Nachschöpfungen, die nicht nostalgische Sehnsüchte befriedigen, sondern die, vielleicht auch vom Autor tatsächlich beabsichtigt, imstande sind, einen Prozeß der Besinnung auf das Alte, Vergangene, Vergehende, kurzum auf die Tradition auszulösen.

Ganz anders der Text von Kawabata:

„Es mochte irgendwann im März gewesen sein, da hatte Shingo vom Zug auf der Yokosuka-Linie aus ein Mädchen ungefähr in Satokos Alter beobachtet, das auf dem Bahnsteig der Station Shinagawa aus dem Wasserspender trinken wollte. Als es den Hahn aufdrehte, schoß der Strahl hoch auf, und das Mädchen lachte vor Erstaunen. Es war ein helles Gesicht. Dann stellte die Mutter den Hahn richtig ein. Irgendwo hatte Shingo an diesem Mädchen, das das Wasser mit so offensichtlichem Behagen trank, gespürt, daß der Frühling gekommen war."[6]

Man könnte an eine impressionistische Bildskizze denken: In einer Momentaufnahme aus dem modernen Alltag wird das Augenblickliche der Stimmung erfaßt. Im Vorgang des Lesens gerät ein solches Bild in Schwingung. Farbe und Ton verschmelzen für einen kurzen Augenblick jenseits des realen Bildes und beginnen sich in einer atmosphärisch verdichteten, doch nicht greifbaren

6) Aus Yama no oto, 1949–54 (Deutsch: Ein Kirschbaum im Winter (Wörtlich übersetzt heißt der Titel: „Das Dröhnen des Berges")).

Gestimmtheit gleichsam aufzulösen.

Oder Kawabata gibt in einer schnellen Notiz den Stimmungswert einer aus dem Augenblick geborenen sommerlichen Laune:

„Beim Rasieren steckte er den Pinsel in das nasse Laub eines Busches im Garten und ließ ihn von den Regentropfen befeuchten.“[7]

Auch wenn solche poetischen, jahreszeitlich gebundenen Stimmungsbilder Kawabatas dem Haiku verpflichtet sind, so stellen sie keineswegs eine das Haiku nachzeichnende Dichtung dar. Etwas Anderes, durchaus Neues entfaltet sich in ihnen. Entscheidend dafür mag bereits die andere Form sein. Die strenge Gebundenheit des Haiku fehlt: Statt der knappen Versform steht hier die ausführlichere Prosa, statt des dreipoligen Spannungsfeldes des dem kosmischen Gesetz nachgebildeten Aufbaus haben wir eine Empfindungslinie die das Ganze durchschwingt. Zarte Empfindungen eines individuellen Ich drängen hervor und sind mit der neuen, gelockerten Ausdrucksform in Übereinstimmung, ohne an schöpferischer Kraft zu verlieren. Noch in anderer Weise macht das folgende Beispiel sinnfällig, wieweit Kawabatas Phantasie ihn über die traditionelle Vorstellungswelt hinaushebt und ihn davon entfernt. Ein in der ostasiatischen Liebeslyrik häufig angewandtes metaphorisches Motiv, nämlich die Milchstraße (auf japanisch der Himmelsfluß, der die Liebenden, den Kuhhirten und die Weberin — eine Nacht im Jahr ausgenommen — trennt), wird in seiner ursprünglichen Verbindung zum Eros gerade noch angedeutet, um in einer sehr kühnen Assoziationslinie in einen ganz neuartigen, unkonventionellen Zusammenhang gebracht zu werden. Das letzte Glied dieser Assoziationskette schließt mit den Zeilen ab, die zugleich das Ende des Romans „Schneeland“ bilden:

*„Im dem Augenblick, da er wieder festen Fuß faßte und aufsah, schien es ihm, als stürze die Milchstraße rauschend in ihn hinein.“**

Der Umschlag aus der tradierten und dinglichen Realität in die innere Wirklichkeit eines einzelnen, vereinsamten Menschen kündet von der modernen Bewußtseinslage Kawabatas.

II

Das, was bei Kawabata am meisten auffällt, ist seine Subjektivität. Ein überaus sensibles Individuum, hochempfindlich wie ein Seismograph, nimmt es noch die leisesten Anstöße aus der Umwelt wahr. In dem Wie der Reaktion steckt des Autors schöpferische Phantasie und Kraft. Doch wird er mit der Umwelt nicht vertraut. Es ist, als habe er dauernd das Gefühl, in einem

7) Aus: Sembazuru.

fahrenden Zug zu sitzen und das Vorüberströmen der Außenwelt zu erleben. Die Heimatlosigkeit hat biographische Gründe: Mit zwei Jahren verliert Kawabata seine Eltern; als er acht ist, stirbt ihm die Großmutter, einige Jahre später die einzige Schwester, so daß er allein bei dem halbblinden Großvater aufwächst. Das Leben des verlassenen Kindes mit dem hilflosen Greis hat er später nacherzählt.

*„Ich habe, nachdem meine Eltern gestorben waren, fast zehn Jahre mit meinem Großvater allein auf dem Land gelebt. Mein Großvater war blind. Jahrelang saß er an gleicher Stelle im gleichen Zimmer vor einem länglichen Holzkohlenbecken nach Osten gewandt. Nur ab und an drehte er seinen Kopf, um sich nach Süden zu wenden. Nicht einmal kam es vor, daß er sein Gesicht nach Norden kehrte. Nachdem ich diese Gewohnheit entdeckt hatte, irritierte sie mich aufs äußerste. Wieder und wieder saß ich lange Zeit vor ihm und starrte ihm gespannt ins Gesicht, ob er sich nicht wenigstens ein einziges Mal nach Norden wenden würde. Gleich einer elektrischen Puppe, die lediglich alle fünf Minuten den Kopf nach rechts dreht, wandte sich der Großvater nach Süden, und ich kam mir nicht nur verloren vor, sondern es war mir auch unheimlich.“***[8]

Als 1914 auch der Großvater stirbt, ist der fünfzehnjährige Knabe gänzlich verwaist. Mit fast zweiundsiebzig Jahren scheidet der Nobelpreisträger Kawabata freiwillig aus dem Leben, testamentlos und grußlos; *„Der Tod verweigert jegliches Verstehen“*,**[9] hatte er geschrieben, — — seine Einsamkeit war absolut geworden.

Verlassenheit, Einsamkeit oder deren Umkehr: Liebe und Hang nach Geborgenheit sind neben Vergänglichkeit und Erinnerung die immer wiederkehrenden Leitmotive von Kawabatas Erzählungen. In einer autobiographischen Skizze notiert Kawabata eine Kindheitserinnerung, die auch für seine späteren Lebensjahre bezeichnend ist:

*„Mir war es schrecklich, unter Menschen zu gehen, und deshalb blieb ich der Schule häufig fern. Aber die einzelnen Dörfer wetteiferten untereinander, aus welchem Dorf die meisten Schulkinder kamen, und daher war es Sitte geworden, sich gegenseitig zum Schulbesuch aufzufordern. Wenn die Dorfkinder zu uns gelaufen kamen, schoben wir an unserem Haus die Fensterläden vor und kauerten uns zu dritt, die Großeltern und ich, still in eine Ecke.“***[10]

Auch die Dichtungen des erwachsenen Literaten leben aus dem Dunkel. Es ist, als habe der Tag zunächst nur einen Blinddruck hergestellt, den erst die Nacht sichtbar macht, eine Blindschrift, die die Nacht in eine leuchtende Farbschrift umschreibt. Nicht nur, daß in Kawabatas Erzählungen immer

8) Aus der Kurzerzählung Hinata, 1923 („Der Sonne zugewandt“).

9) Aus: Sembazuru.

10) Aus dem autobiographischen Essay Andon no hi de watakushi wa sodatta. o. J. („Beim Schein der Öllampe bin ich aufgewachsen“). In: Rakka Ryusui. 1966.

wieder von Träumen die Rede ist, die Erzählungen selbst scheinen sublimierte Träume zu sein. Dafür sprechen der mit dem logischen Bewußtsein gar nicht nachvollziehbare rasche Wechsel der Perspektiven des Geschehens, der Örtlichkeiten, der Zeiten, sowie die Fülle der Assoziationen, die weit von einander entfernt Liegendes in rasendschnellen Empfindungssprüngen miteinander verknüpfen. Verschwebende Bilder ersetzen die fehlende Kausalität der Handlung. Einmal erscheint die Hauptfigur der Erzählung in überdeutlichem Umriß vor unseren Augen, im nächsten Augenblick entgleitet sie dem Blick des Lesers. Ein andermal erhält ein Gegenstand plötzlich eine den Menschen gleichwertige Bedeutung. Beängstigend, unvermittelt steht er im Raum: Er deutet offenbar einen Wendepunkt an. Aber nicht immer werden solche als Hieroglyphen gezeichneten Gegenstände dechiffriert, man ahnt oft nur ihre Sinnbildhaftigkeit. In der Erzählung „Ein Kirschbaum im Winter" ist es der rote Ahorn, der selbst dort, wo er außerhalb des eigentlichen Handlungsspielraums steht, doch nur scheinbar zusammenhanglos auftaucht: Shingo will die Geliebte seines Sohnes besuchen, um sie für eine Trennung zu gewinnen. Auf dem Weg dorthin steht an der letzten Wegbiegung ein großer Ahorn — er steht also im Garten eines ganz anderen, im Grunde gar nicht erwähnenswerten Hauses! Erst Zeilen später am Kapitelende wird die ausgesparte und womöglich unbewußt gezogenen Verbindung deutlicher — Shingo erwartet seine eigene, geschiedene Tochter aus der Heimat zurück, wo sich für Shingo das Urbild des roten Ahorns befindet.

Eine Hieroglyphe bildet vermutlich auch der vom kochenden Wasser tönende eiserne Teekessel auf dem Holzkohlenfeuer — er kündigt den nicht mehr fernen Abschied zwischen Komako und Shimamura an (schon Edward Seidensticker deutete diesen Sinn an). Symbolhaft verschlüsselt ist die Nō-Maske in „Ein Kirschbaum im Winter" (die in gleicher Symboldbedeutung auch in Schneeland erscheint) oder der See in dem gleichnamigen Roman oder auch die Teekeramiken in „Tausend Kraniche", deren Gleichnischarakter hier aber fest in der Handlung verankert ist.

Die drängende Fülle der Assoziationen ist die Summe von Kawabatas Phantasie. Sie verbindet ursprünglich nicht mit einander verbundene, nicht mit einander vertraute Erlebnisse; sie varierend, verändernd, vertauschend bringt diese Phantasie die merkwürdigsten und eigentümlichsten Vorstellungen und Wirklichkeiten hervor. So verleiht Kawabata vor unseren Augen den Gesichten, Träumen, Landschaften, Lichtern, Stimmen eine Wirklichkeit, neben der alle Alltagsrealität vergeht.

Vieles ist Widerspiel des Traums, nicht alles. Doch unübersehbar bleibt der surrealistische Bereich in Kawabatas Literatur: das Unausweichliche, das

Zwanghafte, die in einer Art Einbahnstraße verlaufenden Handlungen, das Fehlen jeglichen moralischen Standpunkts, die gleißend leuchtende Ausstrahlungskraft einiger seiner Figuren, als wären diese von Geistern besessen. Auch zeugt für die enge Verbindung zum Unterbewußten der merkwürdige Doppelfigurencharakter fast aller seiner Gestalten: Als habe sich die Hauptfigur in zwei gespalten, z.B. in „Tausend Kraniche" die eine in Mutter und Tochter, die andere in Vater und Sohn oder in der Erzählung „Der See" in Yayoi und Hisako, oder als habe sich eine Figur aus der Hauptfigur gelöst, um nun ein scheinbares Eigenleben zu führen wie Yoko von Komako in„ Schneeland", oder als wäre die Hauptfigur die Wiedergeburt einer anderen wie Kikuko von Yasuko's älterer Schwester in „Ein Kirschbaum im Winter", oder es sind auch wirklich Zwillinge wie in „Kyoto".[11] Wie stark Kawabata den Menschen als Doppelfigur erlebt, unterstreichen auch die in seinen Geschichten erzählten Träume, in denen dieses Motiv wiederholt auftaucht. Beispielsweise in „Ein Kirschbaum in Winter" sieht ein Traum so aus:

„Seltsamerweise war Shingo von nun an in zwei Personen gespalten: der eine Shingo starrte auf den anderen Shingo."

oder an anderer Stelle in gleichnishafter Form:

„Es war in einer Sandwüste, in der es außer dem Sand nichts gab. Und auf diesem lagen nebeneinander die beiden (weißen) Eier."

Der Raum, in dem sich das Erzählte abspielt, ist zwar durch das surrealistische Moment um eine Dimension erweitert, in anderer Weise wiederum eingeengt, indem aus allen Figuren auch etwas aufdringlich Privates spricht. Sie ähneln einander, weil sie alle das gleiche Subjekt — Kawabata — reflektieren. Es sind Schatten seiner selbst, als einzelne Individuen werden sie kaum charakterisiert, besonders die Hauptifiguren. Statt dessen werden sie hell oder dunkel getönt, positiv oder negativ geladen in ein Koordinatensystem gerückt, dessen Beziehungspunkt der unsichtbare Erzähler selbst ist. So geschieht es, daß die jeweilige Gefühlsaura, die Kawabatas Personen umgibt, in jedem Moment einprägsam, ja geradezu von greifbarer Dinglichkeit ist, hingegen das Äußere der Personen zuweilen nur mit sehr allgemeinen Zügen ausgestattet wird, was vor allem ins Auge springen dürfte, wollte man Kawabatas „Lieblingsgestalten" einmal nebeneinander reihen. Sie alle haben ein stereotyp kindliches Aussehen, ob es nun Komako oder Yoko, Frau Ota oder ihre Tochter Fumiko ist, Kikuko oder das Schulmädchen Hisako. Noch den männlichen Figuren haftet etwas Kindlich-Unreifes an. So blickt Komako voll Liebe auf die rundlichen Backen des schlafenden Shimamura. Nicht zuletzt liegt hierin nun die Sentimentalität Kawabatas begründet, die in gelungenen

11) Japanischer Titel: Koto (Wörtlich übersetzt heißt der Titel: „Die alte Stadt"), als Fortsetzungsroman in der Tageszeitung Asahi-Shimbun von Okt. 1961 bis Jan. 1962 erschienen.

Augenblicken voller Zärtlichkeit ist, in mißlungenen jedoch, sobald sie idealisierend überhöht wird, auch Anflüge von Kitsch aufweist.

Die Erzählungen Kawabatas nehmen zu einem wesentlichen Teil ihre Spannung aus der Energie, mit der ihre Personen emotionell verflochten sind. Der Akzent liegt auf den Beziehungen. Bezeichnend dafür ist, daß Komako, als sie von Shimamura gefragt wird, ob sie auch ihre Eindrücke über das Gelesene niederschriebe, antwortet: Sie notiere sich neben Titel und Autor nur die Namen der Personen und wie diese untereinander zusammenhängen.

Um gesellschaftliche und öffentliche Zusammenhänge handelt es sich freilich in den meist auf wenige Personen beschränkten Geschichten kaum; schon der abgeschlossene Innenraumcharakter vieler Erzählungen verhindert dies. Normen für menschliche Beziehungen (wie etwa bei Tanizaki) werden nicht aufgezeigt, eher werden die komplizierten Untergründigkeiten des Geflechts menschlicher Beziehungen bloßgelegt. Das Inzest-Thema beispielsweise wird in „Tausend Kraniche" zu einer rein persönlichprivaten Verstrickung umgedeutet. Auch Tanizaki beschäftigte dies Thema: Es wurde eine Variation auf ein Thema aus dem „Genji-monogatari," worauf auch der Titel „Traumbrücke" jener Erzählung hinweist. Kawabata hat hingegen das Motiv Inzest geradezu umkreist: In „Schneeland" ist es kaum merkbar angedeutet, in „Ein Kirschbaum im Winter" ist es deutlicher hervorgehoben, und in „Tausend Kraniche" ist es zum Hauptthema geworden.

Traum und Erinnerung sind Geschwister, wie Tag und Nacht einander zugehörig sind und im Wechselspiel einander ergänzen. Erst auf dem Weg des Sich-Erinnerns wandelt sich Zurückliegendes noch einmal in Tatsächlichkeit um. Deswegen ist es für Kawabatas Menschen im allgemeinen, nicht nur für Shingo, so lebensnotwendig, sich zu erinnern. Erst in dem Augenblick, da die Empfindung des déja vu, des déja connu dinghaft gemacht wird, ist die Wiederholung vervollständigt und geht das Leben weiter. Auch würde ohne das erinnernde Bewußtsein des Einmal-Erlebten dasjenige, das tatsächlich Gegenwartserlebnis ist, anders ausfallen. Dieses schwer entwirrbare Phänomen, das wir gemeinhin Erinnerung nennen, bildet auch das Bindeglied zwischen den in lockerer Form zu einer Trilogie zusammengefaßten Romanen: „Ein Kirschbaum im Winter", „Tausend Kraniche" und „Der See".[12] In allen drei Romanen quälen sich die Menschen um der Erinnerung willen. Shingo bemüht sich, seine Erinnerungen hervorzurufen; Kikuji erlebt zwar die Süße der Erinnerung zugleich aber auch deren Bitternis, denn sie spricht ihn schuldig; Gimpei[13] kann nicht vergessen, die Erinnerungen verfolgen, jagen ihn.

12) Japanischer Titel: Mizuumi, 1954. Bislang nicht ins Deutsche übersetzt. Dieser Roman bildet den Abschluß der Trilogie. Hier ist dieses Wiederholende — das Verschwindende und Auftauchende — Hauptthema geworden.

Ist Kawabatas Verhältnis zur Tradition im Grunde vielleicht nichts Anderes als eine erstaunlich subjektive Verengung auf das Erinnerte? Und ist er damit nicht zugleich weniger an die Tradition als solche gebunden als an das Präexistierende überhaupt? Das, was erinnert wird, ist wie wir wissen, nicht voraussehbar. Aus der Vielfalt tritt die Einzelerscheinung plötzlich hervor. Shingo betrachtet einen jungen Hund, wie er fällt und sich aufrichtet:

„Flüchtig hatte Shingo den Photodruck nach einem Sōtatsu Tuschbild mit einem Hündchen gesehen und gemeint, das Hündchen des Sōtatsu geleiche einem stilisierten Spielzeug, nun aber erstaunte er, als er gewahrte, daß dies eine Darstellung lebendiger Wirklichkeit war."[14]

An der Gegenwart entzündet sich der Erinnerungsfunke, und die vergangenen Vorgänge werden damit aufs Neue lebendig, allerdings nicht indem diese nacherlebt werden, sondern indem sie in das Jetzt als schöpferische, verlebendigende, verwandelnde Kraft eingehen. Ganz genau so wie es in Kawabatas Erzählungen selbst geschieht. Das Vergangene ist beständig und vergänglich zugleich (was z.B. in dem Roman „Tausend Kraniche" die alten Teekeramiken symbolisieren; eine der kostbaren Teeschalen wird gegen Ende der Erzählung zerschlagen). Aus dem Strom des Vergangenen taucht mit einem Mal etwas durch das Jetzt Hervorgerufenes auf; „auftauchen", japanisch *ukabu* ist denn auch das durch seine auffallend häufige Anwendung eigentümlichste Wort Kawabatas. Bei Kawabata ist Tradition weder Lehrgut, noch Nachahmung, sondern Präexistenz des Erlebten.

III

Die scheinbare Formlosigkeit der Romane Kawabatas hat viele Ausländer immer wieder gestört. Man ist nicht müde geworden, darauf hinzuweisen, daß die Enden der Romane keine Enden seien. Tatsächlich mag diese „Formlosigkeit" in Japan geschichtlich begründet und ein Ausdruck der japanischen Mentalität sein; sie ist immerhin in der japanischen Kunstgeschichte durch viele Werke belegt. Der Kritiker Itō Sei verglich die japanische Erzählweise mit einem japanischen Tuschbild, das nach allen Seiten hin offen ist; die amerikanischen Japanologen Seidensticker und vor allem Keene halten das im Prinzip endlose Renga-(Ketten-) Gedicht für eine literarische Gattung von besonders entscheidendem und weitreichendem Einfluß auf die übrige japanische Literatur, es sei ein Einfluß, der auch noch auf Kawabata gewirkt habe.

13) Gimpei ist die mämnliche Hauptfigur in Mizuumi.
14) Aus: Yama no oto.

Aber ist damit nicht nur ein Teilaspekt dessen beleuchtet, was Kawabatas Stil so sehr eigentümlich und unverwechselbar macht? Wir sind uns bewußt, wie riskant es ist, als Ausländer hier eine Antwort finden zu wollen und möchten uns daher in zweifacher Hinsicht beschränken: Zum einen wollen wir das, was wir nun sagen, lediglich als Fragestellung verstanden wissen, und zum anderen wollen wir auch hier, wie schon in dem Vorhergegangenen, hauptsächlich auf die vier Romane: „Schneeland", „Ein Kirschbaum im Winter", „Tausend Kraniche" und „Der See" zurückgreifen.

Die Sprache Kawabatas tritt hinter den Bildern, die sie hervorbringt, zurück. Wenn Tanizakis epische, klassizistische Darstellungen von der im Melos kadenzenreichen und in der Metrik archaisierenden Sprache getragen werden, einer Sprache, die, einer Notenschrift ähnlich, gleichermaßen fürs Auge und Ohr bemerkenswert ist, so erscheint Kawabatas Sprache zwar melodiös aber sonst zunächst einmal merkwürdig üblich. Ihr Wortschatz ist erstaunlich gering und im großen und ganzen sogar durchschnittlich einfach. Erst bei genauerem Lesen fallen plötzlich die hier und da vorkommendenden grammatikalischen Unregelmäßigkeiten vor allem in Gebrauch der Partikel auf. Sie bewirken Vieldeutigkeit, die über das dem Japanischen innewohnende Maß an Unbestimmtheit hinausgeht. Die mehrfache Sinnmöglichkeit — mit den zuweilen surrealen Sinneinschüben — ist stilistisch beabsichtigt. Man bekommt bald ein Gespür dafür, daß dieser eigenwillige Gebrauch der Grammatik zu den Stileigentümlichkeiten Kawabatas gehört.

Was Kawabatas Sprache berühmt und populär gemacht hat, ist ihre dichterische Potenz. Inmitten von sprachlich Vertrautem gibt es Stellen, da diese Sprache mit einem Mal alles Herkömmliche abstreift und zu überraschender, schöpferischer Freiheit gelangt. Wortkombinationen — erstmalig, das Dingliche verfremdend, auf eine magische Schönheit zielend — entstehen. Sie zu übersetzen ist freilich beinahe unmöglich. Wir wollen es an zwei Beispielen versuchen, um denjenigen, die Japanisch weder sprechen noch lesen können, eine Ahnung zu geben. Wir übersetzen möglichst wörtlich: „*Hinter dem langen Grenztunnel lag plötzlich das Schneeland. Der Grund der Nacht war weiß geworden. An der Signalstation hielt der Zug.*"**) Dies ist der Beginn von „Schneeland." Schon dessen erster Satz ist berühmt. Er ist von einer äußerst kunstvollen Unmittelbarkeit, sprachlich hält er sich dabei in den Grenzen des normalen Japanisch, wohingegen die im zweiten Satz erscheinde Wendung „*yoru no soko*" (Grund der Nacht) völlig ungewöhnlich ist. Sie ist eine Begriffsschöpfung Kawabatas: ein Ausdruck von hoher irrealer Sinnenhaftigkeit, der die sinnliche Empfindung des Schnees poetisch intensiviert.

Das zweite Beispielt lautet übersetzt:

„*Es ist die Abendsonne des Waldes vom Ikegami Honmon-Tempel gewesen.*

Die rote Abendsonne schien an den Baumspitzen des Waldes, die sie gerade noch berührte, vorbeizufließen.

Der Wald tauchte schwarz in dem Abendrot-Himmel auf."**[15]

Was in diesen drei Sätzen außer der merkwürdig verkürzenden Genetivverbindung zwischen Wald und Sonne auffällt, ist die Wortkombination von „Sonne" und „fließen". Auch im Japanischen wäre die übliche Formulierung: Das Licht (*hikari*) fließt. Bei Kawabata jedoch fließt und bewegt sich die überraschenderweise in ihrer Gestalt eigens belassene Abendsonne in horizontaler Richtung dahin. Der hier präzis beschreibende Text steigert sich ins Imaginäre und erhält Symbolcharakter. Das Bild wird zum Gleichnis von Gedanken und Empfindungen. Für Kikuji ist die fließende, vergehende rote Abendsonne gleichsam Frau Ota.

Texte wie dieser wären eigentlich schon als reine Dichtung zu lesen, umso mehr als sie sich in versähnliche Kurzzeilen gliedern.

Doch sollten unsere Stilproben nicht vorgeben, Kawabata schriebe durchweg in dieser poetisch überhöhten Sprache. Wie wir sagten, hält sich die Sprache zumeist eher zurück, sie wirkt schlank, etwas überzüchtet und maniriert, auch tänzerisch. Man möchte fast sagen linear, als ob sie die Bildinhalte, die sie hervorbringt, eher umfließe als fülle. Sie vermittelt den Eindruck einer schwingenden, schwebenden Linie, die zuweilen vom Gewicht der Sehnsucht, Wehmut oder Schwermut (*kanashisa*) beschwert ist, zuweilen flackrig wird oder sanft, ja auch sentimental dahingleitet und sich in einem unaufhörlichen Rapport zu Mustern bindet und entbindet. So haftet der Sprache nichts Formloses an, jedoch etwas, das sich einem definitiven Abschluß widersetzt. Auf diese Weise deckt sich die Sprachgestalt aufs genaueste mit der offenen Romanform, wodurch sich nun das Ganze bei Kawabata zu einer besonderen Stileinheit entwickelt hat.

Daß der junge Kawabata sich mit den französischen Dichtern des Symbolismus beschäftigte, ist in Japan bekannt. Ihr Einfluß ist im ganzen Werk

15) Aus: Sembazuru.

Zum Vergleich zitieren wir die vorliegende deutsche (Übersetzer: Sachiko Yatsushiro) und die vorliegende amerikanische Übersetzung (Übersetzer: Edward Seidensticker). Wie an so vielen anderen Stellen wird auch an dieser Stelle deutlich, daß eine freie Übersetzung den eigentümlichen Stil Kawabats sinnverändernd zerstört.

— Die Abendröte über dem Wald des Ikegami-Tempels — Sie berührte die Wipfel der alten Bäume und schien am Horizont hinabzufließen. Dunkel stand der Wald vor dem Abendhimmel —

He saw the evening sun . . . behind the grove of the Hommonji Temple.

The red sun seemed about to flow down over the branches. The grove stood dark against it.

Japanischer Text: Ikegami no hommonji no mori no yūhi datta. Akai yūhi wa chōdo mori no kozue wo kasumete nagareru yō ni mieta. Mori wa yūyakezora ni kuraku ukidete ita.

spürbar, wie überhaupt etwas von der Fin de Siècle Stimmung Europas, beispielsweise eines Oscar Wilde, in seine Schriften eingeflossen zu sein scheint. Zeilen wie diese: „*Auch in die feinen Sprünge der Glasur war dieses bräunliche Rot eingedrungen. Es war wie das verblichene Rot von Lippen, wie das Rot einer verwelkten Rose — und wie das Rot von getrocknetem Blut.*“[16] sind, obgleich ganz und gar kawabataisch, vielleicht doch auch ein ferner, japanischer Nachhall auf jenes „ersterbende Jahrhundert“ Europas. Es gibt ja in der japanischen Gegenwartsliteratur keinen Schriftsteller von Rang, der nicht Anstöße von der westlichen Literatur empfangen hätte.

Die Schönheit der Erzählungen Kawabatas erfüllen sich in ihren Bildern. Man meint fast, diese Bilder seien gemalt und nicht geschrieben. Der Schriftsteller hatte Maler werden wollen, und der malende Impuls bleibt den Erzählungen erhalten, ja so zwanglos lassen sich diese Bilder in die Fläche transponieren, daß wir wohl fragen dürfen, wie hätten die Bilder des Malers Kawabata ausgesehen. Zur Antwort wollen wir einige Proben geben:

„. . . *ein Ikebana, gestellt aus schwarzen Lilien und weißblühendem Geißblatt. Es muß herrlich gewesen sein. Und das in einer alten Bronzevase.*“[17]

Oder „*Die Wolken um den Mond waren von so bizarren Formen, daß sie an die gemalten Flammen erinnerten, wie sie den Darstellungen des Fudō-myōō oder der Fuchsgeister beigegeben sind.*

Doch waren die Wolkenflammen kalt und fahlweiß, so daß Shingo plötzlich von einem Herbstgefühl durchdrungen wurde.“[18]

Oder auch „*Gimpei hatte die Wahnvorstellung von einem großen Spinnennetz. Zusammen mit allerlei kleinen Insekten hingen darin zwei, drei Mejiro-Vögel. Ihre blauen Flügel und das zarte Weiß um ihre Augen waren deutlich zu erkennen. Obgleich die Mejiro wohl imstande gewesen wären, die Fäden der Spinne zu zerreißen, hätten sie ihre Flügel bewegt, machten sie sich statt dessen noch schmaler und hingen mit eng angelegten Flügeln im Netz.*“**)[19]

Oder „*Als Shimamura in die Richtung der Spiegelkommode blickte . . . tauchten in dem Spiegel noch deutlicher sichtbar die kühlen Blütenblätter der Schneepäonien auf und umschwebten in einer weißen Linie Komako, die ihren Kragen öffnete und sich den Hals trocken rieb.*“*)[20]

Wir erlaubten uns, unsere Auswahl mit einer gewissen Einseitigkeit zu treffen, um auf diese Weise etwas, was uns für Kawabata stiltypisch zu sein scheint, schärfer ins Blickfeld zu rücken. Würden wir einmal davon absehen, daß wir es hier mit japanischer Kunst zu tun haben, dann könnten wir im Hinblick auf diese geschriebenen Bilder ohne weiteres von Jugendstilkunst oder Art Nouveau sprechen. Denn würden wir etwa zögern, in den *schwarzen*

16) Aus: Sembazuru. 17), 18) Aus: Yama no oto 19) Aus: Mizuumi 20) Aus: Yukiguni

Lilien mit dem *kontrastierenden weißen Geißblatt*, in der dunklen *umrißbetonten, enghalsigen Bronzevase*, in den *fahlweißen, züngelnden Wolkenmustern* auf dunklem Grund, oder auch in dem *schwarzfädigen Spinnennetz* mit den darin verfangenen kleinen, *blauflügeligen* Vögeln oder in dem *kreisenden Bewegungsmuster* der *blütenhaften Schneeflocken* Bildmotive, Linien, Farbe und Stimmungsgehalt des Jugendstils wahrzunehmen? Wohl aber zögern wir noch, von Art Nouveau zu sprechen, da wir wissen, es handelt sich um einen japanischen Künstler. Wer möchte da so leicht entscheiden, ob das, was wir zum Stil des Art Nouveau rechnen, nicht eigentlich bloß japanisch ist, Teil der japanischen Ästhetik, von der der Jugendstil seinerseits so viele und wesentliche Anrengungen empfing? Und dennoch haben wir den Eindruck, daß ganz bestimmte Wesensmerkmale des Art Nouveau ihre so genaue Entsprechung erst in Kawabatas Stil finden. Erst von diesem Blickpunkt, so scheint es, öffnet sich uns das Verständnis für die Eigentümlichkeit der Erzählungen Kawabatas — nämlich für das, womit diese die Schwelle zur modernen Literatur überschreiten. Die historische Entwicklung würde es an sich durchaus zugelassen haben, daß Kawabatas bildhaftes Denken, Fühlen und Sehen vom Art Nouveau beeinflußt wurde, denn dieser Stil hat als Stilganzes auf Japan zurückgewirkt.[21] Möglich wäre hingegen auch, daß bei Kawabata eine vom Art Nouveau unabhängige Symbiose aufgrund gleicher Voraussetzungen entstanden ist. Was uns bei Kawabata an den Art Nouveau, genauer gesagt, an eine seiner Richtungen denken läßt, ist zunächst einmal die schwingende, schwebende Linearität seines Stils (wir betonten das bereits in Bezug auf seine Sprache) und die Art, wie alles zum bildlichen Dekor gerät. Jedes Erlebnis wird in Bildern vergegenständlicht, die ihrerseits — das erscheint uns als das Wesentliche — das ästhetische-psychologische Erlebnis des betrachtenden Lesers ansprechen möchten. Stimmung ist das Ziel dieser Kunst. Um der jeweils richtigen Gestimmtheit willen ist noch — wie im Art Nouveau — das kleinste Detail innerhalb des Zusammenhangs wichtig: Es gibt dem Ganzen die Gestimmtheit wie es vom Ganzen seine Gestimmtheit erhält. Unter diesem Gesichtspunkt kommt selbst einem so geringfügigen Motiv wie jenem, daß die Personen Kawabatas so oft nicht ihre Augen, sondern ihre Augenlider schließen, Bedeutung zu. Paßt nicht selbst diese Empfindung der schweren Augenlider ganz zu dem Stimmungsdekor des Art Nouveau?

Der Maler Maurice Denis schrieb 1895 „daß es für jede Empfindung, jeden menschlichen Gedanken ein anschauliches, dekoratives Äquivalent, eine korrespondierende Schönheit gebe“. Genau die gleiche Überzeugung meinen wir,

21) Man braucht sich nur die Gebrauchsgrafik und das Design aus den Jahren Ende Meiji, Anfang Taishō, also am Anfang unseres Jahrhunderts anzusehen, um den Einfluß des europäischen Jugendstils festzustellen.

drückt sich in Kawabatas Kunst aus und rückt sie in die Nähe des Art Nouveau. Und wie jene Künstler, so hat auch Kawabata die Neigung, die Wahrnehmungsmöglichkeiten des bloßen Auges zu überschreiten und Wirlichkeitszonen ursprünglich verschiedener Ebenen auf ein und dieselbe zu heben. In diesem Sinne erhält das Spiegelmotiv, das Kawabata so häufig verwendet, seine symptomatische Bedeutung: Die sichtbare Welt wird zugleich als die nur scheinbar sichtbare Welt sichtbar. Und daher dienen auch Kawabatas Metaphern im Grunde nicht der veranschaulichenden Beschreibung eines Dinges als vielmehr dazu, dieses Ding anders zu sehen, nämlich eine neue Form in der vertrauten zu entdecken. „*Da sie* (Komako) *ihren Kimonokragen abstehen ließ, war es, als habe sich vom Rücken zu den Schultern hin ein weißer Fächer aufgeklappt*",**)[22] heißt es beispielsweise. Oder „*Der Mond trat kalt heraus wie eine in blaues Eis eingefrorene Klinge*".*)[23] Eine solche verfremdete Form kann sich aus dem alten Zusammenhang lösen und neue assoziative Verbindungen anknüpfen. Auf diese Weise entstehen zum Teil Kawabatas Ketten von Bildassoziationen. Vielleicht aber ist ein Moment noch wesentlicher, das sich, so wie im Art Nouveau, nun auch bei Kawabata anbahnt. Der Raum, sowohl örtlich als auch zeitlich, wird bei Kawabata im herkömmlichen Verstande eigentlich verneint. Das Abbilden des illusionistischen Raums wird zerstört, indem über die zeitliche und örtliche Distanz gleichsam verundeutlichende Schleier gelegt werden oder verschiedene Wirklichkeitsschichten unmittelbar ineinandergleiten. Es ist eine Folge wechselnder seelischer Perspektiven. Von Augenblick zu Augenblick kann die Erzählung von der Wirklichkeit der sichtbaren Umwelt in die Wirklichkeit der inneren Vorstellungen überwechseln und zurückwechseln. Sie befindet sich in einem unaufhörlichen Übergang. Ein Roman wie „Der See" ist von Anfang bis Ende in diesem Schwebezustand gehalten. Wir zitieren nochmals die gleiche Stelle daraus. Gimpei hatte sich in einem „Turkish Bath" in Karuizawa massieren lassen.

„*Die Badehilfe begleitete ihn bis zum Ausgang, und er trat in die Nacht hinaus. Da hatte er die Wahnvorstellung von einem großen Spinnennetz* . . . (Siehe Zitat S. 184)
Die Spinne verharrte in dessen Mitte, den Schwänzen der Vögel zugewandt, denn hätte sie sich ihnen von vorn genähert, wäre die Haut ihres Leibes sehr wahrscheinlich von deren Schnäbeln zerhackt worden.
Gimpei richtete seine Augen noch höher zu dem dunklen Wald. Der nächtliche Brand fern am anderen Ufer spiegelte sich in dem See des Heimatdorfes seiner Mutter wider. Es war Gimpei, als zöge es ihn hin zu dem nächtlichen Feuer, das sich in jenem See widerspiegelte."**) Äußere Wirklichkeit, innere Ahnungen und Erinnerungen werden ineinander verschmolzen.

22), 23) Aus: Yukiguni.

Doch auch in anderen Romanen und Erzählungen — wie wir wiederholt angedeutet haben — erleben wir diese Verwandlungsmöglichkeiten von Gegenständen, die bald diesen bald jenen Bedeutungsinhalt annehmen. Und so geben wir noch ein Beispiel aus „Tausend Kraniche", das wir neben „Schneeland" als das gelungenste Werk unter den vier genannten Romanen ansehen möchten.
„*Diese Allee verlief fast genau im rechten Winkel zur Stadtbahn nach Osten und Westen. Es war gerade der Augenblick, da sie die Abendsonne widerspiegelt. Wie von einem glänzenden Metallband blendete das Licht. Doch da die Bäume im Gegenlicht standen, war ihr Grün in Schwarz getaucht und ihre Schatten wirkten kühl. Ihre weitausladenden Äste trugen reiches, großblättriges Laubwerk. Auf beiden Seiten war diese große Allee von stattlichen Häusern europäischer Bauart gesäumt.*
Sie war merkwürdig menschenleer. Man konnte sie ohne weiteres bis zum Graben des kaiserlichen Palastes überblicken. Auch ihre gleißende Fahrbahn war lautlos.
Blickte man aus der übervollen Bahn hinunter, schien in dieser seltsamen Abendstunde nichts weiter als diese Allee aufzutauchen, die das Gefühl von etwas Ausländischem vermittelte.
Kikuji glaubte, er sähe im Schatten der Bäume Fräulein Inamura gehen, die das hellrotseidene Furoshiki mit den tausend weißen Kranichen trug.
Kikuji fühlte sich erleichtert."*)

Diesem Umschlag der Erfahrungen in neue und unerwartete Beziehungen ist etwas Schwankendes eigentümlich. Es stiftet Beunruhigung und Verwirrung. Und so sehr bei Kawabata in den erzählten Begebenheit selbst die eigentliche Krise des modernen Menschen fast unausgesprochen bleibt, so stark ist sie unterschwellig vorhanden, und so deutlich tritt sie im Stil hervor.

Kawabata hat die Schwelle zur modernen Literatur überschritten. Dennoch hat seine Literatur keine eigentliche Nachfolge gefunden und scheint für die moderne Entwicklung des japanischen Romans nicht zukunftweisend gewesen zu sein. Das Moderne in Kawabatas Erzählungen wird bislang nur ganz am Rande wahrgenommen. Seine Literatur ist zu sehr auf eine rein ästhetische, nihilistische Weltsicht bezogen, zu sehr auf Kostbarkeit und Erlesenheit abgestimmt und zu wenig an den Problemen des Menschen in der hochindustrialisierten Gesellschaft interessiert, um heute fruchtbar zu werden. Sie ist zu spät — oder zu früh? — geschrieben.

Unabhängig aber von aller Stileinordnung und historischen Betrachtung ist ins Licht zu rücken:

Wie Kawabata innerhalb der erzählenden Prosa, den handlungsvollen Erzählungen, die er schreibt, „jede Empfindung, jeden menschlichen Gedanken" in ein Bild vergegenständlicht, das macht das Einzigartige seiner Literatur aus, macht sie zu einer Literatur sui generis.

DAS KEISHI-RYO DES YORO-KODEX

von

Hans Adalbert Dettmer

Die vorliegende Übersetzung[1] des 13. Teiles (Keishi-ryô 27531, „Gesetze betreffend die Nachfolge") des Yôrô-Kodex von 718 ist als Beitrag zur Interpretation der Terminologie des altjapanischen Staatswesens gedacht. Diese kürzeste Sektion der Gesetzessammlung erfuhr bei der Revision gegenüber ihrer allerdings nur fragmentarisch erhaltenen Fassung im Taihô-Kodex von 701 eine Akzentverschiebung: Sie wurde stärker auf die Regeln des Schattenrang-Systems[2] ausgerichtet und wich dadurch in ihrem Sinngehalt noch weiter vom rezipierten T'ang-Recht ab, als es in dem älteren Kodex der Fall war[3]; dennoch blieben die Bestimmungen zur Nachfolge in der Stellung des Familien-Oberhauptes[4] Mittelpunkt. Wähend Sippen-Oberhäupter[5] nur am Rande erwähnt sind, stellen die Definition der „Kaiserlichen Familie" etc.[6] und die Heiratsvorschriften für deren Mitglieder[7] weitere wichtige Bestandteile dieser Nachfolge-Gesetze dar.

Gesetze betreffend die Nachfolge[8]; 4 Abschnitte.

1. Abschn. Die Erlauchten Brüder[9] und die Erlauchten Söhne[10] sind sämtlich als Kaiserliche Prinzen[11] zu betrachten.

   Bei den Söhnen von Kaiserinnen verhält es sich ebenso[12]. Die anderen (späteren Nachkommen) sind alle als Prinzen[13] zu betrachten. Nachkommen von Kaisern[14] in der 5. Generation, wenn sie auch den Titel eines Prinzen erhielten, gehören nicht mehr zur Kaiserlichen Familie[15].

2. Abschn. Die Nachfolge[16] von Inhabern des 3. oder eines höheren Hofranges[17] haben stets die Haupterben[18] zu übernehmen. Falls kein haupterbberechtigter Sohn da ist, auch wenn dieser schuldig oder krank[19] ist, ist ein haupterbberechtigter Enkel einzusetzen[20]. Ist kein haupterbberechtigter Enkel da, ist zunächst ein jüngerer Bruder gleicher Mutter des Haupterben einzusetzen. Ist kein jüngerer Bruder (gleicher) Mutter da, ist ein Miterbe einzusetzen[21]. Ist kein Miterbe da, ist ein jüngerer Bruder gleicher

Mutter des haupterbberechtigten Enkels einzusetzen. Ist kein jüngerer Bruder (dieser Generation mit gleicher) Mutter da, ist ein miterbberechtigter Enkel einzusetzen.

Für Inhaber des 4. oder eines geringeren Hofranges sind lediglich haupterbberechtigte Söhne einzusetzen[22].

D.h. von den gewöhnlichen Leuten an aufwärts. Verschieden die Haupterben von Inhabern 8. und höherer Hofränge[23], ehe sie ernannt waren, auch wenn sie schuldig oder krank sind, ist wiederum ein Wechsel bei der Einsetzung zu gestatten[24].

Hinsichtlich des Sippen-Oberhauptes[25] ist einem Kaiserlichen Folge zu leisten.

3. Abschn. Über die Festsetzung der Haupterben von Inhabern 5. und höherer Hofränge ist dem Riten-Ministerium eine Erklärung abzugeben[26]. (Das Ministerium) hat den Sachverhalt zu prüfen und dem Großkanzleramt mitzuteilen. Wenn der Haupterbe eine Schuld oder eine Krankheit hat[27],

   Schuld, d.h. (eine Person, die) dem Sake verfallen[28] und anderer Verstöße schuldig[29], künftig nicht zu sinnvoller Tätigkeit taugt[30]. Krankheit, d.h. Invalidität[31].

   und untauglich ist, die wichtigen Dinge zu übernehmen[32], so ist die zuständige Amtsstelle[33] zu benachrichtigen. Nach Prüfung des Sachverhaltes ist eine erneute Einsetzung zu genehmigen[34].

4. Abschn. Es ist zu gestatten, daß ein Prinz eine Kaiserliche Prinzessin[35] zur Frau nimmt, und daß ein Untertan eine Prinzessin 5. Generation zur Frau nimmt[36]. Aber ein Prinz 5. Generation darf keine Kaiserliche Prinzessin zur Frau nehmen[37].

Anmerkungen

1) Der Übersetzung liegt der Text des Kokushi taikei (Ausgabe 1959 S. 147/48) zugrunde. Die im Original nicht numerierten Abschnitte sind hier mit fortlaufenden Ziffern versehen. Die Angaben des Grundkommentares sind mitübersetzt (eingerückt), die des Ryô no gige dagegen nur in den Anmerkungen berücksichtigt. Für die Literaturangaben wurden folgende Abkürzungen benutzt:

As	Asahi shinbun
Ayr	Aida Noriharu, Chû-kai Yôrô-ryô, Tôkyô 1964
DUJ	Dettmer, Die Urkunden Japans; Bd. 1 Wiesbaden 1972
Es	Engi-shiki
H-Rg-k	Kondô Yoshiki, Hyô-chû Ryô no gi-ge kô-hon; 2 Bde. Tôkyô 1951 (=Shintei zôho Kojitsu sôsho Bde. 3 u. 4)
Kt	Kokushi taikei
Rg	Ryô no gige
Rs	Ryô no shûge

Andere Werke der benutzten Sekundärliteratur sind beim ersten Vorkommen mit vollem Titel genannt, später nur noch in Kurzform. Hinter jedem in den Anmerkungen angeführten relevanten japanischen Terminus ist die Nummer seines ersten Zeichens im Wörterbuch von Morohashi Tetsuji

(Dai Kan-Wa jiten; Tôkyô 1955–1960) angegeben.

2) on-i 31840, Schattenrang, s. DUJ 1.133.

3) Sekiguchi Hiroko, Ritsuryô-kokka ni okeru chaku- sho-shi-sei ni tsuite; in: Nihon-shi kenkyû Nr. 105 (Mai 1969) S. 8 ff.

4) S. Abschn. 2 u. 3.

5) S. Abschn. 2.

6) S. Abschn. 1.

7) S. Abschn. 4.

8) Bei der Übersetzung des Terminus kei-shi 27531 folge ich Wedemeyer/Miura (s. O. Nachod, Geschichte von Japan II 2 S. 562; Leipzig 1930: Nachfolger-Sukzession [Erbfolge der Beamten]) und AYR, obwohl die Kommentatoren des Shûge Kt-Rs S. 519 den Nachfolger selbst darunter verstehen.

9) kô no keitei 22701, die Brüder von Kaisern; zur Wiedergabe von kô mit „erlaucht" s. die erste Anm. (Abschn. 37) zu meiner demnächst erscheinenden Bearbeitung des Kushiki-ryô.

10) ô-ji 22701, Söhne von Kaisern; s. DUJ 1.11/10 u. /17.

11) shinnô 34918, Kaiserlicher Prinz; 2. DUJ 1.111.1, wo auch die spätere Entwicklung berücksichtigt ist. — Das Ko-ki Kt-Rs 2. 519 weist ausdrücklich darauf hin, daß diese Regelung auch für den Fall galt, in dem ein Prinz 3. Generation zum Kaiser eingesezt wurde. — Schwestern und Töchtern von Kaisern stand der Titel nai-shinnô 1418 zu (nach Ana-ki Kt-Rs l.c.; vgl. AYR S. 658).

12) Nach dem Ana-ki Kt-Rs S. 519 sind hier die Geschwister analog zu dem Verfahren bei Kaisern einzubèziehen. Der Mann einer Kaiserin blieb ggf. Prinz, obwohl seine Söhne Kaiserliche Prinzen wurden (Ko-ki Kt-Rs l.c.). — Die Angabe des Gige zu diesem Passus ist irreführend, denn es wurde stillschweigend vorausgesetzt, daß Kaiserinnen dem Kreis der nai-shinnô entstammen mußten: nur dann ist der zitierte Abschn. 4 dieses Gesetzes anzuwenden. In diesem Zusammenhang wirft das Shu die interessante Frage auf, was mit den Kindern einer Kaiserin geschehe, die eine Ehe entgegen der Bestimmung der 4. Abschn. eingegangen war. Darauf wurde in einer späteren Scholie geantwortet: Die Kinder seien als gewöhnliche Leute anzusehen (Kt-Rs S. 519).

13) sho-ô 35743, (gewöhnlicher) Prinz; z. DUJ 1.111.1. — Die chinesischen Regeln der T'ang-Zeit waren weit differenzierter, s. Niida Noboru, Tô-rei shū-i, 2. Aufl. Tōkyō 1964 S. 304 u. DUJ l.c.

14) Der Text geht von den shinnô aus, die aber als 1. Generation zählen; es wäre wörtl. zu übersetzen: die 5. Generation nach den Kaiserlichen Prinzen (diese eingeschlossen).

15) kô-shin 22701, Mitglieder der Kaiserlichen Familie; s. DUJ 1.111.1. Nach H-Rg-k Bd. 2 S. 42 wurde 798 allerdings nur die Verordnung von 706 (5. Generation zählt zur Kaiserl. Familie, der Titel „Prinz" in der Stammlinie vererbbar) außer Kraft gesetzt, nicht die Erweiterung von 729, was mir sehr fragwürdig scheint. — Das Ana-ki Kt-Rs S. 519 führt aus, den Nachkommen eines Kaisers in der 6. Generation seien Familiennamen (kabane) zu verleihen und sie damit in die Gruppe der (gewöhnlichen) Staatsdiener sho-shin 35743 einzureihen.

16) Es handelt sich hier in erster Linie um die Erbfolge hinsichtlich der Stellung eines Familien-Oberhauptes ie no kei-shô (Sekiguchi op. cit. p. 9); Sippen-Oberhäupter werden am Ende dieses Abschnittes nur erwähnt. Die Vermögensangelegenheiten im Erbfall, d.h. die Erbteilung etc., regelt der Abschn. 23 des Ko-ryô (Kt-Rg S. 98/99, Dettmer, Die Steuergesetzgebung der Nara-Zeit, Wiesbaden 1959 S. 90–92).

17) Auch hier wurden die Großwürdenträger getrennt behandelt, sicherlich eine Folge des Schattenrang-System; s. DUJ 1.133.

18) chaku(-shi) 6656, Haupterbe (haupterbberechtigter Sohn); zur Mehrdeutigkeit der Begriffe chaku-shi etc. s. Sekiguchi op. cit. Im Sinne des Kodex ist die Übertragung mit „Haupterbe" angemessen, wenn auch nach Sekiguchi's Ergebnissen op. cit. S. 31 ff bisweilen mehrere Söhne gleichberechtigt z.B. das Schattenrang-Privileg genossen; vgl. Kondō op.cit. tom. 2 p. 43. — Die folgende Aufzählung der möglichen Erben gibt die Reihenfolge der Anspruchsberechtigten an, ihr liegt das Prinzip der Primogenitur zugrunde; dieser Absatz stimmt fast wörtlich mit dem entsprechenden Passus des T'ang-Rechtes überein (s. Niida op.cit. p. 305/6). — Das Seki teilt Kt-Rs S. 520 mit, daß bei der Nominierung eines Haupterben dessen Vater selbst das jibu-shô und die Stamm-Registratur

hon-kan 14421 davon zu unterrichten habe; das jibu-shô machte nach der Prüfung dem Großkanzleramt Meldung; s. folg. Abschn.

19) sai-shitsu 28293, schuldig und/oder krank. Dieses Binom kommt im folgenden Abschnitt wieder vor und ist dort im Text des Grundkommentares und im Gige erläutert; s.u. Anm. 27 ff.

20) Das Gige weist Kt-Rg p. 147 darauf hin, daß bei Ausscheiden des Haupterben nach dessen Ernennung zwar der haupterbberechtigte Enkel eingesetzt und ernannt werden konnte, aber kein jüngerer Bruder; denn dieser hätte nicht dem Rang des chaku-shi entsprechend ernannt werden können (vgl. aber Anm. 23). Anders war es, schied der Haupterbe von seiner Ernennung aus. Einer späteren Glosse zufolge wurde, schied auch der haupterbberechtigte Enkel aus, dessen jüngerer Bruder (sogleich) eingesetzt, wenn der Haupterbe zuvor ernannt worden war (Kt-Rs S. 520).

21) Diese Regelung galt aber auch nur für den Fall, daß zuvor keine andere Einsetzung erfolgt war (Ato-ki Kt-Rs S. 522).

22) Nach AYR S. 661 ist dies darauf zurückzuführen, daß es bei Inhabern 4. u. 5. Ränge (ursprünglich) keinen Schattenrang für die Enkel gab; s.o. Anm. 17. Andererseits aber gab es für 6. und geringere Ränge überhaupt keinen Schattenrang; den Enkeln von Inhabern 4. Ränge wurde im Jahre 800 ein solcher zugestanden (s. DUJ 1.133 Zuff. 23–26). — Nach H-Rg-k Bd. 2 S. 45 kamen für die ersatzweise Ernennung die anderen Söhne und Adoptivsöhne in Frage; einer Anordnung des Großkanzleramtes vom 4.9.701 (As-Shoku-Nihongi Bd. 1 S. 23, Snellen, Shoku Nihongi TASJ XI (1934) S. 195) zufolge mußten allerdings dazu Neffen des Kinderlosen adoptiert werden (vg. Ko-ryô 12 Kt-Rg S. 94, Dettmer, Steuergesetzgebung S. 83).

23) Nach dem Gige Kt-Rg S. 147 bèzieht sich diese Passage nur auf Inhaber 4. und geringerer Ränge. Die anschlièßende Feststellung, daß beim Ausscheiden des Haupterben nach seiner Ernennung nicht abermals eine Ernennung vorgenommen werden kann, interpretierte Kondô H-Rg-k Bd. 2 S. 45: Schied ein Haupterbe eines Inhabers des 6. oder eines geringeren Ranges nach seiner Ernennung aus, so konnte die Familie wohl wieder einen Haupterben einsetzen, eine Ernennung fand jedoch nicht statt.

24) Dieser Abschnitt läßt eine Reihe von Fragen zu Verfahrensvarianten aufkommen, die nach dem Text nicht beantwortet werden können vgl. Shu Kt-Rs S. 522.

25) uji no sô 17026, Sippen-Oberhaupt; nach dem Gige zu Mosô-ryô 10 Kt-Rg S. 294 und Ko-ki Kt-Rs S. 523 u. 967 mit uji no kami gleichzusetzen, d.h. (H-Rg-k Bd. 2 B. 45) mit uji no chô-ja. Zu unterscheiden ist hiervon das Oberhaupt einer Einzelfamilie (Sekiguchi op. cit. p. 30.), s.a. Anm. 16.

26) Die Übertragung von jibu-shô mit „Riten-Ministerium" erfolgte in Anlehnung an Sansom, Early Japanese Law and Administration I S. 84, in TASJ IX (1932). — Dem Seki Kt-Rs S. 523 zufolge mußte der Vater des Haupterben diese Erklärung selbst abgeben. Die Behörden der Hauptstadt bzw. der Provinz waren zu informieren, das shikibu-shô zu benachrichtigen. Das Shu Kt-Rs l.c. gibt andere Dienstwege an: Das jibu-shô benachrichtigt die Lokalbehörden und das Großkanzleramt, dieses das shikibu-shô; entsprechend revidierte das minbu-shô die Register. „Heutzutage" (so das Shu) veranlaßte das jibu-shô die Lokalbehörden zur Registerrevision. Distriktsbeamte 5. und höherer Ränge mußten die Provinzbehörden von der Einsetzung benachrichtigen. Ergänzend teilt das Shûge mit (Kt-Rs S. 524): Verschied der Vater, bevor er den Haupterben nominiert hatte, erhielt (sein wahrscheinlicher Kandidat) den 8. Rang (hier tsui-i 38836 genannt).

27) sai-shitsu 28293, Schuld und/oder Krankheit (haben), Schuldige und/oder Kranke.

28) Nach der furigana des Textes Kt-Rg S. 147 (kôtamu-shi) könnte hier (in Verbindung mit Gensen s.v.k.) auch ein ausschweifendes Liebesleben zum Tatbestand gehört haben.

29) Das Gige Kt-Rg S. 147 erläutert, daß hier Verbrechen gemeint sind, die mit leichter Verbannung (to-zai 10121, Kt-Ritsu S. 1) und schwerer bestraft wurden. Beging der Anspruchsberechtigte mehrere Verstöße gegen das geltende Recht, so war er auch dann von der Nachfolge auszuschlièßen, wenn diese zwar leichterer Art waren, er aber als unverbesserlich angesehen werden mußte. Einzelne Kommentare des Shûge geben abweichende Differenzierungen der zum Ausschluß führenden Vergehens-Grade (Kt-Rs S. 524).

30) shô-rai ni ki-yô ni taèzaru (hito); ki-yô 4376 ist ein Terminus chinesischer Herkunft, mit dem

u.a. ein zu verantwortungsvoller Tätigkeit befähigter Mensch bèzeichnet wurde; s. Seki Kt-Rs S. 524.

31) Das Gige gibt hier als Bedeutung nur hai-shitsu 22520, Invaliden (zur Definition dieses und der folgenden Begriffe s. Ko-ryô 7, Kt-Rg S. 92/93, Dettmer, Steuergesetzgebung S. 79/80), sinngemäß sind aber die Vollinvaliden toku-shitsu 26344 als noch weniger Geeignete einzuschlièßen, während die Gebrechlichen zan-shitsu 16506 dennoch durchaus die Nachfolge antreten konnten (AYR S. 665), wogegen allerdings ein Kommentator des Shûge Kt-Rs S. 524 Bedenken erhob.

32) shô-chô 11852, wichtige Dinge übernehmen, durchführen, auf kultisch-zeremonielle Verrichtungen bezogen (Gige Kt-Rg S. 148); Mathews', Chinese-English Dictionary No. 386 b 22: the chief mourner. Der Text (nach furigna und kaeriten) liest das Binom p. 147: chû o uku.

33) sho-shi 11715 ist hier als „die zuständige Amtsstelle" aufzufassen, nicht als eine der späteren Krieger-Behörden (vgl. Kushiki-ryô 62, 71 u. 72). Nach Kondô H-Gg-k Bd. 2 S. 46 ist es hier das jibu-shô.

34) Über den Wortlaut des Textes hinaus galt dies (hinsichtlich der Rangverleihung) nach Seki Kt-Rs S. 524 nur für die Fälle, in denen zuvor noch keine Ernennung ausgesprochen worden war; andernfalls erhielt der neue Haupterbe nur die (sonstige) Hinterlassenschaft. Und verschied der Haupterbe, gleichgültig ob ernannt oder nicht, so durfte niemand aus seiner Generation eingesetzt werden, sondern einer seiner Söhne (Kt-Rs l.c.); diese Regel dürfte allerdings nur analog zu den Bestimmungen des 2. Abschn. angewendet worden sein.

35) Im Text sind bei den Titelangaben die Titel der weiblichen Personen nicht als solche bezeichnet.

36) D.h. ein Untertan (Ko-ki Kt-Rs S. 525: bis hinab zu den gewöhnlichen Leuten) durfte kein Mitglied der Kaiserl. Familie ehelichen. Es liegt hier keine Bestimmung darüber vor, ob es den Mitgliedern der Kaiserl. Familie erlaubt war, eine Untertanin zu heiraten, aber das kôgû shokuin-ryô 16 Kt-Rg S. 69 sah in einer solchen Ehe nichts Außergewöhnliches. — Nach einem Erlaß des Jahres 793 (Enryaku 12, 9, 10 = 19.10.793; As-Nihon-kôki Bd. 2 S. 13, Lewin, Rikkokushi/Kanmu-ki S. 305) durften Söhne der bedeutenderen Familien Prinzessinnen 3. Generation zur Frau nehmen, während die Fujiwara (Kondô H-Rg-k Bd. 2 S. 47 zitiert abweichend: Fujiwara und Minamoto), ihrer besonderen politischen Verdienste wegen sogar Prinzessinnen 2. Generation heiraten durften; merkwürdigerweise ist die Änderung der geltenden Richtlinien nicht im Shûge vermerkt. Das Engi-shiki Kt-Es S. 353 enthält eine weitere Bestimmung, nach der Prinzen und Kaiserl. Prinzen Töchter aus Untertanen-Familien ehelichen durften, Kaiserl. Prinzessinnen und Prinzessinnen konnten auch in Familien geringeren Standes einheiraten — eine Angleichung der Stellung erfolgte aber nur in einem Fall (bei Prinzen 5. Generation); d.h. Frauen aus nicht-prinzlichen Häusern wurden durch die Eheschließung keine Mitglieder der Kaiserl. Familie, angeheiratete Prinzessinnen dagegen blieben es.

37) Verstöße gegen diese Bestimmungen wurden zwar gesetzlich verfolgt, aber Scheidungen nicht verfügt (Ana-ki Kt-Rs S. 525).