

Morioka, Sasaki

KO HOME

und

BUNSHICHI MOTTOI

—Zwei Rakugo-Stücke—

(Übersetzung mit Einleitung)

OAG aktuell Nr. 30

Ko home und Bunshichi mottoi

HEINZ MORIOKA UND MIYOKO SASAKI

Zwei Beispiele für Humor (*ochi*) und Mitgefühl (*ninjô*) in der Erzählkunst des Rakugo

(übersetzt und eingeleitet von Heinz Morioka und Miyoko Sasaki)

Die OAG ist eine 1873 in Japan durch deutsche Kaufleute, Gelehrte und Diplomaten gegründete Vereinigung, deren Ziel es u.a. ist, die Länder Ostasiens, insbesondere Japan, zu erforschen und darüber zu veröffentlichen.

Die Reihe OAG *aktuell* erscheint in unregelmäßigen Abständen und geht allen Mitgliedern der OAG kostenlos zu. Soweit die jeweilige Auflage reicht, steht sie auch anderen Interessenten zur Verfügung.

Die Manuskripte für die Reihe OAG *aktuell* gehen in der Regel auf Vorträge zurück, die in der OAG gehalten wurden. Zusätzlich werden gelegentlich auch andere Beiträge aufgenommen. Sie enthalten grundsätzlich die Auffassung der jeweiligen Verfasser, die sich nicht notwendigerweise mit der Auffassung der OAG zu decken braucht.

Das vorliegende OAG *aktuell* erscheint als Begleitheft zu der Rakugo-Aufführung von 'Ko home' (durch San'yûtei Gokuraku) und 'Bunshichi mottoi' (durch San'yûtei Enraku) am 9. März 1988 in der OAG.

Copyright © 1988 Deutsche Gesellschaft für Natur- und Völkerkunde Ostasiens (OAG)
Tokyo, Japan
Printed in Japan, by Komiyama Printing Co.,
January 1988

1. Einleitung

Rakugo ist eine traditionelle volkstümliche Kunst des Erzählens. Die Geschichten selbst werden ebenfalls *rakugo* genannt. Rakugo werden von berufsmäßigen Erzählern (*hanashika*) auf der Bühne eines varietätartigen Theaters, des sogenannten *yose*, vorgetragen.

Die historischen Zentren des Rakugo sind Osaka and Tokyo (bis 1868 Edo). In Tokyo bestehen heute sieben *yose* mit täglichen Programmen, in Osaka drei und in Kyoto und Nagoya je eins. Neben dem Rakugo bietet das *yose* auch andere traditionelle Erzählformen sowie Tänze und Akrobatik. Im Vergleich zur geringen Anzahl der regulären *yose*-Theater ist die Zahl der berufsmäßigen Erzähler verhältnismäßig groß. Die vier *hanashika*-Vereinigungen Tokyos haben etwa 260, die Vereinigung Osakas etwa 100 Mitglieder. Der Rakugo-Erzähler ist nicht auf eine bestimmte Theaterausstattung angewiesen. Ein *yose* läßt sich leicht improvisieren. Notwendig ist nicht mehr als ein Podest

mit einem großen Sitzkissen, hinter dem ein schmuckloser, faltbarer Wandschirm aufgestellt ist. Alles andere bringt der Künstler selbst mit: als "Kostüm" einen Kimono und als "Requisiten" für die Gestik einen Fächer und ein kleines Handtuch. So können *hanashika* überall im Lande ihre Vorstellungen geben. Auch in den Wochenprogrammen des Rundfunks und des Fernsehens hat Rakugo einen festen Platz.

Wie überall hat auch in Japan das Interesse an traditionellen Künsten seit dem letzten Kriege erheblich abgenommen. Aber Rakugo hat bisher alle Krisen überwunden und immer wieder bei jung und alt, in den Städten wie auf dem Lande, neue Freunde und Förderer gefunden. Die anhaltende Popularität kann nur dadurch erklärt werden, daß in den Rakugo-Erzählungen Elemente enthalten sind, die viele Japaner auch heute noch ansprechen.

Die Bezeichnung *rakugo* hat sich erst zu Beginn dieses Jahrhunderts eingebürgert, als es Mode wurde, rein japanische Worte den Schriftzeichen entsprechend in sino-japanischer Lautung zu lesen. Der im 19. Jahrhundert, der Blütezeit des Rakugo, übliche Ausdruck war *otoshihanashi*, was soviel heißt wie "schwankhafte Erzählung, die mit einer Pointe (*otoshi*, heute meist *ochi*) endet." Heute umfaßt die Gattung des Rakugo in der Hauptsache erweiterte Versionen solcher Geschichten aus dem 17. bis 19. Jahrhundert. Die ursprüngliche Form der Pointe ist ein Wortspiel. Wegen seiner vielen gleichen und ähnlichen Lautungen liegen Wortspiele (*jiguchi*) im Japanischen sehr nahe und finden sich in allen Literaturgattungen. In einer zweiten Form kommt der zum Lachen reizende Schlußeffekt durch überraschende, und abwegige Gedankenverbindungen zustande. Im Unterschied zum Wortspiel wird diese Pointen-Art "Gedankenspiel" (*chiteki asobi*) ge-

nannt. Wegen des erweiterten und zusammengesetzten Charakters der heutigen Erzählungen kommt es häufig vor, daß eine Pointe nicht nur am Schluß, sondern auch an anderen Stellen auftritt. Man reserviert im allgemeinen den Ausdruck *ochi* für die Schlußpointe und nennt die Pointen im Verlaufe der Erzählung *gyagu* (abgeleitet vom englischen "gag").

Der imaginäre szenische Hintergrund der meisten Rakugo-Stücke ist das Milieu der Handwerker und kleinen Händler in den Unterstädten (*shitamachi*) von Tokyo und Osaka: Kaufläden, Reihenmietfhäuser (*nagaya*), Tempel, Vergnügungsviertel; dazu kommen Herbergen, Ausflugs- und Wallfahrtsorte.

Die Hauptpersonen auf der Bühne des Rakugo sind die Bewohner der Reihenmietfhäuser, Hausbesitzer, aufs Altenteil zurückgezogene Familienoberhäupter (*in-kyo*), Verwalter (*bantō*), junge Stutzer (*wakadanna*), buddhistische Priester, Quacksalber, Geishas und Kurtisanen. Auch Tiere wie der Hund, der Fuchs und der Dachs treten auf. Besonders ausführlich ist die Schilderung der Handwerker und kleinen Angestellten der Unterstadt. Sie zeigen sich meist als relativ unbeschwerte Menschen. Auf sie üben die *sandora*, "die drei Wege des Vergnügens", nämlich Trinken, Glücksspiel und Frauen, weit mehr Anziehungskraft aus als etwa die konfuzianistischen Tugenden der Samuraiklasse oder die Profitsucht der Großkaufleute. "Versäume nicht, was wirklich lebenswert auf dieser Welt ist; ganz gleich, was um dich herum geschieht oder was die anderen denken," lautet die Parole eines typischen Rakugo-Helden.

Zur Gattung des Rakugo gehört auch eine Anzahl längerer Geschichten, die nicht mit einer Pointe enden und auch im Verlaufe der Handlung nur wenige Gags enthalten. Dies sind vor allem die sogenannten *ninjō*

banashi, "gefühlvolle Geschichten" aus dem Leben des Volkes. Während die Wirkung der *otoshibanashi* vor allem auf dem witzigen "Aufspießen" (*ugachi*) menschlicher Schwächen besteht, leben die *ninjō banashi* aus dem Mitgefühl (*ninjō*) mit eben diesen Schwächen im Spannungsfeld gesellschaftlicher Verpflichtungen (*giri*). Die großen Themen der *ninjō banashi* des Rakugo sind: Beziehungen zwischen Eltern und Kindern oder Meistern und Untergebenen; Beziehungen zwischen Eheleuten; Mitleid mit Menschen in Verlegenheit und Not. Dazu kommen die sogenannten *kaidan banashi*, Geschichten über Verwicklungen aus einem früheren Leben (Karma) und Geistererscheinungen. Der bis heute bekannteste Meister für *ninjō banashi* und *kaidan banashi* ist San'yūtei Enchō (1838–1900).

Die Anzahl der existierenden Rakugo-Geschichten steht nicht genau fest. Genannt werden bis zu 900 Titel; als Textausgaben oder Tonaufzeichnungen nachweisbar sind etwa 800. Zum Repertoire eines Rakugo-Erzählers gehören etwa 150 Stücke. Der Großmeister San'yūtei Enshō VI (1900–79), der dreihundert Titel "auf Abruf" bereit hatte, stellt eine Ausnahme dar. Der Rakugo-Meister San'yūtei Ensō VI (geb. 1940), hat den Ehrgeiz, bis zum Jahre 2000 fünfhundert Geschichten auf die Bühne zu bringen.

Neben dem klassischen Rakugo (*koten rakugo*) hat sich auch ein moderner Stil ohne festgelegte Formen, das sogenannte "neugeschaffene Rakugo" (*shinsaku rakugo*) entwickelt. Die Zahl der Anhänger des *shinsaku* ist jedoch bis heute unter Erzählern und Rakugo-Fans relativ gering. Farbige Persönlichkeiten in der Welt des Rakugo sind die Erzähler Kairakutei Black (1858–1923), ein in Australien gebürtiger Engländer, und Katsura Shijaku (geb. 1939), ein jüngerer Erzähler aus Osaka. Black erzählte auf Japanisch im *ninjō-*

banashi-Stil europäische Geschichten; Shijaku geht ins Ausland und bringt dort auf Englisch Rakugo im *otoshibanashi*-Stil.

Der erste Deutsche, der sich für die Künste des *yose* begeisterte, war der Hamburger Kaufmann Kurt Meißner. In einem Vortrag über das *yose* vor der OAG im Jahre 1912 kommt er zu dem Schluß, daß jeder Europäer, auch wenn er nicht jedes Wort versteht, seine "helle Freude" am Rakugo haben könne, und er wünscht dem japanischen Volk, daß sich "diese Art künstlerischer Volksunterhaltung" erhalten und weiter entwickeln möge. Meißner schließt seine Ausführungen über die Themenkreise des Rakugo mit den Worten: "So sind die Stoffe der *hanashika* zahlreich und vielseitig. Überdies kann man solche Geschichten gerne mehr als einmal hören, denn die glänzende Art des Vortrages allein genügt, das volle Interesse der Zuhörer zu fesseln."

2. *Ko home* (Komplimente für ein neugeborenes Kind)

Die Geschichte *Ko home* (Komplimente für ein neugeborenes Kind) ist eines der Standard-Übungsstücke für den oft derben Humor des Rakugo. Schon Anrakun Sakuden, einer der Pioniere der Erzählkunst des Rakugo (1554–1642), führt eine ähnliche Geschichte in seiner Sammlung an. Alle *hanashika* haben *Ko home* in ihren jungen Jahren auswendig gelernt. Aber auch Rakugo-Meister haben keine Scheu, die jedem Rakugo-Fan geläufige Erzählung von Zeit zu Zeit in neuer und abgewandelter Form in ihr Programm aufzunehmen.

In der heutigen Fassung ist *Ko home* eine Zusammensetzung zweier *otoshibanashi* mit ähnlichem Tenor.

Die Übergänge sind noch klar erkennbar; und in Fernsehprogrammen, denen nicht viel Zeit zur Verfügung steht, kann es vorkommen, daß nur eine der beiden Episoden erzählt wird. In diesem Falle heißt der erste Teil *Toshi home* (Komplimente für Menschen verschiedenen Lebensalters), und der zweite Teil ist im eigentlichen Sinne *Ko home*.

Kuma, der Bewohner eines Mietsreihenhauses in Edo — hitzköpfig, aber etwas schwer von Begriff —, bekommt von einem Meister (*inkyo*), der sich auf's Altenteil zurückgezogen hat, beigebracht, wie man zu verschiedenen Anlässen Komplimente ausspricht. Wenn man es geschickt mache, bekomme man dann ein Glas Sake spendiert. Kuma lernt die Phrasen und Sprüche auswendig, weiß aber nicht, wie er sie situationsgemäß anwenden soll. Er bringt nicht nur die Komplimente durcheinander, sondern verheddert sich in den Floskeln derart, daß schließlich seine wahren Gefühle in beleidigenden Schimpfwörtern zutage drängen. Kumas Gegenüber im ersten Teil (*Toshi home*) ist ein junger und tüchtiger Verwalter (*bantō*) eines Kaufmannshauses. Kuma kommt mit seinen Lobsprüchen auf dessen jugendliches Aussehen zunächst ganz gut über die Runden, wird dann aber plötzlich ausfällig. Selber ein mittelloser Faulpelz, fühlt er eine instinktive Abneigung gegenüber Mitgliedern des 'Establishment'.

Im zweiten Teil hat das neugeborene Kind seines Mieters Take ihm einige Kosten verursacht. Nach altem Brauch hatten alle Bewohner des gleichen Mietshauses (*magaya*) dem glücklichen Vater die Summe von einem *bu* (Pfennigbetrag) spendiert. Während nun Kuma seine Glückwünsche ausspricht, erscheint ihm das Baby plötzlich als Taschendieb, der ihm ein *bu* geklaut hat, und er möchte dem unschuldigen Kind am liebsten die Gurgel zudrücken.

Wie Kuma im einzelnen die memorisierten Komplimente entstellt, ist in beiden Episoden etwas unterschiedlich. Bei seinem Treffen mit dem Verwalter (*bantō*) erweist sich Kuma als fähig, relativ lange Formeln einigermaßen verständlich herauszubringen, aber er weiß nicht, wie man sie einer konkreten Situation anpaßt. Er hat zwar gelernt, einem Menschen, der 45 oder älter ist, Komplimente auszusprechen, doch als er den Verwalter trifft, der erst 40 ist, ist er am Ende seiner Weisheit. Bei der Beglückwünschung des neugeborenen Kindes gehen Kumas Komplimente nicht nur vollkommen daneben, sie bekommen außerdem einen verächtlichen Beigeschmack. Der *inkyo* hatte ihm zwei Redensarten eingetrichtert, die beide bedeuten: "Ein Genie zeigt sich schon in der frühesten Kindheit". Kuma entstellt den Spruch "Selbst das Keimblatt des Sendan-Baumes strahlt Duft aus" zu "Tausend Stufen (*sendan*) sind hoch, das schafft er wohl kaum"; und "Selbst eine Schlange von nur einem Zoll Länge wird eines Tages einen Menschen verschlingen" wird zu "Selbst eine Schlange von nur einem Zoll Länge wird einmal ein Würmchen verschlingen."

Beide Episoden haben ihre eigene Pointe. Der *Toshi-home*-Teil schließt mit Kumas mißplaziertem Kompliment, das ihm eine Ohrfeige einbringt.

Kuma: Ihr seht nicht viel älter aus als *yaku* (42).

Bantō: Was redest du daher? Ich bin doch erst 40 (schlägt ihn ins Gesicht).

Der *Ko-home*-Teil schließt mit einem Wortspiel, das sich die Bedeutungsnuancen von *tada* (1. nichts, 2. umsonst) zunutze macht. *Tada no sake*, ein Gratisgetränk", war die wahre Motivierung für Kumas Unternehmungen. Als er merkt, daß er sich umsonst angestrengt hat, ist das Kind für ihn ein *tada*, ein "reines Nichts."

Ko home

- Inkyo:* Was ist los? Hast du heute frei?
Kuma: Um die Wahrheit zu sagen, habe ich heute keinen Auftrag. Aber da es langweilig ist, zu Hause zu bleiben, bin ich mal bei Euch vorbeigekommen. Ich habe gerade von einem Freund gehört, daß ein Faß Gratis-Sake (*tada no sake*) bei Euch angeliefert worden ist. Stimmt das? Nun, ich bin ein Mann, der einen guten Tropfen nicht verschmählt. Aber so bin ich nun mal, ich habe einfach keine Lust, selber zu zahlen. Andererseits gibt es nichts, das ich mehr schätze, als jemanden, der mich einlädt; also wie ist es, bietet Ihr mir einen an?
- I: Es ist kein "freier Sake" (*tada no sake*), es ist Sake von Nada (*Nada no sake*). Aber das macht nichts, ich lade dich ein; ich tu's gern; aber einen so ungeschickten Kerl wie dich gibt es wirklich nur einmal. Jeder Handwerker beherrscht doch irgendeine Fertigkeit, oder?
- K: Aber ich habe mich auch nie besonders darum bemüht eine besondere Fertigkeit zu erlernen.
- I: Mir macht das nichts; aber sonst wird dich wahrscheinlich niemand einladen, wenn du noch nicht einmal ein oder zwei Komplimente von dir geben kannst.
- K: Das ist wahr. Ich habe nie viel Komplimente gemacht. Wie macht man das überhaupt?
- I: Ich kann dir auch nicht genau erklären, was du sagen sollst; aber, wenn du zum Beispiel jemand triffst, solltest du ihn höflich begrüßen: Guten Tag, mein Herr, herrliches Wetter

- heute nicht wahr? Es ist schon eine ganze Weile her, daß wir uns das letzte mal gesehen haben. Wo seid Ihr in der Zwischenzeit gewesen?" Falls er antwortet: "Ich bin an der See gewesen, um meinen Geschäften nachzugehen", dann antwortest du: "Ah, ich verstehe, dann ist Euer Gesicht vom Seewind so dunkel. Aber da Ihr von Natur einen hellen Teint habt, wird dieser bald zurückkehren, wenn Ihr Euch wieder eine Zeitlang mit heimatlichem Wasser gewaschen habt. Also kein Grund zur Sorge! Wenn Ihr fortfahrt, so hart zu arbeiten, wird Euer Geschäft blühen und Euer Ansehen steigen."
- K: Aha, ich sehe, das versteht man also unter "Komplimente machen". Wenn man so etwas sagt, wird man also tatsächlich eingeladen oder?
- I: Wenn das nicht zieht, spielst du deine Trumpfkarte aus und fragst nach seinem Alter. Du sagst: "Entschuldigt bitte, daß ich eine so persönliche Frage stelle, aber wie alt seid Ihr eigentlich?" Falls er antwortet, daß er 45 ist, dann sagst du: "Also, das muß ich sagen, Ihr seht jünger aus als 45. Ihr seht wirklich nicht älter aus als *yaku*."
- K: Aha, ich verstehe. Ich hab noch nicht oft von *yaku* gehört. Was für ein *yaku* ist das denn?
- I: Zweiundvierzig nennt man *yaku*, weil es das *yaku doshi* (kritisches Alter) eines Mannes ist.
- K: Aha, ich verstehe. Also zweiundvierzig ist *yaku*.
- I: Jemand wird dir normalerweise einen ausgehen, wenn du das sagst. So ist der Mensch

nun einmal, verstehst du? Jeder wird dir einen ausgeben, wenn man ihm sagt, daß er auch nur ein Jahr jünger aussieht.

K: Meinst du wirklich? Wenn es nur darum geht, dann kann ich das auch. Wenn also jemand daherkommt, brauche ich nur zu sagen: "Guten Tag. Was für ein schöner Tag heute! Es ist schon lange her, daß ich Euch das letzte Mal gesehen habe. Was habt Ihr gemacht?" Wenn er dann antwortet: "Ich war geschäftlich an der See", dann sage ich also: "Kein Wunder, daß Eure Visage so schwarz aussieht, das muß an dem Seewind liegen."

I: Wer würde denn "Visage" sagen? Du mußt höflich sein und sagen: "Ihr habt einen dunklen Teint".

K: Aha, ich verstehe.

I: Da du eingeladen werden willst, mußt du es schon höflich sagen.

K: Also gut, ich versuch's noch mal: "Euer Teint ist pechschwarz, das hängt wahrscheinlich damit zusammen, daß Ihr sowieso ein dunkler Typ seid."

I: Halt, es muß doch heißen: "ein heller Typ".

K: "Wenn Ihr Euch mit dem Wasser der Gegend hier gewaschen habt, werdet Ihr trotzdem schwarz bleiben; also macht Euch keine Sorgen, Knallkopf!"

I: Es wird Streit geben, wenn du so etwas sagst. Du mußt höflich sagen: "Es gibt keinen Anlaß, Euch zu beunruhigen, mein Herr".

K: Er wird mir dann also einen ausgeben? Falls das nicht funktioniert, werde ich meine Trumpfkarte ausspielen und nach seinem Alter fragen, oder? Ich werde sagen: "Ent-

schuldigt bitte, daß ich so eine persönliche Frage stelle, aber wie alt seid Ihr eigentlich?" Falls er antwortet: "45," werde ich sagen: "Ihr seht kaum wie 45 aus, eher wie *hyaku* (100)."

I: Also, nun sei doch nicht blöd, das heißt nicht *hyaku* sondern *yaku* (42).

K: Ach ja, nicht viel älter als *yaku*. Werde ich damit einen ausgegeben bekommen?

I: Natürlich.

K: Falls nicht, wirst du dann für die Zeche aufkommen?

I: Nun werde bloß nicht dreist! Geh und versuch es einfach einmal.

K: Wird ich tun. Jetzt hab ich also gelernt, wie mir jemand einen ausgeben wird. — Aber es wird nicht klappen.

I: Warum denn nicht?

K: Nun, also, auf der Straße, da weiß man ja nicht. Es ist alles o.k., wenn jemand, der 45 ist, vorbeikommt. Aber was mache ich, wenn er 50 ist?

I: Wenn er antwortet, daß er 50 ist, dann sagst du eben: "Ihr seht so um die 45 bis 46 aus".

K: Aha, und wenn er sagt, er ist 60?

I: 55 oder 56.

K: Wenn er 70 ist?

I: Na, dann mußt du natürlich sagen: "65 oder 66."

K: Wenn er 80 ist?

I: 75 oder 76.

K: Wenn er 90 ist?

I: Mach genauso weiter.

K: Ja, aber ich frag Euch doch, weil ich nicht weiß, wie ich genau weitermachen soll. Es

gibt nichts Taktloseres, als jemandem eine Geschichte nicht ganz zu Ende zu erzählen. — Falls du nicht mit der Sprache herausrückst, werde ich an einem stürmischen Tag deine Bude in Brand stecken!

I: Du bist wirklich ein gefährlicher Kerl! Falls er antwortet, daß er neunzig ist, dann sagst du: "Fünfundachtzig oder sechsendachtzig".

K: Ich verstehe; und wenn er hundert ist?

I: Es gibt wenige, die so lange leben, und wenn es tatsächlich einen gibt, meinst du, er wird so einfach über die Straße schlendern?

K: Ich verstehe . . . Übrigens, da ist noch etwas, was ich Euch gern fragen möchte. Unser Nachbar Take hat ein Kind bekommen. Die Hausgemeinschaft hat daher von jedem Mieter einen *bu* eingesammelt und ist rübergegangen, um unsere Glückwünsche zu überbringen und das ausgerechnet am Monatsende. Ich wollte nichts geben, habe mich dann aber doch breitschlagen lassen. Aber nun möchte ich wenigstens einen ausgegeben bekommen. Ich hab mir gedacht, ich sollte sagen: "Wir haben uns schon lange nicht mehr gesehen," wenn ich Take zu dem Baby gratuliere, oder?

I: Nein, so beglückwünscht man Eltern nicht zu einem Neugeborenen! Für solche Gelegenheiten, gibt es ein paar passende Sprüche wie "nein was für ein hübsches Kind! Wie sehr es auf seinen im Vorjahr verstorbenen Großvater kommt! Man sieht deutlich, daß es lange leben wird. Selbst das Keimblatt eines *Sendan-Baumes* strahlt Duft aus, selbst eine Schlange von nur einem Zoll Länge wird eines Tages einen Menschen verschlingen. Ich hoffe, daß

ich mit meinem eigenen Kind einmal genauso viel Glück habe." Alle Eltern haben es gern, wenn ihr Kind gelobt wird, also wird er dir zweifellos etwas zu trinken anbieten.

K: Wirklich?

I: Ganz bestimmt.

K: Also dann, auf Wiedersehen. Ha, ha, ha, ha. Hm. Ich bin nicht mehr der, der ich vorher war. Wenn ich sage:" Es ist schon eine Weile her, daß wir uns das letzte Mal gesehen haben," kann ich einen ausgegeben bekommen . . . Ah, hier kommt ein Kerl mit einem ausgesprochen dunklen Teint. Ihm wird es gefallen, wenn ich ihn wegen seiner Gesichtsfarbe lobe. Hallo, mein Herr. Ha, ha, ha, ha, hier kommt er . . . Hallo.

Fremder: Hallo.

K: Es ist schon einige Zeit her, daß wir uns gesehen haben, mein Herr . . .

F: Wie? Entschuldigt, aber wer seid Ihr, mein Herr?

H: Euer Teint ist pechschwarz wie die Sünde.

F: Das geht Euch überhaupt nichts an.

K: Oh, es hat wohl keinen Sinn, es einem Fremden zu sagen. Es wär schön, wenn irgend jemand vorbeikäme, den ich kennen würde . . . Ah, hier kommt er, der Geschäftsführer von Iseya . . . Hallo, mein Herr.

B: Was gibt's du Schürzenjäger?

K: Oh . . . zu dumm, er wischt mir eins aus . . . Äh, es ist schon einige Zeit her, daß wir uns gesehen haben, mein Herr.

B: Wovon redest du denn überhaupt? Wir haben uns doch erst gestern abend beim Barbier gesehen.

- K: Verdammt, ja. Es ist aber einige Zeit her, äh, daß wir uns davor gesehen haben.
- B: Wir haben uns doch gestern morgen im Bad getroffen.
- K: Verdammt häufig! . . . Aber neulich hab ich Euch nicht gesehen.
- B: Ach so, ja, neulich bin ich eine Zeitlang an der See gewesen. Ich hatte dort geschäftlich zu tun . . .
- K: Jetzt hab ich ihn.
- B: Was ist los? Was soll dein seltsames Gerede?
- K: Euer Gesicht ist wohl vom Seewind so dunkel geworden?
- B: Ist mein Teint wirklich so dunkel?
- K: Aber sicher, Ihr seid so schwarz, daß man bei Eurem Gesicht nicht weiß, wo vorne und hinten ist. Wenn Ihr weiter so eifrig arbeitet, wird Euer Geschäft florieren, und Ihr selber werdet ein viel höheres Ansehen erlangen; aber Ihr solltet nicht übermütig werden und die Bücher manipulieren, Halunke!
- B: Also, solche Dinge solltest du nicht sagen. Was sollen denn die Leute denken?
- K: Wie ist's, gebt Ihr mir einen aus?
- B: Wie käme ich dazu?
- K: Nein? Na gut, das macht nichts. Aber ich habe noch eine Trumpfkarte.
- B: Was meinst du, mit 'Trumpfkarte'?
- K: Entschuldigt bitte, mein Herr, daß ich so eine persönliche Frage stelle.
- B: Was hast du vor, was soll dies höfliche Gerede plötzlich?
- K: Wie alt seid Ihr, mein Herr?
- B: Darüber will ich lieber nicht sprechen.
- K: Ein Alter wie "lieber nicht darüber sprechen"

- gibt es nicht; also versuche nicht, mich zu täuschen und hör auf mit deinen albernen Fauxen! Gestehe!
- B: Man könnte meinen, du seist die Polizei. Es ist eine runde Zahl.
- K: Oh, Ihr seid hundert?
- B: Nein, ich bin keine hundert. Nur so viel! (zeigt vier Finger).
- K: Ihr seid vier?
- B: Nein, nicht vier; ich bin vierzig.
- K: Ihr seid vierzig? Ihr seht aber viel jünger aus. Wenn man . . . Ah verdammt, ich hab mir schon gedacht, daß so etwas passiert, deshalb have ich ja gefragt, was ich zu Leuten sagen soll, die älter sind als fünfundvierzig. Aber ich hab vergessen zu fragen, was ich zu denen sagen soll, die jünger als vierzig sind. Es tut mir leid, aber könntet Ihr für mich nicht fünf- undvierzig sein?
- B: Nun hör auf zu spinnen. Wie kann man sein Alter ändern?
- K: Selbst wenn Ihr das nicht könnt. . . ., ich bitte Euch ja nur zu behaupten, daß Ihr 45 seid.
- B: Mein Gott, du bist wirklich hartnäckig. Na, gut, ich bin fünfundvierzig.
- K: Ihr seht aber viel jünger aus als 45. Fragt mich nun, wie alt Ihr meiner Ansicht nach ausseht.
- B: Wie alt sehe ich aus?
- K: Also, allem Anschein nach nicht älter als *yaku* (42).
- B: Scher dich zum Teufel, du Flegel! Ich bin doch in Wirklichkeit erst 40. (Haut ihm eine runter) -
- K: Ah, oh, das tut weh. Er hat mich geschlagen!

- Oh das tut weh, er hat mir eine runtergehauen! Oh, das tut weh; ich werde nie mehr erwachsene Leute nach ihrem Alter fragen. Ich werde mich lieber an die Neugeborenen halten. Die können mich nicht schlagen, selbst wenn ich ein paar Fehler mache . . . Bist du zu Hause, Take?
- Take: Na, schau einmal her, wer da ist; du bist es also, Kuma.
- K: Ich bin gekommen, um dich zu deinem Baby zu beglückwünschen.
- T: Na, wenn das so ist, vielen Dank. Es schläft hinten im Zimmer, schau es dir einmal an. Die Hebamme hat gesagt: "Was für ein großes Baby!", und daß so große Babys sehr selten sind. Es schläft hinten.
- K: Ah, es ist wirklich, groß, ich würde sagen, etwas zu groß. Es hat ein Kopfschmerzpfaster auf seiner Stirn.
- T: Aber das ist doch mein Vater. Er hatte Kopfschmerzen und hat sich deshalb hingelegt.
- K: Ach so, dein Vater? Na ja, dann ist es ja kein Wunder, daß er so groß ist.
- T: Das Baby schläft neben ihm.
- K: Aha, dies ist also das Baby. Wie winzig! Wird es wohl durchkommen?
- T: Natürlich.
- K: Es ist so winzig wie eine Puppe.
- T: Danke, bis jetzt bist du der einzige, der so etwas gesagt hat. die andern, die gekommen sind, haben so schlimme Sachen gesagt wie: "Das Baby sieht aus wie ein Affe". Du bist der einzige, der sagt, es ist wie eine Puppe; danke.
- K: Das sage ich, weil es so ruhig daliegt, und quiekt, wenn man es auf den Bauch drückt.
- T: He! Drück nicht auf seinen Bauch. Du wirst es verletzen.
- K: Es hat hübsche Hände; sie sind wie kleine Ahornblätter.
- T: Vielen Dank für dieses Kompliment.
- K: Mit diesen kleinen Händchen hat es ein *bu* von allen Mietern weggegrascht. Wenn dieses Baby älter wird, werden seine Hände größer und seine Finger länger, und es endet als Taschendieb oder Einbrecher.
- T: Sag doch nicht so furchtbare Sachen.
- K: Ich bemühe mich nur, etwas Gutes über dein Baby zu sagen. Es gleicht seinem verstorbenen Großvater, — wie dieser hat es schon ein langes Leben hinter sich. Was für ein hübsches Kind es ist! Tausend Stufen (*sendan*) sind ungeheuer hoch, noch höher als der Berg Atago. Wird es das jemals schaffen?
- T: Was soll das?
- K: Sogar eine Schlange von nur einem Zoll Länge wird einen Wurm verschlingen. Ein solches Kind zu erwürgen und zu hängen wäre eine Freude . . . Wir haben uns schon lange nicht mehr gesehen . . . Ich glaube, ich habe Dinge durcheinandergebracht; es ist nur ein Baby; wenn ich dich getroffen habe, mach dir nichts draus . . . Entschuldige, daß ich so eine persönliche Frage stelle, aber wie alt bist du?
- T: Aber, nun wirklich! Wessen Alter willst du eigentlich wissen?
- K: Das Alter vom Baby.
- T: Man weiß doch das Alter eines Babys, ohne danach zu fragen. Es ist heute sein 'siebenter Abend' (*shichiya*=siebenter Abend nach der Geburt eines Kindes).

- K: Aha, der 'siebente Tag' (*sho-nanoka*=siebter Tag nach dem Tod einer Person).
- T: Nein, nicht sieben Tage tot; es ist sieben Tage alt. Deshalb ist sein Alter ein Jahr.
- K: Also, ich muß sagen, dafür sieht es jung aus.
- T: Red doch nicht so dummes Zeug. Wenn es mit einem Jahr jung für sein Alter aussieht, wie sieht es dann eigentlich aus?
- K: Also, im Grunde genommen wie gar nichts (*tada*).

3. *Bunshichi mottoi* (Bunshichis Haarbandladen)

Die Rakugo-Fassung von *Bunshichi mottoi* wurde von San'yūtei Enshō nach einer chinesischen Erzählung, die er einmal in einem *yose* gehört hatte, verfaßt. Die Zeitung *Yamato shimbun* veröffentlichte im Jahre 1889 den wörtlichen Text von Enshōs erster Aufführung. Enshōs Schüler San'yūtei Enshō IV (1846–1904) erweiterte die Geschichte zu der "großen Nummer", die sie unter den heutigen *ninjō banashi* geworden ist. Enshō V (1884–1940), der Stiefvater von Enshō VI, machte die Geschichte zu seinem Lieblingsstück. Enshō VI hatte den Text schon im Alter von zehn Jahren auswendig gelernt, aber "im Schatten" seines Stiefvaters wagte er sich damit nicht auf die Bühne. So fand Enshōs VI Premiere erst im Jahre 1941 statt. Er hob immer wieder hervor, daß *Bunshichi mottoi* ausgesprochen schwierig zu erzählen sei; die Vielzahl der charakterlich völlig verschiedenen Personen verlange eine sehr differenzierte Ausdrucksweise in der Stimme, der Gestik, der Atmung und den Augenbewegungen. Heute gehört *Bunshichi mottoi* zu den Lieblingsstücken von Enshōs VI Schüler San'yūtei Enraku V (geb. 1932). In einem Gespräch mit den Verfassern dieser Übersetzung sagte Enraku, daß

ihn die Darbietung eines *ninjō banashi* sehr viel Energie koste und er im Alter wohl nicht mehr in der Lage sei, *Bunshichi mottoi* aufzuführen. Das Erzählen von *otoshibanashi* sei viel leichter als die Aufführung eines "ninjō-Dramas".

Bunshichi mottoi gehört zu den sogenannten "Ursprungsgeschichten", (*yurai banashi*), deren Kern auf einer wahren Begebenheit beruht und von denen es eine große Zahl im Rakugo-Repertoire (und anderen Gattungen der japanischen Erzählkunst) gibt. In dieser Erzählung wird der Hintergrund der Eröffnung eines früher sehr bekannten Haarbandladens in Kōjimachi dargestellt.

Chōbee, der Held der Geschichte, ist ein Stukkateur (*sakan*). Er ist ein tüchtiger Handwerker, der sogar Aufträge von den vornehmen "Teehäusern" (Freudenhäusern) des Vergnügungsviertels Yoshiwara in Edo erhält, doch durch sein großes Laster, das Glückspiel, seine ganze Habe, sogar seine Werkzeuge, verloren hat und seine Familie deshalb nicht mehr ernähren kann. Hisa, seine Tochter, läuft von zu Hause weg und bietet, um ihre Eltern zu retten, ihre Dienste in einem Freudenhaus von Yoshiwara an. Die Madam die Mitleid mit dem siebzehnjährigen Mädchen hat, läßt Chōbee rufen und legt ihm dringend nahe, sein Leben zu ändern. Für einen neuen Anfang leiht sie ihm den hohen Betrag von 50 *ryō*. Sie werde seine Tochter als Pfand zurückbehalten, sie aber erst "ins Geschäft stecken", wenn er das Geld nicht pünktlich zurückerstatte. Chōbee bereut auf ganzem Herzen.

Auf seinem Weg nach Hause sieht Chōbee an der Azumabashi-Brücke in Asakusa einen jungen Mann, der sich gerade ins Wasser stürzen will. Mit Gewalt hält ihn Chōbee zurück. Der junge Mann will aber nicht von seinem Vorhaben ablassen. Von einem Taschendieb

seien ihm 50 *ryō*, die er bei einem säumigen Schuldner im Auftrag seines Meisters abgeholt hatte, gestohlen worden. Aus Mitleid gibt ihm Chōbee seine eigenen 50 *ryō*. Als der junge Mann – sein Name ist Bunshichi, und er ist Lehrling in einer Schildpatt-Großhandlung – nach Hause kommt, stellt sich heraus, daß das Geld gar nicht gestohlen worden war. Statt dessen hatte er es bei dem säumigen Schuldner liegengelassen, und dieser hatte es alsbald selber zu Bunshichis Meister getragen. Der Meister macht am folgenden Tag Chōbee ausfindig und gibt ihm das Geld zurück. Außerdem kauft er Hisa vom Freudenhaus frei. Bunshichi und Hisa heiraten und dürfen einen eigenen Laden für *mottoi*-Haarbänder aufmachen.

Die Personen der Handlung

Ch=Chōbee, (Stukkateur) aus der Unterstadt Daruma-yokochō in Honjo,

F=Chōbees Frau

H=Hisa, auch O-Hisa genannt; Tochter von Chōbee und dessen erster Frau

T=Tōsuke, Angestellter im "Teehaus" (Freudenhaus) Sanozuchi in Yoshiwara

M=Madam bei Sanozuchi

O=Ōmiya Uhei; Eigentümer (*d. nna*) eines Großhandelsgeschäftes für Schildpatt

L=Leitender Angestellter (*bantō*) von Ōmiya Uhei

D=Diener und andere Nebenrollen

E=Erzählung, d.h. einführende und verbindende

Worte

Szene Eins: In Chōbees Haus (Chōbee, Frau, Tōsuke)

F: Was machst du? Warum kommst du nicht rein?

- Du hast wohl wieder bei Hosokawa verloren?
- Ch: Wieder verloren? Glaub nicht, daß ich dahin gehe, um zu verlieren. Ich bin hingegangen, um einen Haufen Geld zu machen; aber tatsächlich hab ich verloren. — Warum heulst du?
- F: Du an meiner Stelle würdest auch heulen. Seit gestern Abend ist Hisa verschwunden; unsere Tochter ist weg!
- Ch: Verschwunden? Nun, da kann man nichts machen. Du kennst doch das Sprichwort: "Selbst Bohnen, die im Schatten wachsen, platzen, wenn die Zeit reif ist." Sie ist schließlich schon siebzehn, oder? Der Schreiner Hankō hat neulich so merkwürdig geschaut. Sie wird zu ihm gegangen sein. Geh also und bring sie zurück nach Hause!
- F: Red nicht so dummes Zeug. So ein Mädchen ist sie nicht. Ich hab sie unter meinen Fittichen.
- Ch: Fittiche hin, Fittiche her. Wer wird schon seine Eltern fragen, wenn er verliebt ist? So was passiert einfach plötzlich. Wer hätte denn schon mal gesagt: "Jetzt ist der Tag für mich da, daß ich mich verlieben kann." — Geh also und hol sie nach Hause zurück!
- F: Ich weiß doch nicht, wo sie ist!
- Ch: Dann geh dahin, wo sie ist, und bring sie wieder her!
- F: Red nicht so konfuses Zeug. Wenn ich wüßte, wo sie ist, hätte ich sie schon geholt. Nun hör aber mal. Du müßtest doch wissen, daß Hisa gar nicht mein Kind ist, sondern das deiner ersten Frau. Sie ist nicht mein eigen Fleisch und Blut, aber es gibt kein lieberes Kind als sie. Sie ist jetzt schon im heiratsfähigen Alter, und als Eltern sollten wir ihr einen anständigen Kimono und ein Paar neue

geta-Sandalen kaufen. Und was ist mit dir? Hast du jemals daran gedacht, so etwas für sie zu tun? Das ganze Jahr läßt du sie in Lumpen herumlaufen; und wenn du nach Haues kommst und hast wieder bei Hosokawa verloren, dann läßt du es an mir aus und schlägst mich. Sie ist ein so zartes Kind. – Wenn sie sich's so zu Herzen genommen hat und sich ins Wasser gestürzt oder aufgehängt hat, dann geh ich von hier weg.

Ch: Was du jetzt sagst, ist doch Unsinn, wirklich. Wenn du verschwindest, dann hau ich auch ab.

F: Was? Das ist doch hier dein Haus!

T: Hallo, Chōbee! Hallo, Ihr beiden!

Ch: Da ist jemand an der Tür. — Wer ist da?

T: Ich bitte um Entschuldigung für die Störung. Es ist schon lange her, daß wir uns das letzte Mal gesehen haben. Es scheint dir so gut zu gehen wie immer.

Ch: Wer ist das nur? Ich kann mich an seinen Namen nicht erinnern. – Wer seid Ihr, mein Herr?

T: Erinnerst du dich nicht mehr an mich? Ich bin Tōsuke vom Teehaus Sanozuchi.

Ch: Ach ja, Tōsuke. Ich hab schon lange keine Gelegenheit mehr gehabt, zum Teehaus zu kommen. Nun, was kann ich für dich tun?

T: Die Madam schickt mich und bittet dich, sofort zu ihr zu kommen.

Ch: Worum geht's denn? Um den Wandverputz? Ich wußte, daß da einiges auszubessern ist und wollte auch schon längst einmal vorbeigekommen sein. Aber du weißt ja, "Arme haben keine Muße". Bestell der Madam meine Grüße, und sag ihr, ich käme in den nächsten Tagen vorbei. — Zu viel Arbeit? — Nein, Arbeit habe ich eigentlich nicht, aber dafür hier zu Hause einigen Ärger. Ich weiß

nicht, wo meine Tochter ist. Sie ist siebzehn, und seit gestern abend ist sie verschwunden. Meine Alte heult und macht ein furchtbares Trara. Ich muß jetzt erst einmal am Flußufer suchen gehen oder am Berg Yobawari (Standort eines in der Nähe des Atago-Berges gelegenen Schreines, an dessen Gottheit man sich wendet, wenn Kinder oder die Ehefrau vermißt oder weggelaufen sind) nach ihr rufen. Richte also der Madam meine Grüße aus, und bestell ihr, daß ich mit Sicherheit in ein paar Tagen vorbeikomme.

T: Heißt deine Tochter zufällig Hisa?

Ch: Du kennst dich aber wirklich aus!

T: Ja, sie ist bei uns. Gestern abend, ich glaube, es war kurz vor Geschäftsschluß, tauchte sie bei uns auf und sprach lange mit der Madam. Und heute morgen hat mir die Madam aufgetragen, dich zu holen. O-Hisa ist bei uns, mach dir also keine Sorgen um sie.

F: Stimmt das wirklich? Nun, dann vielen Dank für Eure Mühe, — Hast du gehört? Warum gehst du nicht mit ihm und bringst sie zurück?

Ch: Aber so kann ich doch nicht vor die Tür.

F: Das macht doch nichts, oder?

Ch: Ah, einen Moment, Tōsuke. Was? Nein, ich kann jetzt nicht sofort mitkommen. Also richte der Madam meine Grüße aus.

T: Num, also dann warten wir auf dich.

Ch: Gut. Vorsicht, das Brett über der Abflußrinne wackelt, fall nicht hinein! — Du Trottel! Meinst du, ich könnte mitgehen, wo ich doch nur diesen kurzen *happi*-Kittel anhave?

Ch: Es macht nichts? Nun hör aber mal her! Diesen *happi* leiht man jemandem, der bei Hosokawa pleite gegangen ist. Wenn ich mit diesem Ding

herumlaufe, weiß jeder, daß ich alles verspielt habe. Das wäre doch zu peinlich. Hol mir irgend etwas anderes her!

F: Wir haben doch sonst nichts.

Ch: Überhaupt nichts? Dann ist nichts zu machen. Dann mußt du eben deinen Kimono rausrücken.

F: Meinen Kimono? Das ist doch ein Frauenkimono.

Ch: Ist mir egal; immer noch besser, als dieses Drecksding hier. Also her damit!

F: Dann hab ich aber nichts zum Anziehen.

Ch: Nimm du doch den *happi*-Kittel.

F: Das ist doch nicht dein Ernst. Wie kann ich als Frau so ein Ding tragen?

Ch: Es ist gleichgültig, ob du das tragen kannst oder nicht.

F: Nicht einmal aufs Klo könnte ich gehen. Ich habe ja noch nicht mal ein Lendentuch um.

Ch: Was, selbst das hast du verkauft? Dann mußt du halt versuchen, einmal eine Weile nicht zum Klo zu gehen.

F: Das kann ich nicht.

Ch: Dann mach in die Abflußrinne oder sonst wohin.

F: Ich bin doch keine Katze.

E: Chōbee zwingt seine widerwillige Frau, ihren abgetragenen Kimono auszuziehen, legt ihn selbst an und bindet ihn mit einem Gürtel (*obi*) der an einen Katzendarm erinnert. Dann eilt er ins Vergnügungsviertel von Yoshiwara. Die Umgebung dort ist so glanzvoll und seine Kleider sind so schäbig, daß er sich nicht zum Haupteingang wagt, sondern zu einem Hintertürchen schleicht.

Szene Zwei: Im Teehaus Sanozuchi in Yoshiwara (Tōsuke, Madam, chōbee, Hisa, Diener)

Ch: Verzeihung! Guten Abend!

D: Wer ist denn da? Hier darf keiner hereinkommen.

Ch: Bist du das, Kane? Es ist schon eine Weile her, daß ich hier war. Ich bin Chōbee.

D: Chōbee? Der Verputzer Chōbee? Ich habe mich gefragt, wer zum Teufel das sein könnte. Ihr habt Euch sehr verändert. Entschuldige! — Nein, nein, komm ruhig herein. Ich rufe Tōsuke.

F: Da bist du ja schon. Madam wartet auf dich. Madam, der Stukkateur aus Daruma-yokochō ist hier!

M: Kommt nur herein! Geniert Euch nicht, hereinzukommen.

Ch: Es tut mir leid, daß ich nicht schon längst vorbeigekommen bin. Wie mir scheint, Madam, blüht Euer Geschäft wie immer. Meine Glückwünsche dazu.

M: Auch Euch scheint es wie immer zu gehen. Wie ich von Tōsuke höre, habt Ihr alle Hände voll zu tun. Wie dem auch sei, es handelt sich hier um Euer Kind.

Ch: Es tut mir leid, Euch solchen Ärger bereitet zu haben. — He, du dummes Stück da, was fällt dir ein, hierherzukommen? Warum hast du nicht wenigstens ein Wort gesagt? — Ihr müßt wissen, Madam, in diesem Jahr wird sie schon siebzehn und ist immer noch ein Kind. — He, was fällt dir eigentlich ein? Deine Mutter weint um dich und macht viel Theater. Hast du denn gar keine Manieren? Warum hast du nicht wenigstens ein Wort gesagt? Los, nach Hause! Und so erbärmliche Kleider zu tragen! Haben wir zu Hause nicht jede Menge schöner Kimonos in der Kommode? Warum hast du nicht einen davon

- angezogen?
- M: Hättet Ihr nur auch einen aus der Kommode genommen. Seit wann trägt ein Mann einen Kimono, der unter den Ärmeln offen ist? Das ist doch ein Frauenkimoko.
- Ch: He, he, ich hab halt meine eigenen Gewohnheiten. — Los, nach Hause!
- M: Hört zu, Chōbee. Es gibt niemanden, der so lieb und aufrichtig ist, wie dieses Mädchen. Gestern abend, kurz bevor wir zumachen wollten, kam sie zu uns. Ich war überrascht, als sie sagte: "Ich bin die Tochter von Chōbee, dem Verputzer." Wie groß sie doch geworden ist! Sie fuhr fort: "Es ist mir wirklich peinlich, aber mein Vater hat nur noch das Glücksspiel im Kopf und arbeitet überhaupt nicht mehr. Wenn er verloren hat und nach Hause kommt, schlägt er meine Mutter. Wäre es meine eigene Mutter, würde ich tun, was ich könnte, um sie zu schützen. Aber es ist meine Stiefmutter, und als Kind kann ich nichts für sie tun; und außerdem, Vater würde doch nicht auf mich hören. Seid bitte so gut und kauft mich und sagt meinem Vater, er soll sich von dem Geld neue Werkzeuge kaufen und eine neue Existenz gründen. Dann hört er sicher mit dem Glücksspiel auf. Auf Euch wird er hören, Madam." — Das hat mir dies Kind unter Tränen gesagt. Es kommen hierher genug Mädchen, die sich für Geld hergeben, aber ich kenne niemanden, der so etwas für seine Eltern getan hätte. Warum um Buddhas willen führt Ihr ein so liederliches Leben, wo Ihr eine so wunderbare Tochter habt? Ich könnte Euch ja noch verstehen, wenn Ihr im Beruf nichts taugtet. Aber wie oft loben meine Kunden Eure Arbeit. "Wer hat denn diese Wände

- hier so meisterhaft verputzt?"; fragen sie. Ich antworte ihnen stolz: "Chōbee, unser Haus-Stukateur". — Warum bereitet Ihr Eurer Familie solchen Kummer, wo Ihr solche Fähigkeiten habt? Aufs Glücksspiel braucht Ihr Euch doch wirklich nicht zu verlassen. Was gedenkt Ihr jetzt zu tun?
- Ch: Das ist es ja gerade, warum ich keine dummen Mädchen mag. Alle Privatangelegenheiten ihrer Eltern plaudern sie aus. — Los, nach Hause jetzt!
- M: Murt nicht so herum. Dies Mädchen ist mein Gast. Sagt mir lieber, wieviel Geld Ihr braucht, um wieder Arbeit zu bekommen.
- Ch: Nun, da dieses dumme Ding schon einmal alles ausposaunt hat, will ich Euch nichts mehr vorenthalten. Nicht, als hätte ich mich unbedingt aufs Glücksspiel verlassen wollen. Aber ich hatte bei Hosokawa eine Arbeit auszuführen. Nun, da saßen sie und spielten. Ein einziges Mal nur wollte ich es versuchen. Es hätte ja gut gehen können. Dann hätte ich meiner Frau und auch dem Kind einen neuen Kimono und schicke *geta*-Sandalen kaufen können. Aber dann ging doch alles daneben. Ich nahm Geld auf, was ich nicht hätte tun sollen. So ist denn alles schiefgelaufen. — Vierzig bis fünfzig *ryō* brauche ich schon, um aus meinen Schulden herauszukommen und neu beginnen zu können.
- M: Ihr könnt also Arbeit bekommen, wenn Ihr fünfzig *ryō* hättet, oder? Na gut. Hier sind 50 *ryō*. Sie sind gerade von einem Kunden hereingekommen. Den Geldbeutel gebe ich Euch dazu, Ihr habt sicher keinen. Zählt bitte genau nach.
- Ch: Zwanzig, dreißig, vierzig — wirklich, genau fünfzig *ryō*.

M: Der Geldbeutel ist aus dem seidenen *haori*-Umhang meines verstorbenen Mannes angefertigt worden. Ihr könnt ihn nehmen. Aber wohlgemerkt! Ich schenke Euch das Geld nicht, ich leihe es Euch. Bis wann könnt Ihr es zurückzahlen?

Ch: Ja, hm, wann? Sagen wir nächsten Monat.

M: Werdet nicht albern. Ihr säßet nicht so in der Klemme, wenn Ihr in einem Monat 50 *ryō* zurückzahlen könntet. Nennt mir einen Termin, den Ihr auf jeden Fall einhalten könnt.

Ch: Nun ja, dieses Jahr ist nun bald zu Ende, also sagen wir, Juli oder August nächstes Jahr. Kann ich es mir bis dahin ausleihen?

M: Nächsten Monat und nächstes Jahr August — welch ein Unterschied! Nun gut, ich will auch nicht so sein. Tun wir noch ein halbes Jahr dazu, und einigen wir uns auf Ende nächsten Jahres. Bis zum Neujahrsabend des übernächsten Jahres möchte ich mein Geld zurückhaben. Ist das in Ordnung? Während dieser Zeit braucht Ihr Euch um Euer Kind keine Sorgen zu machen. Sie kann mit den andern jungen Mädchen Kalligraphie, Ikebana und die Teezeremonie lernen. Auch wird sie an den Nähstunden teilnehmen; aber ins Geschäft braucht sie nicht. Macht Euch also keine Sorgen. — Solltet Ihr aber auch nur einen Tag zu spät erscheinen, dann kenne ich kein Mitleid mehr. Ich stecke sie wie die andern in meinen Betrieb, und sie wird meine Kunden bedienen müssen. Ihr wißt, was das für so ein zartes Geschöpf bedeutet. Sie kann sich die Syphilis oder sonst was zuziehen und zum Krüppel werden. Dann Euren Haß auf mich zu richten, ist sinnlos. Wenn Ihr also Eure Tochter wirklich

liebt, dann macht Ihr mit dem jetzigen Luderleben Schluß, arbeitet gewissenhaft und zahlt mir das Geld am Neujahrsabend zurück. Verstanden?

Ch: Bis zum übernächsten Neujahrsabend werde ich das Geld auf jeden Fall zurückgeben. Darauf könnt Ihr Euch verlassen.

M: Gut also, und nun richtet an dieses Mädchen ein Wort des Dankes.

Ch: Was? Dieses Balg ist doch meine eigene Tochter!

M: Was soll diese ungehobelte Redeweise? Natürlich sagt Ihr ihr ein Wort des Dankes. Diesem Kind habt Ihr zu verdanken, daß Ihr an die 50 *ryō* gekommen seid, das steht doch wohl fest? Es ist nur natürlich, daß Ihr Euch ihr gegenüber dankbar zeigt, bevor Ihr das Geld nehmt.

Ch: Vielleicht, ja, aber, hm, tja, Spaß macht es nicht.

M: Es macht keinen Spaß? Was ist denn das für eine Art, seinen Dank auszudrücken? Bedankt Euch richtig!

Ch: Nun, dann, hm, Verzeihung, ich werde niemals mehr spielen. Mach dir keine Sorgen. Ich werde hart arbeiten, und noch vor Neujahr bringe ich alles in Ordnung. Ich komme bestimmt, ganz bestimmt.

Du bist noch nie unter fremden Leuten gewesen, und es wird dir schwerfallen, hier zurechtzukommen. Sei bescheiden und tu alles, was die Madam dir sagt. Und wenn sie oder sonst jemand dir eine runterhauen, dann fragst du mitleidsvoll, ob sie sich auch nicht die Hand wehgetan haben, hörst du? Ich werde bestimmt mit dem Geld kommen. — Und danach kann Kannon (Erlöserfigur im Buddhismus) mich in den Arsch beißen (=dann ist mir alles egal).

- M: Was soll Buddha tun?
 Ch: Haha, das war nur unter uns gesagt.
 M: Vertrauliche Gespräche mit solcher Stentorstimme?
 Ch: Spielt ja auch schließlich keine Rolle. Jedenfalls werde ich nicht mehr spielen. Nehmt meine Worte nicht so ernst.
 H: Vater, mach dir um mich keine Sorgen. Die Madam wird für mich sorgen. Aber bitte, höre wirklich auf zu spielen, und schlag Mutter nicht mehr. Wenn sie zusammenbricht, dann ist niemand mehr da, der für dich sorgt. Vater, bitte, streite niemals mehr mit Mutter.
 Ch: Ist ja gut, ist schon gut. Ich bin ganz erledigt, daß mein eigenes Kind mir solche Sachen sagen muß, Peinlich, wirklich. — Hör doch auf zu weinen.
 M: Seid Ihr es nicht, der weint, Meister Chōbee?
 Ch: Es ist so warm hier, meine Augen schwitzen.
 M: Also dann, bleibt bei Eurem Vorsatz. Auf Wiedersehn am Neujahrsabend.

Szene Drei: Auf der Azumabashi-Brücke (Chōbee, Bunshichi)

- E: Mit den fünfzig *ryō* in der Tasche macht Chōbee sich auf den Weg, geht durch das 'Große Tor' des Vergnügungsviertels Yoshiwara und kommt zur Azumabashi-Brücke in Asakusa. Sein Haus liegt in Honjo, auf der anderen Seite des Sumidagawa-Flusses.
 Ch: Hisa, die Zeiten sind jetzt schwer, aber habe etwas Geduld. Ich bin sicher, daß ich das Geld verdienen werde. Noch vor Neujahr werde ich wieder hiersein und dich abholen. Hab nur Geduld. — He, warte, was machst du da. Weg von da, weg da, sag ich!

- β: Laßt mich bitte los. Wenn Ihr mich retten wollt, dann bringt mich um!
 Ch: Retten und umbringen zur gleichen Zeit. Was soll das? Weg von da, weg da, hab ich gesagt.
 β: Au! Das tut weh! Was schlägt Ihr mich und verrenkt mir den Arm? Was wäre, wenn ich mich ernsthaft verletzte?
 Ch: Was redest du daher? Wenn du in den Fluß springst, bist du ganz tot. Dann doch lieber eine kleine Schramme. Ha, ich sehe schon, deine Schürze mit dem Ladenzeichen verrät dich. Ein Lehrling bist du und hast das Geld deines Meisters für Dirnen ausgegeben. Du hast nichts zu deiner Entschuldigung anzuführen und willst dich nun ertränken. Ist es nicht so?
 β: Das mit den Dirnen stimmt nicht. Ich bin Lehrling beim Schildpattgroßhändler Ōmiya Uhei. Ich sollte einen ausstehenden Betrag von fünfzig *ryō* bei Herrn Mito in Koume abholen. Als ich auf dem Rückweg über die Makurabashi-Brücke ging, kam mir ein Fremder entgegen. Ich dachte sofort, das könnte die Art von Kerl sein, die andere ausraubt. Bevor mir das noch ganz klar war, war mein Geldbeutel mit den fünfzig *ryō* weg. Jetzt kann ich meinem Meister unmöglich wieder unter die Augen treten. So bleibt mir keine Wahl, als mit dem Leben Schluß zu machen. Laßt mich daher bitte sofort los.
 Ch: Was? Fünfzig *ryō* gestohlen? — Buddha sei Dank, nicht mir. — Fünfzig *ryō* gestohlen? Wirklich schlimm genug. Aber es ist doch unsinnig, deshalb zu sterben. Dein Tod schafft das Geld doch auch nicht wieder bei. Ist dein Meister so raffgierig und hartherzig? Vielleicht nimmt er deine Entschuldigungen an. Rede doch zunächst

- einmal mit dem Verwalter (*bantō*). Dein Tod nützt keinem. Geh also nach Hause, verstanden?
- B: Vielen Dank für Euren Rat, mein Herr. Kümmert Euch nun um Eure eigenen Angelegenheiten und geht Eures Weges.
- Ch: Nach Hause sollst du gehen, hast du mich nicht verstanden? Wem soll dein Tod nützen? Wenn man dir nicht vergeben will, kannst du doch versprechen, das Geld zurückzuerstatten. Irgendwie wirst du es doch zusammenbringen.
- B: Eine solche Summe? Unmöglich!
- Ch: Deswegen also willst du sterben? Nun, gut, wenn du unbedingt willst. Aber ich mag nicht mitanhören, wenn jemand ins Wasser springt. Warte daher wenigstens, bis ich über die Brücke bin und dich nicht mehr hören kann. Dann spring hinein und plansche herum, so viel wie du willst. Einverstanden? Bis dahin wartest du also.
- B: Beeilt Euch bitte und geht davon.
- Ch: He, warte, noch bin ich hier! — Verdammt noch mal, willst du denn unbedingt sterben. Das ist doch sinnlos! Na, gut denn, von mir aus. — Käme doch nur jemand vorbei. Ich würde ihm sofort meine Rolle überlassen und mich davonmachen. — Brauchst du denn wirklich fünfzig *ryō*? Wie wäre es mit dreißig? Nicht als wollte ich den Preis für deinen Selbstmord herunterhandeln. — Fünfzig *ryō* oder ins Wasser? — Hier nimm diese fünf . . . ist sonst wirklich nichts zu machen? Du bist aber ein hartnäckiger Bursche. Du hast dir also wirklich in den Kopf gesetzt, in dieses kalte Wasser zu springen? Sieh nur die Strömung! Da kommt niemand mehr heraus. Also gut, hier sind fünf. . . . Kannst du denn nicht zu einem Onkel oder einer Tante gehen

und sie bitten? — Was? Du hast niemanden auf der ganzen Welt. Gut also, dann werde ich dir die fünfzig *ryō* hier geben. Was machst du für ein komisches Gesicht? Meinst du, die wären nicht echt oder ich hätte sie gestohlen? Deine fünfzig *ryō* sind es jedenfalls nicht. Es ist ein ganz anderer Geldbeutel, oder? Du schaust so verwundert auf meine schäbige Kleidung. Es ist der Kimono meiner Frau. Ich werde dir sagen, wie es sich damit verhält.

Ich habe mein Geld, meine Kleider und all mein Handwerkszeug im Glücksspiel verloren. Nicht genug damit, von überall her habe ich Anleihen aufgenommen und stecke bis über beide Ohren in Schulden. Nun hat sich meine siebzehnjährige Tochter Hisa ans Teehaus Sanozuchi in Yoshiwara verkauft und fünfzig *ryō* für mich zusammengebracht. Die Madam des Freudenhauses ist eine verständige Frau und eine gute Kundin von mir. Sie hat mir versprochen, daß meine Tochter keine Kunden bedienen muß und wieder nach Hause kann, wenn ich bis zum übernächsten Neujahrsabend das Geld zurückbringe. Wenn ich dir die fünfzig *ryō* gebe, muß ich in einem Jahr hundert *ryō* zusammenbringen, um meine Tochter wiederzubekommen. Das schaffe ich nicht. Ich bitte dich daher um folgendes. Wenn du nach Hause zurückkommst, dann stell bitte in einer Ecke ein Hausaltärchen auf. Es macht nichts, ob für Kompira (Kumbhira, Schutzgott der Seefahrer) oder für Fudō (Acala, Gottheit des Feuers). Irgendeinen Gott wirst du doch sicher verehren. Zu diesem Gott sollst du jeden Tag beten, daß O-Hisa sich keine schlimme Krankheit zuzieht und eine glänzende

Karriere als Kurtisane in Yoshiwara machen möge. Das ist meine einzige Bedingung. Los also, nimm das Geld und geh nach Haus. Es ist schon spät und dein Meister wird auf dich warten.

B: Wenn das alles stimmt, was Ihr mir erzählt, dann kann ich das Geld erst recht nicht annehmen. Behaltet es und geht weiter.

Ch: Verstehst du denn immer noch nicht? Meine Tochter wird am Leben bleiben; das höchste, was sie verlieren kann, ist ihre Unschuld. Aber du wirst ertrinken und dein Leben verlieren. Sei nicht so stur und nimm jetzt endlich das Geld, da ist es. . . .

B: Au, au! Einen Beutel voll Steine hat er mir an die Beine geworfen = Wer in aller Welt trägt fünfzig *ryō* unter solchen Lumpen. — Halt warte, fünfzig *ryō*? — Ich bin gerettet! Vielen Dank! Ich bin gerettet!

Szene Vier: Im Laden von Ōmiya Uhei (Ōmiya Uhei, *bantō*, Diener, Bunshichi)

Ba: Genug für heute, geht jetzt schlafen. Ich bleibe hier und rede mit dem Meister. Geht bitte alle schlafen. Es hat ja keinen Sinn, wenn alle stundenlang hier warten.

B: Macht die Tür auf! Macht mir die Tür auf!

Ba: Wer ist denn da? Bist du es, Bunshichi!

B: Ja, ich bin's, macht bitte die Tür einen Spalt auf.

Ba: Warte, warte, nicht so ungestüm! Komm rein. Was ist denn nur passiert?

B: Tut mir leid, daß ich so spät bin.

Ba: Spät? Viel zu spät! Der Meister (*danna*) hat sich solche Sorgen gemacht! Deinetwegen konnte keiner schlafen gehen. Hallo, Meister, Bunshichi ist zurück.

B: Meister, es tut mir leid, daß ich so spät zurückgekommen bin.

O: Schon gut, aber wie ist es mit der ausstehenden Rechnung? Hast du das Geld erhalten?

B: Natürlich, Meister, hier ist es.

O: Du hast das Geld bei dir?

B: Hier, Meister. Irgend jemand hat den Geldbeutel verwechselt. Beim nächsten mal tausche ich ihn um. Aber das Geld ist drin.

O: Sind es wirklich fünfzig echte Gold-*ryō*?

B: Ja, hier, prüft selber nach.

O: *Bantō*, habe ich Euch nicht wiederholt gesagt, daß man so einem jungen Spund nicht so große Summen anvertrauen soll. Ihr tragt hier die Verantwortung. Befragt ihn gründlich wegen des Geldes.

Ba: Werde ich tun, Meister. — Bunshichi, nun bleib einmal ruhig da sitzen, und höre zu. Wenn du ein Go-Spielbrett siehst, vergißt du alles, was um dich herum vor sich geht. So war es auch im Hause von Herrn Mito. Herr Nakamura und Herr Kawade waren beim Go-Spiel, und du hast ihnen zugeschaut. Nach einer Weile hast du selbst mitgemacht und wolltest gar nicht mehr aufhören. Schließlich sagte Herr Kawade dir, daß es schon spät sei. In Eile liefst du aus dem Haus. Und als man das Go-Brett wegräumte, fand man darunter den Geldbeutel mit den fünfzig *ryō*. Man schickte sie sofort nach hier. Wo in aller Welt kommen nun die andern fünfzig *ryō* her? Fünfzig plus fünfzig macht hundert. Ich frage dich ernsthaft: "Wo hast du das Geld her?"

B: Großer Buddha, dann ist das Geld gar nicht gestohlen worden! Meister, wer ist mächtiger, Kompira oder Fudō?

- O: Wie soll ich das wissen?
 B: Richtet bitte schnell zwei Hausaltäre im Laden ein. Ich möchte an beiden beten.
 O: Was ist denn los? Hast du ans Tor eines Kompira- oder Fudō-Tempels gepinkelt?
 B: Nein, nein, aber das Mädchen könnte ein Krüppel werden.
 O: Welches Mädchen?
 B: Ich habe mir einfach nicht denken können, daß ich das Geld vergessen hatte; und als ich zur Makurabashi-Brücke kam, da bin ich mit einem Kerl von der Sorte zusammengestoßen, die es gewöhnlich darauf abgesehen hat, andern das Geld aus der Tasche zu ziehen. Im gleichen Moment merkte ich, daß mein Geld nicht mehr da war. Ich wußte nicht, was ich machen sollte, und wollte mich von der Azumabashi-Brücke hinunterstürzen.
 O: Was? Dich von der Brücke stürzen? Da bleibt mir die Sprache weg. Und dann?
 B: Ja, dann kam ein schäbig gekleideter Mann in einem Frauen-Kimono daher und hielt mich mit Gewalt fest. Ich hab ihm erzählt, was los war. Da hat er mir das Geld gegeben.
 O: Jemand, den du überhaupt nicht kennst, hat dir fünfzig Gold-ryō gegeben? – Nun gut, auch so etwas gibt es. Und du, du weißt natürlich seinen Namen und seine Wohnung, oder?
 B: Ich habe ihn überhaupt nichts gefragt.
 O: Warum denn nicht?
 B: Es war gar keine Zeit zum Fragen. Er warf mir den Geldbeutel wie einen Stein an die Beine und rannte weg.
 O: Sonderbar, wirklich sonderbar! Aber er muß doch irgend etwas gesagt haben?

- B: Ja, er sagte, daß er beim Glücksspiel große Schulden gemacht habe, und daß sich seine Tochter — Osame, nein, O-Hisa heißt sie — an ein Teehaus in Yoshiwara — Sano, ja Sanozuchi heißt es — verkauft habe, für die fünfzig ryō. Wenn der Vater bis zum übernächsten Neujahrsabend das Geld zurückbrächte, dann brauche sie bei Sanozuchi nicht Dienst zu tun. Aber er sagte: “Wenn ich dir das Geld gebe, kann ich es niemals zurückzahlen. Bete daher zu Kompira oder Fudō, daß sie sich keine schlimme Krankheit zuzieht und als Kurtisane eine glänzende Karriere macht.”
 O: Nun gut, gut. — In dieser verzwickten Lage hat es keinen Sinn, jemanden zu fragen, der zu prude ist. Ich selbst kenne mich in Yoshiwara überhaupt nicht aus. Verwalter, wie ist es mit Euch?
 Ba: Ich? Ich weiß noch nicht einmal, in welcher Richtung Yoshiwara liegen könnte.
 O: Irgend jemand sonst? Ach ja, Kyūzō, he, du, Kyūzō. Gibt es da ein Freudenhaus in Yoshiwara namens Sanozuchi?
 D: Ja, natürlich, Meister, hinter dem Tor gleich nach . . . Entschuldigt, Meister, wo es genau liegt, weiß ich auch nicht.
 O: Aber du wolltest es mir doch gerade sagen.
 D: Auf einer Besichtigungstour bin ich einmal vorbeigekommen.
 O: Lüg doch nicht so! Ich ziehe dich ja gar nicht zur Verantwortung. — Verwalter, hörst einmal her, ich habe etwas Dringendes mit Euch zu besprechen.
 Ba: Ja . . . jawohl . . . hm, hm . . . wird gleich morgen früh erledigt.
 O: Aber nun geht alle zu Bett. Es ist schon so spät.

E: Am nächsten Morgen geht der Verwalter mit Kyüzō sehr früh aus dem Hause und kommt gegen Mittag wieder zurück.

Ba: Meister, ich bin wieder da!

O: Wie war's?

Ba: Ich habe alles in Ordnung gebracht.

O: Wirklich! Vielen Dank. — Bunshichi, ich habe etwas in der Stadt zu erledigen. Du kommst mit, sofort!

Szene Fünf: Auf dem Weg zu Chōbees Haus (Ōmiya Uhei, Bunshichi, Sake-Händler)

O: Komm, weiter, bleib nicht mitten auf der Brücke stehen, wir müssen doch auf die andere Seite.

B: Es sieht so tief aus, so unheimlich. Kaum zu glauben, daß einige Leute so dumm sind und da hineinspringen.

O: Aber du selbst wolltest es doch gestern Abend tun. Komm jetzt. Hier ist Honjo, und drüben geht es nach Daruma-yokochō. Siehst du da den Sake-Laden von Konishi? Geh hinein und verlange zwei *shō* (1 *shō* = 1,8 Liter) Sake, von dem ganz guten. Laß dir dazu ein schönes kleines Fäßchen mit Tragegriff geben. Und dann fragst du, wo der Stukkateur-Meister Chōbee wohnt.

B: Jawohl, Meister. Ich bin sofort zurück. Guten Tag, äh . . . zwei *shō* Sake, bitte, — aber guten.

S: Selbstverständlich, mein Herr, zwei *shō* von der besten Qualität. Hier, mein Herr.

B: Und dann, äh, ein schönes Fäßchen mit Griff.

S: Selbstverständlich, mein Herr.

B: Und dann möchte mein Meister noch wissen, wo der Stukkateur Chōbee wohnt.

S: Der Stukkateur Chōbee? Ganz einfach; hier den schmalen Weg hinein, und dann links. Es ist nicht

zu verfehlen. Er hat wieder Krach mit seiner Frau und seit gestern Abend schreien sich die beiden gegenseitig an. Eben konnte man sie noch hören. An den lauten Stimmen könnt Ihr Euch leicht orientieren.

B: Meister, ich habe alles erledigt. Hier der kleine Weg hinter dem Laden ist es. Der Händler sagt, es sei das Haus, wo der laute Streit herkäme.

Szene Sechs: In Chōbees Haus (Chōbee, Frau, Ōmiya Uhei, Bunshichi, Hisa)

Ch: Jetzt ist aber endlich Schluß. Ich kann dein Gekeife nicht mehr anhören. Wie oft habe ich dir schon gesagt, daß ich das Geld weggegeben habe, um einen Mann zu retten, der sich ertränken wollte.

F: Hör doch mit dem Schwindel auf. Als ob du der Typ wärest, der jemand rettet, der sich ertränken will. Wenn du so jemanden träfest, dann würdest du ihn bei den Beinen packen und ins Wasser hineinschmeißen.

Ch: Red doch nicht ewig so daher. Ich hab's ihm gegeben, weil er gesagt hat, er würde sich umbringen.

F: Aber wer war der Mann, dem du das Geld gegeben hast?

Ch: Der Kerl hatte keinen Namen.

F: Du redest daher, was dir gerade einfällt. Wo auf der Welt gibt es jemanden, der keinen Namen hat? Sag was du willst, du hast das Geld versoffen und verspielt. Ich werde jetzt zu O-Hisa gehen.

Ch: Wie willst du in diesem Aufzug zu Hisa gehen? Du hast ja nichts an als den viel zu kurzen *happi*. Mit deinem blanken Hintern kannst du doch nicht über die Straße laufen.

- F: Mir ist das verdammt gleichgültig, ob ich kann oder nicht. Ich will meine Tochter sehen.
- Ch: Du unvernünftige Kreatur! — Und ich hab ihm das Geld gegeben, weil er ins Wasser springen wollte.
- F: Aber welchem Kerl hast du's gegeben?
- Ch: Du fragst in einem fort nach dem Namen dieses Kerls. Es war mir zu umständlich, ihn danach zu fragen. Ich hab ihm einfach das Geld an die Beine geworfen und bin weggelaufen.
- F: Den Quatsch kannst du andern weismachen, nicht mir. Es gibt Leute, die einem das Geld wegreißen und dann abhauen; aber wer schmeißt einem Geld an die Beine und rennt dann weg? — Ich werde jetzt sofort zu O-Hisa gehen.
- Ch: Aber du kannst nicht mit dem *happi* nach Yoshiwara gehen.
- F: Ob ich kann oder nicht . . .
- O: Hallo, Meister Chōbee.
- Ch: Halt, bleib draußen und untersteh dich nicht hier reinzuschauen! Ich steche dir die Augen aus. Wer ist da eigentlich? — Da ist einer an der Tür. Los, geh in Deckung hinter dem Wandschirm! Runter mit den Kopf, noch mehr! Jetzt guckt der Hintern raus. Mit beidem runter, Kopf und Hinterteil = Was kann ich dafür, daß der Stellschirm so niedrig ist. Und jetzt bleib unten und mucks dich nicht; wir können den Streit ja später zu Ende austragen. Ich mach jetzt die Tür auf.
- O: Verzeihung, seid Ihr Chōbee, der Stukkateurmeister?
- Ch: Ich bin der Verputzer Chōbee, aber was wollt Ihr?
- O: Ich bin der Schildpattschmuckgroßhändler Ōmiya

- Uhei aus Yokoyama-chō.
- Ch: Schildpattschmuck? Dann seid Ihr hier an der falschen Adresse. Meine Frau hat noch nie in ihrem Leben Schildpatt gebraucht. Die Haare steckt sie sich mit zerbrochenen Eßstäbchen auf. Ihr wollt sicher zur Frau des Hausherrn. Geht bitte unverzüglich fort. Bei uns herrscht einiges Durcheinander.
- O: Einen Augenblick nur. He, Bunshichi, tritt näher. Ist dies der Herr, der dir das Geld gegeben hat? Meister Chōbee, erkennt Ihr diesen jungen Mann wieder?
- Ch: Oh, das ist er ja! Gestern abend auf der Azumabashi-Brücke habe ich dir die fünfzig *ryō* gegeben. Das stimmt doch, oder? Die ganze Nacht habe ich deinetwegen kein Auge zugetan. — Da hast du's = Du wolltest es mir nicht glauben. — Ah, nein, nein, es ist außer mir niemand hier. Was ist geschehen? Wie konntet Ihr mich finden?
- O: Meinen tiefsten Dank, Meister. Ich kann Euch nicht genug dafür danken, daß Ihr diesen jungen Burschen vor dem Tode bewahrt habt. Es war tatsächlich so, daß er nur irrtümlich angenommen hatte, das Geld sei gestohlen worden. In Wirklichkeit hatte er es im Hause des Kunden, wo er es erhalten hatte, liegengelassen. Mein Kunde brachte es zu mir, noch bevor er wieder nach Hause kam. Wir sind also gekommen, Euch die fünfzig *ryō* zurückzuerstatten.
- Ch: Was? Das Geld war gar nicht gestohlen? Was habe ich in der letzten Nacht wegen dieses Geldes ausstehen müssen! Und der dumme Kerl hier wäre längst tot. Wie konnte man auch so einem Schussel fünfzig *ryō* anvertrauen! Das mußte ja schiefgehen. Aber zurücknehmen, das kommt

nicht in Frage. Was ich einmal weggegeben habe, gehört mir nicht mehr, und ich habe kein Recht, es zurückzufordern. Irgenwie wird der Bursche es schon brauchen können. Er wird ja sicher einmal seinen eignen Laden aufmachen wollen.

O: Aber wie könnte ich etwas zurücknehmen, was ich schon jemand angeboten habe?

Ch: Treibt bitte kein Spiel mit mir. Die Tatsache, daß das Geld wiedergefunden wurde, ist kein Grund, es zurückzunehmen. Was werden meine Freunde denken? Für einen Heuchler werden sie mich halten, und mein Ruf wäre ruiniert.

O: Aber was sollen wir denn mit dem Geld?

Ch: Woher soll ich das wissen? — He, bleib du, wo du bist, und zerr nicht so an meinem Kimono herum! — Nein, wirklich, außer mir ist niemand hier. Ich kann beim besten Willen das Geld nicht . . . Halt dich ruhig dahinten . . . ich kann beim besten Willen . . . Nun gut, ich nehme das Geld an. Aber sprecht bitte nicht darüber. Meine Bekannten haben verdammt scharfe Zungen und werden garantiert sagen: "Dieser durchtriebene Schurke hat zurückgenommen, was er verschenkt hatte."

O: Es ist eine Ehre und Freude für mich, daß Ihr zustimmt. Dieser junge Bursche hier — er heißt Bunshichi — ist ein entfernter Verwandter von mir. Als er noch klein war, hat er seine Eltern verloren. Seither ist er bei mir und hat auch in meinem Geschäft gelernt. Dumm ist er nicht, und ich habe schon daran gedacht, ihn in Kürze seinen eignen Laden aufmachen zu lassen. Da Ihr ihm nun das Leben gerettet habt, bitte ich Euch, an Vaters Statt für ihn zu treten und sein Pate zu werden. Ich habe in meinem Geschäft viele

Angestellte, aber ich bezweifle, ob nur einer bereit wäre, einem Fremden fünfzig *ryō* zu geben. Auch ich persönlich habe den Wunsch, mit einer so außergewöhnlichen Persönlichkeit, wie Ihr es seid, in enger Beziehung zu bleiben. Ich bitte Euch daher, dem Brauch entsprechend mit mir am Neujahrstag Reiskuchen auszutauschen. Ich weiß, daß ich mit meinen Wünschen sehr weit gehe, aber ich bitte Euch von ganzem Herzen, meinem Angebot zu entsprechen.

Ch: Also, Meister, jetzt wollt Ihr Euch noch über mich lustig machen. Wie kann ich jemandem ein Vater sein, wo ich so tief in den *sandora*-Lastern (siehe oben) stecke und meinen Besitz mit Sake, Glücksspiel und Dirnen vertue? Ich weiß auch nicht, was ich als Pate tun soll. So etwas habe ich noch nie gemacht. Was die Neujahrs-Reiskuchen angeht, so nehme ich Eure natürlich gern an, da sie sicherlich ein ansehnliches Format haben und wir eine Woche davon leben können. Was meine Reiskuchen angeht, so lassen sie sich leicht mit Daumen und Zeigefinger einer Hand umschließen, darüber müßt Ihr Euch im klaren sein.

O: Darf ich Eure Worte als Zustimmung verstehen?

Ch: Was seid Ihr doch für eine hartnäckige und eigenwillige Person! Nun, gut denn, wenn Ihr unbedingt darauf besteht, stimme ich zu.

O: Ich bin Euch von Herzen dankbar. Und hier ist ein kleines Zeichen meiner persönlichen Freude über das wiedergefundene Geld. Wie ich gehört habe, verschmäh't Ihr guten Sake nicht. Zur Feier des Tages habe ich daher etwas Sake mitgebracht. Wie gesagt, es ist nur ein kleines Zeichen der Dankbarkeit.

Ch: Ha! Das ist ja von Konishi drüben. Hm, das weiß

ich zu schätzen. Und dazu noch das schöne Fäßchen mit dem Henkel! Vielen Dank, Meister. Wollen wir nicht gleich einmal die Sake-schalen füllen?

O: Zum Sake muß man wohl auch einen Bissen zu sich nehmen. Da der Fischfang so schlecht war, habe ich mir gedacht, ob es nicht eine andere Beigabe tut. Ich lasse sie sofort hereinbringen.

Ch: Aber Meister, worum denn so förmlich. Als Beigabe zum Sake begnüge ich mich immer mit einer Prise Salz.

O: Wartet nur einen Moment, und seht Euch die Beigabe an. — Hallo, Burschen, seid Ihr bereit?

E: Drei tätowierte Männer tragen eine vornehme Sänfte herein. Der Vorhang wird gehoben und Chobees Tochter steigt heraus. Im farbenfrohen Seidenkimono und in der hochgesteckten Geisha-Frisur sieht sie so verändert aus, daß der Vater sie kaum wiedererkennt.

H: Papa, der Herr hier hat mich losgekauft!

Ch: Hisa, du bist es? Er hat dich ausgelöst?

O: Nun, wie gefällt Euch dieser kleine Happen zum Sake?

Ch: Der ist natürlich wunderbar. Ihr könnt Euch gar nicht vorstellen, was dies für meine Alte bedeutet. Danke, Meister, danke, — He, was machst du denn da hinten? Siehst du nicht, daß Hisa wieder da ist? Unser Kind ist wieder da =

E: Die Mutter kann es nicht erwarten hervorzukommen. Aber sie hat nun einmal nur einen kurzen *happi*-Kittel an, der ihre Blöße kaum bedeckt. Da Chöbee nicht aufhört zu rufen, richtet sie sich schließlich auf. Wie peinlich? — Schnell dreht sie sich zur Wand, aber nun ist ihr Hinterteil entblößt. — Dann jedoch ist ihr alles gleich, und

unter Tränen liegen Mutter und Kind sich in den Armen. Bald darauf halten Bunshichi und Hisa Hochzeit und eröffnen einen Haarband (*mottoi*)-Laden an der Kaizaka-Straße in Kōjimachi.

4. Quellen

Die Übersetzung von *Ko home* basiert auf der Version von Yanagiya Kosan IV (1888–1847), veröffentlicht von Inamura Nobuo in *Rakugo senshū*, Bd. 5 (Nishizawa Dōshoho, 1966–72). Einige Nuancen und Wortspiele wurden den heute üblichen Aufführungen angepaßt.

Die Übersetzung von *Bunshichi mottoi* fußt auf der Version von San'yutei Enshō VI (1900–1979), veröffentlicht in der Zeitschrift *Rakugo kai*, Nr. 1 (Fukagawa Shobō, 1974).

Veröffentlichungen über die Erzählkunst des Rakugo in deutscher und englischer Sprache

Adam, Jules. *Au Japan: Les Raconteurs Publics*. Hasegawa, 1899. 26 S.

Englische Übersetzung: Edwards, Osman. *Japanese Story-tellers*. Hasegawa, 1899.

Beide Ausgaben, die französische und die englische, erschienen gleichzeitig, gedruckt auf wertvollem Krepppapier, ausgestattet mit zwölf kolorierten Holzschnitten aus dem *yose*-Leben. Es ist wahrscheinlich die erste eingehendere Einführung der *yose* und ihrer Aktivitäten, die in einer westlichen Sprache verfaßt wurden. Der Autor kannte Shōrin Hakuen II und San'yūtei Enchō. In Kobe hat er den englischen *hana-shika* Kairakutei Black gehört.

Balkenhol, Heinz. *Die Ausdrucksgestaltung des Raku-*

go. Hamburg/Tokyo: Ges. f. Natur- u. Völkerkunde Ostasiens (Veröffentlichungen der OAG, Nr. 54 a), 1972. 392 S. Phonetische Studie über die Stimm ausdrucksmerkmale beim Rakugo-Vortrag. Dissertation von Heinz Morioka.

———. "Japanese Arts of Storytelling." *World Papers in Phonetics*. The Phonetic Society of Japan, 1974, S. 445–62. Tradition und Technik der japanischen Erzählkünste, besonders des Rakugo; mit Hinweisen auf *kōdan* und *manzai*.

Hrdličková, V. "Japanese Professional Storytellers." *Genre*, 2:3 (1969), 179–210.

Forschungsbericht über die derzeitige Situation (1967/68) des *kōdan* und Rakugo in Tokyo. Hrdličková, eine Expertin der chinesischen Erzählkunst, ist vornehmlich interessiert an den Wegen der mündlichen Überlieferung von Erzählungen und Vortragstechniken. Hauptquelle ihrer Informationen sind Interviews mit Erzählern.

"Laughter is My Business: Rakugo, the Storyteller's Art Tokyo." In *The East*, 1:4 (1964), 44–53.

Kurze Skizzierung des derzeitigen Rakugo (1963) von Tokyo, als San'yūtei Enshō VI auf der Höhe seines Ruhmes stand. Im Anhang Kamiire, 'The Wallet', übersetzt von Leon Zolbrod.

Meißner, Kurt. "Die Yose." *Mitteilungen der Deutschen Gesellschaft für Natur- und Völkerkunde Ostasiens* (OAG), 14:3 (1913), 227–253.

———. "Kurze Angaben des Inhalts einiger Rakugo." *Mitteilungen*, 25:2 (1935), 61–68.

———. "Die Yose". "Mönch Nōgi". *Mitteilungen*, 44:2 (1963), 33–46.

———. 'Die heilige Sutra' und andere japanische Geschichten. Kyōbunkan, 1937. 102 S.

———. 'Die Feuertrömmel' und andere japanische Geschichten. Privatdruck. Tokyo, 1944. 103. S.

Kurt Meißner ist der erste Deutsche, der aus eigener Erfahrung seinen Landsleuten die Welt der *yose* vorstellt. Sein Vortrag vom 28. Dez. 1912 (*Mitt.* 1913) beschreibt die Situation der ausgehenden Meiji-Zeit. Tokyo besitzt 151 *yose*. Beliebte Vorführungen außer Rakugo sind *kōdan*-Vorträge, *gidayu*-Rezitationen, *ayatsuri*-Puppenspiele und die halbgesungenen, halb gesprochenen *naniwabushi*-Erzählungen. Meißner hat auf der Bühne die großen Meister der Nach-Enchō-Zeit gehört: Tachibanaya Enkyō IV, Kosan III, Kosen I und Kairakutei Black. Kosanji IV (der spätere Tsubame II) war sein persönlicher Bekannter. Bei einem nostalgischen Wiederbesuch im Jahre 1963 findet Meißner nur noch acht *yose* vor, und zwar vier 'besuchenswürdige' und vier 'kleinschäbige Schmierentheater'. Meißner hat zehn Rakugo-Geschichten ins Deutsche übertragen.

Morioka Heinz und Sasaki Miyoko. "Die Welt des Grotesken in der Erzählkunst des Rakugo." *Hamburger Phonetische Beiträge*, 35. Hamburg: Buske, 1981, S. 83–119.

Über die Überlagerung der Dimensionen 'Wirklichkeit' und 'Unwirklichkeit' in den Rakugo-Erzählungen und das Spektrum des Phantastisch-grotesken in der Dimension der Nichtwirklichkeit. Im Anhang Darstellung der Transformation eines mittelalterlichen Predigt-Exempels in einen Rakugo-Schwank: *Nozarashi*.

———. "The Blue-Eyed Storyteller: Henry Black and His Rakugo Career." *Monumenta Nipponica*, 38 (1983), 133–62.

Studie über das Leben und die Karriere des in

- Australien gebürtigen englischen *hanashika* Kairakutei Black (1858–1923).
- . “Die Gestalt des Eulenspiegel in der Erzählkunst des Rakugo.” *Eulenspiegel-Jahrbuch* 1985. Frankfurt: Peter Lang, 1985, S. 85–102.
- Vergleich von Eulenspiegels Streichen mit Streichen in *otoshibanashi* des Rakugo und Episoden des Rakugo, in denen höhere Stände oder religiöse Bräuche verspottet werden.
- . “Die Struktur des *ochi* in der Erzählkunst des Rakugo.” *Festschrift Wängler*. Hamburg: Buske, 1987, S. 235–60.
- Klassifikation der Schlußpointen in den *otoshibanashi* des Rakugo mit Beispielen aus klassischen Rakugo-Geschichten.
- Novograd, Paul. “Rakugo: The Storyteller’s Art.” *Japan Quarterly*, 21:2 (Asahi Shimbun, 1974), 188–96.
- Bericht über Struktur und Inhalt des Rakugo-Vortrages mit Beispielen aus klassischen Edo-Rakugo-Erzählungen. Der Autor scheint *yose*-Vorstellungen besucht und mit *hanashika* gesprochen zu haben, geht aber nicht näher auf die Quellen seiner Information ein.
- Sanchez, Mary. “Falling Words: An Analysis of a Japanese Rakugo Performance.” In *Sociological Dimensions of Language Use*. New York: Academic Press, 1975, S. 269–306.
- Studie über den soziologischen Hintergrund der *yose* und Analyse des Wortgebrauchs in der Erzählung *Dōguya* aufgrund einer Darbietung von Katsura Shinji II (dem jetzigen Katsura Bunji X).
- Sasaki Miyoko and Heinz Balkenhol. “Rakugo: Fascination for and Popularity of one of the

- Classical Japanese Arts of Narration.” *Journal of Popular Culture*, 13 (1979), 152–70.
- Beschreibung der Vortragstechniken des klassischen Rakugo auf der *yose*-Bühne.
- Sasaki Miyoko and Morioka Heinz. “Rakugo: Popular Narrative Art of the Grotesque.” *Harvard Journal of Asiatic Studies*, 41 (1981), 417–59.
- Abhandlung über das Rakugo als mündliche Erzählkunst und über die Themenkreise des Rakugo-Vortrages auf der heutigen Bühne.
- . “*Tanka* and Declamatory Talk in Rakugo Storytelling and Big Talk in American Frontier Tall Tales.” *The Tsuda Review*, 28. Tsuda College, 1983, S. 55–95.
- Stereotype von Streit (*tanka*) und Prahlerei in den *otoshibanashi* des Rakugo und in amerikanischen Frontier-Erzählungen des frühen 19. Jahrhunderts.
- . “Puns in the Narrative Art of Rakugo.” *The Tsuda Review*, 30. Tsuda College, 1985, S. 29–53.
- Sweeney, Amin. “Rakugo: Professional Japanese Storytelling.” *Asian Folklore Studies*, 38:1 (1979), S. 25–80.
- ‘Fieldwork’-Bericht über die Situation des Rakugo auf den *yose*-Bühnen von Tokyo. Sweeney, ein Experte der malaiischen Erzählkunst, weilte zu Tokyo (1976/77). Sweeney richtete sein Hauptaugenmerk auf den sozio-ökonomischen Hintergrund der *yose*-Künstler und des *yose*-Publikums und auf die Techniken des Vortrages und der Tradierung. Im Anhang bringt Sweeney eine phonetische Transkription und englische Übersetzung von *Tanuki no satsu*, ‘Der Geldschein des Dachses’, vorgetragen von Tsukinoya Enkyō V, dem jetzigen Tachibanaya Endō VIII.

Heinz Morioka

geboren 1932 in Düsseldorf
 zwischen 1953-1964 Studium der Philosophie und
 Theologie in München und Tokyo
 1964-1971 Studium der Sprachwissenschaft und
 Japanologie an der Yale-Universität und in Ham-
 burg, mit Schwerpunkt auf japanischer Erzählkunst
 1972 Dr. phil., Universität Hamburg
 seit 1972 Lehrtätigkeit an der Sophia-Universität,
 Tokyo

Miyoko Sasaki

geboren 1931 in Tokyo
 zwischen 1951 und 1967 Studium der Amerikanistik an
 der Tokyo University of Foreign Studies, am Smith
 College und an der Yale-Universität, mit Schwer-
 punkt auf volkstümlicher amerikanischer Literatur
 1973 PH.D., Yale-Universität
 seit 1970 Lehrtätigkeit am Tsuda College, Tokyo

**Die neuesten Veröffentlichungen der OAG Tokyo
und Hamburg***Mitteilungen*

Nr.			Yen
95	KAZÁR, LAJOS:	<i>Interdisciplinary International Workshop "Provenance of the Japanese language and the people with which an early stage of this language reached the Japanese island realm"</i> Hamburg 1985, 148 S.	4.600
96	SIMONS, STEFAN:	<i>Das Bild Qin Shihuang's in der Geschichtsschreibung der Volksrepublik China. Die Historiographie des ersten Kaisers von China, 1949-1979.</i> Hamburg 1984, 240 S.	5.900
97	FOON MING LIEW:	<i>Tuntian Farming of the Ming Dynasty (1368-1644).</i> Hamburg 1984, 329 S.	6.300
99	MUNTSCHICK, WOLFGANG:	<i>Das traditionelle japanische Bauernhaus. Eine kulturhistorische Studie.</i> Hamburg 1985, 171 S.	3.600
100	DOMBRADY, GEZA SIEGFRIED/ EHMCKE, FRANZISKA (Hrsg.):	<i>Referate des VI. Deutschen Japanologentages in Köln.</i> Hamburg 1985, 349 S.	4.600
101	ROSENBERG, KLAUS:	<i>Sozialkritische Literatur in Thailand. Protest und Anklage in Romanen und Kurzgeschichten eines Landes der Dritten Welt.</i> Hamburg 1986, 360 S.	4.800