

# Literarhistorische Bemerkungen über die Kibyôshi der Tokugawa-Zeit.

von

Dr. M. RAMMING, Berlin.

(mit 1 Abbildung)

Die 70-er und 80-er Jahre des XVIII. Jahrhunderts, also die zwei aufeinanderfolgenden Perioden An'ei (1772-1780) und Temmei (1781-1788) werden gewöhnlich als der Höhepunkt der sog. Edoryû no bunka, der spezifischen Edo-Zivilisation bezeichnet, im Gegensatz z.B. zur berühmten Genroku-Periode (1688-1703), in der Kyôto und Osaka noch tonangebende Kulturzentren waren. Während früher alles, was aus dem Kamigata kam — gleichviel, ob es sich um eine neue Literaturgattung oder bloß um gewöhnliche Gebrauchsgegenstände des täglichen Lebens handelte — den Edoleuten eo ipso feiner zu sein schien, als die Erzeugnisse ihrer Heimatstadt und daher das Wort „Kudari“ — aus der kaiserlichen Residenz — auf einem Firmenschild oder Reklamezettel nicht verfehlte, auf die Kundschaft eine magische Anziehungskraft auszuüben, ändert sich in der zweiten Hälfte des XVIII. Jahrhunderts das Bild zusehends. U.a. hatte der wirtschaftliche Aufschwung von Edo, der im zunehmenden Reichtum und erhöhten Selbstbewußtsein des Kaufmannsstandes und der Handwerker zum Ausdruck kam, zur Folge, daß sich nun auch auf geistigem Gebiet das Schwergewicht allmählich, aber unaufhaltsam nach dem Osten verschob, bis schließlich Edo auch in dieser Hinsicht eine dominierende Rolle zu spielen begann. Freilich, viel Gutes über die politischen und sozialen Zustände gerade der An- ei- und Temmei-Zeit haben japanische Historiker nicht zu sagen. Wird doch die Herrschaft der Tanuma wegen der von ihnen zum System erhobenen und bis in alle Details meisterhaft organisierten Korruption bis auf den heutigen Tag als ein Beispiel tiefster Verwahrlosung hingestellt. Trotz dieser Sittenverderbnis blühten aber Wissenschaften und Künste, Romandichtung und Theater gelangten zu hoher Blüte, und in der Literatur kommt gerade zu jener Zeit der interessante Typus des Edokko, des urwüchsigen Edo-Bewohners zum vollendeten Ausdruck.

Die hohe Bewertung jener Glanzperiode der Edo-Kultur wäre an sich Veranlassung genug, auch ihre nach Ansicht der Japaner besonders typischen literarischen Ausdrucksformen, wie z.B. Kyôka und Senryû, Kibyôshi und Sharebon, vom kulturgeschichtlichen Gesichtspunkt eingehender zu studieren, selbst wenn diese nicht die künstlerischen Vorzüge besäßen, welche sie auszeichnen. Vor allem für das Verständnis des Geistes jener Zeit, dann aber auch für das Studium der wirtschaftlichen und sozialen Verhältnisse sind diese winzigen, aber raffinierten literarischen Erzeugnisse von allergrößter Bedeutung und man könnte sich eigentlich wundern, warum sie in der Literaturgeschichte immer noch weniger Beachtung finden, als z.B. die ihrem Umfang nach imposanten, heutzutage jedoch selbst für Japaner kaum genießbaren Romane eines Bakin.

Was nun im besonderen die Kibyôshi anbetrifft, von denen im folgenden ausführlicher die Rede ist, so sollten wenigstens 2-3 Dutzend der von japanischen Kennern

als besondere Meisterwerke anerkannten Stücke gründlich durchgearbeitet und analysiert werden, um eine Charakteristik dieser Literaturgattung zu ermöglichen. Wie wir sehen werden, ist das keine einfache Aufgabe, und es schien daher der Mühe wert, als kleine Vorarbeit in dieser Richtung die in älteren und neuen japanischen Arbeiten verstreuten, eigentlich ziemlich spärlichen Angaben über diese Novelletten einmal zu sammeln und zu sichten.

Neben den Vorreden zu einigen Kibyôshi selbst kommen als wertvolles Material in Betracht einige Zuihitsu in der Art des 1830 erschienenen „Kiyû shôran“ 嬉遊笑覽 (Kurzweilige Enzyklopädie) des Kitamura Nobuyo 喜多村信節 oder das „Wasurenokori“ 忘れ残 des Shihekian Shigetsuta 四壁庵茂蔦 („Zoku Enseki jishu“, Band 1, S. 437-470), ferner einschlägige Artikel im „Dainihon Hyakka Jiten“ und im „Kôbunko“, sowie allgemeine Einleitungen zu modernen Ausgaben von Kibyôshi, vor allem zum „Kibyôshi Nijûgo Shu“ 黄表紙二十五種 mit Erklärungen von Yamaguchi Gô 山口剛 und zum „Akahon, Kurohon, Aohon“ 赤本、黒本、青本 in der „Meicho Bunko“ mit kurzen, aber guten Erklärungen von Wada Mankichi 和田万吉.

Der zusammenfassende Gattungsname für die verschiedenen Arten von illustrierten kleinen Erzählungen, die im Laufe des XVIII. Jahrhunderts in Edo so große Verbreitung fanden und zuerst Akahon 赤本, dann Kurohon 黒本 und Aohon 青本, später Kibyôshi 黄表紙 und schließlich Gôkan-mono 合巻物 genannt wurden, ist Kusazôshi 草雙紙.

Da die Kibyôshi zahlenmäßig die größte und der literarischen Bedeutung nach wichtigste Gruppe aller Kusazôshi bilden, wird die Bezeichnung Kibyôshi nicht selten als pars pro toto gleichbedeutend mit Kusazôshi gebraucht, was indessen nicht zu begrüßen ist, weil man in der Literaturgeschichte der Edo-Zeit ohnehin schon mit einer verwirrenden Menge von Namen zu operieren hat. So ist z.B. in dem ausgezeichneten bibliographischen Werk von Asakura Musei 朝倉無聲 „Shinshû Nihon Shôsetsu Nempyô“ 新修日本小説年表 (Neue chronologische Tabelle der japanischen Roman- und Novellenliteratur) die erzählende Literatur der neueren Zeit unter nicht weniger als 17 verschiedenen Rubriken klassifiziert.

Die ältesten Kusazôshi datieren aus der Empô-Periode (1673-1680) und sind als sog. Kôzei Hyôshi-bon 行成表紙本 bekannt, Hefte, deren Deckel aus gemustertem Papier (Sayagata 紗綾形- und Bishamon-kikô-gata 毘沙門龜甲形- Muster) bestand. Im „Kôbunko“ (I. S. 125) findet man im Abschnitt über die Akahon einige Angaben aus dem „Sakusha burui“ 作者部類 (Autoren nach Kategorien geordnet) des Kyokutei Bakin 曲亭馬琴, aus dem hervorgeht, daß die Illustrationen dieser Kôzei Hyôshi-bon eigentlich nichts anderes darstellen, als in Stücke geteilte Reproduktionen älterer Emakimono. Sehr wenige von ihnen sind erhalten geblieben und das vorhin erwähnte „Shôsetsu Nempyô“ von Asakura gibt bloß 8 Titel von Büchern dieser Art an.

Nicht viel zahlreicher sind die in der Kyôhō-Periode (1716-1735) aufkommenden und nach ihrem zinnoberfarbigen Umschlag Akahon genannten Hefte. Das darf nicht weiter verwundern, denn ursprünglich waren diese kleinen Bilderbücher für Kinder bestimmt. Obgleich diese selbstverständlich nicht so verwöhnt waren, wie Kinder von heute, für die eine Unzahl illustrierter Zeitschriften erscheint, und damals Bilderbücher natürlich viel sorgfältiger aufgehoben wurden, umsomehr, als auch der Preis der Hefte durchaus nicht so niedrig war, wie oft angenommen wird, so hat man sie doch, wenn

sie schon ganz zerlesen waren, einfach weggeworfen; viele dieser Heftchen sind auch den in Japan so häufigen großen Bränden zum Opfer gefallen. Der Stoff war entweder den Otogizôshi der Ashikaga-Zeit oder bekannten Kimpira-Büchern entnommen. Da die Illustrationen zum Teil von ganz bedeutenden Künstlern herrühren, so werden sie natürlich sehr geschätzt. Als Illustratoren der Akahon sind besonders Hishikawa Moronobu 菱川師宣, Hanekawa Chinchô 羽川珍重, Torii Kiyomitsu 鳥居清滿, Kondô Kiyoharu 近藤清春 bekannt. Nur der Illustrator signierte, woraus zu ersehen ist, wie geringe Bedeutung dem Text beigemessen wurde. Kansuidô Jôa 觀水堂丈阿, von dem Bakin nur mitteilt, daß er um die Mitte des XVIII. Jahrhunderts lebte, soll der erste gewesen sein, der als Verfasser zeichnete und hinter seinen Namen die Zeichen Gisaku, 戯作 (Novellist), setzte.

Die Kurobon und Aohon müssen so ziemlich gleichzeitig aufgekommen sein, da sowohl von den einen, wie von den anderen eine größere Anzahl aus der Enkyô-Periode (1744-1748) und aus den Jahren Kwan'en (1748-1751) stammender Drucke vorhanden ist. Äußerlich unterscheiden sie sich von den Akahon durch größeren Umfang: während ein Akahon-Heft gewöhnlich nur aus 5 Blatt bestand, waren diese 10, 15 ja zuweilen bis 30 Blatt stark. Den Inhalt bilden zunächst ebenfalls Märchen; allmählich werden aber Kriegshistorien, Vendetten und Geistergeschichten häufiger, und auch der Text wird etwas ausführlicher. Asakura zählt die Titel von mehreren hundert Kurobon und Aohon auf. Besonders viele erschienen in der Hôryaku- (1751-1763) und Meiwa- (1764-1771) Periode, es soll aber so gut wie keine Meisterwerke darunter gegeben haben.

Übrigens war die Farbe der Kurobon nicht immer schwarz, sondern neigte zuweilen zu einem dunklen Rotbraun, ebenso wie sie bei den Aohon nicht unbedingt blaßgrün zu sein brauchte, sondern manchmal kanariengelb war. Auch Japaner äußern ihr Befremden darüber, wie man auf den Gedanken kommen konnte, Hefte mit ausgesprochen gelben Umschlägen Grün-Hefte zu nennen. Am wahrscheinlichsten scheint mir die Erklärung, welche Bakin im „Sakusha Burui“ dafür gibt. Er weist darauf hin, daß anfangs diese Bilderbücher vom Publikum Kusazôshi, mit dem Zeichen für kusai 臭 getauft wurden, weil die Druckerschwärze, mit der sie hergestellt wurden, sehr übelriechend war. Den Buchhändlern gefiel diese Bezeichnung nicht, und sie setzten an Stelle des Zeichens für kusai dasjenige für kusa 草. In der Hôryaku-Periode machte das Druckverfahren große Fortschritte und es gelang auch, den üblen Geruch der Druckerschwärze zu beseitigen. So gewöhnte sich das Publikum die alte Bezeichnung ab, und die Ideenassoziation zwischen Gras und Grün trug ihrerseits dazu bei, daß man bald von Grün-Heften zu sprechen begann (Kôbunko, I, 126). Andere wollen die Sache viel einfacher erklären, indem sie darauf hinweisen, daß die Farbe der Kibyôshi weder ein reines Gelb, noch ein reines Grün war und daher (?) die Bezeichnung aohon aufkam.

Jedenfalls herrscht auf diesem Gebiet große Willkür: die einen sprechen von den Aohon als einer Mittelstufe in der Entwicklung der Kurobon zu Kibyôshi, andere sagen, daß die Bezeichnung Kibyôshi gleichbedeutend sei mit Aohon und sprechen in diesem Zusammenhang von „shin no aohon“—wirklichen Aohon, d.h. Kibyôshi.

Es ist eigentlich wunderbar, wie die doch sehr unvollkommenen Kurobon sich so lange Zeit der Gunst des Publikums erfreuen konnten; es gab augenscheinlich keine

bessere Unterhaltungslektüre. Schließlich trat aber in der An'ei-Zeit ein Moment ein, wo man ihrer plötzlich überdrüssig wurde und eine neue Sorte von Kusazôshi, die Kibyôshi, bald große Verbreitung fanden.

Außerlich unterscheiden sie sich wenig von ihren Vorläufern: es waren ebenfalls kleine Hefte im Format von ungefähr 17 zu 13 cm, welches dem modernen Shirokuban-Format 四六判 entspricht. Der Umschlag bestand aus gelbem Papier mit aufgeklebtem Titelbild, einem sog. Gedai 外題紙. Jede Seite hat ein Bild, in dem der ganze freie Raum mit Text in feiner, oft kaum leserlicher Kana-Schrift ausgefüllt ist. Dieser Text wird Yomi 讀 genannt. Besonders charakteristische Stellen im Dialog und die Hauptpointen der Erzählung werden, ähnlich wie heute bei Karrikaturen in englischen oder amerikanischen Zeitschriften, neben der Abbildung des Sprechenden abgedruckt, zuweilen mit Strichen, die zum Munde führen, eingerahmt. Diese Stellen heissen Kotobagaki 詞書. Zuweilen entstehen Zweifel, in welcher Reihenfolge die verschiedenen Kotobagaki auf einer Seite gelesen werden müssen. Daraus erklären sich auch die Unterschiede in den Texten der modernen Ausgaben.

In der Hôryaku- und Meiwa-Zeit kostete ein Heft 6 Mon, in der An'ei- und Temmei-Periode 8 Mon und später in der Kansei-Periode 10 Mon. Besonders gelungene Kibyôshi wurden auch mit einem geschmackvollen Deckmantel zu höheren Preisen, etwa 50-64 Mon für 3 Heftchen verkauft. Diese Preise waren nicht so niedrig wie es auf den ersten Blick scheinen möchte; denn man muß die in jenen Zeiten bedeutend höhere Kaufkraft des Geldes, gemessen an Reispreisen und Löhnen, berücksichtigen.

Kibyôshi wurden, ebenso wie alle anderen Erzeugnisse der leichten Unterhaltungsliteratur, von den Jihon-doiya 地本問屋 verlegt, während Werke schintoistischen, buddhistischen oder konfuzianischen Inhalts, sowie Shi und Uta von den Shomotsu-doiya 書物問屋 herausgegeben wurden. Von den Jihon-doiya kamen in Betracht die Urokogataya 鱗形屋 in der Odenmachô in Nihonbashi, Eijudô 永壽堂 in der Bakurochô und Tsutaya 蔦屋 und Tsuruya 鶴屋 in der Tôri-Aburachô. Die Neuerscheinungen wurden vom Verleger in der Zeit vom Ende des alten Jahres bis Ende des 1. Monats an einem glückbringenden Tage in den Handel gebracht.

Die Auflage betrug gewöhnlich 1-2000 Exemplare, das „Shingaku-hayazome-gusa“ 心學早染草 von Santô Kyôden erlebte jedoch eine Auflage von über 7000 Stück. Im „Sakusha Burui“ wird berichtet, daß die Buchhandlungen Tsutaya und Tsuruya jährlich nicht weniger als 10,000 Stück absetzten. Besonders gut gingen die Geschäfte in der Temmei-Zeit, wo die Käufer in so dichten Reihen, „yama no gotoku“, wie man sagte, anrückten, daß man nicht einmal Zeit fand, die Hefte zu binden, sondern einfach die noch feuchten Bogen mit einem Stückchen Bindfaden abgab, um nur alle Käufer befriedigen zu können. Gute Geschäfte machten damals auch die Leihbibliotheken: für Neuerscheinungen betrug der Abonnementspreis 24 Mon, für ältere Sachen 16 Mon. 1808 soll es in Edo allein 656 Kashihonya gegeben haben.

Das Honorar der Autoren — wenn ihnen überhaupt etwas gezahlt wurde — war trotzdem sehr gering. Gewöhnlich bekamen sie nur ein kleines Geschenk oder wurden zusammen mit den Illustratoren, Graveuren, Druckern usw., mit einem Wort allen, die am Buch mitgearbeitet hatten, auf einen Abend ins Yoshiwara eingeladen. Das Schreiben von Kibyôshi war also mehr ein Sport und Zeitvertreib. Die meisten, die sich damit abgaben, — und fast alle bedeutenden Literaten jener Zeit haben Kibyôshi ver-

faßt — hatten Einkommen aus anderen Quellen. Santô Kyôden, der richtiges Honorar bezog, war eben eine Ausnahme.

Als erstes Kibyôshi, zeitlich gerechnet, gilt das 1775 im Verlage der Urokogataya 鱗形屋 erschienene „Kinkin Sensei Eigwa no yume“ 金々先生榮華夢 (Der Glückstraum des Kinkin-Sensei) des Koigawa Harumachi 戀川春町, vom Verfasser selbst illustriert. Harumachi war ein Samurai aus Suruga. Weil sich das Anwesen seines Herrn in der Kasugamachi 春日町 in Koishikawa 小石川 befand, nahm er den Namen Koigawa Harumachi an. Während bisher in den Kurobon immer wieder historische Themen verarbeitet wurden, war Harumachi der erste, der sich Szenen aus dem Volksleben des damaligen Edo zum Thema wählte und damit durchschlagenden Erfolg erzielte.

Im „Kinkin Sensei“ wird erzählt, wie ein armer Teufel, dem der Verfasser ironischerweise den Namen Kanamuraya Kimbê 金村屋金兵衛 gibt, nach Edo kommt, mit der Absicht, dort Karriere zu machen. Unterwegs stattet er dem berühmten Tempel des Fudôsama in Meguro einen Besuch ab und ruht sich dann in einer Awamochiya aus. Da ein Weilchen vergeht, bis ihm die Kuchen serviert werden, schläft er ein und träumt, wie er von einem reichen Mann in Kanda adoptiert wird und für ihn nun ein Leben voller Freuden und Abenteuer beginnt. Dem Adoptivvater wird aber das Treiben des jungen Mannes schließlich doch zu bunt und er verjagt den Kinkin sensei aus seinem Hause — in diesem Augenblick wird Kimbê von der Dienerin, die ihm die Hirsekuchen bringt, geweckt.

Die Geschichte hatte großen Erfolg, und es erschienen bald zahlreiche Nachahmungen. Dieses Traummotiv, welches der chinesischen Geschichte von Lu Sheng 蘆生 entlehnt ist, wird in den Kibyôshi öfters verwendet; so hat z.B. Kyôden ein Kibyôshi geschrieben, welches „Rosei no Yume sono Zenjitsu“ 蘆生夢魂其前日 heisst.

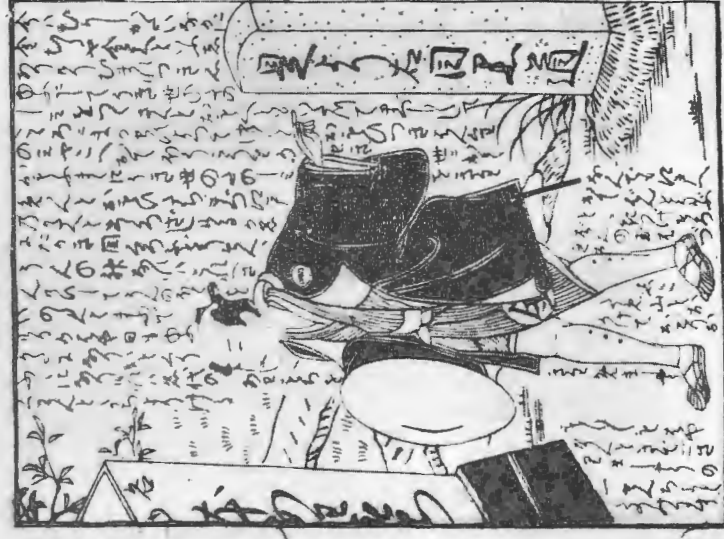
Vom Erscheinen des „Kinkin Sensei“ bis 1806, also im Laufe von ungefähr 30 Jahren waren nun die Kibyôshi die große Mode. Ihre Hauptblütezeit fällt in die Jahre 1775-1790. Die meisten der Meisterstücke, die Shikitei Samba 式亭三馬 in seinem 1802 erschienenen „Mata yakinaosu Katsugi-Hime Kusazôshi Kojitsuke Nendaiki“ 又燒直鉢冠姫稗史億說年代記 anführt, gehören der Zeit von 1775 bis 1790 an. Dieses Stück von Samba sollte übrigens an erster Stelle übersetzt werden, da es interessante Angaben allgemeinen Charakters über die Kibyôshi enthält.

Wie schon erwähnt, haben sich fast alle Haikai- und Senryû-Dichter und Novellisten jener Zeit im Kibyôshi-Schreiben versucht. Unter den zahlreichen Verfassern wären besonders zu nennen:

Fûrai Sanjin 風來山人 d.i. Hiraga Gennai 平賀源内, Ichiba Tsûshô 市場通笑, Shiba Zenkô 芝全交, der das nette „Daihi no senrokubon“ 大悲千録本 verfaßt hat; Iba Kashô 伊庭可笑, Yomo no Akara 四方赤良, d.i. Shokusanjin 蜀山人, Banshôtei 万象亭, Yadoya Meshimori 宿屋飯盛, Tôrai Sanwa 唐來三和, Verfasser des „Kiruna no Ne kara Kane no naru Ki“ 莫切自根金生木, Kyokutei Bakin 曲亭馬琴, Shikitei Samba 式亭三馬, Jippensha Ikku 十返舎一九.

Vor allem aber sind es Meiseidô Kisanji 明誠堂喜三二 und Santô Kyôden 山東京傳, die sich auf diesem Gebiet ausgezeichnet haben.

Kisanji war ein Samurai aus dem Akita-Klan und nahm als Rusuiyaku, also



Aus dem „Kinkin sensei eiga no yume“ von Koigawa Harumachi (1775).

diplomatischer Vertreter seines Daimyô in Edo einen bedeutenden Posten ein. Zwischen ihm und Harumachi bestand enge Freundschaft. Viele seiner Hefte sind von Harumachi illustriert, was nicht wenig zu ihrem Erfolge beitrug. Nebenbei bemerkt, hat nicht selten ein Schriftsteller beim anderen Motive für seine Erzählungen entlehnt, ohne daß es dieser weiter übelnahm; das Publikum scheint sogar an solchen Entlehnungen in verändertem Gewande besonderen Gefallen gehabt zu haben. Folgende Kibyôshi von Kisanji sind besonders beliebt: „Oya no Katakai uteya Hara-tsuzumi“ 親敵打腹鼓, „Hanagamine Kôman-Otoko“ 鼻峰高慢男 (etwa: der hochnäsige Prahler), „Sore wa Kusunoki kore wa Usu-no-ki Nagaiki Mitaiki“ 夫は楠是は嘘氣長生見度記.

Eine Sonderstellung nimmt Santô Kyôden ein. Er hat keine so umfangreichen Werke verfaßt, wie das „Hakkenden“ oder das „Inaka Genji“ und wurde früher vielleicht aus diesem Grunde nicht so hoch eingeschätzt, wie sein Schüler Bakin. Aber während das „Hakkenden“ und selbst Kyôdens größere Novellen, die in europäischen Werken über die japanische Literaturgeschichte als seine Hauptleistung hingestellt werden, dem modernen Geschmack nicht mehr entsprechen, werden seine Sharebon und Kibyôshi bis auf den heutigen Tag als ganz eigenartige Kunstwerke sehr geschätzt.

1761 geboren, begann Kyôden schon im Alter von 19 Jahren mit großem Erfolg Bücher zu illustrieren, und da er der Schüler des bekannten Shigemasa war, so zeichnete er als Buchillustrator Rissai Masanobu 葎齋政演. Er lebte in Kyôbashi und nannte sich daher Santô, d.h. östlich vom Berge (Atagoyama). Kyôden ist entweder die Abkürzung von Kyôbashi Demmachô oder bedeutet einfach Kyôbashi no Denzô, da sein richtiger Name Iwase Denzô 岩瀬傳藏 war.

1782 verfaßte er sein Erstlingswerk „Temae katta Gozonji Shôbai-mono“ 手前勝手御存商賣物 (Ein wohlbekannter Handelsartikel), welches Shokusanjin in seinen Kritiken in so lobender Weise erwähnte, daß Kyôdens Schriftstellerlaufbahn mit einem Schlage gesichert war. Als er aufkam, waren Kisanji und Harumachi bereits anerkannte Größen. Um so höher muß seine Leistung veranschlagt werden, wenn er nicht nur neben ihnen einen Platz einnehmen konnte, sondern sie noch vielleicht überflügelt hat. Ihm kam eben zugute, daß er außer einem ausgesprochenen schriftstellerischen Talent auch über große zeichnerische Fähigkeiten verfügte, eine selbst in jenen Zeiten nicht allzu häufige Kombination. Die Illustration war bei einem Kibyôshi von so großer Bedeutung, daß im Zeichnen ungeschickte Verfasser wenigstens den Rohentwurf der Illustrationen selbst anfertigten und nur die Detailausführung Spezialisten überließen. Noch längere Zeit, nachdem Kyôden schon berühmt geworden war, fuhr er fort, fremde Werke zu illustrieren. Später kam er nicht einmal dazu, seine eigenen Werke zu illustrieren, und ließ den in Europa so berühmten Utamaro für sich arbeiten.

Mit 23-24 Jahren verfaßt er das „Edo-umare Uwaki Kabayaki“ 江戸生艶氣樺焼, das beste seiner Kibyôshi, von denen er im ganzen über hundert geschrieben hat. Mit etwas verändertem Titel erschien das „Edo-umare“ 1793 in 2. Auflage (浮氣蒲焼). Es hatte ungeheuren Erfolg und der Name des Helden, Enjirô 艶次郎, wurde im Yoshiwara zum Beinamen für jeden, der es versuchte, sich durch sinnlose Geldverschwendung das Renomme eines Irootoko, eines Lebemanns zu erwerben. Eine häßliche Stumpfnase wird seitdem Kyôdenbana genannt. Wenn ein Stück beim Publikum so großen Erfolg hatte wie dieses, drängten die Verleger den Verfasser, ein neues in

derselben Art zu schreiben, das aber in der Regel nicht so gut ausfiel. So hat auch Kyôden 1789 ein Kibyôshi verfaßt, dem er den Nebentitel „Nidaime Enjirô“ 二代目艶次郎 gab. Später veröffentlichte auch Ikku ein Kibyôshi, welches „Nidaime Enjirô Tsûjin Negoto“ 二代目艶次郎通人寝言 (Traumgespräche des „Tsûjin“ Enjirô des Zweiten) betitelt ist.

Der Inhalt des „Edo umare uwaki kabayaki“ ist ganz kurz folgender :

Der einzige Sohn eines sehr reichen Mannes, den der Ruhm berühmter Schauspieler nicht schlafen läßt, beschließt, alles daran zu setzen, um in den Ruf eines wüsten Lebemanns zu kommen. Er läßt sich vor allen Dingen tätowieren, weil ihm das als das Abc aller Ausschweifungen erscheint. Dann mietet er sich für 50 Ryô eine Geisha, die — so wie es bei den berühmten Schauspielern vorkam — zu ihm ins Haus gelaufen kommt und erklärt, sie würde in den Tod gehen, wenn er sie verstoßen wollte. Da trotz dieser Szene in der Nachbarschaft über den Vorfall nicht so viel geklatscht wird, wie er erhofft hatte, läßt er sich Zeitungsblätter mit der Beschreibung seiner Heldentaten drucken und in der Stadt verteilen. Dann kauft er eine Dirme aus dem Yoshiwara los oder läßt sich gegen Bezahlung einmal auf offener Straße verprügeln, weil er im Theater gesehen hat, wie ein Don Juan von seinen Rivalen überfallen wird. Das alles hat aber nicht den gewünschten Erfolg, ihn in Verruf zu bringen. Er glaubt, sein Reichtum wäre daran schuld und läßt sich daher von seinen Eltern, die anfangs nicht so recht wollen, für 75 Tage enterben. Der Termin muß um weitere 20 Tage verlängert werden, denn er hat sich inzwischen noch nicht genügend ausgetobt. Schließlich wird ein Uso Shinjû, ein fiktiver Liebesselbstmord zu zweit inszeniert, der aber ebenfalls mißlingt, da auf den verabredeten Signalruf „Namu Amida Butsu“ nicht seine Freunde zu Hilfe eilen, sondern zwei Räuber, die dem Enjirô und seiner Gefährtin buchstäblich alles abnehmen.

Kyôden war ein in manchen Hinsichten sonderbarer Mensch, der besonders in seinen jüngeren Jahren ein merkwürdiges Doppelleben führte. Er zählte zu den ständigen Besuchern des Yoshiwara und verbrachte, wie Bakin erzählt, höchstens 5-6 Tage im Monat zu Hause. Die Erwähnung dieser Tatsachen seitens seiner Freunde ist natürlich nicht als Vorwurf aufzufassen. Das Kurtisanenviertel erfüllte nämlich zu jener Zeit bis zu einem gewissen Grade die Funktionen eines gesellschaftlichen Zentrums. Wie heute in einem Klub oder Cafe, so konnte man dort stets darauf rechnen, mit interessanten Leuten aller Schichten zusammenzutreffen, und besonders Literaten und Künstler fühlten sich hier ganz wie zu Hause. Kyôden suchte und fand dort Stoff für seine literarischen Schöpfungen, auch scheint er seinem Freund und quasi Mäzen Bungyo 文魚 gegenüber, die Rolle eines künstlerischen Beirats gespielt zu haben. Bungyo galt als Daitsû, was in jenen Kreisen so ziemlich die höchste Auszeichnung war, die ein raffinierter Lebemann erringen konnte. Ein Tsû oder Tsûjin 通人 war nämlich das direkte Gegenteil eines Yabo 野暮, eines ungeschlachten Tölpels ohne Manieren und Geschmack. Im Kamigata wurden solche Ästhetiker Suijin 粹人 oder Suishi 粹士 genannt. Literaten und Künstlern gegenüber waren sie zugleich Kritiker und Publikum, und umgekehrt war mancher Schriftsteller, wie z.B. Kyôden, als „Tsûjin“ berühmt. Kyôden scheint aber auch ein sehr praktischer Mensch und erfolgreicher Kaufmann gewesen zu sein : Für seinen Laden auf der Ginza malte er, um für seine Novellen Reklame zu machen, eigenhändig ein Aushängeschild mit der Aufschrift



„Kyôden no Mise“ (Kyôden's Laden), wie er umgekehrt auch nicht davor zurückschreckte, in seinen literarischen Werken für jenes Geschäft Reklame zu machen.

Seine Kibyôshi sind typische Vertreter zweier ganz verschiedener Zeitperioden. Seine erste Schaffensperiode fiel mit dem Höhepunkt der Edo-Zivilisation, der gerade in der An'ei- und Temmei-Zeit erreicht wurde, zusammen. Lange Jahre ungestörten Friedens und wachsender Wohlstand hatten die von Natur leichtlebigen Edokko sehr verwöhnt. Sie begannen, sehr luxuriöse Gewohnheiten anzunehmen und lebten dahin, ohne sich um den kommenden Tag zu kümmern. Damals fühlte sich Kyôden in seinem Element und verfaßte seine besten und lustigsten Kibyôshi, die großen Anklang fanden, weil sie dem Geist der Zeit entsprachen.

Dann kam die Reaktion, als nach dem Tode des jüngeren Tanuma und nach dem Fall seines Vaters der Hausminister Sadanobu 1787 seine sogenannten Reformen durchzuführen begann und den Versuch machte, das Volk und besonders die herrschende Klasse der Samurai auf den Pfad der Tugend zurückzuleiten. Zu diesem Zweck wurden alle angehalten, spartanische Sitten anzunehmen und sich in chinesischer Gelehrsamkeit und in den Kriegskünsten auszubilden und zu vervollkommen. Die Lehren der Shushi-Schule wurden zur Staatsdoktrin erhoben und alle anderen Richtungen als Irrlehren verboten. Damals mußte der berühmte Rin Shihei in die Verbannung wandern, nur weil er es gewagt hatte, in seinen Büchern über die innere und auswärtige Lage Japans zu sprechen. Auch den Schriftstellern gegenüber wurden die Zügel straffer gezogen.

Das Regime der Tanuma war bei der Bevölkerung durchaus nicht beliebt gewesen. Das kam bereits bei der Bestattung des 1784 ermordeten Tanuma Okitomo zum Ausdruck, als eine Truppe von Bettlern den Trauerzug mit Schmähungen und Steinwürfen verfolgte und sich auch Bürger am Krawall beteiligten. Sano Masakoto 佐野政言, der den Okitomo im Palast des Shôgun niedergestochen hatte, wurde offen als Volksbefreier gefeiert. Er ist es, der im Kibyôshi „Yonaoshi Daimyôjin“ 世直大明神 (etwa: der verehrungswürdige Gott der Weltreformen) verherrlicht wird.

In einer Erzählung führt Santô Kyôden den Okitomo als Taira Masakado 平將門 und Zenzaemon als Tawara Tôda Hidesato 俵藤太秀郷 auf, für die Zeitgenossen eine ganz durchsichtige Verkleidung. Nach dem Tode des Okitomo konzentrierte sich der allgemeine Haß auf seinen Vater Okitsugu. Ihm wurde die Schuld an allen Kalamitäten zugeschoben, die sich gerade damals in merkwürdiger Weise häuften, wie z. B. der Ausbruch des Vulkans Asama, die Hungersnöte und Unruhen in den Städten. Trotzdem also die beiden Tanuma bei der Bevölkerung verhaßt waren und man daher die Reformen des Matsudaira Sadanobu im allgemeinen begrüßte, regte sich doch sehr bald ein gewisser Widerspruch gegen die Maßnahmen der Behörden, weil man eben zu sehr an eine gewisse Freiheit gewöhnt war und die Bevormundung als lästigen Zwang empfand. Auch die Kibyôshi-Verfasser versäumten nicht, ihren Unmut zum Ausdruck zu bringen. So hatte das „Bunbu nidô Mangokudôshi“ 文武二道万石通 des Kisanji und das „Tenka ichimen Kagami Umebachi“ 天下一面鏡梅鉢 des Tôrai Sanwa 唐來三和, ungeheuren Erfolg. Harumachi ahmte das „Bunbu nidô Mangokudôshi“ in seinem „Ômugaeshi Bunbu no Futamichi“ 鸚鵡返文武二道 (etwa: Papageiengeplapper über die zwei Wege des Kriegers und des Gelehrten) nach. Matsudaira Sadanobu ließ ihn zu sich zitieren, aber Harumachi weigerte sich unter dem Vorwande von Krankheit dem Rufe Folge zu leisten. Bald darauf starb er, und manche glauben, daß

er Selbstmord begangen hat. Auch Kinsanji mußte den Behörden das Versprechen geben, in Zukunft keine Werke dieser Art zu verfassen. Harumachi und Kisanji wurden augenscheinlich zur Verantwortung gezogen, weil sie Samurai waren. Santô Kyôden ging geschickter zu Werk und blieb vorläufig unbehelligt. Im „Kôshi-jima toki ni Aizome“ 孔子縞干時藍染 schildert er die Sitten der Bürger, nicht der Samurai, wie es Harumachi und Kisanji unvorsichtigerweise getan hatten. Mit feiner Ironie beschreibt er z.B., wie die Reformen einen so durchschlagenden Erfolg haben, daß die Menschen garnicht mehr wiederzuerkennen sind: die Welt ist voll von Gelehrten und Heiligen, die Reichen suchen nur ihr Geld loszuwerden, Hazardspieler geben sich Mühe, den Gegner gewinnen zu lassen usw. In der Nacht werden die Leute von Sonderlingen überfallen, die sich im Nu entkleiden und dem Überfallenen, statt ihn zu berauben, ihre eigenen Kleider und ihr Geld einhändigen. Schließlich hält es selbst der Himmel nicht mehr aus und läßt Geldstücke in Mengen regnen . . . . An einer anderen Stelle schildert er, wie den Leuten die moralische Belehrung so zu Herzen geht, daß z.B. die Schauspieler ihr Theater verlassen und aufs Land gehen, um die Felder zu bearbeiten; die Onnagata, die Frauendarsteller, übernehmen dabei als das schwächlichere Geschlecht das Auspflanzen der Reisstecklinge.

Schließlich erreichte das Schicksal aber auch Santô Kyôden. 1790 erließen die Behörden ein Verbot von Sharebon. Diese unterschieden sich von den Kibyôshi vor allem dadurch, daß sie ausschließlich das Leben und Treiben im Yoshiwara schilderten. Kyôden ließ sich trotzdem von seinem Verleger überreden, drei neue Sharebon zu schreiben, die ungeachtet ihres ziemlich gepfefferten Inhalts als Kyôkun Yomihon, sozusagen als „Erbauungslektüre“ auf den Markt gebracht wurden. Die Folge war, daß Kyôden bestraft wurde und nach einiger Zeit anfang, sensationelle und wenig künstlerische Schauerromane zu schreiben. Der Ansicht, daß das Einschreiten der Behörden gegen Kyôden für ihn als Schriftsteller und als Mensch ein Glück war, kann man aber nicht zustimmen.

Um diese Zeit verfaßte Kyôden das „Daigokujô ukeai uri Shingaku-hayazome-gusa“ 大極上請合賣心學早染草 (etwa: Patentmittel zum Moralischwerden mit absolut garantierter Wirkung) dessen Erscheinen für die Entwicklung der Kibyôshi ebenso bedeutsam wurde, wie seinerzeit die Veröffentlichung des „Kinkin Sensei“ des Harumachi. Wie Yamaguchi Gô treffend bemerkt, nahmen die Kibyôshi nach dem Erscheinen des „Eigwa no yume“ einen humoristischen Charakter an und umgekehrt wurden sie nach dem Erscheinen des „Hayazome-gusa“ wieder ernst und nüchtern. Kyôden's Buch entsprach der damals herrschenden Moderichtung und hatte daher großen Erfolg: während gewöhnlich 1-2000 Stück verkauft wurden, erlebte dieses Kibyôshi eine Auflage von über 7000 Exemplaren, aber man kann schon glauben, daß Kyôden sich in der neuen Rolle wie ein Fisch auf dem Trocknen fühlte, denn niemand war das Moralisieren mehr zuwider als ihm.

Von dieser Zeit an beginnt der rapide Niedergang der Kibyôshi. Die Begeisterung für das „Shingaku“ hielt nicht lange an und machte bald einer neuen Mode Platz — gruselige Rache Geschichten nehmen die Oberhand, was einen Rückfall in die Zeiten der Kurobon, Mitte des 18. Jahrhunderts bedeutete. Nansenshô Somando 南仙笑楚滿人 soll der Begründer dieser neuen Richtung gewesen sein. Der Herausgeber einer modernen Sammlung von Kibyôshi sagt, daß dessen „Katakiuchi Gijo no Hanabusa“ 敵討義女英

(Die Rache einer vorbildlichen Frau) (1795) eigentlich in keiner Sammlung fehlen sollte, fügt aber hinzu, daß das aus gewissen Gründen nicht möglich wäre.

Auch was die äußere Form anbelangt, werden die Kibyôshi bald durch eine neue Art von illustrierten Büchern verdrängt, den sog. Gôkan-mono 合巻物. Während bisher jedes Heftchen zu 5 Blatt gesondert erschien, selbst wenn man die Erzählung in Fortsetzungen herausgab, ließ Shikitei Sanba 1806, als nichts mehr außer Rachegeschichten publiziert wurde, sein 10-bändiges „Raitarô Gôaku Monogatari“ 雷太郎強惡物語 erscheinen, in dem je 5 Heftchen zu einem Bande gebunden waren.

Schon aus den kurzen Inhaltsangaben der paar besonders erwähnten Kibyôshi ergibt sich, daß es bei diesen kleinen, harmlosen Humoresken natürlich nicht so sehr auf die Fabula, als auf die Form ankommt, in welcher der Verfasser seine witzigen Einfälle vorbringt. Von den früheren Kusazôshi unterscheiden sich die Kibyôshi so sehr, daß man sie fast zu Unrecht mit diesen in einen Topf wirft. Vor allem sind sie für erwachsene Personen bestimmt, alles andere als Jugendlektüre. Der Text spielt eine viel wesentlichere Rolle, als bei den Aohon oder Kurobon. In etwas karrikaturenhafter Form und mit Slangausdrücken reich gewürzt, werden in ihnen Szenen aus dem damaligen Volksleben sehr naturgetreu wiedergegeben. Tempelfeste und öffentliche Schaustellungen, bei denen große Volksmassen zusammenströmen, sowie das Treiben in den galanten Vierteln spielen natürlich einen besonders großen Rolle. Was in einem guten Kibyôshi nicht fehlen darf, ist das, was der Japaner mit Tawamure 戯, Share 洒落 Ugachi 穿ち, Jiguchi 地口 und Goro 語呂 bezeichnet, also Witze, Wortspiele und Wortverdrehungen, Anspielungen und Übertreibungen. Der Witz besteht in der Travestie klassischer Zitate, der Verknüpfung von altehrwürdigen Maximen und Ansichten mit ganz neuen Vorstellungen, überraschenden Gegenüberstellungen etwa in der Art, daß total Vernunftwidriges plausibel dargestellt wird usw. Den Autor interessieren nur die Schwächen der Leute, das, was hinter der Szene vor sich geht, und zwar nur insoweit, als er damit Lacheffekte erzielen kann. Wie Tsuda in seinem Werk „Bungaku ni arawaretaru waga Kokumin no Shisô“ (Die Ideen unseres Volkes, wie sie in der Literatur zum Ausdruck kommen) (S. 204) sagt: „Für den Verfasser von Kibyôshi haben sowohl Kami, wie Buddhas, Konfuzius und der flotte Leemann alle die gleiche Bedeutung und den gleichen Zweck, nämlich: ihn mit Stoff für seine Witze zu versorgen“. Ernste Kritik, bissige Satire oder gar Belehrung war also das Allerletzte, woran ein Kibyôshi-Verfasser dachte.

Die zahlreichen Anspielungen auf zu ihrer Zeit allgemein bekannte Persönlichkeiten und Vorfälle haben zur Folge, daß selbst für den gebildeten Japaner unserer Zeit, sofern er nicht Spezialstudien auf dem Gebiet der Sittengeschichte der Edo-Zeit getrieben hat, vieles vollkommen unverständlich bleibt. Selbst gelehrte Literaturhistoriker stehen oft vor unlösbaren Rätseln und können auch den Text nicht immer restlos entziffern. Trotzdem werden diese humoristischen Novellen sehr geschätzt und eifrig gelesen, wie die zahlreichen modernen Neuauflagen beweisen. Daß berufsmäßige Geschichtenerzähler in den Kibyôshi besonders reichhaltiges Material oder Anregung für ihre Kôdan und Rakugo finden, versteht sich von selbst.

Übersetzungen von Kibyôshi sind mir nicht bekannt. Es liegt auf der Hand, daß die Schwierigkeiten, die sogar der japanische Leser zu überwinden hat, sich beim Übersetzen verzehnfachen würden. Sehr vieles mag überhaupt unübersetzbar sein.

Aus diesem Grunde sind auch in dieser Übersicht fast alle Titel unübersetzt gelassen. Trotzdem sollte einmal der Versuch gemacht werden, die beliebtesten Stücke — es handelt sich vielleicht um zwei Dutzend — zu übertragen.

Zum Schluß wäre noch die Frage zu entscheiden, in welchem Verhältnis im Kibyôshi der Text zu den Illustrationen steht. Ein Kibyôshi entsteht erst durch die Kombination beider Elemente. Eigentlich ist die Frage, ob der Text oder die Bilder wichtiger sind, also falsch gestellt. Bakin ist der Meinung, daß Illustrationen und Text in demselben Verhältnis zueinander stehen, wie der Fürst zum Untertan, und der bekannte Kritiker der Meiji-Zeit, Kôdô Tokuchi 幸堂得知 hat die Kibyôshi als „Jiiri Shôsetsu“ 字入小説 „Illustrierte Novellen mit Pointen-Einlagen“ bezeichnet. Die Bilder seien, so wird zuweilen behauptet, aus sich heraus, ohne weitere Erklärungen verständlich, ob aber diese Behauptung richtig ist, mag dahingestellt bleiben. Man wurde auf die kleinen Hefte zuerst aufmerksam, weil u.a. so bedeutende Künstler, wie Torii Kiyonaga 鳥居清長, Kitao Shigemasa 北尾重政, Isoda Koryûsai 磯田湖龍齋, Kitagawa Utamaro 喜多川歌麿, Utagawa Toyokuni 歌川豊國 und Katsushika Hokusai 葛飾北齋 Illustrationen für sie geliefert haben. Ihre Bedeutung für die Entwicklung der Ukiyoe ist ein Kapitel für sich, auf welches hier nicht näher eingegangen werden kann. Jedenfalls wird man ohne weiteres zugeben müssen, daß die Kibyôshi in der erzählenden Literatur einen ganz besonderen Platz einnehmen und auch als direkte Vorläufer des eigentlichen komischen Romans vom Anfang des XIX. Jahrhunderts von Bedeutung sind. Schon das Faktum, daß es moderne Ausgaben gibt, in denen der Text allein reproduziert wird, und die Herausgeber es überhaupt nicht für nötig hielten, Abbildungen hinzuzufügen, scheint mir zu zeigen, daß dem Text schließlich doch größere Bedeutung zukommt,

#### Moderne Ausgaben von Kibyôshi :

„Kibyôshi hyakushu“ 黄表紙百種 (Band 23 der Zoku Teikoku Bunko) durchgesehen von Kôdô Tokuchi 幸堂得知 Tôkyô, 1901. Diese Ausgabe hat nur wenige und dabei ziemlich mangelhafte Abbildungen, dagegen guten Text.

„Kibyôshi jissu“ 黄表紙十種 (Sammlung Nihon Meicho Zenshu, 1. Serie, Band 11) mit Einleitung von Yamaguchi Gô 山口剛, Tôkyô, 1926. Die Herausgeber betonen, daß die Auswahl der Stücke mit Rücksicht auf die Zensur getroffen werden mußte und einige Stücke, die eigentlich nicht hätten fehlen dürfen, aus diesem Grunde nicht abgedruckt werden konnten; an einigen Stellen mußten aus demselben Grunde Abbildungen und einzelne Sätze ganz eliminiert oder geändert werden. Die Kana-Schrift der Originaldrucke ist zum größten Teil durch gewöhnliche Druckschrift ersetzt.

„Kibyôshi Kessaku Zenshû“ 黄表紙傑作全集 herausgegeben von Soburi Saburô 蘇武利三郎, Tôkyô 1927, 2. Aufl. Diese Ausgabe hat nur kleine Abbildungen. Im Anhang findet man eine Liste der bekannten Kibyôshi mit Angabe von Titel, Verfasser und Illustrator, Zahl der Hefte, sowie Erscheinungsjahr.

„Akahon, Kurohon, Aohon“ 赤本、黒本、青本 (Sammlung Meicho Bunko, Band 20-21) durchgesehen von Wada Mankichi 和田万吉 Tôkyô 1928, Faksimile-Ausgabe mit Text über dem Strich.