

# Bestseller und Longseller in der Edo-Zeit

Von Ekkehard May

Will man Aussagen zum Erfolg literarischer Werke in der Edo-Zeit machen, so befindet man sich auf wenig sicherem Boden. Besonders für die frühe Periode bis etwa zur Hälfte des 18. Jhs. haben wir kaum eruierbare Fakten und vor allem so gut wie keine Zahlen, d.h. Auflagen- oder Verkaufszahlen, die wir doch zur Bestimmung von Bestsellern am dringendsten benötigen. Für die zweite Hälfte der Edo-Zeit sind wir etwas besser unterrichtet, vor allem durch verschiedene Aufzeichnungen von Takizawa Bakin, der das literarische Leben seiner Zeit aufmerksam beobachtete.

Da das Zahlenmaterial aber trotzdem sehr spärlich ist, müssen wir andere Kriterien heranziehen, um zu bestimmen, wo wir „Erfolgswerke“ beobachten können, um die Übersetzung eines Lieblingsausdruckes von Bakin, *atarisaku*, zu verwenden. Dieser Terminus, den noch Futabatei Shimei in seiner Erzählung *Heibon* vom Jahre 1907 benutzt,<sup>1</sup> ist übrigens das einzige (frühe) japanische Äquivalent für „bestseller“, ein Ausdruck der in den 20er Jahren in seiner japonisierten Form *besutosera* eingeführt wurde und bis heute unverändert so benutzt wird.<sup>2</sup>

Wir werden aber auch über den Begriff „bestseller“ hinausgehen müssen, um das Phänomen des Erfolges am literarischen Markt in der Edo-Zeit beschreiben zu können. Auf der anderen Seite wird es sich als interessant und sinnvoll erweisen, auch außerhalb der Belletristik, d.h. auf dem Gebiet des Sachbuches (hier gibt es natürlich fließende Übergänge) nach dem „Ankommen“ auf dem japanischen Buchmarkt zu forschen.

Beim Wort „bestseller“ denkt man allerdings zunächst an die großen Werke der Erzählprosa, die Epoche machten, einen neuen Abschnitt der Literaturgeschichte markierten, eine Wende einleiteten oder vielleicht aus außerliterarischen Gründen für Aufsehen sorgten.

War Saikakus *Kôshoku Ichidai otoko* von 1682 ein Bestseller, war es Bakins lange Abenteuer- und Heldengeschichte *Nansô Satomi Hakkenden* oder doch eher Tanehikos aktualisierte und auf Spannung umgeschriebene Klassikeradaption *Nise Murasaki Inaka Genji*?

Der erste überlieferte Bestseller der Edo-Zeit, von dem wir auch Auflagen- bzw. Verkaufszahlen wissen (ob sie zuverlässig sind, mag dahingestellt bleiben!), ist erstaunlicherweise kein Werk der eigentlichen Erzählliteratur. Das

---

1 Im Kap. 57. Vgl. *Nihon kindai bungaku taikai*, Bd.4, Kadokawa shoten 1971, S.333.

2 Das *Gairaigo jiten*, Kadokawa shoten <sup>2</sup>1977, S.1197, gibt die ersten Nachweise für 1927 und 1950.

*Kiyomizu monogatari* (gedruckt 1638)<sup>3</sup> stellt in populärer didaktischer Form die wichtigsten Religionen bzw. Weltanschauungen vor und diskutiert ihre jeweiligen Besonderheiten, wobei es der konfuzianischen Lehre den Vorzug gibt. Das Werk fand offensichtlich in einer Zeit, wo die gerade etablierte Bakufu-Regierung den Konfuzianismus zur Richtschnur gemacht hatte und ihn propagierte, in einer Zeit also, da Orientierungshilfen für eine neue Zeit verlangt wurden, großen Zuspruch. Im *Gion monogatari* (gedr. ca. 1642), das die Antwort auf das Vorgängerwerk von buddhistischer Seite war, finden wir den aufschlußreichen Hinweis, daß das *Kiyomizu monogatari* "... an die Leute aus der Hauptstadt und auf dem Lande in zwei- bis dreitausend Exemplaren verkauft wurde".<sup>4</sup> Diese Zahl hätte man sicher nicht für überlieferungswürdig betrachtet, wenn sie nicht für diese Zeit so exorbitant gewesen wäre. Uns erscheint sie heute nicht allzu hoch; bedenkt man jedoch einen großen Multiplikationseffekt bei den Lesern pro Haushalt, in einer Zeit, da das gedruckte Buch noch eine Rarität war, so können wir die große Verbreitung abschätzen.

Das *Gion monogatari* selbst schließt sich in der Form eng an das Vorgängerwerk an. Der knappe Erzählrahmen – einige Pilger treffen sich am Gion-Tempel in Kyôto – und die Dialogform entsprechen sich. Daß auch nach diesem Werk eine ganze Reihe von Traktaten ähnlicher Thematik und Form (dialogische Diskussion über die Vorzüge und Nachteile der einzelnen Religionen) erschien,<sup>5</sup> weist uns auf eine wichtige Erscheinung hin: Hier wurde von der Seite der Verleger offensichtlich ein Markterfolg ausgenutzt, an dem man sich mit Werken erkennbar verwandter Thematik und Form anhängen konnte.

Der glückliche Umstand, daß wir für das *Kiyomizu monogatari* einen sogar zahlenmäßig belegten Bestseller haben, erlaubt es uns – mit allen Vorbehalten – bei ähnlichen Reihungen analog zu schließen. Nur ein Verkaufserfolg, der weit über dem Erwarteten lag, konnte die Verleger zur Produktion von Nachfolgewerken veranlassen, d.h. wir können davon ausgehen, daß zumindest das erste Werk einer solchen Reihung von ähnlichen Produkten besonders guten Absatz gefunden hatte.

Ein „Hit“ war seinerzeit noch nicht planbar; die Nachfolge eines Werkes, das unerwartet Zeitströmung und Zeitgeschmack traf, war jedoch gut machbar.

3 Verfaßt von Asayama Irin'an (1589–1664), einem Konfuzianer aus Kyôto. Die Beliebtheit des Werkes läßt sich aus zwei Neuauflagen von 1645 und 1681 ablesen. Außerdem ist die für diese Zeit relativ große Zahl von 41 erhaltenen Drucken ein deutliches Indiz für die Verbreitung des Werkes; Ausgabe von 1638 (32), 1645 (2), 1681 (1), unbekanntes Druckjahr (6). Vom *Kiyomizu monogatari* liegt seit kurzem eine Neuedition mit Kommentar vor in: Shin Nihon koten bungaku taikai, Bd.74 (Kanazôshi shû), Iwanami shoten 1991, S.139–192.

4 S. *Gion monogatari*, in: *Kinsei bungaku mikampon sôsho*, Kanazôshi hen, Yôtokusha 1947, S.51.

5 Zwischen 1643 und 1669 noch ca. 15 Titel. (Vgl. *Shimpan Nihon bungaku shi* Bd.4 (Kinsei 1). Shibundô 1971, S.29f. (*Kyôgi mondôteki na mono*).

Für die *kanazôshi*-Zeit etwa zwischen 1620 und 1680 haben wir noch einige andere, wenn auch nicht in diesem Maße auffällige Reihungen;<sup>6</sup> am deutlichsten ist die Reihenbildung mit Werken (ca. 15 Titel), die die *zuihitsu*-Form des *Tsurezuregusa* nachahmten und dies z. T. durch den Titelbestandteil *-gusa* deutlich machten: Auf das *Mezamashigusa* (1625) folgte das *Hisomegusa* (1645) und das *Kuyamigusa* (1647), dazwischen lag noch das Erscheinen des *Kashôki* (1636), das von der Form (nicht vom Titelbestandteil) in diese Reihe gehört.<sup>7</sup>

Weiterhin dürfen wir folgern: Je länger eine Reihe von Werken ähnlicher Machart war, desto lukrativer war offensichtlich die Weiterproduktion, desto erfolgreicher sollte wohl aber auch das Startwerk gewesen sein.<sup>8</sup>

Saikakus *Kôshoku Ichidai otoko*, der 1682 in Ôsaka erschien, war ohne Frage ein eminentester Bestseller. Das können wir auch ohne einen Beleg über Verkaufszahlen risikolos behaupten, wenn wir die beiden obigen Kriterien zugrundelegen.

Das Werk hatte den Nerv der Zeit getroffen: Die Thematisierung des Eros in der Welt des einfachen Volkes symbolisiert den Aufbruch und die beginnende Emanzipation des Bürgers, der es sich herausnahm, „die Sinnenfreude zu lieben“ (*kôshoku*). Zudem nahm der „Bürger“ die Welt in Besitz. Yonosuke, der Protagonist, durchzieht für seine Liebesabenteuer das ganze Land, und der Held erfährt alle Formen der Liebe in allen „Vierteln“ und mit den unterschiedlichsten Abstufungen von Frauen, Mädchen und Knaben.

Die Nachfolgewerke, zu denen sich Saikaku offensichtlich gezwungen sah, erschienen in rascher Folge: *Shoen Ôkagami* („Der große Spiegel aller Arten von Sinnlichkeit“, der sog. *Kôshoku Nidai otoko*, 1684), nur zwei Jahre später, 1686, werden gar vier Werke gleichzeitig unter dem Namen von Saikaku publiziert, *Wankyû isse no monogatari*, *Honchô nijû fukô* sowie die „Klassiker“ *Kôshoku Ichidai onna* und *Kôshoku Gonin onna*. Die Tatsache dieses plötzlichen und starken „outputs“ sowie die großen stilistischen Unterschiede haben bekanntlich den Literaturwissenschaftler Mori Senzô zu der extremen These veranlaßt, nur das erste Werk, der *Ichidai otoko* (und auch von diesem nur ein Teil), stamme von dem am *haiku* geschulten Saikaku;<sup>9</sup> alle anderen Werke seien von anderen Autoren geschrieben, von den Verlagen mit Hilfe von Ghostwritern „nachproduziert“, um schnell den lukrativen Boom der *kôshoku*-Welle auszuschöpfen.

Schon 1684 erschien in Edo eine Neuauflage, besser Neuausgabe, des *Kôshoku Ichidai otoko*. Das zur Ôsaka-Ausgabe völlig verschiedene Druckbild lenkt unsere Aufmerksamkeit auf eine wichtige Tatsache, die ebenfalls zur Fest-

6 Vgl. *Shimpan Nihon bungaku shi*, Bd.4, a. a. O., S.28–39.

7 Vgl. *Shimpan Nihon bungaku shi*, Bd.4, a. a. O., S.30f. (etwa 10 Werke ähnlichen Zugschnitts).

8 In der frühen Edo-Zeit vergehen bei der Aufeinanderfolge noch größere Zeitabschnitte, während später eine promptere Reaktion zu beobachten ist.

9 Vgl. MORI Senzô: *Watakushi no Saikaku kenkyû no kore made*, in: ders.: *Saikaku-bon sôkô*, Tôkyô bijutsu honsha kôjô, 1971, S.340.

stellung von Bucherfolgen dienen kann: Die Holzdruckstöcke (*hangi*) hatten nur eine begrenzte Wiederverwendbarkeit und Lebensdauer. Da der Druck von den Druckplatten im Ganzen (*seihan*), kein „Druck“ wie im Abendland war, sondern ein „Abreiben“ (daher das Wort *suru* für „drucken“, auch in dem heutigen Bigramm für Druck *insatsu* erhalten), war die mechanische Beanspruchung der geschnitzten Platten sehr groß. Die japanischen Wissenschaftler sind sich bei der Bestimmung der Zahl möglicher „Abriebe“ von einer Platte nicht einig. Noda Hisao sieht für die frühe Edo-Zeit etwa 7.000 Exemplare als Obergrenze für einen noch einigermaßen lesbaren Druck an.<sup>10</sup> Waren die Druckstöcke zu sehr abgerieben, wurde bei einer Neuauflage normalerweise ein Nachschnitt von einem gut ausgefallenen Druckexemplar vorgenommen (das natürlich dabei zerstört wurde; sog. *kabusebori* oder *fukkukuban*).

Da der Edo-Druck des *Kôshoku Ichidai otoko* von ganz anderen, d. h. neuen Druckstöcken vorgenommen wurde (auch die Illustrationen unterschieden sich erheblich)<sup>11</sup> und nicht als *motome-ban* oder *kyûhan*, wobei ein anderer Verleger die ursprünglichen Druckplatten für einen Neudruck käuflich erwarb, zeigt uns an, daß der Absatz des Werkes um diese Zeit, d. h. zwei Jahre nach der Erstveröffentlichung, wohl schon bei der magischen Grenze von etwa 7.000 lag.

Die Zahl der Nachfolgepublikationen ist ungewöhnlich groß. Allein an Werken, die mit dem aufreizenden Titelbeginn *kôshoku* deutlich auf die Thematik aufmerksam machten, sind bis 1716 fast 100 nachweisbar<sup>12</sup> (Titel mit einem einzelnen *iro* im Titelkopf noch nicht einmal mitgerechnet). Die lange Reihe der Titel über mehr als drei Dekaden dokumentiert die ungebrochene Lukrativität der Herausgabe von Erzählwerken dieses Themenbereiches. Etwas später können wir mit dem Begriff *keisei*, „Kurtisane“ (in verschiedener Schreibung) noch einmal eine ähnliche, wenngleich auch nicht so lange und deshalb sicher nicht in dem Maße einträgliche Werkreihe nachweisen. Sie beginnt im Jahre Genroku 15 (1702) mit dem Titel *Keisei iro samisen*, „Die Liebeslaute der Kurtisane“, von Andô Jishô aus dem Verlagshaus Hachimonjiya und endet nach einem kleinen Boom mit etwa 30 *keisei*-Titeln der Erzählprosa gegen 1770.<sup>13</sup>

Schon bei dieser Reihe finden wir eine Erscheinung, die sich von nun an zunehmend als Vermarktungsstrategie durchzusetzen beginnt: die Produktion von Stereotypen. Den Zuschnitt eines Markterfolges zu ändern war nicht ratsam. Besser als auf einen Zufallserfolg mit neuen Themen zu warten, war es, Werke gleicher Thematik und gleicher Machart so lange nachzuproduzieren, wie die Nachfrage anhielt.

Dies führte, wie wir es besonders bei der Literatur der späten Edo-Zeit beobachten, zur Herausbildung eines festen Genrestereotyps, der dann auch ein

10 Vgl. *Kinsei bungaku no haikai* (Hanawa sensho 41), Hanawa shobô 1964, S. 124f.

11 Vgl. Bd. 1 und 2 der Faksimile-Ausgabe *Kinsei bungaku shiryô* (Dai ni-ki), Saikaku-hen, Benseisha 1974 und 1981.

12 Zahlen nach: Yamazaki Fumoto: *Kaitei Nihon shôsetsu nempyô* (Shoshi shomoku shirîzu 6), Yumani shobô 1977, S. 51–72.

13 Vgl. *Kaitei Nihon shôsetsu nempyô*, a. a. O., S. 59–81.

ganz einheitliches Erscheinungsbild aufwies, was Format, Schriftbild, Illustrationsweise bis hin zur Seitenzahl betraf! Daß ein solches Produktionsmuster auch auf den literarischen Gehalt Einfluß ausübte, braucht wohl nicht erwähnt zu werden.

Mit den *katagimono* oder „Typenschilderungen“ (dreierlei Schreibweisen) haben wir zum letzten Mal einen durchgehenden Titelbestandteil, meist mit *seken* („die Welt“, „die heutige Zeit“) am Anfang korrespondierend.

Die Reihe beginnt mit Ejima Kisekis *Seken Musuko katagi* im Jahre Shōtoku 5 (1715) und beläuft sich bis Kansei 8 (1796) auf 35 Titel,<sup>14</sup> wobei sich mit den Jahren zunehmend auch andere Autoren von anderen Verlagen an den Erfolg anzuhängen begannen.

Für die 2. Hälfte der Edo-Zeit haben wir dann erstmals eine Reihe von verlässlichen Angaben. Takizawa Bakin (1767–1843), der große Romancier und Kritiker, war ein aufmerksamer und scharfer Beobachter des literarischen und verlegerischen Lebens seiner Zeit und hat vor allem in seinem Werk *Kinsei mononohon Edo sakusha burui*, „Literaturwerke der neueren Zeit, Edo-Autoren klassifiziert“, (1834)<sup>15</sup> auch wichtiges Zahlenmaterial überliefert.

Von den *kusazōshi* der *Temmei*- und *Kansei*-Zeit (1781–1801) notiert er, daß von den regelmäßig zum Neujahrsfest (= Frühlingsanfang) herausgegebenen Werken (hier also *kibyōshi*) jeweils mindestens 10.000 Exemplare abgesetzt wurden. Weiter schreibt er:

Gab es unter ihnen Erfolgswerke (*atarisaku*), erreichte man auch 12.000 oder 13.000 Exemplare. Solche, die ganz außerordentlich dem Zeitgeschmack entgegenkamen (*hanahadashiku jikō ni tonaiishi mono*), steckte man gesondert in einen Umschlag (*fukuroiri ni shite*) und verkaufte so von ihnen – wie es heißt – noch einmal 3–4.000.<sup>16</sup>

Bakin führt keine Zahlen zu einzelnen Werken an, aber da er das *Bumbu nidō Mangokudōshi* von Hōseidō Kisanji besonders hervorhebt, es hätte sich einer „in älterer und neuerer Zeit noch nicht erlebten Popularität“ erfreut<sup>17</sup> (*kokin misou no dairyūkō*), können wir dieses Werk, das ziemlich ungeniert die regierungsamtliche Bildungspropaganda für die „zwei Wege“ *bun* und *bu* (= die zivilen und die militärischen Künste) veralberte, getrost als einen besonderen Bestseller nicht nur bei den *kibyōshi* bezeichnen, der dann wohl die Verkaufszahlen von 14.000–16.000 Exemplaren erreicht hatte.

14 Vgl. *Kaitei Nihon shōsetsu nempyō*, a. a. O., S. 69–83.

15 Das Werk wurde zu Bakins Lebzeiten nicht publiziert. Die Reinschriftvorlage, offensichtlich schon für den Druck vorbereitet, veröffentlichte Kimura Miyogo 1971 als Faksimile. Eine Neuauflage erschien 1988 bei Yagi shoten. Hieraus im folgenden zitiert.

16 *Edo sakusha burui*, a. a. O., S. 74f. Die papiernen Hüllen (*fukuro*), faßten die zusammengehörigen Hefte zusammen und boten mit ihren großen Aufschriften (im 19. Jh. auch farbig und mit Abbildungen) einen Anreiz zum Kauf (ähnlich der Funktion unserer Bandarolen oder „Waschzettel“ um die Bücher).

17 S. *Edo sakusha burui*, a. a. O., S. 30.

Spätestens hier muß die Frage auftauchen, ob derart hohe Auflagezahlen von einem Block abgezogen werden konnten, wenn wir daran erinnern, daß zuvor eine Obergrenze von ca. 7.000 angegeben worden war. Die Antwort könnte folgendermaßen gegeben werden (zugegebenermaßen ist dies in der japanischen Sekundärliteratur m. W. nirgends dezidiert ausgesprochen): Die frühen Genres wie die *kanazôshi* und die *ukiyozôshi* waren großformatig; die einzelnen erhabenen Teile der Druckplatten standen relativ isoliert und waren so stärkerer mechanischer Beanspruchung ausgesetzt. Die Bildhefte der *kusazôshi* später waren kleiner im Format und hatten ein äußerst dichtes graphisches Erscheinungsbild. Sehr kleine, enge, meist *kana*-Schrift in den Freiräumen der Bilder ergaben eine festere Oberfläche der Holzblockdruckstöcke, die einheitlicher war und so häufigeren Abrieben standhielt.

Unter den *gôkan*, der Langform der *kusazôshi*, die die *kibyôshi* ab ca. 1807 abgelöst hatten, ist es vermutlich der *Nise Murasaki Inaka Genji* gewesen, der den größten Verkaufserfolg hatte. Vergleicht man Bakins Äußerungen zu den verschiedenen Autoren, so ist diese mit Abstand die am stärksten hervorhebende:

Das *gôkan-zôshi* namens *Inaka Genji*, eine Neuerscheinung des Jahres Bunsei 13 (1830), wurde so gut aufgenommen, daß es in der öffentlichen Meinung ein großes Lärmen darum gab (*sehyô sawagashiki made ni okonawaru*).<sup>18</sup>

Das *Inaka Genji* war, wie so viele Werke der späten Edo-Zeit, ein Fortsetzungswerk (1829–1842). Mit der „Entdeckung“ der Fortsetzung hatten die Verleger eine neue Methode gefunden, das Interesse des Lesepublikums für ein Verlagserzeugnis über einen längeren Zeitraum aufrechtzuerhalten. Der Bestseller, das einmalige große Ankommen, wurde sicher gern gegen den Longseller, der sich ständig gut verkaufte, eingetauscht.

Der größte Markterfolg der Edo-Zeit aber war nicht der *Inaka Genji*, sondern das *Hizakurige* („Auf Schusters Rappen“), ein *kokkeibon* von Jippensha Ikku. Auch über dieses Fortsetzungswerk, das von 1802–1831 in 22 Bänden erschien, äußert sich Bakin mit folgenden, bezeichnenden Worten:

Dies *sôshi* beschreibt auf sehr amüsante Weise die Szenerien in den Rasthäusern, und wie zwei leichtlebige Reisegefährten namens Yajirôbê und Kitahachi durch alle Provinzen ziehen. Die ersten ein, zwei Bücher hatten noch neue Ideen zum Inhalt, in dem Maße aber, wie sich die Bände häuften, mischte (Ikku) auch abgedroschene Schwänke (*furuki otoshibanashi*) hinein, und außerdem wiederholten sich zahlreiche ähnliche Vorfälle. Die Leser kümmerten sich jedoch nicht darum, sondern schätzten es, weil es zum Lachen reizte und empfanden keinen Überdruß. Die Verleger sowie, aber auch die Leihbuchhändler sagten, daß es nichts gegeben hätte, was profitabler gewesen wäre (...). In der Tat, es ist schon etwas Unerhörtes, daß ein *sôshi* mehr als zwanzig Jahre mit ständig sich gleichenden Inhalten in einem solchen Ausmaß populär gewesen ist; man kann es nur als ein Wunder bezeichnen.<sup>19</sup>

<sup>18</sup> *Edo sakusha burui*, a. a. O., S. 60.

<sup>19</sup> *Edo sakusha burui*, S. 107.

und ein wenig später meint er:

Selbst wenn es nur ein einteiliges Werk ist, sollte man es, wenn man viel davon verkauft, einen treuen Versallen des Verlegers nennen (*hammoto no chûshin*). Aus diesem Grunde kommt wohl nichts dem *Hizakurige* gleich, das solange lief, und von dem selbst die Leihbuchhändler fett wurden.<sup>20</sup>

Bakin selbst hat natürlich auch *atarisaku* herausgebracht und notiert sie, besonders bei den *gôkan*, stolz.<sup>21</sup>

Aber war sein *yomihon Nansô Satomi hakkenden*, sein bekanntestes, größtes und längstes Werk – und eines der bedeutendsten der späten Edo-Zeit – ein Bestseller? Die eindeutige Antwort wird vermutlich überraschen: Nein. Wie Hamada Keisuke durch den Vergleich verschiedener Quellen überzeugend darlegen konnte, wurde eine Auflage von 700–750 Exemplaren pro Buch (*hen*) nie überschritten. Den Absatz pro Jahr setzt Hamada auf 500 an.<sup>22</sup> Wie ist dann die große Popularität dieses Werkes, dem von 1814 bis 1842 eine begeisterte und gespannte Leserschaft die Gefolgschaft hielt, zu erklären? Die Antwort gibt die Existenz der vorerwähnten Leihbuchhändler (*kashihon'ya*). Die *yomihon*, das anspruchvollste Genre der späten Edo-Zeit, waren großformatig und „voluminös“, bestanden zumeist aus 8, 12, 20 oder mehr Heften und waren deshalb (auch wegen der Aufmachung mit vielen ganzseitigen Abbildungen) viel zu teuer, um von der Masse des Lesepublikums erstanden werden zu können. Die umherziehenden *kashihon'ya* waren dabei die Vermittler, die diese Literatur im wahrsten Sinne „unter die Leute brachten“.

Es darf aus eigener Erfahrung ergänzt werden: Kein *yomihon*-Exemplar aus dem Bestand der Seminarbibliothek des Japanischen Institutes von Frankfurt/Main ist ohne Besitzer- und Friststempel eines Leihbuchhändlers.<sup>23</sup>

Es würde jedoch ein falsches Bild abgeben, würden wir uns bei der Betrachtung von Bucherfolgen der Edo-Zeit nur an der Belletristik und nur an Werken dieser Zeit orientieren. Bei uns gelten als besonders erfolgreiche Longseller eine Reihe von Sachbüchern wie Duden, Straßenatlas, Lexica, Bibel, Gesangbuch usw. Natürlich gab es Sachbücher solcher ständigen Verwendungsweise in Japan im ersten Zeitalter einer prosperierenden Verlagskultur auch.

Ausgesprochene Longseller stellen dabei die *ôraimono* dar, ursprünglich Musterbriefsammlungen und Briefsteller, später aber auch allgemeine Wissensbücher für den Hausgebrauch; inkorporiert fand sich hierin häufig das *Hyakunin isshu*, die populärste *waka*-Anthologie. Dazu kamen die *setsuyôshu*, Zeichen- und Wortlexika, nach universellen Begriffskategorien sowie dem *iroha*-

20 *Edo sakusha burui*, S.111.

21 Vgl. z.B. *Edo sakusha burui*, S.211 (hier zum *Keisei Suikoden*).

22 Vgl. *Bakin ni okeru shoshi, sakusha, dokusha no mondai*, in: *Kokugo kokubun*, Bd. 22,4 (1953), S.21–38.

23 Es handelt sich hierbei u.a. um die Werke: *Ehon Muro no Yashima* (1823), *Ehon Seiyû zenden* (1806–35), *Kumo no taema Amayo no tsuki* (Bakin, 1808), *Nansô Satomi Hakkenden* (Einzelheft 1838), *Mukashigatari Inazuma-byôshi* (Kyôden, 1806).

Silbenalphabet geordnet, ferner die Rechenbücher oder *jinkôki*, nach einem Klassiker dieser Spezies benannt.

Doch wie sieht es mit der schönen Literatur aus den Perioden zuvor aus? Eine Durchsicht der größten Bibliographien für die vormoderne Zeit Japans, des *Kokusho sômokuroku* sowie des *Kotenseki sôgô mokuroku*, ergeben erstaunliche Aufschlüsse.

Der unbestrittene Longseller der Vor-Edo-Literatur in der Tokugawa-Zeit ist mit Abstand das *Ise monogatari*. Von den frühen Typendruckern (*kokatsujiban*) der Keichô-Zeit kurz nach 1600 bis zum Jahre Kaei 4 (1851) finden wir nicht weniger als 50 datierbare und etwa 10 nicht datierbare Drucke dieses Klassikerwerkes<sup>24</sup> (Auflagenzahl unbekannt), und die Kommentarwerke, die ja in der größten Zahl der Fälle den ganzen Text reproduzieren, gehen in die Hunderte. Zur Beliebtheit des *Ise monogatari* haben mehrere Faktoren beigetragen. Es galt als der klassische Liebesbriefsteller (in Gedichten) und als Werk, das die Geheimnisse zwischen Mann und Frau kannte und erklärte. Es eignete sich daher auch als Hochzeitsgeschenk. Seine lakonische, kryptische Kürze brachte zum einen den großen Bedarf an Kommentaren hervor, begünstigte sogar eine Art von geheim tradiertem Auslegung (*denju*). Doch nicht nur Prosa bzw. Erzählprosa, sondern auch Werke der Verskunst waren für die Verleger durchaus lukrative Verkaufsobjekte. Der vorerwähnte Bildungsklassiker *Hyakunin isshu* läßt sich in reinen Textausgaben und mehr noch in Kommentaren für die Edo-Zeit mehr als 60mal nachweisen, wobei die vielen Abdrucke in den *ôraimono* noch nicht einmal berücksichtigt sind.<sup>25</sup>

Aber nicht nur Werke japanischer Provenienz, auch chinesische Klassiker waren, unkommentiert oder besser kommentiert, interpungiert oder nicht, Spezialitäten von gewissen Verlegern. Sogar mit chinesischer Lyrik war Geld zu verdienen. Ein stiller Longseller der Edo-Zeit war dabei die berühmte Anthologie *T'ang-shih-hsüan* (japanisch *Tôshisen*). Bestimmte Ausgaben dieses Werkes, wie das reich illustrierte *Tôshisen ehon* erfüllten zudem die Funktion als Kalligraphievorlagen (für Rollbilder, Wandschirme, Buchschmuck), indem sie die Verse in verschiedenen Schriftformen wie *sôsho*, *gyôsho* oder Siegelschrift präsentierten.

Japanische und chinesische Klassiker nachzudrucken, war für die Verlage der Edo-Zeit besonders willkommen, da keine Autorenhonorare zu bezahlen waren und keinerlei Druckrechte (*hanken*) bestanden. Schon relativ kleine Änderungen der Titel, Aufmachung und Text machten selbst den Nachdruck von vorhandenen Kommentaren möglich.

Lukrativ waren für die Verlage auch Werke, die periodisch erschienen und mit nur kleinen Änderungen an den vorhandenen (und schon bezahlten!) Druckstöcken herauskommen konnten.

24 Vgl. *Kokusho sômokuroku* Bd. 1, Iwanami shoten 1989 (Hotei han), S. 211f. sowie *Kotenseki sôgô mokuroku* Bd. 1, Iwanami shoten 1990, S. 38.

25 Vgl. *Kokusho sômokuroku*, a. a. O., Bd. 6, S. 813 sowie *Kotenseki sôgô mokuroku*, a. a. O., Bd. 2, S. 287.

Hier sind zwei besonders wichtige Longseller zu erwähnen, die ihren jeweiligen Verlegern stetigen guten Absatz und Verdienst brachten. Es waren dies die „Kriegerspiegel“ oder *bukan* sowie die Führer zum Freudenviertel Yoshiwara in Edo, die *saiken*. Da bekanntlich alle *daimyô* des Landes in Edo eine Zweitresidenz unterhalten mußten, und ein großer Troß an Kriegerbeamten am Sitz der Bakufu-Regierung benötigt wurde, war der Krieger- oder besser „Adelsspiegel“ als „Who's Who“ oder als „Gotha“ für Groß-Edo von eminenter Bedeutung – auch als Adreßbuch und Hauptstadtinformation für die zahlreichen Dienstleistungen und Zulieferer aus der Klasse der *chônin*.

Die *bukan* waren recht umfangreich, meist vierbändig, wobei die ersten beiden Bände den *daimyô*, die letzteren beiden hochrangigen *bakufu*-Beamten galten.<sup>26</sup> Die wichtigsten, stets wiederkehrenden Eintragungen waren Wappen, Einkommen (Reisstipendium in *koku*), Feldzeichen (als Erkennungszeichen beim Reisetroß, *daimyô gyôretsu*, wichtig), Lage der Residenz, Titel u. a. Als Ergänzung zu den *bukan* waren die *Edo ezu* wichtig, detaillierte farbige Stadtpläne, die wie die *bukan* vom Verleger Suwaraya Mohê herausgebracht wurden, für den beide Verlagsprodukte einen wichtigen Teil seines Sortiments bildeten. Die *bukan*, meist im Titel mit dem Äranamen versehen (*Bunka bukan*, *Ansei bukan* usw.) wurden einmal im Jahr revidiert (*aratame*), wobei besonders Änderungen im Einkommen der *bushi* (Höherstufungen, Degradierungen) sowie bei den Titeln anfielen.

Tsutaya Jûzaburô, der sich später durch die Verlegung von Literatur und *ukiyo*e einen bedeutenden Namen als Förderer der schönen Künste machte – und der selber ein bekannter *kyôka*-Dichter war –, hatte seine Karriere mit dem Verkauf und der Entwicklung von Freudenviertelführern begonnen. In Yoshiwara geboren, machte er sich schon mit 23 Jahren selbständig und verkaufte zunächst die Führer von fremden Verlegern. 1774 gab er erstmals einen eigenen *saiken* heraus (*Â O-Edo*), 1782 monopolisierte er die Herstellung und den Vertrieb der *Yoshiwara Saiken* (wie die Führer nunmehr einheitlich hießen) durch den vollständigen Ankauf „rivalisierender“ Druckrechte.

Auf einem stilisierten Plan sind in den *saiken* die einzelnen Häuser mit den Mädchen in der Reihenfolge ihrer Hierarchie mit „Künstlernamen“ (sog. *Genjina*), Preisen, Namen der Zofen und der Aufwärterin (*yarite*)<sup>27</sup> angegeben. Da die Verhältnisse im Gastgewerbe sich jedoch schnell änderten, mußten die Angaben der *saiken* sogar zweimal jährlich aktualisiert werden, was für einen stetigen Absatz sorgte. Die *saiken* erschienen regelmäßig bis zur Meiji-Zeit (als im Jahre 1872 ein Gesetz der neuen Regierung die im Yoshiwara beschäftigten Frauen aus ihren Verträgen entließ). Diese kleinen Heftchen waren

---

26 Näheres zu den *bukan* vgl. in: *Edogaku jiten*, Kôbundô 1984, S.470ff. Auch der *Edo chôkan*, die etwas weniger bekannte Variante für die Bürgerviertel, wird hier, S.472f., abgehandelt.

27 Zu weiteren Einzelheiten vgl. meinen Beitrag: „Saiken. Die Führer zum Yoshiwara-Viertel in Edo“. – Geschichte und Gestalt –, in: *Nenrin*, Festgabe für H.A. Dettmer, Wiesbaden 1992, S.106–126.

– wie wir es bei japanischen Wissenschaftlern gelegentlich lesen können – die heimlichen Bestseller (wir würden sagen Longseller) der Edo-Zeit.

Die Planbarkeit von Erfolgen der Sachbücher wie den oben angegebenen erscheint uns plausibel und einsichtig, die Art der Professionalität bei den Verkaufsstrategien für Belletristik mag uns auf den ersten Blick nicht so ganz einleuchten und hier vielleicht etwas übertrieben herausgestellt erscheinen. Deshalb soll zur Stützung mit einem Bakin-Zitat abgeschlossen werden, der über Marktstrategien und Marktmechanismen Bescheid wußte und wie kein anderer uns darüber Aufzeichnungen und Einschätzungen hinterließ.

Zuallererst muß der Autor sein Augenmerk auf das Verkaufen richten; wer das nicht tut, der ist ein Amateur.<sup>28</sup>

---

28 Aus einem Brief an Suzuki Bokushi v. 30.7.1818, in: *Kyokutei ikô*, Kokusho Kankôkai 1911, S.375.