

Von Straßenkünstlern, Scharlatanen und törichtem Volk im 7. Kapitel der edozeitlichen Berufe-Enzyklopädie *Jinrin kinmô zui**

Ingrid Wenderoth (Hamburg)

1. Einleitung

Bühnenkünste wie Nô, Kabuki und Bunraku nehmen eine herausragende Stellung innerhalb der Geschichte der Darstellenden Künste Japans ein. Als kulturelles Erbe vergangener Epochen werden sie im heutigen Japan gehegt und gepflegt, und nach wie vor nehmen Studien, welche diesen Theaterformen gewidmet sind, den größten Raum in der Forschung der Darstellenden Künste Japans ein. Allzu leicht wird daher übersehen, daß im vormodernen Japan neben diesen Bühnenkünsten eine Vielzahl von Straßenkünsten existierte, deren darstellerische Mittel auf ein Minimum reduziert waren, deren Vielfalt aber gleichwohl prägend für die Alltagskultur jener Zeit war.

Die Geschichte dieser Straßenkünste reicht bis in das Altertum zurück. Dabei steht der unterhaltende bzw. „darstellerische“ Aspekt keineswegs bei allen Künsten im Vordergrund: Missionarische Tätigkeiten und Rituale magisch-religiösen Charakters fallen ebenso darunter wie Erzählkünste und andere Darbietungen mit Musik und Tanz. In der Edo-Zeit erreichte die Vielfalt der Straßenkünste ihren Höhepunkt: Buddhistische Geistliche, Vertreter unterschiedlichster Volksglaubensformen, Unterhaltungskünstler und Bettler aller Art bevölkerten die Straßen der frühneuzeitlichen Städte. Diese heute unter dem Begriff *daidôgei* 大道芸 zusammengefaßten Straßenkünste nehmen somit eine herausragende Stellung innerhalb des städtischen Brauchtums (*toshi fûzoku* 都市風俗) der frühen Neuzeit ein.¹ Die Ausübenden traten auf belebten Plätzen auf oder zogen von Haus zu Haus (sog. *kadozukegei* 門付け芸), um Spenden für religiöse Zwecke zu sammeln oder ihren Lebensunterhalt zu verdienen.²

* Der vorliegende Beitrag basiert auf einem am 1. Oktober 2002 von der Verfasserin anlässlich des 12. Deutschsprachigen Japanologentages in Bonn unter gleichem Titel gehaltenen Referat.

1 Vgl. beispielsweise MIYAO Shigeo/KIMURA Senshû: *Edo shomin machigei fûzokushi*. 1979, sowie TAKAYANAGI Kaneyoshi: *Edo no daidôgei*. 1982.

2 In der japanischen Sekundärliteratur findet sowohl der Begriff *daidôgei* als auch der Begriff *kadozukegei* („am Tor dargebrachte Künste“) Verwendung, um Straßenkünste zu bezeichnen. Aus volkskundlicher Sicht bezeichnet der Begriff *kadozukegei* jedoch vor allem die Darbietungen der im Rahmen des dörflichen Brauchtums auftretenden „Glückwunschboten“ (*shukufuku geinôsha* 祝福芸能者). Diese zogen vor allem zu Neujahr von Haus zu Haus, um ihre glückverheißenden Lieder und Tänze zu präsentieren, worauf sie Reis und andere

Viele der Künste sind an bestimmte Kalendertage oder Feste gebunden und somit Teil des jahreszeitlichen Brauchtums (*nenjū gyōji* 年中行事).

Zu den wichtigsten Quellenwerken, welche Aufschluß über edozeitliche Straßenkünste geben, zählt zweifelsohne das *Jinrin kinmō zui* 人倫訓蒙図彙.³ Diese „Illustrierte Sammlung belehrender Darstellungen von Menschen und Sitten“ aus dem Jahre 1690 (Genroku 3) gibt in ca. 500 Einzeleinträgen und zahlreichen Illustrationen Auskunft über Tätigkeiten und Gewerbe von Angehörigen aller gesellschaftlichen Schichten der frühen Edo-Zeit. Das 7. und letzte Kapitel ist der Beschreibung von Tätigkeiten außerhalb von Hof- bzw. Schwertadel und Klerus sowie jenseits der „Vier Stände“ der Krieger, Bauern, Handwerker und Kaufleute (*shi nō kō shō* 士農工商) gewidmet. Der darin enthaltene Abschnitt „Kanjin-morai no bu – shidai fudō“ 勸進鬮部次第不同 – „Betteltätigkeiten, in loser Folge“ – enthält 44 Einträge über Straßen- und Bettelkünste aller Art.

Welche Inhalte und welche darstellerischen Mittel prägten nun die in der Genroku-Periode auf den Straßen dargebotenen Künste? Wie werden die Darsteller dieser Künste sowie das als Publikum angesprochene allgemeine Volk eingeschätzt? Mit bissigen, zuweilen auch ironischen Kommentaren skizziert der Verfasser im Text des *Jinrin kinmō zui* den Verfall vieler dieser Künste, schildert gleichzeitig aber auch den Reiz, den sie auf die Zuschauer ausübten. Die zahlreichen zugehörigen Illustrationen (*sashie* 挿絵) enthalten zudem viele Details, welche im Text keine Erwähnung finden, und vermitteln einen äußerst lebendigen Eindruck dieser Künste. Anhand exemplarischer Textpassagen aus dem „Kanjin-morai no bu“ und ausgewählter Illustrationsbeispiele möchte der vorliegende Beitrag einen Einblick in die Vielfalt edozeitlicher Straßenkünste geben. Zudem sollen die Kriterien beleuchtet werden, welche der vom Verfasser vorgenommenen Bewertung der Künste zugrunde liegen. Auf diese Weise soll gezeigt werden, daß das *Jinrin kinmō zui* über das äußerst wertvolle Bildmaterial hinaus wichtige Hinweise auf die Rezeption von Straßenkünsten in der frühen Edo-Zeit liefert.

2. Das *Jinrin kinmō zui*: didaktisches Werk und praktischer Ratgeber

Das *Jinrin kinmō zui* erschien im Jahre 1690 (Genroku 3) im Heirakuji-Verlag in Kyōto.⁴ Das Werk, dessen Verfasser unbekannt ist, beginnt mit folgenden Zeilen:

Gaben erhielten; vgl. hierzu HORI 1963, S. 86ff. sowie RAZ 1983, S. 35ff.; ferner NISHIYAMA 1997, S. 113–124.

3 Das Werk erschien 1982 im 30. Band der Reihe *Nihon shomin seikatsu shūsei* (TANIGAWA 1982a und 1982b); eine von Asakura Haruhiko mit Anmerkungen und Erläuterungen versehene Ausgabe erschien 1990 (ASAKURA 1990); 1998 folgte eine Faksimile-Ausgabe in der Reihe *Kinmō zui shūsei* (ASAKURA 1998).

4 Der in Kyōto ansässige Heirakuji-Verlag (Heirakuji shorin 平楽寺書林) war seit der Ära Genna (1615–1624) vor allem durch Publikationen der Nichiren-Sekte hervorgetreten. Das am Ende der erhaltenen Drucke des *Jinrin kinmō zui* erscheinende Impressum verzeichnet

Vom erlauchtesten Hofadel bis zu den Niedrigsten des gemeinen Volkes jedes Haus auf seine Profession hin sorgfältig zu erkunden und deren Ursprünge zu erfahren, sowie jenes, was in den Büchern Chinas und Japans niedergeschrieben ist, mit Bedacht zusammenzustellen, das möge die Grundlage sein für das vorliegende Werk mit dem Titel „Illustrierte Sammlung belehrender Darstellungen von Menschen und Sitten“.⁵

In der Art eines Ständebuches beschreibt das sieben Kapitel (*maki* 卷) umfassende *Jinrin kinmô zui* Angehörige aller gesellschaftlichen Schichten und die von ihnen ausgeübten Tätigkeiten. Die Kapitel 1 bis 6 enthalten jeweils Einträge über Hofadel, Schwertadel und buddhistischen Klerus (ohne Überschrift); über allerlei „Künste“ wie Literaten, Ärzte, Tee-Meister, Musiker der höfischen Musik und des Nô-Theaters, Shintô-Gelehrte etc. („Nôgei no bu“ 能芸部); über Tätigkeiten in der Landwirtschaft, Fischerei und Forstwirtschaft („Sagô no bu“ 作業部); über kaufmännische Tätigkeiten und Handelswaren („Akindo no bu“ 商人部); über Professionen des Kunsthandwerkes („Saikunin no bu“ 細工人部) sowie über weitere Tätigkeiten des Handwerks und des Kunsthandwerks („Shoku no bu“ 職の部). Kapitel 7 schließlich ist der Beschreibung von Tätigkeiten außerhalb von Adel und Klerus sowie jenseits der „Vier Stände“ gewidmet. Mit über 500 Einträgen in Kanji-Kana-Mischschrift – versehen mit zahlreichen *furigana*-Lesehilfen – handelt es sich somit um eine Enzyklopädie der Berufe, welche die vor allem in den urbanen Zentren der Edo-Zeit erfolgende, zunehmende Spezialisierung von Professionen widerspiegelt.⁶ Wie zahlreiche andere illustrierte Wörterbücher, welche sich an das aufstrebende städtische Bürgertum (*chônin* 町人) richten, ist das *Jinrin kinmô zui* somit der sog. „Aufklärungsliteratur“ (*keimôsho* 啓蒙書) zuzurechnen.⁷ Darüber hinaus liefert das *Jinrin kin-*

außerdem die Namen Murakami Kiyosaburô, mit Adresse in Ôsaka, sowie Murakami Gorôbee, mit Adresse in Edo. Der Heirakuji-Verlag wurde zuweilen auch unter dem Namen Murakami geführt; es handelt sich bei den zusätzlichen Angaben daher vermutlich um Zweigniederlassungen des Verlages in Ôsaka und Edo. Asakura Haruhiko äußert die Vermutung, daß der Heirakuji-Verlag die finanziellen Mittel für die Veröffentlichung bereitstellte und der Verkauf des Werkes dann in den drei Städten stattgefunden hat. Auch ein erster Druck in Kyôto, dem Nachdrucke in Ôsaka und Edo folgten, sei nicht auszuschließen (ASAKURA 1990, S. 324–325).

5 ASAKURA 1990, S. 3.

6 Das *Jinrin kinmô zui* folgte der Diversifizierung beruflicher Tätigkeiten, indem es Abschnitte über „Menschen und Sitten“ („*Jinrin no bu*“ 人倫部), wie sie bereits im *Kagakushû* 下学宗 (1444) und anderen muromachizeitlichen Wörterbüchern enthalten waren, aufgriff und verselbständigte. Des weiteren ist der Einfluß des *Kinmô zui* 訓蒙図彙 (1666) und anderer illustrierter enzyklopädischer Werke spürbar. Als Bildquelle ist das *Jinrin kinmô zui* den sog. „Professionen-Darstellungen“ (*shokunin-zukushi e* 職人尽絵) zuzuordnen. Es setzt somit die Tradition der mittelalterlichen Professionen-Gedichtwettstreite (*shokunin utaawase* 職人歌合) sowie der spätmittelalterlichen und frühneuzeitlichen „Genrebilder“ (*fûzokuga* 風俗画) und „Szenen aus der Hauptstadt und ihrer Umgebung“ (*rakuchû rakugai zu* 洛中洛外図) fort; vgl. Klaus VOLLMER: *Professionen und ihre »Wege« im mittelalterlichen Japan. Eine Einführung in ihre Sozialgeschichte und literarische Repräsentation am Beispiel des Tôhoku'in shokunin utaawase*. Hamburg: OAG 1995 (= MOAG 120).

7 Vgl. ASAKURA 1990, S. 330–331 sowie ISHIZUKI 1991, passim.

mô zui zahlreiche topographische Hinweise über Lokalerzeugnisse und berühmte Geschäfte in Kyôto, Ôsaka und Edo und dient somit als praktischer Ratgeber bzw. Städteführer.⁸

3. Der Abschnitt „Kanjin-morai no bu“

Das 7. und letzte Kapitel ist, wie bereits erwähnt, der Beschreibung von Tätigkeiten gewidmet, welche außerhalb der „Vier Stände“ angesiedelt sind. Es besteht aus 25 „Blättern“ (*chô* 丁), das heißt 50 Seiten, und zählt zusammen mit dem ersten, dritten und sechsten Kapitel zu den umfangreichsten Kapiteln des *Jinrin kinmô zui*. Es läßt sich in zwei Teile gliedern: Der erste, kürzere Abschnitt behandelt Tätigkeiten im Freudenviertel (6 Einträge) sowie im Theaterbereich (10 Einträge) – Tätigkeiten also, welche an Plätzen ausgeübt wurden, die zu den sog. „gefährlichen/verrufenen Orten“ der Städte (*akusho* 悪所) zählten. Den größten Teil des 7. Kapitels nimmt jedoch der mit „Kanjin-morai no bu – shidai fudô“ 勸進餽部次第不同 – „Betteltätigkeiten, in loser Folge“ – überschriebene zweite Abschnitt ein, welcher insgesamt 44 Einträge verzeichnet. Der Überschrift „Kanjin-morai no bu“ folgt eine Einleitung, in welcher der Verfasser den Begriff *kanjin* erläutert:

Die über alles erhabene Lehre Buddhas Männern und Frauen im Laienstand darzulegen sowie das Wesen der Vergänglichkeit alles Irdischen zu erläutern und Hinweise zu geben, wie dem einem Traum gleichenden Dunkel der Unwissenheit zu entrinnen sei – auf diese Weise Spenden zu sammeln, dies nennt man *kanjin*. Jene, die auf diese Weise spenden, machen sich [durch diese gute Tat] in hohem Maße verdient, während die Mönche durch die Verbreitung der Lehre ihrer Pflicht im Dienste Buddhas gerecht werden. Daher, und weil sie den Samen verdienstvoller Taten in das Herz aller Geschöpfe einpflanzen, nennt man die Mönche auch „Felder des Glückes“. Indes, heutzutage ist das *kanjin* zu einem Mittel des Verdienstes des eigenen Lebensunterhaltes verkommen, und es wird gelogen und betrogen, um an eine Spende zu gelangen. Das ist fürwahr nichts anderes als Diebstahl [...].⁹

Mit diesen Worten deutet der Verfasser den Bedeutungswandel an, den der Begriff *kanjin* im Laufe der Jahrhunderte erfuhr. Der Text bedarf indes einiger Erläuterungen. Der buddhistische Terminus „kanjin“ 勸進 (wörtl.: „Vorschlag“ oder „Empfehlung“) trägt zunächst die Bedeutung „jemanden durch Zuraten zu guten Taten auf den Pfad Buddhas führen“. In der buddhistischen Lehre ist das *kanjin* daher ein wichtiger Aspekt in der Beziehung zwischen Mönchen und Laienanhängern. So lehrt der Buddhismus, daß die Erlösung für Laien in ihrem jetzigen Leben so gut wie ausgeschlossen ist. Die Erlösung kann, nach Conze, nur unter der Bedingung gesichert werden, daß die Laienanhänger „in einem

8 Hier zeigt sich der Einfluß früherer topographischer Werke, beispielsweise des *Kyô habutae* 京羽二重 (1685) und des darin enthaltenen Abschnitts über „Allerlei Gelehrte, Künstler und Handwerksmeister“ („Shoshi shogei, shoshoku meishô“ 諸師諸芸諸職名匠); siehe ASAKURA 1990, S. 326ff.

9 ASAKURA 1990, S. 263.

künftigen Leben genügend »Verdienst« [jap.: *kudoku* 功德] ansammeln, um den Sprung in das von sozialen Bindungen freie mönchische Leben vollziehen zu können“. ¹⁰ Die Aufgabe des Laien in diesem Leben kann daher nur darin bestehen, seinen „Vorrat an Verdienst zu mehren“. ¹¹ Ein Mittel zur Erreichung dieses Ziels besteht darin, Großzügigkeit und Barmherzigkeit auszuüben. Mit dem Begriff „Felder des Glückes“ (*fukuden* 福田) werden in der buddhistischen Lehre jene Wesen bezeichnet, denen die Darbringung von Opfern, besonderer Respekt oder aber die Gabe von Almosen gebührt. Hierzu zählen insbesondere Mönche, aber auch die eigenen Eltern, Bedürftige und Kranke. Für den Laienstand bilden diese Wesen daher den „Boden für den Erwerb von Verdiensten“. Besonders groß ist das Verdienst, wenn für den Unterhalt der Mönche sowie für religiöse Bauwerke gespendet wird. In der späten Heian-Zeit etablierte sich der Begriff *kanjin* daher zur Bezeichnung der „Akquisition von Geld und Material für religiöse Zwecke“. Geistliche reisten durch alle Provinzen, um die finanziellen Mittel für die Errichtung und Restaurierung von Tempeln, Pagoden, Buddhastatuen etc. zu sammeln. Doch auch für Bau und Instandsetzung von Brücken und Straßen, für karitative und andere gemeinnützige Zwecke wurde gesammelt. ¹²

In den folgenden Jahrhunderten mischten sich unter die Spenden sammelnden Geistlichen jedoch zunehmend Menschen, welche unter dem Deckmantel des *kanjin* einfache Bettelei betrieben. Und so wurde das Wort „*kanjin*“ zunehmend zu einem Synonym für „Betteln“, das heißt für ein Almosensammeln, das einzig und allein dem eigenen Broterwerb diene. Die „Blütezeit“ des echten *kanjin* lag somit in der Genroku-Periode, zur Zeit der Niederschrift des *Jinrin kinmô zui*, schon weit zurück. Unter der restriktiven Politik der Tokugawa war die Mittelakquisition für religiöse Zwecke unter die direkte Kontrolle der Shôgunats-Regierung gestellt worden. In diesem Zusammenhang sprach man nun vermehrt von *kange* 勧化. ¹³ Der Begriff *kanjin* hingegen wurde in der Edo-Zeit zunehmend zur Bezeichnung unterschiedlichster Betteltätigkeiten verwendet, welche von Angehörigen der untersten sozialen Schichten ausgeübt wurden. ¹⁴

10 CONZE 1997, S.43.

11 Ebd.

12 Das Volk nannte diese Geistlichen *kanjin hijiri* 勧進聖 („*kanjin*-Heilige“), und Volksheilige wie Kûya 空也 (903-972) und Gyôen 行円 (2. Hälfte des 10. Jh. bis frühes 11. Jh.) trugen mit ihren *kanjin*-Aktivitäten wesentlich zur Verbreitung der Lehre des Reinen Landes bzw. des Amida-Glaubens bei.

13 Während zu Beginn der Edo-Zeit sowohl eine von der Regierung kontrollierte und geförderte Mittelakquisition (*gomen kange* 御免勧化), als auch eine von der Shôgunatskontrolle unabhängige, allein von der Zustimmung der Territorialherren abhängige Form (*aitai kange* 相對勧化) zulässig war, standen seit dem Jahre 1742 (Kanpô 2) beide *kange*-Formen unter der Kontrolle des Amtes für Tempel und Schreine (Jisha bugyô 寺社奉行); vgl. den Artikel „Kange“ in: KUROKAWA 2000–2001, Bd. 1, S. 779.

14 Hiervon zeugt beispielsweise der Ausdruck *kanjin-ba* 勧進場, in etwa „Bettel-Gebiet“. Zahlreiche Straßen- und Bettelkünste unterstanden der Kontrolle der Führer der edozeitlichen Paria-Stände der *eta* 穢多 und *hinin* 非人. Der Ausdruck *kanjin-ba* bezeichnet jenes

4. Die Darstellung von Straßen- und Bettelkünsten im Abschnitt „Kanjin-morai no bu“

Der Abschnitt „Kanjin-morai no bu“ enthält 44 Einträge (dies entspricht ca. 9 % der Gesamteinträge des *Jinrin kinmō zui*) und bietet somit eine in ihrem Umfang einzigartige Übersicht über Straßen- und Bettelkünste der frühen Edo-Zeit. Die Inhalte der Künste sind so unterschiedlich wie ihre Erscheinungsformen. Obwohl die Überschrift „Kanjin-morai no bu“ – wie auch die übrigen Kapitelüberschriften des *Jinrin kinmō zui* – mit dem Zusatz „shidai fudō“ 次第不同, „in freier Folge“, versehen ist, läßt sich der Abschnitt grob in drei Teile gliedern: Die ersten 16 Einträge beschreiben überwiegend Tätigkeiten, welche von buddhistischen Geistlichen sowie im Namen unterschiedlicher Shintō-Schreine auftretenden Glaubensvertretern ausgeübt werden. Die folgenden 16 Einträge sind überwiegend Straßenkünsten gewidmet, bei welchen unterhaltende Elemente (Lieddarbietung, Tanz, Jonglierkünste etc.) im Vordergrund stehen. Die letzten 12 Einträge schließlich behandeln fast ausschließlich Tätigkeiten, welche der Vertreibung von üblen Einflüssen dienen oder aber mit keinerlei besonderen Fähigkeiten verbundene Bettelei darstellen. Ohne hier im einzelnen auf die Geschichte der verschiedenen Künste eingehen zu können, sollen im folgenden einige anhand exemplarischer Passagen vorgestellt werden. Dabei soll das Augenmerk vor allem auf jene Einträge gerichtet sein, in welchen über die bloße Tätigkeitsbeschreibung hinaus eine Bewertung der Künste vorgenommen wird.

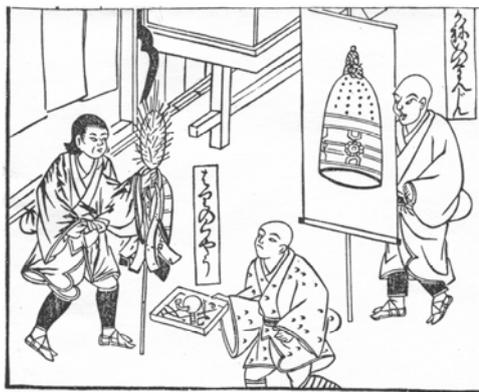


Abb. 1: *Kane-i no kanjin* und *hari no kuyō* (ASAKURA 1998: 298).

Straßen- und Bettelkünste mit buddhistischem Hintergrund, Tätigkeiten also, welche mit Predigt (*sekkyō* 説教) und Namensanrufung Buddhas (*nenbutsu* 念仏) verbunden sind, machen den größten Teil der im „Kanjin-morai no bu“ aufgenommenen Künste aus. Der Abschnitt beginnt mit einem Eintrag über das „Spenden-Sammeln für das Gießen von Tempelglocken“ (*kane-i no kanjin* 鐘鑄勸進) eine nahezu „klassische“ Form des *kanjin*. Die zugehörige Illustration (Abb.1)¹⁵ zeigt, daß die für neue Glocken

klar abgegrenzte Territorium, das den unter der Herrschaft des *hinin*-Führers (*hinin-gashira* 非人頭) stehenden Bettlern im Kantō-Gebiet für ihre Betteltätigkeit zugewiesen wurde; vgl. die Einträge „Kanjin-ba“ und „Hinjin“ in KUROKAWA 2000–2001, Bd. 1, S. 793–794 bzw. Bd. 3, S. 464–465. Bezüglich der sozialen Stellung von Straßenkünstlern in der Vormoderne siehe auch KANEKO 1985.

15 Sämtliche in diesem Beitrag enthaltenen Abbildungen sind der von Asakura Haruhiko herausgegebenen Faksimile-Ausgabe entnommen (ASAKURA 1998).

sammelnden Mönche in Gruppen von mehreren Personen umherzogen und diverse Hilfsgegenstände mit sich führten. In dem betreffenden Eintrag erläutert der Verfasser zunächst die segensreiche Wirkung von Tempelglocken, weist dann aber sogleich auch auf betrügerische Absichten mancher Spendensammler hin:

Gedenke ich vergangener Zeitalter, so ist es so, daß in dieser Welt jene zu Herrschern aufstiegen, welche ihr Streben auf die erhabene Lehre [Buddhas] richteten. Das Trachten nach Erfüllung der Fünf Begierden aufzugeben und [die Lehre] mit dem Klang der Glocken in alle Richtungen zu verkünden, diese Weisung ist im Lotus-Sutra überliefert. Es ist auch überliefert, daß Tempelglocken erstmals im alten Indien im Gion-Kloster angebracht wurden. Die verdienstvolle Wirkung dieser Glocken ist in sämtlichen Überlieferungen ausführlich beschrieben. Heutzutage kommt es jedoch vor, daß falsche Mönche im Namen von Tempeln ferner Provinzen Spenden für neue Glocken sammeln, ohne daß tatsächlich welche gegossen würden, und daß sie Deckel von Schachteln, wie sie für die Aufbewahrung von Schreibutensilien verwendet werden, mit sich führen, um damit alte Nägel und sonstiges Altmetall zu sammeln. Sie malen das Bild einer Tempelglocke auf Papier, hängen dieses an einer Bambusstange auf und ziehen, laut rufend, durch die Straßen. Wie hoch mag die Strafe für diese Sünde sein? Die Feuersbrunst in der Hölle wird den Blasebälgen in den Schmiedehallen wohl kaum nachstehen!¹⁶

„Falsche Mönche“ (*maisū* 売僧, wörtl.: „Geschäfte betreibende Mönche“) treten hier als *kanjin*-Geistliche auf, um auf diese Weise ihren Lebensunterhalt zu verdienen. Der nächste Eintrag betrifft die „Türschwellen-Sutrenleser“ (*kadogyō-yomi* 門経読). Diese zogen in der Art der *kadozukegei* von Haus zu Haus, um ihre Predigten an den Hauseingängen vorzutragen und um Almosen zu betteln:

Hierbei handelt es sich um die heutzutage in Mode gekommene, von mehreren Rezitatoren im Einklang vorgetragene japanische Lesart des Kannon-Sutra. Allgemein bekannt ist vor allem die Vortragsweise der Bettelmönche der Nichiren-Sekte, für welche der Vortrag von Sutren zu den Grundpflichten zählt, und die laut ihre Schelle ertönen lassen und ihre Texte mit greller, zu ersticken drohender Stimme vortragen. Die von ihnen vorgetragenen *jigage* sind jedoch meist nichts als stümperhafte Worte.¹⁷

Das „Jigage“ 自我偈, ein im Lotus-Sutra enthaltenes, nach seinen Anfangsworten benanntes *gāthā*¹⁸, war äußerst verbreitet und wurde insbesondere von den Anhängern der Nichiren-Sekte verehrt, welche darin die Essenz des Lotus-Sutra verkörpert sahen. Der Hinweis, daß es sich bei den von den *kadogyō-yomi*

16 ASAKURA 1990, S.264. Die Fünf Begierden (*goyoku* 五欲) sind das Streben nach Besitz (*zaiyoku* 財欲), sinnliche Begierde (*shikiyoku* 色欲), Hunger und Durst (*inshokuyoku* 飲食欲), das Trachten nach Ruhm und Ehre (*meiyoyoku* 名誉欲) und der Wunsch nach Schlaf (*suiminyoku* 睡眠欲). Das Gion-Kloster (Gion-shōja 祇園精舎) wurde Shakyamuni und seinen Schülern der Überlieferung zufolge von Sudatta (jap.: Shudatsu 須達) gestiftet.

17 ASAKURA 1990, S.265.

18 Jap.: *ge* 偈; Lobgesänge oder Erläuterungen beinhaltende buddhistische Sprüche.

rezitierten *jigage* meist nur um „stümperhafte Worte“ (*katakoto* 片言) handelt, deutet an, daß sich auch unter die Bettelmönche der Nichiren-Sekte zahlreiche falsche Mönche mischten. Auch unterschiedliche Varianten des *nenbutsu* werden dargestellt, unter ihnen der „*nenbutsu*-Prediger“ (*nenbutsu-môshi* 念仏申). Das *nenbutsu*, die Anrufung des Buddha Amida, wurde von den Vertretern des Amida-Buddhismus stets mit dem Gongschlagen begleitet, weshalb die *nenbutsu*-Prediger auch „Gongschläger“ (*kane-tataki* 鉦叩 oder *konku-uchi* 金鼓打) genannt wurden. Der Verfasser führt das Gongschlagen auf eine legendäre Begebenheit im Leben des Mönches Kûya 空也 (903–972) zurück. Als glühender Verfechter des Amida-Buddhismus war dieser im 10. Jh. das *nenbutsu* predigend durch die Lande gezogen. Der Eintrag über die *nenbutsu*-Prediger lautet:

Im Altertum gab es noch keine sogenannten Gongschläger (*tataki-gane* 敲鐘). In der Zeit, als der Heilige Kûya ein Leben als frommer und wahrhaftiger Asket führte, begegnete ihm die leibhaftig gewordene Gottheit Matsuno'o no kami. Da trennte die Gottheit den an einem Tempeltor hängenden kupfernen Gong ab und übergab ihn dem Heiligen, der ihn fortan zu schlagen pflegte. Das heutige Gongschlagen geht auf diese Begebenheit zurück. Nun, der Eintritt in den Mönchsstand dient dem Erlangen der über alles erhabenen Buddhaschaft. Jedoch, in der jetzigen Endzeit geben sich Männer und Frauen, die in dieser Welt nur ein kümmerliches Dasein fristen, zum Zwecke des Lebenserwerbs als Geistliche aus. Sie legen ein Mönchs- oder Nonnengewand an und lassen ihren Gong ertönen, in der Absicht, die ungebildeten Laienanhänger (*gumai no zaiki* 愚昧の在家) mit ihren betrügerischen Worten zu umgarnen und Reis zu sammeln. Doch sind diese Prediger ein so ungebildetes und unwissendes Volk (*monmô-fuchi no yakara* 文盲不知のやから), daß sie nicht einmal den Namen Buddhas in gebührender Weise zu preisen imstande sind. Ganz zu schweigen von ihren Gebeten und Lobeshymnen, welche allesamt nichts als stümperhafte Worte sind. Sie sind wahrlich lächerlich!¹⁹

Daß es sich bei vielen Abwandlungen des *nenbutsu* keineswegs mehr um die der Erlösung dienende Anrufung Buddhas, sondern vielmehr um der Unterhaltung dienende musikalische Darbietungen handelt, machen weitere Einträge deutlich. Der Wandel vom ursprünglichen *nenbutsu* zur Unterhaltungskunst war fließend: Zunächst beschränkten sich die Gongschläger darauf, ihre Buddhaanrufungen mit neuen Melodien zu versehen; bald traten jedoch Gongschläger auf, welche allerlei populäre Lieder darboten und auf diese Weise um Almosen bettelten. Dieses „Lieder-*nenbutsu*“ (*uta-nenbutsu* 歌念仏) war insbesondere von der Genroku-Periode (1688–1704) bis zur Kyôhō-Periode (1716–1736) sehr verbreitet. Abermals drückt der Verfasser seine Mißbilligung aus:

Mit dem Begriff *nenbutsu* bezeichnet man das Ausrufen von Buddhas Namen, welcher die makellose Erfüllung der zehntausend Tugenden in sich birgt. Jedoch, obwohl es keinerlei Anlaß gibt, dem Ausruf eine Melodie hinzuzufügen und ihn singend vorzutragen, wurde diese Vortragsart

19 ASAKURA 1990, S. 271–272. Bei der hier erwähnten Gottheit Matsuno'o no kami 松尾の神 dürfte es sich um die Hauptgottheit des Großschreins von Matsuno'o (Matsuno'o Taisha 松尾大社, Hauptschrein in Arashiyama, Kyôto), Ôyamakui no kami 大山咋神, handeln.

von den zu den Menschen herabgestiegenen Buddhas und Gottheiten als Mittel ersonnen, die törichten und stumpfen Menschen der Endzeit (*masse gudon no mono* 末世愚鈍の者) anzuleiten und ihnen [den Namen Buddhas] wenigstens auf diese Weise zu Gehör kommen zu lassen. Das wurde jedoch mißverstanden, und allerlei Gesänge und Lieder wurden geschaffen und zum Klang des Gongs dargeboten. Ja, sogar Jōruri-Erzählungen werden auf diese Art und Weise vorgetragen. All das ist nichts anderes als ein Anzeichen für den Niedergang der Lehre. Es ist allzu bedauernswert, und sehr zu beklagen.²⁰



Abb.2: *Hatchō-gane* (ASAKURA 1998: 305).

Auch das „Spiel auf dem Achtefachen Gong“ (*hatchō-gane* 八打鐘), eine weitere Variante des Gongschlagens, entwickelte sich zur Straßenkunst. Die Illustration (Abb.2) zeigt einen jungen Burschen, welcher mehrere Gongs um den Hals gehängt trägt. Diese schlägt er zum Klang der *shime daiko*-Trommel, welche von seinem kahlköpfigen Begleiter gespielt wird. Das Paar hat sich offenbar einen Platz an einer Straßenecke gesichert, indem es einfache Matten

als Unterlage auf den Boden ausgebreitet hat. Zwei junge Zuhörer haben vor dem Ort der Darbietung Platz genommen und bewundern das Spektakel. Der Verfasser weist auf die ursprüngliche Verbindung zum *nenbutsu*-Tanz (*nenbutsu-odori* 念仏踊) hin, betrachtet diese Art des Broterwerbs jedoch im übrigen als miserables Dasein:

Dies ist eine Variante des Lieder-*nenbutsu*. Im Altertum pflegten die Darbieter den Namen Buddhas auszurufen und dabei voller Hingabe zu tanzen. Jedoch, irgendwann begannen sie, nur noch von einem Ort zum anderen zu ziehen. Sie verzichteten fortan auf das Ausrufen von Buddhas Namen und beschränkten sich einzig und allein darauf, umherzustreifen. Allein der Anblick ruft bereits Mitleid für solch ein erbärmliches Leben (*kurushiki yowatari* くるしき世わたり) hervor.²¹

Auch solche Mönche, welche ohne Zuhilfenahme besonderer musikalischer Darbietungen ihrer Betteltätigkeit nachgehen, werden beschrieben. So z.B. die einfachen „Bettelmönche“ (*hachi-hiraki* 鉢ひらき, wörtl.: „Almosenschalen-öffner“):

Dies ist ein umgangssprachlicher Ausdruck. Dabei handelt es sich nämlich um das asketische Umherziehen der Bettelmönche, so wie es Buddha praktizierte, als er in dieser Welt weilte. Für Priester und Mönche ist dies eine der einzuhaltenden mönchischen Regeln, das sogenannte *fukachūjiki* (不過昼食): jenes Gebot, wonach nach der Mittagszeit keine Speisen

20 ASAKURA 1990, S.268–269.

21 ASAKURA 1990, S.271.

mehr zu sich genommen werden dürfen. Aus diesem Grunde ziehen die Mönche schon früh morgens, noch vor den fünf Glockenschlägen, aus, um sich ihre Mahlzeiten zu erbetteln. Die unerfahrenen Mönche der jetzigen Endzeit, denen das Betteln allein dem Lebenserwerb dient, gelangen indes nicht zu dieser Unterscheidung. Ausgerüstet mit *kyahan*-Gamaschen und *waraji*-Strohsandalen ziehen sie bettelnd umher, bis die Sonne untergeht. Wahrlich, was für ein sinnloses Gewand! Erbärmlich wird ihr Dasein im Jenseits sein.²²

Als letztes Beispiel Spenden sammelnder Mönche seien die „Opferreissammler“ (*busshô-tori* 仏飼取) genannt. Interessanterweise fällt die Kritik hier gemäßigt aus, ja man meint sogar ein leichtes „Augenzwinkern“ des Verfassers bei der Beschreibung wahrzunehmen:

Es ist ein allgemeiner Brauch in der Hauptstadt, daß man vor den Abbildern der Buddhas und Bodhisattvas, wo man für gewöhnlich seine Andachten hält, allmorgendlich niederkniet und Opferreis darbringt. Diesen füllt man in eine zylinderförmige Schöpfkelle aus Bambus. Heutzutage ziehen Opferreissammler verschiedener Tempel mit dieser Schöpfkelle umher und bitten um Reis. Dort, wo entsprechende Vereinbarungen getroffen wurden, halten sie ihre Kelle einfach in einen Winkel des Hofes und erledigen auf derlei geschickte Art ihren täglichen Sammelrundgang. Ihr Auftreten ist sehr gewandt: Die Mönche – ob jung oder alt – tragen *hentotsu*-Gewänder und Strohhüte, dazu *waraji*-Strohsandalen und *kyahan*-Gamaschen; die Schöpfkelle stecken sie sich an die Hüfte. Sie scheinen es immer eilig zu haben, und während man sich noch fragt, was sie da zwischen den Zähnen vor sich himurmeln, ziehen sie die Schöpfkelle auch schon wieder an sich, um den Reis umzuschütten und sich ohne auch nur die Andeutung einer Verbeugung mit dem Reis aus dem Staube zu machen.²³

Nicht nur buddhistische Geistliche zogen durch die Straßen der edozeitlichen Städte. Auch niederrangige Shintô-Priester und andere Vertreter unterschiedlicher Formen des Volksglaubens zogen umher. Doch auch unter diesen finden sich offenbar zahlreiche Betrüger, welche die Unwissenheit des einfachen Volkes auszunutzen versuchen. Dies zeigt beispielsweise der Eintrag über den „Von Awashima kommenden Herrn“ (*Awashima-dono* 粟島殿). Dem in der Stadt Wakayama, im Bezirk Kada gelegenen Awashima-Schrein (*Awashima-jinja* 淡島神社) wird seit jeher eine segensreiche Wirkung bezüglich leichter Geburt, erfolgreicher Heiratsvermittlung sowie Heilung von Frauenleiden aller Art zugeschrieben. *Awashima-dono* oder *Awashima-gannin* 淡島願人 genannte niedere Schreinbedienstete zogen als Repräsentanten des Awashima-Kultes (*Awashima shinkô* 淡島信仰) durch alle Lande, um allerlei Geschichten über Ur-

22 ASAKURA 1990, S. 269. Die „Morgenstunde mit fünf Glockenschlägen“ (*asa itsutsu* 朝五つ) schwankt, aufgrund des in der Edo-Zeit angewandten, Tag und Nacht in sechs gleiche Abschnitte einteilenden Prinzips der Temporalstunden (*futei jihô* 不定時法) je nach Jahreszeit grob zwischen 7:00 Uhr und 9:00 Uhr heutiger Uhrzeit.

23 ASAKURA 1990, S. 268. Das *hentotsu* 褌綴, ein durch Verschnitt der Priestergewänder *hensan* 偏衫 und *jikitotsu* 直綴 entstandener *haori*-artiger Überwurf, wurde in der Edo-Zeit vor allem von Ärzten und Wahrsagern getragen.

sprünge und segensreiche Wirkung der Gottheit Awashima Myōjin 淡島明神 („Erlauchte Gottheit von Awashima“) vorzutragen. In der betreffenden Illustration (Abb. 3) führt der von Awashima Kommende in der linken Hand einen kleinen tragbaren Schrein mit sich, in dem kleine Puppen aufbewahrt sind, welche die Gottheit repräsentieren. In der rechten Hand hält er einen Fächer, mit welchem er seinen Erzählungen zusätzlichen Ausdruck verleiht. Auch hier ist das Urteil des Verfassers eindeutig:

Was er vorträgt, stimmt von vorne bis hinten nicht, und doch ist niemand da, der ihn verbessern würde. Er behauptet, die Frauen vor den ärgsten Krankheiten bewahren zu können, worauf die törichten Gemüter (*gunaru kokoro* 愚なるこころ) großzügig spenden [...].²⁴



Abb. 3: *O-uba no kanjin* und *Awashima-dono* (ASAKURA 1998: 301)

Tempeln und Schreinen dargebracht. An diesem Tag ließen Frauen sowie professionell dem Gewerbe der Schneiderei Nachgehende ihre Näharbeiten ruhen und richteten Gebete an die Gottheit Awashima Myōjin, in welchen sie um Vervollkommnung ihrer Nähkünste baten. Der Brauch des *hari no kuyō* ist nach wie vor lebendig, und so werden noch heute an den betreffenden Tagen in den Tempeln große Tōfu-Blöcke aufgestellt, in welche die im Laufe des Jahres gesammelten verschlissenen Nadeln gesteckt werden.²⁵ Die Illustration zeigt den Nähadel-Sammler neben den oben vorgestellten, Spenden für neue Glocken sammelnden Mönchen (Abb. 1). In der linken Hand trägt er einen langen Stab mit einem möglicherweise aus wattierte Stoff hergestellten Aufsatz, in welchen die alten Nähadeln gesteckt werden. Auch den Nähadel-Sammler nimmt der Verfasser ins Visier seiner Kritik:

Ein weiterer Brauch ist mit dem Awashima-Kult verbunden. Alljährlich wurde an dem *kotoyōka* 事八日 genannten 8. Tag des Zweiten oder Zwölften Monats (in einigen Regionen an beiden Tagen) der sog. „Nähadel-Gottesdienst“ (*hari no kuyō* 針供養) abgehalten. Gemäß dem Glauben, daß lange Zeit benutzten Werkzeugen wie Messern oder Schreibpinseln eine eigene Seele innewohne, wurden auch Nähadeln bei Verschleiß nicht einfach wegge-
worfen, sondern gesammelt und

²⁴ ASAKURA 1990, S. 267.

²⁵ Neben Tōfu fanden je nach Region auch *konnyaku* 蒟蒻 (geleeartige Masse, welche aus der Wurzelstärke der Aronstabknolle hergestellt wird und als Suppeneinlage oder zur Herstellung von Nudeln verwendet wird), Reiskuchen (*mochi* 餅) oder Klöße (*dango* 団子) Verwendung. Im Rahmen dörflichen Brauchtums ließ man die mit den verschlissenen Nadeln versehenen Opferspeisen in Flüssen oder im Meer davonschwimmen. Dies verdeutlicht die ehemalige Verbindung des *hari no kuyō* zu Bräuchen der rituellen Reinigung (*harae* 祓え).

Als Dengyō-daishi²⁶ vor langer Zeit einen neuen Tempel in der Hauptstadt gründete, geschah es, daß in der Stunde des Tigers und des Hasens [i. e. in den frühen Morgenstunden] am Kaiserpalast alle Nähnadeln gesammelt wurden und bei einer buddhistischen Feier zum Wohle des Landes den Erdgottheiten dargebracht wurden. Es gibt die Ansicht, dies sei der Ursprung des Nähnadel-Gottesdienstes, doch hat sich dieser in seinem Wesen wohl stark gewandelt. Nach dem, was der Nähnadel-Sammler selbst behauptet, wohnt den Nähnadeln, welche die Frauen das ganze Jahr über verwenden, eine starke segensreiche Wirkung inne. Brächte man sie nicht als Opfergabe dar, komme man daher unweigerlich in die Hölle. Die einfältigen jungen Frauen (*hakanaki onna-warabe* はかなき女童) lassen sich von dieser Geschichte Angst einjagen und das Geld aus der Tasche ziehen. Eine so unnütze Sache kann man wohl nur als Verschwendung auf landesweiter Ebene bezeichnen. Was ist dies doch für eine traurige Welt, in der Weisheit so selten und Torheit so häufig ist.²⁷

Das Sammeln von Eßstäbchen für einen entsprechenden „Eßstäbchen-Gottesdienst“ (*hashi no kuyō* 箸供養) wird gleichermaßen kritisiert:

Wie der falsche Nähnadel-Sammler behauptet auch dieser, jene, welche die im Laufe eines Jahres angehäuften segensreichen Wirkung der Eßstäbchen nicht angemessen vergelten würden, kämen in die Hölle. In ganz alten Zeiten war dies wohl ein weit verbreiteter Glaube. Und da sich in der heutigen kläglichen Welt die Leute fernab auf dem Lande weiterhin nach Strich und Faden betrügen lassen, ist diese Sitte nicht auszumerzen.²⁸

Auch vor Vertretern des in der heutigen Präfektur Ibaraki gelegenen Kashima-Schreines (Kashima-jingū 鹿島神宮) warnt der Autor. *Kashima no kotobure* 鹿島事触れ, „Verkünder von Kashima“, oder einfach nur *kotobure* genannte niederrangige Priester des Kashima-Schreines zogen zu Neujahr in alle Provinzen, um das von der Gottheit gesprochene Orakel zu verkünden. Insbesondere in von Naturkatastrophen und Seuchen heimgesuchten Jahren hoffte das einfache Volk, das Unglück durch Gastfreundschaft gegenüber den „Verkündern“ fernhalten zu können. Auch vor diesen Glaubensboten warnt der Autor jedoch ausdrücklich:

In Kashima wird jedes Jahr eine Zeremonie vor den Göttern abgehalten. Seit jeher wendet sich die Gottheit bei dieser Zeremonie mit folgendem Auftrag an die Menschen: Wenn sie ihre Prophezeiung über das auf dieser Welt bevorstehende Heil und Unheil bekannt gemacht hat, ist es Aufgabe der Priester, diese Prophezeiung im ganzen Land, bis in die entlegensten Winkel, zu verkünden. Im heutigen Endzeitalter hat dies zur Folge, daß niederrangige Priester damit ihren Lebensunterhalt verdienen. Über jedes rechte Maß hinaus lassen sie sich allerhand einfallen und

26 伝教大師; postumer Name des Mönches Saichō (767–822), Begründer der Tendai-Sekte in Japan.

27 ASAKURA 1990, S. 264–265.

28 ASAKURA 1990, S. 266.

betrügen so alle törichten Männer und Frauen (*gufu-gufu* 愚夫愚婦). Dem, was sie verkünden, ist daher mit größter Vorsicht zu begegnen.²⁹

Auch der unter dem Volk verbreitete Glaube an die „Kleider raubende Alte“ (Datsueba 奪衣婆) und das damit verbundene „Geldsammeln für das Alte Weib“ (*o-uba no kanjin* 御優婆勸進) findet Eingang in das „Kanjin-morai no bu“. Die Legende der Kleider raubenden Alten gründet auf buddhistischen Jenseitsvorstellungen, die wiederum in chinesischen und indischen Glaubensvorstellungen verwurzelt sind. Sie fußt auf dem Glauben an die Zehn Könige (*jūō* 十王), welche die Toten richten und darüber bestimmen, in welcher Daseinsform sie wiedergeboren werden. Diesem Glauben zufolge haben die Toten am 7. Tag nach ihrem Dahinscheiden den sog. „Drei-Wege-Fluß“ (*sanzu no kawa* 三途川) zu überqueren, welcher die Grenze zwischen dem Reich der Lebenden und jenem der Toten bildet. Er kann an drei Stellen überquert werden, an denen der Strom unterschiedlich schnell fließt. Dem *Jūōkyō* (十王經, „Sutra der Zehn Könige“) zufolge hausen am Drei-Wege-Fluß zwei Dämonen: die „Kleider raubende Alte“ (Datsueba 奪衣婆) sowie der „Kleider aufgehängende Alte“ (Ken'eō 懸衣翁). Nachdem die Alte dem Toten ein Kleidungsstück entwendet hat, hängt der Alte es an einen Ast des am Fluß befindlichen „Kleider-Baumes“ (*eryōju* 衣領樹). Aus der Art, wie sich der Ast unter der Last biegt, geht hervor, wie groß das Ausmaß der zu Lebzeiten begangenen schlechten Taten ist. Dies entscheidet darüber, an welcher Stelle der Tote den Fluß zu überqueren hat. Die Illustration zeigt neben dem zuvor genannten *Awashima-dono* den für das Alte Weib Sammelnden mit zwei an einer geschulterten Stange befestigten kleinen Altären, welche jeweils eine Statue der Datsueba und eine Jizō-Statue enthalten (Abb.3).³⁰ Der Eintrag über das *o-uba no kanjin* lautet:

Alten Überlieferungen zufolge weilt am Ufer des Drei-Wege-Flusses eine schauerliche Alte, welche allen Männern und Frauen, die sich auf dem Wege in das Totenreich befinden, ein Kleidungsstück vom Leibe reißt. Ich habe gehört, daß unter Frauen der Glauben verbreitet ist, daß wenn sie zu Lebzeiten dem Geldsammler Schmeicheleien sagen, [die Alte] sie ohne weiteres hindurchläßt. „Wahrhaftig, so ist es!“ rufen die Frauen, und hängen ihrem Glauben an, als hätten sie das ganze mit eigenen Augen gesehen!³¹

Die bisherigen, ausnahmslos dem ersten Teil des „Kanjin-morai no bu“ (Einträge 1 bis 16) entnommenen Passagen betrafen Tätigkeiten mit buddhistischem Hintergrund sowie Vertreter unterschiedlicher Volksglaubensformen. In diesen Einträgen trat die Kritik und der Vorwurf der Scharlatanerie deutlich hervor. Ob aber die in diesem ersten Teil beschriebenen, im Namen von Tempeln und

29 ASAKURA 1990, S.269.

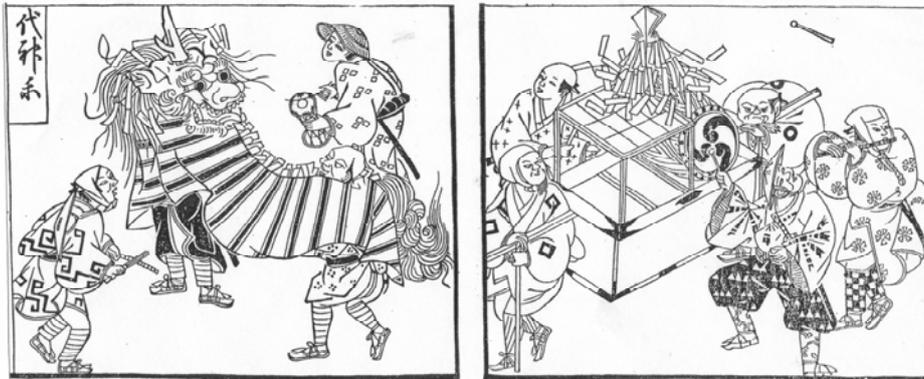
30 Der Glauben an den Drei-Wege-Fluß war in Japan seit der Kamakura-Zeit im Volk weit verbreitet. Statuen der Datsueba finden sich daher, neben Jizō-Statuen und Darstellungen der Höllenquälgeister (*gokusotsu* 獄卒), in den Yama-Hallen (Enma-dō 閻魔堂) und den „Hallen der Zehn Könige“ (Jūō-dō 十王堂) großer Tempel; vgl. hierzu die Einträge „Sanzu no kawa“ und „Datsueba“ in FUKUTA 1999–2000, Bd. 1, S. 727 sowie ebd., Bd. 2, S. 47.

31 ASAKURA 1990, S.267.

Schreinen ausgeübten Tätigkeiten in der frühen Edo-Zeit tatsächlich überwiegend von „Betrügnern“ statt von echten Klerikern ausgeübt wurden, oder ob die kritische Darstellung nicht vielmehr auf eine generelle Ablehnung solcher Tätigkeiten seitens des Autors zurückzuführen ist, bleibt an dieser Stelle offen.³²

Mit dem Eintrag über das *daikagura* 代神楽 beginnt der mittlere Teil des „Kanjin-morai no bu“ (Einträge 17 bis 32), welcher überwiegend Tätigkeiten behandelt, bei denen der unterhaltende Aspekt im Vordergrund steht. Bereits ein Blick auf die Illustration des *daikagura* macht dies deutlich (Abb.4). Im Zentrum der Darbietung steht der Löwentanz (*shishimai* 獅子舞) – hier ein sog. „Zwei-Mann-Löwentanz“ (*futaridachi shishimai* 二人立ち獅子舞) – welcher Unheil abwehrt und das Glück herbeiruft. Der Truppe gehören weiterhin diverse Musiker an, welche die *taiko*- und *tsuzumi*-Trommel, die *sasara*-Raspel und die Flöte spielen, sowie ein Artist, welcher mit Trommelschlegeln jongliert. Am bekanntesten waren in der Edo-Zeit die *daikagura*-Truppen aus Ise, welche durch alle Provinzen zogen und neben ihren künstlerischen Darbietungen unter dem Volk Amulettzettel (*o-fuda* お札) des Ise-Schreines verteilten. Der Verfasser beschreibt den Wandel vom einstigen „Götterspiel“ (*kagura* 神楽) zur Volksschaukunst bzw. Straßenkunst folgendermaßen:

32 Kritik gegenüber dem niederen buddhistischen Klerus findet sich bereits im ersten Kapitel des *Jinrin kinmō zui*. So lautet ein Eintrag über den „Gewöhnlichen Mönch“ (*heisō* 平僧): „Dies sind ungebildete Mönche. Sie werden auch ‚Süßkartoffel-Graber‘ (*imo-hori* 芋堀) genannt.“ (ASAKURA 1990, S.47). Ausführlicher ist der Eintrag über die „Gefallenen Mönche“ (*hakai sō* 破戒僧): „Dies sind jene, die ganz unabhängig davon, ob sie gebildet oder ungebildet sind, und ungeachtet des Studiums von zehntausend Schriften gegen jede Moral die verwerflichsten Ansichten hegen. Oder aber jene, welche nach Erfüllung ihrer Leidenschaften trachten, sehr wohl wissend, daß dies ein Vergehen ist. Die milden Gaben, die sie erhalten, tauschen sie gegen Fisch und Geflügel, gegen Wein und Weib. Ohne Aussicht auf Erlösung büßen sie ihre Frevel auf immer und ewig in der Hölle!“ (ASAKURA 1990, S.48). Auch über „Liierte Mönche“ (*saitai* 妻帯) beklagt sich der Autor: „Unter den Mönchsregeln gibt es kein Gebot, wonach Priester Frau und Kind haben sollen. Dies ist vielmehr eine Folge des Niedergangs der Lehre in der jetzigen Endzeit.“ (ASAKURA 1990, S.49). Es stellt sich die Frage, ob nicht auch solche Mönche, wie sie hier beschrieben werden, jene Tätigkeiten ausübten, welche der Verfasser im ersten Teil des „Kanjin-morai no bu“ den „falschen Mönchen“ zuschreibt.

Abb.4: *Daikagura* (ASAKURA 1998: 308–309)

Es heißt zwar, das *daikagura* komme aus Ise, doch beschränkt sich dieser Brauch keineswegs nur auf Ise, sondern ist offenbar vielerorts verbreitet. Nun, das *kagura* ist unter anderem auf Shintô-Zeremonien zurückzuführen, bei welchen *bugaku*-Tänze zur Beschwichtigung der Götter aufgeführt wurden und junge Mädchen ihre Schellen zu den Klängen von Yin und Yang erklingen ließen. Bei dem heutigen, dem Spendensammeln dienenden *daikagura* jedoch treten keine jungen Mädchen mehr als Tänzerinnen auf. Statt dessen wird – auf recht eigentümliche Weise – mit voller Kraft auf die *tsuzumi*- und die *taiko*-Trommel geschlagen, wobei die Miene des *taiko*-Spielers so sehr der eines Besessenen gleicht, daß man bei ihrem Anblick seine Freude hat! Doch damit nicht genug, der Löwe hält, auf den Hinterbeinen stehend, einen Fächer in der Hand und tanzt zur Ichinoya-Weise. All das ergibt eine überaus eindrucksvolle Darbietung. Was mögen sich wohl die Götter denken, beim Anblick des Ein-Mann-Löwentanzes (*shishi-odori* 鹿おどり) zur Weise der „Mädchen von Okazaki“?³³

33 ASAKURA 1990, S.274. Der vor allem in Nordostjapan verbreitete, nur von einem Darsteller ausgeführte Löwentanz (*hitoridachi shishimai* 一人立ち獅子舞) wird häufig als *shishi-odori* (獅子踊り oder 鹿踊り) bezeichnet und ist ein wesentlicher Bestandteil des *Ise-daikagura*. Das Lied „Die Mädchen (Dirnen) von Okazaki“ („Okazaki jorôshu“ 岡崎女郎衆) war in der frühen Edo-Zeit sehr populär. Der davon abgeleitete „Okazaki-Tanz“ („Okazaki-odori“ 岡崎踊り) wurde daraufhin zur Grundlage vieler Varianten des *shishi-odori*.

Es fällt auf, daß das bunte Treiben der *daikagura*-Truppe durchaus des Verfassers Zustimmung findet. Tatsächlich ist dies der erste Eintrag im „Kanjin-morai no bu“, in welchem ein Lob bzw. eine gewisse Bewunderung zum Ausdruck gebracht wird. Weitere Einträge folgen, in welchen verhaltenes Lob oder zumindest die Anerkennung gewisser künstlerischer Fähigkeiten zum Ausdruck gebracht wird. So beispielsweise in dem Eintrag über den „Puppenspieler“ (*ebisu-mawashi* 夷舞).



Abb.5: *Ebisu-mawashi* (ASAKURA 1998: 315)

Das Puppenspiel wurde seit dem Altertum von *kairaishi* oder *kugutsu* 傀儡師 genannten Gruppen dargeboten, welche unterschiedlichen nichtagrarischen Tätigkeiten wie Jagd, Handel etc. nachgingen.³⁴ Aufgrund der starken Verbindung dieser Gruppen zum Nishinomiya-Schrein wurden die Puppenspieler vielfach *ebisu-mawashi* 夷回し oder *ebisu-kaki* 夷舁き („Ebisu-Führer“) genannt.³⁵ Die Illustration zeigt den *ebisu-mawashi* mit einem Bauchladen-ähnlichen

Kasten, welcher als Bühne für die von ihm geführten Handpuppen dient (Abb.5). Der Eintrag lautet:

Da sie von Nishinomiya in der Provinz Settsu kommen, nennt man sie „Ebisu-Führer“. Auch auf der gegenüber von Nishinomiya gelegenen Insel Awaji-shima wird diese Tradition gepflegt. Es heißt, in früheren Zeiten seien sie zu Frühlingsbeginn ausgezogen und hätten mit ihrer Darbietung die Gottheit Ebisu dargestellt, wie sie eine Meerbrasse fängt. Heute versuchen sie sich mit Nô, allerlei Tänzen und vielem mehr. Das melodische Auf und Ab ihrer Stimmen ist äußerst originell, und sie sind hierfür landauf, landab bekannt. Bei jenen, die allgemein als *kairaishi* bezeichnet werden, handelt es sich um eben diese Puppenspieler.³⁶

Nicht nur der *ebisu-mawashi* wird für seine Sangeskünste gerühmt. Auch den „Affen-Führern“ (*saru-mawashi* 猿舞), welche durch Dörfer und Städte zogen, um ihre dressierten Affen auf offenen Plätzen oder an den Hauseingängen allerlei Kunststücke vorführen zu lassen, werden gesangliche Fähigkeiten attestiert:

34 Bekannt ist eine frühe Beschreibung der *kairaishi* durch den heianzeitlichen Gelehrten Ôe no Masafusa (1041–1111) in seinem Werk *Kairaishi-ki* 傀儡師記; vgl. hierzu Hagen BLAU: *Sarugaku und Shushi. Beiträge zur Ausbildung dramatischer Elemente im weltlichen und religiösen Volkstheater der Heian-Zeit unter besonderer Berücksichtigung seiner sozialen Grundlagen* (= Studien zur Japanologie Bd. 6). Wiesbaden: Harrassowitz 1966, S. 228ff.

35 Der Nishinomiya-Schrein (Nishinomiya-jinja 西宮神社) in der Präfektur Hyôgo ist das zentrale Heiligtum des Kultes der Gottheit Ebisu.

36 ASAKURA 1990, S. 281.

Diese gibt es den Überlieferungen zufolge schon seit alters her. Jene Affen-Führer, die in der Hauptstadt auftreten, stammen aus der Gegend von Fushimi und anderswo her. Sie tragen einen *haori*-Überwurf und einen Strohhut, und an die Hüfte binden sie sich einen Proviantbeutel, in welchem sie den Reis verstauen. In China läßt man die Affen allerlei Kunststücke vorführen, weshalb die Affen-Führer alle möglichen Utensilien an ihren Hüften befestigen. Personen, welche allerlei Dinge um die Hüfte tragen, nennt man daher auch *saru-hiki* [猿牽, i.e. „Affen-Führer“]. Die in der Hauptstadt auftretenden Affen-Führer sind eher geizig in ihren Darbietungen. Sie lassen ihre Affen keine richtigen Kunststücke, sondern nur kinderleichte Dinge, wie Verbeugungen und dergleichen, vorführen. Beim Liedvortrag verfügen die Affen-Führer jedoch über gute Stimmen [...].³⁷



Abb. 6: *Utai* und *kaze-no-kami-harai*
(ASAKURA 1998: 321)

gruppen auftretend – Nô-Gesänge vor. Zwar geben sie sich sehr bewandert in dieser Kunst, doch hört man einmal genauer hin, so merkt man sofort, wie lächerlich ihr Vortrag doch ist. Es kommt allerdings auch vor, daß aus kläglichen Anfängern meisterhafte Könner werden. Es gibt auch ganz besonders dreiste unter ihnen, die auf den Straßen ein „Ein-Mann-Nô-Theater“ vorführen. In dieser von Frieden gesegneten Regierungszeit gibt es niemanden, der dies tadeln würde, und wie es der Spruch „Jedem Tierchen sein Pläsierchen“ schon andeutet, gibt es sogar solches Volk, das stehenbleibt und zuhört.³⁸

Der Eintrag *utai* bildet den Abschluß des mittleren Teils des „Kanjin-morai no bu“ (Einträge 17 bis 32), welcher überwiegend mit unterhaltenden Elementen verbundene Straßenkünste beschreibt. Es folgt der letzte Teil, dessen 12 Einträge, wie schon angedeutet, vorwiegend übelvertreibende Künste (*yakuha-raigei* 厄払い芸) und reine Betteltätigkeiten (*monogoi* 物乞い) beschreiben.

Kritischer fällt hingegen das Urteil über die „Nô-Gesang-Vortragenden“ (*utai* 謡) aus. Die Illustration (Abb.6) zeigt einen ärmlich gekleideten, mit Gehstock und Fächer ausgerüsteten bärtigen Mann. Der Verfasser deutet an, daß nur wenige Vertreter dieser Straßenkunst eine gewisse Könnerschaft erreichen – eine Einsicht, welche so manchem Passanten jedoch offenbar versagt bleibt:

Mit tief ins Gesicht hängenden Strohhüten tragen sie – in Grup-

37 ASAKURA 1990, S.280. Die Ortschaft Fushimi, heute ein Stadtbezirk von Kyôto, entstand am Fuße der von Toyotomi Hideyoshi errichteten Burg Fushimi-jô 伏見城.

38 ASAKURA 1990, S.287. Wortwörtlich „Jedem Kleingetier das seine...“ („Sukizuki no mushi ga atte, ...“); eine Anspielung auf das Sprichwort „Tade-kuu mushi mo sukizuki“ 蓼食う虫も好き好き: „Auch Bitterlinge fressendes Kleingetier hält es schließlich nach seinem Geschmack“.

Dabei ist augenfällig, daß der Großteil der hier beschriebenen Tätigkeiten im Winter bzw. in der Zeit des Jahreswechsels ausgeübt wird. Gerade in diesen Zeiten zogen vermehrt Dämonen vertreibende und segenspendende *kadozuke*-Künstler durch die Straßen. Ein Eintrag über die „Grippegott-Austreiber“ (*kaze-no-kami-harai* 風の神払) leitet diese letzte Gruppe in exemplarischer Weise ein. Die Grippegott-Vertreiber sind zusammen mit dem Nô-Gesang Vortragenden abgebildet (Abb. 6). Die unterschiedlichen Masken des Paares machen deutlich, wie eng Übelvertreibung und Segenswunsch bei *kadozuke*-Künsten miteinander verbunden sind: Der linke Darsteller trägt eine Dämonen vertreibende, furchterregende Teufelsmaske und führt einen der rituellen Reinigung dienenden *gohei* 御幣-Stab sowie eine dem Einsammeln der Spenden dienende Bambus-Schöpfkelle mit sich; der rechte Darsteller hingegen trägt eine das Glück herbeirufende, ein lachendes Gesicht darstellende Maske und schlägt zur Begleitung die Trommel. In dem betreffenden Eintrag tritt erneut deutliche Kritik auf:

Wenn unter den Menschen die Grippe grassiert, ziehen sie los, um – wie sie sagen – den Grippegott zu verjagen, mit Masken verkleidet und die *taiko*-Trommel schlagend. „Macht Platz!“ rufen sie, nur um noch heftiger auf ihre Trommeln zu schlagen. Des Lärmens überdrüssig geben die Leute ihnen schließlich eine Handvoll Reis. Sämtliche Leiden anderer Leute übertragen sie auf ihren eigenen Leib; wenn die Menschen frei von Krankheiten sind, haben sie daher keine Einkünfte. Wann auch immer die Rede von grassierenden Krankheiten ist, spitzen sie die Ohren – ein schamloses Treiben, für das sie im Jenseits auf erbärmliche Weise werden büßen müssen!³⁹

Auch aus den Praktiken der Bergasketen (*yamabushi* 山伏) entwickelten sich diverse Straßenkünste, bei welchen jeweils unterschiedliche Aspekte im Vordergrund standen. So gingen im Mittelalter aus den unter Bergasketen praktizierten *mondô* 問答 (wörtl.: „Dialoge“)⁴⁰ die sogenannten „Yamabushi-Predigten“ (*yamabushi-seppô* 山伏説法) hervor, welche der Darlegung der Doktrin des *shugendô* dienten und von den Yamabushi vor allem anlässlich buddhistischer Feiern ausgeführt wurden.⁴¹ Bald beschränkten die Yamabushi den Vortrag von Predigten jedoch nicht mehr auf derartige Anlässe. Bereits im Spätmittelalter zogen sie in Dörfern und Städten in der Art der *kadozukegei* von Haus zu Haus, um mit dem Vortrag von Geschichten über Wundertaten der Götter und Buddhas sowie mit Götteranrufungen und Gebeten ihren Lebensunterhalt zu verdienen. Auch diese unter dem Namen *saimon* 祭文 (wörtl.: „Festworte“)

39 ASAKURA 1990, S. 287.

40 Diese ritualisierten Dialoge, welche in einem Austausch festgelegter Fragen und Antworten über Ursprünge des Bergasketentums (*shugendô* 修験道), heilige Berge, Yamabushi-Riten etc. bestanden, dienten seit dem Mittelalter dazu, im Zweifelsfalle echte Yamabushi von falschen zu unterscheiden; vgl. hierzu Hartmut ROTERMUND: *Die Yamabushi: Aspekte ihres Glaubens, Lebens und ihrer sozialen Funktion im japanischen Mittelalter*. Hamburg: Cram, de Gruyter 1967, S. 113–115.

41 Siehe ROTERMUND, ebd.



Abb. 7: *Saimon* und *yakuharai* (ASAKURA 1998: 325)

bekannte *kadozuke*-Form findet Eingang in den Abschnitt „*Kanjin-morai no bu*“. Die zugehörige Illustration (Abb. 7) zeigt den *saimon*-Erzähler in der Art der *Yamabushi* ausgerüstet mit Schwert und kleinem Pilger- bzw.

Schellenstab (*shakujō*)⁴². Der Eintrag über das *saimon* lautet:

Diese Tätigkeit wird von Bergasketen ausgeübt. Bei dem Namen *saimon* denkt man eher an den Weg der Götter denn an die Lehre Buddhas. In jedem Falle aber liegen die Ursprünge im Dunkeln. Daß zum Inneren und zum Äußeren Schrein von Ise 40 bzw. 120 Zweigschreine gehören, und vieles andere mehr – darunter auch gänzlich Abwegiges – ist im *Shintō mondō shō* niedergeschrieben. Vieles davon ist fehlerhaft. Daß dies jedoch nicht erkannt wird, ist Ausdruck unserer jetzigen erbärmlichen Zeit. Als wäre dies nicht schon schlimm genug, legen die sogenannten *Edo saimon*-Erzähler ihr größtes Augenmerk auf eine grelle, durchdringende Stimme und einen kräftigen Körperbau und bringen sogar *uta jōruri*-Gesänge zu Gehör. Daß sie zu ihrem Gesang auch noch ihren Pilgerstab als Rassel verwenden, ist wirklich erbärmlich und zudem frevelhaft [...].⁴³

Der Eintrag läßt vermuten, daß der Verfasser über keine genauen Kenntnisse bezüglich der Ursprünge des *saimon* verfügt.⁴⁴ Eindeutig ist jedoch seine Mißbilligung gegenüber dieser Tätigkeit, bei welcher die Darbietung populärer Lieder in den Vordergrund getreten ist. Es folgen zwei weitere Einträge über *Yamabushi*. Diesen wurden aufgrund ihrer harten asketischen Übungen und der daraus gewonnenen Kräfte besondere übernatürliche Fähigkeiten zugesprochen. Exorzistische Tätigkeiten zählten daher zu den wichtigsten Aufgaben der Bergasketen. So lautet der Eintrag „*Gohōrai*“ ごほうらい:

Das Wort ist möglicherweise eine Variante des Begriffs „*oharai*“ 御払 [i. e. „rituelle Reinigung“]. Es sind dies Bergasketen, welche als Übelvertreiber auftreten. Ihren Pilgerstab schüttelnd und laut „*Gohōrai, gohōrai...*“ rufend ziehen sie durch die Straßen. Gibt man ihnen etwas Geld, so rezipieren auch sie *saimon*-Texte.⁴⁵

42 Der *shakujō* 錫杖 genannte hölzerne Pilgerstab ist an beiden Enden mit Metall eingefast. An einem metallenen Ring am oberen Ende sind weitere Ringe angebracht, welche beim Aufsetzen des Stabes auf den Boden zum Klingen gebracht werden. Dies diente ursprünglich der Vertreibung wilder Tiere sowie auf dem Wege befindlicher Insekten und anderen Kleintiers. Auf der Abbildung ist die beim *saimon* verwendete kürzere Variante des Pilgerstabes zu sehen, welche wie eine Handschelle eingesetzt wird.

43 ASAKURA 1990, S. 291.

44 Darauf deutet auch der Verweis auf das genannte Werk mit dem Titel *Shintō mondō shō* 神道問答抄 („Gesammelte Fragen und Antworten über den Weg der Götter“) hin. Auf welches Werk sich der Verfasser konkret bezieht, bleibt ungeklärt, doch dürfte es sich, wie im Text angedeutet, eher um eine Schrift über Schreine oder Schreineremonien als um ein Werk über die *mondō* des *shugendō* handeln.

45 ASAKURA 1990, S. 291.

Vor allem zu Jahresende und vor Frühlingsbeginn traten die *yamabushi* als sog. „Übelvertreiber“ (*yakuharai* 厄払) auf, um Dämonen und sonstige unheilbringende Einflüsse zu vertreiben. Die Illustration zeigt den Übelvertreiber in einem Bild gemeinsam mit dem *saimon*-Vortragenden, ausgerüstet mit dem von Pilgern und Bergasketen gleichermaßen verwendeten *kongôzue* 金剛杖 - Pilgerstab (Abb.7). Ohne ein ausdrückliches Urteil über diese Tätigkeit auszusprechen, weist der Verfasser auf die Geschäftigkeit des „Übelvertreibers“ zu Frühlingsbeginn hin:

Dieser zieht in der *setsubun*-Nacht umher. Jene Leute, welche eine Übelvertreibung wünschen, geben den eingewickelten Röstbohnen auch etwas Kleingeld bei, worauf er lauthals Segenswünsche für ein langes Leben ausruft. Da dies eine Tätigkeit ist, welche auf jene wenigen Stunden begrenzt ist, in denen die Leute die Bohnen werfen, sind die Übelvertreiber in dieser Zeit äußerst beschäftigt.⁴⁶

Weitere drei Tätigkeiten sollen abschließend vorgestellt werden. So findet sich unter der Beschreibung von Straßen- und Bettelkünsten auch ein Eintrag über den „Schneesandalen-Flicker“ (*sekita-naoshi* 雪駄直). Dieser widmete sich nicht nur der Reparatur des winterlichen Schuhwerks, sondern vor allem auch dem Verkauf desselben, war also als Straßenverkäufer (*mono-uri* 物売り) tätig. Auch vor diesem scheinbar harmlosen Gesellen warnt der Verfasser:

Auf dem Kopf trägt er einen Strohhut, und über die Schulter hat er einen Kasten gehängt. Sobald er seinen Allerwertesten irgendwo plaziert hat und im Begriff ist, die Flickerei aufzunehmen, fragt er „Hätten Sie nicht Feuer für mich?“, und fängt an, seinen Tabak zu rauchen. Das ist doch wirklich der reinste Betrug!⁴⁷

46 ASAKURA 1990, S.291–292. *Setsubun* 節分, der Tag vor „Frühlingsbeginn“ (*risshun* 立春), entspricht dem 3. Februar des modernen Kalenders. Im vormodernen Kalender fiel *setsubun* häufig auf einen Tag in der Neujahrszeit zwischen dem ersten Tag des Ersten Monats (*gantân* 元旦) und dem 7. Tag des Ersten Monats. Zahlreiche mit dem Jahreswechsel verbundene, Dämonen und Unglück vertreibende bzw. Glück und Segen erbittende Bräuche waren daher mit dem *setsubun*-Tag verbunden, so auch das hier beschriebene, üblicherweise von dem Spruch „Fuku wa uchi, oni wa soto“ („Glück in's Haus, Teufel raus!“) begleitete „Bohnenstreuen“ (*mamemaki* 豆撒き).

47 ASAKURA 1990, S.288. Als *mono-uri* traten auch die im ersten Teil des „Kanji-morai no bu“ beschriebenen „Arm-Geißeler“ (*udegô* 腕香, wörtl.: „Arm-Räucherwerk“) auf. Das Anzünden von Räucherwerk auf dem Arm war ursprünglich eine von Buddhisten und Bergasketen praktizierte asketische Übung. In der Edo-Zeit kamen jedoch Pflaster und Ähnliches feilbietende Straßenverkäufer sowie Bettler auf, die ihren Arm mit Messern durchstachen, um so auf sich aufmerksam zu machen. Selbstverständlich beklagt der Verfasser die öffentliche Zurschaustellung: „In früheren Zeiten wie auch heute gilt, daß wer der Lehre Buddhas folgen will, nicht am eigenen Leben hängen soll, und zahlreich sind die Beispiele großer Sektengründer, die in ihrem Lebenswandel diesem Gesetz folgten. In der heutigen Zeit jedoch tragen die Asketen (*gyônin* 行人) ihre Übungen zur Schau, um Almosen zu erbetteln. Der Name *udegô* verweist daher zwar auf eine religiöse Übung, in Wirklichkeit hat sich diese Tätigkeit jedoch vollkommen gewandelt. Wie dem auch sei, ist das nicht wahrlich ein erbärmliches Leben?“ (ASAKURA 1990, S.266).

Der Eintrag über den „Bootsmann-Paria“ (*sendō hinin* 船頭非人) macht deutlich, daß auch zahlreiche Bettler umherzogen, welche über keinerlei besondere künstlerische oder sonstige Fähigkeiten verfügten, und sich daher als auf Reisen befindliche buddhistische Gläubige aller Art ausgaben:

Er trägt einen zerschissenen Strohhut und ist von ausgemergelter Gestalt. „Ich bin ein Bootsmann aus den westlichen Landen, doch mein Schiff ging zu Bruch in der See von Harima.“ verkündet er, doch die meisten seinesgleichen sind Betrüger. Pilger, Ise-Wallfahrer, am Kōya-Bergtempel studierende Sutrenschreiber: Diese Leute sind in Wirklichkeit gering an der Zahl.⁴⁸



Abb. 8: *Monoyoshi* (ASAKURA 1998: 326)

Das „Kanjin-morai no bu“ endet mit einem Eintrag über die *monoyoshi* 物吉. Wie durch zahlreiche zeitgenössische Quellen belegt ist, handelte es sich bei den *monoyoshi* vornehmlich um an Lepra oder ähnlichen Leiden Erkrankte, welche als Bettler umherzogen.⁴⁹ Der Verfasser läßt dies zwar unerwähnt, die Illustration weist jedoch unmißverständlich darauf hin (Abb. 8). Die aufgrund ihrer Krankheit starke Diskriminierung erfahrenden Aussätzigen zogen vor allem zu Neujahr als Glückwunschboten durch Kyōto, Nara und andere Städte der Kinki-Region. Der Eintrag lautet:

Einen mit Ruß bestrichenen Korb aus Bambus-Rinde auf dem Rücken tragend ziehen sie durch die Straßen der Hauptstadt und betteln um Almosen. Ihr Name kommt daher, daß sie ihre Bitten stets mit den Worten „Mono yoshi...“ beginnen, was soviel heißen soll wie: „Viel Glück und Segen!“⁵⁰

Und so schließt das *Jinrin kinmō zui*, dessen Anliegen es war, „Vom erlauchtesten Hofadel bis zu den Niedrigsten des gemeinen Volkes jedes Haus auf seine Profession hin sorgfältig zu erkunden“, mit einer Tätigkeit, die von Menschen ausgeübt wurde, die auf der niedrigsten Stufe der Gesellschaft standen. Daß sie aufgrund ihrer segenspendenden Tätigkeit einen solch glückverheißenden Namen trugen, steht in einem bemerkenswerten Widerspruch zu der sozialen Stellung dieser verfemtesten aller Bettler.

48 ASAKURA 1990, S. 288.

49 Vgl. beispielsweise den Eintrag „Monoyoxi“ im japanisch-portugiesischen Lexikon *Nippo jisho* 日葡辞書 (1603/1604).

50 ASAKURA 1990, S. 292.

5. Zusammenfassung

Aus der Fülle der im „Kanjin-morai no bu“ enthaltenen Künste konnte im Rahmen dieses Beitrages nur eine Auswahl vorgestellt werden. Bereits die präsentierten Beispiele lassen indes erahnen, wie vielfältig die Erscheinungsformen der in den Städten der frühen Edo-Zeit verbreiteten Straßen- und Bettelkünste waren. Auch auf die eingangs formulierte Frage bezüglich der Einschätzung sowohl der Ausübenden als auch der Rezipienten dieser Künste geben die vorgestellten Passagen Antwort. Die Ergebnisse lassen sich wie folgt zusammenfassen:

Ein Großteil der im „Kanjin-morai no bu“ beschriebenen Straßen- und Bettelkünste sind Tätigkeiten, welche ursprünglich von buddhistischen Geistlichen, Schreinbediensteten, Bergasketen und anderen Glaubensvertretern ausgeübt wurden und somit der Ausübung oder Verbreitung unterschiedlichster Volksglaubensformen dienten. Vielfach ist jedoch eine Profanisierung eingetreten, welche vom Verfasser stark kritisiert wird. Das „Kanjin-morai no bu“ hat daher über weite Teile hinweg den Charakter einer „Zeitenklage“. Der Eindruck wird umso mehr verstärkt, als immer wieder der buddhistische Terminus des dem Niedergang geweihten „Endzeitalters“ (*masse*) fällt.⁵¹ Vielfach greift der Verfasser alte Legenden und Überlieferungen auf, um auf ursprüngliche Formen der Künste in einer fernen Vergangenheit hinzuweisen und diesen dann einen desolaten „Jetzt-Zustand“ gegenüberzustellen.

Scharfe Kritik erfahren dabei vor allem Künste mit buddhistischem Hintergrund. Dabei ist zwischen zwei Arten von Künsten zu unterscheiden: Zum einen werden Tätigkeiten beschrieben, bei welchen die ursprünglichen buddhistischen Inhalte weiterhin im Vordergrund stehen. Dies ist beispielsweise beim Spenden sammeln für neue Tempelglocken (*kane-i no kanjin*), beim Sutrenvortrag der Bettelmönche der Nichiren-Sekte (*kadogyô-yomi*) oder bei den *nenbutsu*-Predigern (*nenbutsu-môshi*) der Fall. Diese Tätigkeiten werden jedoch, nach Aussage des Verfassers, vielfach von Menschen ausgeübt, welche zwar als Mönche auftreten, in Wirklichkeit jedoch keineswegs geistlichen Standes sind. Hier tritt der Vorwurf der Scharlatanerie am deutlichsten hervor. Zum anderen werden Tätigkeiten beschrieben, die zwar auf Predigt und Buddhaanrufung zurückgehen, bei welchen jedoch unterhaltende Elemente in den Vordergrund getreten sind. Dies ist beispielsweise bei dem „Lieder-*nenbutsu*“ (*uta-nenbutsu*) der Fall. Die Ausübenden des *uta-nenbutsu* treten zwar als buddhistische Geistliche auf – mit tonsuriertem Haupt, Priestergewand und Strohhut – zum Klang ihres Gongs tragen sie jedoch Jôuri-Gesänge und andere zeitgenössische populäre Lieder vor. Das ursprünglich der Verkündung der Lehre Buddhas dienende Gongschlagen hat hier die Funktion der Instrumentalbegleitung übernommen und wird somit zum darstellerischen Mittel einer Unterhaltungskunst. Noch deutlicher tritt dieser Wandel beim „Schlagen des Achtfachen Gongs“ (*hatchô-*

⁵¹ Zu *masse* bzw. *mappô* vgl. Peter FISCHER: *Studien zur Entwicklungsgeschichte des Mappô-Gedankens und zum Mappô-tômyô-ki*. Hamburg: OAG 1976 (= MOAG 65).

gane) hervor. Hier vermischt sich Gongspiel mit Tanz und Akrobatik, der unterhaltende Aspekt ist gänzlich in den Vordergrund gerückt. Ähnlich verhält es sich mit den von Bergasketen vorgetragenen *saimon*. Auch hier dient der Schellenstab, wie im übrigen auch das in der betreffenden Passage nicht erwähnte Muschelhorn (*horagai* 法螺貝), nicht mehr der religiösen Übung, sondern der musikalischen Begleitung von Gesängen etc. Anders gesagt: Die Begriffe „nenbut-su“ und „saimon“ bezeichnen hier nicht mehr die Inhalte, sondern die Vortragsformen.

Kritik gilt außerdem unterschiedlichen Auswüchsen des Volksglaubens. Vor Schreinvertretern wie dem „Von Awashima Kommenden“ (*Awashima-dono*) oder dem „Verkünder von Kashima“ (*Kashima no kotobure*) wird ebenso gewarnt wie vor jenen, die Spenden für den „Nähnadel-“ und „Eßstäbchen-Gottesdienst“ (*hari no kuyō* bzw. *hashi no kuyō*) oder für das „Alte Weib“ sammeln (*o-uba no kanjin*). Das ungebildete „törichte Volk“, das dem Betrug erliegt, wird jedoch in gleichem Maße kritisiert wie die hausierenden Glaubensboten. Die „einfältigen jungen Frauen“ (*hakanaki onna-warabe*) lassen sich von den Geschichten des Nähnadel-Sammlers „Angst einjagen und das Geld aus der Tasche ziehen“, so wie die „törichten Gemüter“ (*gu-naru kokoro*) dem Herrn von Awashima großzügig spenden und die „törichten Männer und Frauen“ (*gufu-gufu*) sich durch den Verkünder von Kashima betrügen. Auch der Übelvertreibung dienende Künste, welche auf alten magisch-religiösen Praktiken gründen, werden kritisiert oder als einfache Bettelei abgetan. Dies zeigten die Einträge über die „Grippegott-Austreiber“ (*kaze-no-kami-harai*) sowie über die von Bergasketen ausgeübten exorzistischen Tätigkeiten. Die unterschiedlichen Volksglaubensformen werden vom Verfasser somit als Aberglaube entlarvt. Neben dem didaktischen Aspekt des *Jinrin kinmō zui*, welcher darin besteht, das allgemeine Volk über Sinn und Funktion der einzelnen Stände und Professionen zu unterrichten, tritt hier die aufklärerische Intention des Werkes deutlich hervor.

Ungeachtet der im „Kanjin-morai no bu“ überwiegenden Kritik erlaubt sich der Verfasser jedoch an einigen, zugegebenermaßen wenigen Stellen verhaltenes Lob bzw. Anerkennung gewisser künstlerischer Fähigkeiten. Dies wurde in den Einträgen über das *daikagura*, den Puppenspieler (*ebisu-mawashi*), den Affenführer (*saru-mawashi*) sowie, andeutungsweise, in der Beschreibung des Nō-Gesang Vortragenden (*utai*) deutlich. Hieraus ist ersichtlich, daß der Verfasser der Unterhaltung dienende künstlerische Darbietungen nicht grundsätzlich verurteilt. Vielmehr scheint mir, daß hier die Authentizität von durch Übung erworbenen künstlerischen Fähigkeiten der Falschheit des gesprochenen Wortes von Predigern und Glaubensboten gegenübergestellt wird.

In der Einleitung des „Kanjin-morai no bu“ beschwört der Verfasser das buddhistische Ideal des *kanjin*. Dieses hat sich jedoch von seiner ursprünglichen Bedeutung des Animierens zu guten Taten und der Mittelakquisition für religiöse Zwecke gewandelt zu einer Betteltätigkeit zum Zwecke des eigenen Lebensunterhaltes. Die Aufzählung unterschiedlichster, nur teilweise oder gar nicht mit

der buddhistischen Lehre verbundenen Bettelkünste zeugt von dem Bedeutungswandel des Begriffs *kanjin* und liefert wichtige Hinweise auf Erwerbsformen Angehöriger der untersten sozialen Schichten der frühen Edo-Zeit. Auch ist deutlich geworden, daß der Abschnitt „Kanjin-morai no bu“ einen wichtigen Beitrag zur Geschichte der „Sitten und Bräuche“ – im Japanischen „fûzoku“ 風俗 – leistet. Hierin liegt die eventuelle politische Dimension der Darstellung von Straßen- und Bettelkünsten im *Jinrin kinmô zui*. Der in China geprägte Begriff „fûzoku“ ist in den konfuzianischen Klassikern eng verbunden mit der Vorstellung eines „guten Herrschers“, welcher durch das sog. „Ändern der Sitten und Gebräuche“ – in japanischer Lesung „fû wo utsushi zoku wo kaeru“ (*ifû ekizoku* 移風易俗) – seiner guten Regierung Ausdruck verleiht. Sitten und Gebräuche des Volkes spiegeln nach dieser Vorstellung das Vermögen oder Unvermögen eines Herrschers wider, sein Reich zu regieren. Vor diesem Hintergrund ist der Verdacht nicht gänzlich von der Hand zu weisen, daß der Verfasser des *Jinrin kinmô zui* durch seine umfangreiche Beschreibung der „verfallenen Sitten“, der Scharlatane und Betrüger nicht nur einen bedauernswerten Zustand des niederen Volkes aufzeigen will, sondern zugleich jene politischen Kräfte, die einen solchen Sittenverfall zulassen – sprich das Tokugawa-Shôgunat oder noch konkreter den in der Genroku-Periode amtierenden 5. Tokugawa-Shôgun Tokugawa Tsunayoshi – zur Verantwortung ziehen möchte.

Literaturverzeichnis

ASAKURA Haruhiko (Hrsg.):

1990 *Jinrin kinmô zui* (= Tôyô bunko 519). Tôkyô: Heibonsha.

1998 *Jinrin kinmô zui* (= Kinmô zui shûsei 13). Tôkyô: Ôzorasha.

CONZE, Edward:

1997 *Eine kurze Geschichte des Buddhismus*. 5. Aufl. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.

FUKUTA Ajiô u. a. (Hrsg.):

1999–2000 *Nihon minzoku daijiten*. 2 Bde. Tôkyô: Yoshikawa kôbunkan.

HORI Ichirô:

1963 „Mysterious Visitors from the Harvest to the New Year“, in: Richard M. DORSON (Hrsg.): *Studies in Japanese Folklore*. Bloomington: Indiana University Press, S. 76–103.

ISHIZUKI Minoru:

1991 „Fûzoku-shi toshite no e-iri taishû kyôiku hon. »Orubisu pikutusu« to »Jinrin kinmô zui«, in: *Jinbun kenkyû*, Bd. 43, Nr. 1, S. 53–64.

KANEKO, Martin:

1985 „Sozialgeschichte der Straßen- und Bühnenkünste: Die gesellschaftliche Stellung der japanischen Schauspieler ab dem Mittelalter bis

zur Meiji-Zeit“, in: Sepp LINHART (Hrsg.): *Japan: Sprache, Kultur, Gesellschaft*. Wien: Literas Universitätsverlag, S. 117–139.

KUROKAWA Yûichi (Hrsg.):

2000–2001 *Nihon rekishi daijiten*. 4 Bde. Tôkyô: Shôgakukan.

MIYAO Shigeo / KIMURA Senshû:

1979 *Edo shomin machigei fûzokushi*. Tôkyô: Tenbôsha.

NISHIYAMA Matsunosuke:

1997 *Edo Culture. Daily Life and Diversions in Urban Japan, 1600–1868* (Hg. und Übers.: G. GROEMER). Honolulu: University of Hawai'i Press.

RAZ, Jacob:

1983 *Audience and Actors. A Study of their Interaction in the Japanese Traditional Theatre*. Leiden: E.J. Brill.

TAKAYANAGI Kaneyoshi:

1982 *Edo no daidôgei*. Tôkyô: Kashiwa shobô.

TANIGAWA Ken'ichi u. a. (Hrsg.):

1982a *Shoshoku fûzoku zue* (= Nihon shomin seikatsu shiryô shûsei 30). Tôkyô: San'ichi shobô.

1982b *Shoshoku fûzoku zue, bessatsu* (= Nihon shomin seikatsu shiryô shûsei 30). Tôkyô: San'ichi shobô.