universität wien

MASTERARBEIT / MASTER'S THESIS

Titel der Masterarbeit / Title of the Master's Thesis

„Tsukioka Yoshitoshis Serie *Kyōkun zen'aku zukai*"

verfasst von / submitted by

Kiyoko Andrea Metzler, Bakk. phil.

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree of

Master of Arts (MA)

Wien, 2017 / Vienna 2017

Studienkennzahl lt. Studienblatt / degree programme code as it appears on the student record sheet:	A 066 843
Studienrichtung lt. Studienblatt / degree programme as it appears on the student record sheet:	Masterstudium Japanologie
Betreut von / Supervisor:	emer. o. Univ.-Prof. Dr. Sepp Linhart

Danksagung

Ich freue mich sehr, meine Masterarbeit vorlegen zu können. Ohne die Fachkenntnis, Unterstützung und Geduld meines Betreuers, Herrn emer. o. Univ.-Prof. Dr. Sepp Linhart wäre dies nicht möglich gewesen. Ebenso möchte ich Frau Dr. Noriko Brandl und Frau Dr. Gabriele Pauer meinen aufrichtigen Dank aussprechen. Weiters gebührt meiner Familie, sowie meinen Freundinnen und Freunden mein herzlicher Dank.

おじいちゃんとおばあちゃんに捧ぐ

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung 9

1.1. Fragestellungen 9

1.2. Forschungsstand 10

1.3. Methodische Vorgehensweise und Aufbau der Arbeit 13

2. Ursprung und Herausbildung der populären Moral in der Edo-Zeit 15

2.1. Einfluss des konfuzianischen Gedankenguts und die Shushigaku 15

2.2. Yōmeigaku 17

2.3. Kogaku 18

2.4. Das populäre Bewusstsein 19

2.4.1. Das *yonaoshi* 世直し-Konzept 19

2.4.2. Das *tsūzoku dōtoku* 通俗道徳-Konzept 23

2.4.3. Die Volksreligionen 26

2.4.4. Die Shingaku 27

2.4.4.1. Ishida Baigan und seine Lehre 28

2.4.4.2. Shingaku der mittleren und späten Edo-Zeit 30

2.5. Kokugaku 32

2.6. Mitogaku 33

3. Große Schritte in Richtung Japans Modernisierung 34

3.1. Externe Faktoren 34

3.2. Umbruch in die Moderne 35

3.3. Bildung - Grundpfeiler der Modernisierung 37

3.3.1. Erste Phase 39

3.3.2. Zweite Phase in den Startlöchern 40

3.3.3. Dritte Phase 45

3.4. Jiyū minken undō 47

4. Tsukioka Yoshitoshi 50

4.1. Sein Leben 50

4.1.1. Die große Auferstehung 51

4.2. Seine Karikaturen 54

4.3. Die Serie *Kyōkun zen'aku zukai* 58
4.3.1. Das dargestellte Motiv 61

5. Detailanalyse der Serie *Kyōkun zen'aku zukai* 64

6. Spektrum und Vergleich 103
6.1. Utagawa Kuniyoshi 103
6.2. Shōsai Ikkei 103
6.3. Utagawa Fusatane 105
6.4. Toyohara Kunichika 107
6.5. Toyohara Chikanobu 108
6.6. Adachi Ginkō 109

7. Conclusio 111

8. Literaturverzeichnis 116

9. Abbildungsverzeichnis und Abbildungen 127

1. Einleitung

1.1. Fragestellungen

Die japanologischen Forschungsseminare über das Genre der Karikaturen innerhalb der Vielfarben-Holzschnitte (*nishiki-e* 錦絵) sowie die Übungen zur Lektüre der japanischen Blockdrucke, die allesamt von Herrn emer. o. Univ.-Prof. Dr. Sepp Linhart abgehalten wurden, legten den Grundstein für die vorliegende Masterarbeit. Da das zentrale Motiv und die dargestellte Thematik der 1880 entstandenen humoristischen Serie *Kyōkun zen'aku zukai* 教訓善惡圖解 (Moralische Lektionen über Gut und Böse anhand von Abbildungen) des Künstlers Tsukioka Yoshitoshi mein Interesse weckten und die unscheinbare Serie innerhalb der *Ukiyo-e*-Forschung bisher kaum Beachtung fand, entschied ich mich dafür eine kontextorientierte, vollständige und detaillierte Analyse eben dieser Serie vorzunehmen. Die in der Literatur kursierende knappe Beschreibung der Serie als „moralisierendes" und „didaktisches" Werk von Yoshitoshi ist meiner Meinung nach eine zu vereinfachte und verallgemeinernde Sichtweise, die viele relevante Kontexte, in welche die Serie eingebettet ist, komplett ausblendet, weshalb ich in meiner Masterarbeit den folgenden Fragen nachgehe:

Wann bildeten sich die dargestellten populären Moralvorstellungen und die damit verbundene umfassende Sozialethik in Japan heraus? Welche vorherrschenden Geistesströmungen, Lehren und Konzepte beeinflussten diese Formulierung und Herausbildung maßgeblich? Welche Rolle ist dem eingeführten konfuzianischen Gedankengut in diesem Prozess beizumessen? War das „einfache Volk" der Träger dieser Moralvorstellungen?

Brachte der Übergang von der Edo-Zeit in die Meiji-Zeit Veränderungen mit sich? Gab es maßgebende externe bzw. außenpolitische Faktoren? In welchem Bereich war die Bedeutung der Sozialethik ungebrochen?

Welchen Stellenwert nimmt die bearbeitete Serie in all diesen Kontexten ein? Wieso wurde eine Serie wie *Kyōkun zen'aku zukai* mit diesem Inhalt im Jahre 1880 produziert? Wer war der Künstler hinter der Serie und kann *Kyōkun zen'aku zukai* zu seinen Karikaturen gezählt werden? Welchen Einblick gewähren Bild und Text der Serie?

Gibt es ähnliche Serien von anderen Künstlern und inwiefern sind diese ähnlich bzw. verschieden?

1.2. Forschungsstand

Yoshitoshis Serie *Kyōkun zen'aku zukai* wurde bisher wenig Beachtung geschenkt, was dadurch zu erklären ist, dass sie auf den ersten Blick unauffällig und gewöhnlich erscheint, definitiv nicht zu den großen Werken von Yoshitoshi zählt und deshalb auch kaum spezifische Literatur dazu existiert. Die geringe Auseinandersetzung mit dieser Serie sowie deren einheitliche und undifferenzierte Beschreibung als weniger wichtiges Werk moralisierenden Inhaltes weckten mein Interesse. Im Folgenden möchte ich darauf eingehen welche Literatur dabei behilflich war die notwendigen Kontexte zu erarbeiten, die für das Verständnis der Serie *Kyōkun zen'aku zukai* von Relevanz sind.

Für die beiden stark historisch geprägten Kapitel zwei und drei waren zunächst das von Benl und Hammitzsch herausgegebene Standardwerk *Japanische Geisteswelt. Vom Mythus zur Gegenwart* (1956), sowie das von Tsunoda, de Bary und Keene zusammengetragene *Sources of the Japanese tradition* (1958) von essenzieller und grundlegender Bedeutung. Überdies waren das Werk *Japanese moral education past and present* (1997) des Ostasienwissenschaftlers Yoshimitsu Khan, mehrere Artikel aus verschiedenen Bänden der *Routledge encyclopedia of philosophy*, und vor allem das 2007 erschienene Buch *Bunmeika no keiken: Kindai tenkanki no Nihon* (文明化の経験：近代転換期の日本) des japanischen Historikers Yasumaru Yoshio 安丸良夫 (1934-2016) von großer Relevanz. Mithilfe des Konzepts der „populären Moral" (*tsūzoku dōtoku*), das von Yasumaru begründet wurde und im engen Zusammenhang mit dem *yonaoshi*-Konzept steht, war es mir möglich das Bewusstsein des einfachen Volkes greifbar zu machen und den Bogen von der Edo-Zeit in die Meiji-Zeit zu spannen. In diesem Zusammenhang war das bekannte Werk *The culture of the Meiji period* des Forschers Irokawa Daikichi ebenfalls unerlässlich. Eine weitere wichtige japanische Quelle in Bezug auf die vorhin genannten Konzepte war der Aufsatz „'Yonaoshi' ni miru minshū no sekaizō (「世直し」に見る民衆の世界像)" von Hirota Masaki aus dem Jahre 1987. Speziell das zweite Kapitel betreffend, möchte ich weitere allgemeine Werke wie die Ausführungen des amerikanischen Soziologen Robert N. Bellah in *Tokugawa religion: The values of pre-industrial Japan* (1957) und das 1993 publizierte *Confucian values and popular Zen: Sekimon Shingaku in eighteenth-century Japan* der Expertin für Japans und Chinas Religionswissenschaften Janine Anderson Sawada anführen. Das japanische Werk *Sekimon Shingaku no keizai shisō: Chōnin shakai no keizai to*

dōtoku (石門心學の經濟思想：町人社会の経済と道徳) von Takenaka Yasukazu 竹中靖一 von 1962 war in Bezug auf das Ausmaß und die Lehren der Shingaku von Bedeutung.

Zusätzlich zu den bereits genannten Quellen war für das dritte Kapitel das umfassende Werk *East Asia. The modern transformation* (1965) der drei Autoren John K. Fairbank, Edwin O. Reischauer und Albert M. Craig wesentlich. Einzelne Artikel der vom Historiker James L. Huffman herausgegebenen Enzyklopädie *Modern Japan: An encyclopedia of history, culture, and nationalism* (1998) waren für das Herausarbeiten des dritten Kapitels über die Meiji-Zeit ebenso wichtig wie zwei Beiträge von Elizabeth P. Tsurumi und S. H. Nolte für das von Peter Kornicki herausgegebene mehrbändige Werk *Meiji Japan: Political, economic and social history* aus dem gleichen Jahr. Den Artikel „Motoda Eifu: Confucian lecturer to the Meiji emperor" (1959) des amerikanischen Japanologen Donald H. Shively über den fortlaufenden Einfluss des konfuzianischen Gedankenguts in der Meiji-Zeit möchte ich hier ebenfalls nennen, sowie *Japan's modern myths: Ideology in the late Meiji period* (1985) der Japanologin Carol Gluck und *The world of the Meiji print: Impressions of a new civilization* (1986) von Julia Meech-Pekarik.

Eine Hauptquelle für den Lebenslauf von Tsukioka Yoshitoshi ist der von Suzuki Jūzō 鈴木重三 verfasste Artikel über den Künstler im zweiten Band der elfbändigen großen Enzyklopädie *Genshoku ukiyo-e daihyakka jiten* (原色浮世絵大百科事典) von 1982. Der als einer der bedeutendsten Kuniyoshi-Forscher bekannte Suzuki führt darin alle wichtigen Informationen zu Yoshitoshi an, die bis auf das Todesalter mit jenen von Roger Stuart Keyes übereinstimmen, der mit seiner Dissertation *Courage and silence: A study of the life and color woodblock prints of Tsukioka Yoshitoshi, 1839-1892* aus dem Jahre 1982 die wichtigste Sekundärliteratur darstellt. Die von John Stevenson geschriebene Einleitung für den Ausstellungskatalog *Beauty & violence: Japanese prints by Yoshitoshi, 1839-1892* (1992 erschienen) stützt sich auf die vorhin genannten Quellen, wobei der Vergleich der Literatur unerlässlich ist. Ein weiteres Buch, namentlich *Taiso Yoshitoshi 1839-1892: Ein Holzschnittmeister an der Schwelle zur Neuzeit*, das zur Ausstellung des Museums für Ostasiatische Kunst der Stadt Köln (1971) über Yoshitoshi publiziert wurde, enthielt einen von Wolfgang Schamoni verfassten Beitrag „Holzschnitt, Literatur und Gesellschaft", der in diesem Zusammenhang auch nennenswert ist. Für die Angaben zu Yoshitoshis Karikaturen war der Literaturvergleich und besonders der Abgleich mit verschiedensten Datenbanken von Bibliotheken, Instituten oder Museen von großer Wichtigkeit, waren weder das angeführte Werkverzeichnis von Segi Shin'ichi 瀬木慎一 in *Tsukioka Yoshitoshi gashū* (月岡芳年画集) von 1978, noch jenes von Keyes in seiner Dissertation vollständig bzw. korrekt. Der Abgleich

war auch deshalb sinnvoll um Werke und Serien anderer Künstler mit ähnlichen Titeln ausfindig machen zu können, um über diese Route auf die karikative Natur zu schließen. Segis Auflistung der Karikaturen diente dennoch als hilfreiche Richtschnur, wobei noch erwähnt werden soll, dass die von Noriko Brandl abgefasste Dissertation *Die nishiki-e-Karikaturen von Kuniyoshi* (2009) ebenfalls zum Vergleich herangezogen wurde. Der letzte Teil des vierten Kapitels basiert auf generellen Informationen aus dem dritten Band des bereits genannten *Genshoku ukiyo-e daihyakka jiten*, der sich mit den Mustern, Holzschnitzern und Druckern (*chōzuri* 彫摺) sowie den Verlegern (*hanmoto* 版元) befasst. Neben dem Grundlagenwerk für alle Kapitel von Friedrich B. Schwan namens *Handbuch japanischer Holzschnitt: Hintergründe, Techniken, Themen und Motive* (2003), war für diesen Teil die von Shirane Haruo herausgegebene Anthologie (2002) über die frühe moderne japanische Literatur von 1600 bis 1900 hinsichtlich dem *kibyōshi Shingaku hayasomegusa* wichtig, wie auch das ausführliche Buch *Manga from the floating world: Comicbook culture and the kibyōshi of Edo Japan* (2006) des Forschers im Bereich der japanischen Literatur und Populärkultur Adam L. Kern. Das Motiv der Serie betreffend ist der 2000 publizierte Artikel „Korinai gyagu no seishin: Santō Kyōden no gesaku to kaiga (懲りないギャグの精神：山東京伝の戯作と絵画)“ von Tsuji Nobuo 辻惟雄 in *Edo gesaku zōshi* (江戸戯作草紙) ebenfalls relevant.

Die Begriffsdefinitionen für die gesamte Masterarbeit und besonders für die Analyse im fünften Kapitel wurden dem neunbändigen *Nihon kokugo daijiten* (日本国語大辞典) von 1993 entnommen bzw. damit abgeglichen. Insgesamt sechs Bilder der Serie *Kyōkun zen'aku zukai* wurden mit einer kurzen Erklärung im Werk *Meiji Taishō fūshi manga to sesō fūzoku nenpyō. Yomeru nenpyō: bessatsu* (明治大正諷刺漫画と世相風俗年表：読める年表・別冊) von 1982 angeführt, das von den bekannten Wissenschaftlern Iwasaki Jirō 岩崎爾郎 und Shimizu Isao 清水勲 in Kooperation geschrieben wurde. Zwei der genannten sechs Bilder der Serie ließen sich mit wenig zusätzlichen Informationen wiederum im *Manga ni egakareta Meiji, Taishō, Shōwa* (漫画に描かれた明治・大正・昭和) einige Jahre später (1988) finden, das ebenfalls Shimizu, nur dieses Mal in der Funktion als Herausgeber, zuzuschreiben ist.

Wichtige Quellen für das letzte und sechste Kapitel waren zum einen die genannten beiden Bände des *Genshoku ukiyo-e daihyakka jiten* zur genauen Bestimmung der Bilder, weiters die verschiedensten Datenbanken und Internetauftritte auch von Auktionshäusern und vor allem das Handbuch von Schwan. Das 1991 erschienene und von Inagaki Shin'ichi 稲垣

進一 und Isao Toshihiko 憙俊彦 herausgegebene *Kuniyoshi no kyōga* (国芳の狂画) unterstützte den Vergleich mit ähnlichen Serien von Kuniyoshi. Hinsichtlich dem Vergleich mit Ikkeis Arbeiten ist der Ausstellungskatalog *Shōsai Ikkei: Meiji shoki Tōkyō o egaku* (昇斎一景：明治初期東京を描く) des Machida Shiritsu Hakubutsukan 町田市立博物館 aus dem Jahre 1993 eine große Hilfe gewesen, da er die wichtigen Serien beinhaltete, während für die Analyse ein weiterer Ausstellungskatalog, namentlich *Nihon no manga 300 nen* (日本の漫画 300 年) des Kawasaki-shi Shimin Myūjiamu 川崎市市民ミュージアム von 1996, und ferner der siebte Band (*Shizoku hanran* 士族叛乱) des zwölfbändigen Werkes *Nishiki-e bakumatsu Meiji no rekishi* (錦絵幕末明治の歴史) aus dem Jahre 1977 von Konishi Shirō 小西四郎 essenziell waren.

1.3. Methodische Vorgehensweise und Aufbau der Arbeit

Da im Rahmen dieser Masterarbeit die Serie *Kyōkun zen'aku zukai* von Tsukioka Yoshitoshi eingehend analysiert wurde, war es zunächst unentbehrlich möglichst viele der insgesamt zwanzig Blätter (vierzig Einzelbilder) der Serie in lesbarer Qualität ausfindig zu machen. Nach langer Suche konnte ich ein im Privatbesitz befindliches Leporello einsehen und digitalisieren, das die vollständige Serie mit allen vierzig Abbildungen enthielt. Die Methodik betreffend erschien mir der Ansatz stets vom Originalbild, sprich der Primärquelle schlechthin, auszugehen am sinnvollsten, weshalb zuerst die genaue Bildbestimmung im Vordergrund stand, anschließend der gesamte lesbare Text der Drucke originalgetreu auf Japanisch notiert, ferner transkribiert und schließlich übersetzt wurde. Um diese Arbeitsschritte erfüllen zu können, war das sorgfältige Studium und die Kenntnis der *hentai-gana* 変体仮名 unabdingbar, die im sechsten Kapitel noch einmal zum Tragen kam. Basierend auf den übersetzten Texten der Drucke konnte eine erste Bilderklärung und Teilanalyse vorgenommen werden. Für die umfassende, vollständige und differenzierte Analyse war ein zweiter, weitaus arbeitsintensiverer Zugang zur Serie vonnöten, der im Sinne der Methodik ein eingehendes Quellenstudium voraussetzte. Die Untersuchung und Beurteilung der vorhandenen japanisch-, englisch- und deutschsprachigen Literatur ermöglichte die Konstruktion der verschiedenen Kontexte, in denen die Serie eingeordnet und interpretiert werden kann. Der Weg führte von der grundlegenden und allgemeinen Literatur zu den einzelnen Kapiteln über die relevante Primär- und Sekundärliteratur hin zur spezifischen und gezielten Literaturrecherche sowie deren Auswertung.

Die Arbeit ist so aufgebaut, dass in jedem Kapitel ein Themenschwerpunkt abgehandelt wird. Das zweite Kapitel beschränkt sich auf die Edo-Zeit und stellt einen Versuch dar die damaligen Geistesströmungen und Einflüsse in Bezug auf ein sich bildendendes Wertesystem zu rekonstruieren um schließlich den Ursprung der populären Moral zu verorten. Des Weiteren wird näher auf das Bewusstsein des einfachen Volkes eingegangen, das in der populären Moral und dem *yonaoshi*-Konzept zum Ausdruck kommt. Das dritte Kapitel umfasst die Meiji-Zeit und erörtert zu Beginn wichtige außenpolitische Faktoren. Ferner widmet sich dieses Kapitel der Bedeutung der sich bis dahin geformten Sozialethik in der Moderne, im Besonderen in den Bereichen der Bildung und Politik. Das vierte Kapitel erläutert zunächst den Lebenslauf des Künstlers Yoshitoshi, in einem weiteren Unterkapitel seine Karikaturen und zuletzt die Serie im Detail und im Kontext des Motivs. Die detaillierte Auseinandersetzung mit der Serie und die entsprechende Hauptanalyse finden sich im fünften Kapitel. Im sechsten Kapitel wird ein Vergleich mit anderen gleichartigen Serien von verschiedenen Künstlern angestellt, um das Spektrum aufzuzeigen und die Ähnlichkeiten und Unterschiede herauszuarbeiten. Das gesamte Bildmaterial befindet sich im Anhang.

2. Ursprung und Herausbildung der populären Moral in der Edo-Zeit

2.1. Einfluss des konfuzianischen Gedankenguts und die Shushigaku

Die Geschichte des Konfuzianismus in Japan beginnt mit der Einführung des chinesischen Schriftsystems gegen Ende des 4. Jahrhunderts bzw. zu Beginn des 5. Jahrhunderts n. Chr., die es der intellektuellen Elite Japans ermöglichte sich mit dem bis dahin über tausend Jahre herangereiften konfuzianischen Gedankengut auseinanderzusetzen. Im 7. und 8. Jahrhundert lassen sich die ersten schriftlichen Belege für den damals bereits maßgebenden Einfluss des chinesischen Konfuzianismus und seiner Lehren auf die sozialen, politischen und ethischen Strukturen und Ordnungen in Japan finden, wobei die angeblich im Jahre 604 von Kronprinz Shōtoku (Shōtoku Taishi 聖徳太子) abgefasste philosophische Niederschrift namens *Jūshichijō kenpō* 十七条憲法 (17-Artikel-Verfassung) eine der frühesten Quellen darstellen soll. Von konfuzianischen Prinzipien und Konzepten, wie auch dem buddhistischen Ideengut durchzogen, stellt die 17-Artikel-Verfassung vielmehr einen frühen konfuzianischen Moralkodex (*dōtokuritsu* 道徳律) als einen Gesetzestext dar. Im Hinblick auf die im 5. Kapitel analysierte Serie und ihr Motiv ist hierbei festzuhalten, dass innerhalb dieser Verfassung auf das Gute (*yoroshiki* 善) und das Böse (*ashiki* 悪) in der Welt eingegangen wird. Seit alten Zeiten gäbe es die hervorragende Regel bzw. Vorschrift, dass das Böse zu bestrafen und das Gute zu fördern sei[1]. Ferner wird der Begriff *yosa-ashisa* 善悪 im Zusammenhang mit der Gutgläubigkeit genannt, die in allen Bereichen zu walten habe (Benl/Hammitzsch (Hg.) 1956:14-15, 51-53; Tsunoda/de Bary/Keene 1958:49-53; Kasulis 1998:68-70).

Eine Renaissance erlebte der chinesische Konfuzianismus schließlich im Japan des 15. und 16. Jahrhunderts, als zenbuddhistische Mönche neokonfuzianische Schriften aus China nach Japan einführten und somit zwei prominente Hauptlehren des Neokonfuzianismus, namentlich die Lehre des Zhu Xi (jap.: Shushi 朱子; 1130-1200), die in Japan Shushigaku 朱子学 genannt wurde, und jene der Yōmeigaku 陽明学 basierend auf der Lehre des Wang Yangming (jap.: Ō Yōmei 王陽明; 1472-1529) sukzessive verbreiteten. Es waren vor allem die ethischen Aspekte der importierten Werke, die in Japan Widerhall fanden, da moralische Vorstellungen und Konzeptionen in den bis dahin bekannten Lehren einschließlich des

[1] Die Bedeutungsdimension deckt sich mit dem Begriff (bzw. dem Prinzip) *kanzen chōaku* 勧善懲悪 (Förderung des Guten und Bestrafung des Bösen), der sowohl auf der konfuzianischen als auch auf der buddhistischen Lehre beruht und im Zusammenhang mit der Verbreitung der Strömung der populären Moral eine wichtige Rolle erfüllte (Hirota 1987:268).

vorherrschenden japanischen Buddhismus kaum oder gar nicht behandelt wurden und das rege philosophische Interesse der intellektuellen Kreise an einer ausformulierten und umfassenderen Sozial- und Moralphilosophie (Ethik) folglich gestillt werden konnte (Benl/Hammitzsch (Hg.) 1956:26-27; Kasulis 1998:75).

Die Shushigaku stand in der orthodoxen Tradition des bedeutenden Gelehrten Zhu Xi, dessen stark systematische und theoretische neokonfuzianische Lehre ursprünglich in der Song-Zeit (960-1279) entstanden war. Im größeren Kontext gesehen wird die Schule auch Cheng-Zhu Schule (jap. Teishugaku 程朱学) genannt, da die beiden Brüder Cheng Hao (jap.: Tei Kō 程顥; 1032-1085) und Cheng Yi (jap.: Tei I 程頤; 1033-1107) Pioniere des Neokonfuzianismus in der Song-Zeit waren und mit ihrem Nachfolger Zhu Xi unter dem Namen Cheng-Zhu als eine der bedeutendsten neokonfuzianischen Schulen zusammengefasst wurden. Zhu Xi griff die philosophischen Lehren des Konfuzius (Kōshi 孔子) und des Menzius (Mōshi 孟子) wieder auf und strebte eine Rückbesinnung auf die alten Meister sowie eine Wiederbelebung des klassischen Konfuzianismus an. Innerhalb seiner eigenen Lehre wurde der Erfüllung der moralischen Pflicht und der Gerechtigkeit, wie auch der Bildung, Erziehung und Kultivierung des menschlichen Geistes (bzw. des Herzens) in Form der Disziplin *shingaku* 心学 größte Bedeutung beigemessen (Sawada 1993:1-2; Khan 1997:226-227, 232). Zu den Hauptvertretern der Shushigaku zählten anfänglich Fujiwara Seika 藤原惺窩 (1561-1619) und sein Schüler Hayashi Razan 林羅山 (1583-1657), etwas später dann Yamazaki Ansai 山崎闇斎 (1619-1682) und Kaibara Ekiken 貝原益軒 (1630-1714), obwohl Letzterer sich nach und nach von der Lehre des Zhu Xi abwandte (Van Ess 2004:210-211).

Mit Beginn der Edo-Zeit (1600-1868) wurde der Neokonfuzianismus an sich, und im Besonderen die dominante Schule der Shushigaku offiziell von der Regierung gefördert (da die Shushigaku unkritisch gegenüber der Herrschaftsschicht war), was zur Folge hatte, dass sich die einzelnen neokonfuzianischen Schulen im Laufe des 17. Jahrhunderts fortentwickeln und schlussendlich durchsetzen konnten. Vor allem die Sozial- und Moralphilosophie der Shushigaku profitierte, zusätzlich zur Legitimation durch das Bakufu, ebenfalls vom flächendeckenden Ausbau der Tempelschulen (*terakoya* 寺子屋) ab dem frühen 18. Jahrhundert, da die Lehre durch jede weitere Schule einem größeren Teil der Bevölkerung zugänglich gemacht wurde und die Ausbildung in der *terakoya* nicht zuletzt eine solide moralische Erziehung basierend auf der konfuzianischen Ethik umfasste. Ein Kernstück des eingeführten Neokonfuzianismus, sprich die Ethiklehre, fand zeitgleich mit den zunehmenden

terakoya eine weite Verbreitung innerhalb der Gesamtbevölkerung, obgleich bis zur frühen Edo-Zeit ein Bildungssystem existierte, das fast ausschließlich für buddhistische Priester, Mitglieder des Hofes und des Kriegeradels ausgerichtet war und das gemeine Volk von der Bildung fernhielt (Khan 1997:54-55). Trotz aller Förderung wurde die Shushigaku während der Edo-Zeit von anderen Lehren allmählich in den Hintergrund gedrängt, weshalb sie seitens der Regierung im Jahre 1790 durch das Verbot namens *Kansei igaku no kin* 寛政異学の禁 erneut an die Spitze gerückt wurde. Das Verbot wurde im Rahmen der Kansei-Reformen (Kansei no kaikaku 寛政の改革), welche sich über den Zeitraum von 1787 bis 1793 erstreckten, von Matsudaira Sadanobu 松平定信 (1759-1829) durchgesetzt. Um die zahlreichen, vorherrschenden Lehren der strikten Kontrolle der Regierung auszusetzen und damit eine Stabilisierung und Vereinheitlichung zu ermöglichen, wurden alle (andersartigen) Lehren (*igaku* 異学) außer der offiziell als *seigaku* 正学 proklamierten Shushigaku verboten. In den Regierungsschulen (*shōheizaka gakumonjo* 昌平坂学問所), in denen die Vasallen des Bakufu ihre Ausbildung erhielten, durfte ab dem Verbot ausschließlich die Shushigaku unterrichtet werden (Hirota 1987:263; Smith 1973:17).

Es ist trotzdem wichtig festzuhalten, dass der Neokonfuzianismus in Japan zwar von der Regierung unterstützt wurde und zweifelsohne den Platz einer geistesgeschichtlichen Hauptströmung der Edo-Zeit einnahm, jedoch nicht, wie in der älteren Literatur oftmals beschrieben, zur offiziellen Staatsphilosophie, geschweige denn zur propagierten Staatsideologie der Shogunatsregierung avancierte.

2.2. Yōmeigaku

Aus der zweiten bedeutenden neokonfuzianischen Schule, die im 15. und 16. Jahrhundert nach Japan importiert wurde und sich auf den Philosophen Wang Yangming (jap.: Ō Yōmei 王陽明; 1472-1529) berief, entwickelte sich die Ōgaku 王学, die später unter dem Namen Yōmeigaku 陽明学 bekannt wurde. Die Yōmeigaku verstand man im weiter gefassten historischen Kontext ähnlich wie die Shushigaku, die zusammengefasst als Cheng-Zhu Schule (Teishugaku 程朱学) gesehen wurde, als Teil der Tradition der großen Lu-Wang Schule (jap.: Rikuōgaku 陸王学). Die Bezeichnung Shingaku 心学 wurde ebenfalls für die Yōmeigaku verwendet, um sie von der Shushigaku klar abgrenzen zu können. Wie der Name Lu-Wang Schule bereits impliziert, führte Wang Yangming die Lehrtradition von Lu Jiuyuan (jap.: Rikukyūen 陸九淵 bzw. Rikushōzan 陸象山; 1139-1192/1193) weiter und verhalf dieser erst zu gewisser Popularität. Während die rivalisierende Cheng-Zhu Schule dem Studium der

Literatur, dem Formalismus und dem konfuzianischen Rationalismus größte Aufmerksamkeit zukommen ließ, wandte sich Wang Yangming von den kanonischen Schriften und dem zwangsläufig anhängenden Intellektualismus ab (Hall/Ames 1998:325-326). Seine Lehre beruhte auf einem subjektiveren Zugang, der für jeden Menschen lebensnah und deshalb nachvollziehbar war: die menschlichen Intuition (das intuitive Gewissen), die das Gute vom Bösen zu unterscheiden vermag und jedem Menschen angeboren wie innewohnend ist. Diese urtümliche Intuition des Menschen war die Grundlage seines Hauptkonzepts, das die Bedeutung des *individuellen* moralischen Handelns und die Einheit von Erkenntnis und Handeln hervorhob. Wang Yangmings Konzept über die Einheit von Wissen bzw. Erkenntnis und Handeln (jap.: *chigō gōitsu* 知行合一) soll die Anführer der späten Edo-Zeit wie auch die Ethikauffassung und Bildungspolitik der Meiji-Zeit maßgebend beeinflusst haben. Zu den Hauptvertretern der Yōmeigaku im 17. Jahrhundert zählten Nakae Tōju 中江藤樹 (1608-1648) und Kumazawa Banzan 熊沢蕃山 (1619-1691), im 18. und 19. Jahrhundert dann Satō Issai 佐藤一斎 (1772-1859) und Ōshio Heihachirō 大塩平八郎 (1793-1837) (De Bary 1959:44; Khan 1997:82-83, 232; Van Ess 2004:210-211).

2.3. Kogaku

Während der Edo-Zeit entstand eine weitere führende Schule namens Kogaku 古学, die den neokonfuzianischen Lehren der Shushigaku und der Yōmeigaku aufgrund der subjektiven und metaphysischen Gedankenführung und Dimension kritisch gegenüberstand. Die Kogaku forderte die Rückkehr zur ursprünglich(st)en Form des Konfuzianismus und versuchte ihrem Ideal durch das akribische und philologische Studium der Originalschriften sowie der Erklärung und „wahrheitsgemäßen“ Interpretation der Werke von Konfuzius und Menzius möglichst nahezukommen[2]. Bei näherer Betrachtung nahmen die Bestrebungen der Kogaku beinahe fundamentalistische Züge an. Ziel der Quellenstudien der Kogaku war es die traditionelle Sozial- und Moralphilosophie des Konfuzianismus herauszuarbeiten und sie in Japan aufleben bzw. umsetzen zu können. Die drei Hauptvertreter der Schule, Yamaga Sokō 山鹿素行 (1622-1685), Itō Jinsai 伊藤仁斎 (1627-1705) und letztlich Ogyū Sorai 荻生徂徠 (1666-1728), hatten zum Teil abweichenden Auffassungen hinsichtlich der zu erforschenden Ethik-, Sozial- und Naturphilosophie und gründeten deshalb eigene Fraktionen innerhalb der Kogaku. Ogyū Sorai begründete die Kobunjigaku 古文辞学, die sich klar gegen die von Itō Jinsai ins Leben gerufene Kogigaku 古義学 aussprach. Obwohl alle drei zunächst in der

[2] (Benl/Hammitzsch (Hg.) 1956:27, 228)

Tradition der Shushigaku ausgebildet wurden, distanzierten sie sich allmählich von der Lehre des Zhu Xi und übten später scharfe Kritik an ihr. Die Sozial- und Moralphilosophie betreffend nahm der ehemalige Schüler von Hayashi Razan, Yamaga Sokō, eine besondere Stellung ein, da er die konfuzianischen Werte, die er als essentielle Wahrheiten verstand, mit dem Moralkodex der Kriegerklasse zu verbinden versuchte. Dies ging so weit, dass er eine eigenen Konzeption des Verhaltenskodex Bushidō 武士道 verfasste. Ogyū Sorais Interesse hingegen galt den institutionellen Strukturen und den konfuzianischen Konzepten, die im Bereich der Politik, Gesellschaft und Ethik angewendet werden konnten. Die Kogaku beeinflusste die später aufkommende Kokugaku 国学, auf die später in der Arbeit näher eingegangen wird (De Bary 1959:46; Khan 1997:83, 232; Benl/Hammitzsch (Hg.) 1956:229).

2.4. Das populäre Bewusstsein

Wie in den bisherigen Ausführungen des zweiten Kapitels zu sehen ist, brachte der Konfuzianismus während der Edo-Zeit zahlreiche Schulen und Richtungen hervor, die gleichzeitig auch Impuls für zwei universale Konzepte waren, die das damalige Bewusstsein des einfachen Volkes skizzieren und wiederspiegeln: das *yonaoshi* 世直し-Konzept und das *tsūzoku dōtoku* 通俗道徳-Konzept. Innerhalb der Erforschung der Geschichte bzw. Geschichtsschreibung des einfachen Volkes in Japan (*minshūshi* 民衆史), die ab den 1960-er Jahren aufkam, sind beide Konzepte von großer Bedeutung. Vorerst möchte ich separat auf die jeweiligen Konzepte eingehen, obwohl sie eng miteinander verwoben sind. Nach der Abhandlung der beiden Konzepte gehe ich genauer auf die Volksreligionen und die Shingaku ein.

2.4.1. Das *yonaoshi* 世直し-Konzept

Neben Yasumaru (*Japans Modernisierung und populäre Anschauungen* / *Nihon no kindaika to minshū shisō* 日本の近代化と民衆思想, 1974) und Hirota setzten sich maßgebende Forscher wie Kano Masanao 鹿野政直 (*Systembewusstsein in der Gründungsphase des Kapitalismus* / *Shihon-shugi keisei-ki no chitsujo ishiki* 資本主義形成期の秩序意識, 1969) und Sasaki Jun'nosuke 佐々木潤之助 (*Welterneuerung / Yonaoshi* 世直し, 1979) wissenschaftlich mit dem *yonaoshi*-Konzept auseinander[3], wobei die Erforschung des Konzeptes ab den 1970-er Jahren schlagartig zunahm. Hirota ist dabei der Auffassung, dass die Vorstellung bzw. das Konzept einer Welterneuerung seit „alten Zeiten" im einfachen Volk

[3] (Hirota 1987:296)

verborgen lag und mit der Zuspitzung der sozialen Unsicherheit und Unbeständigkeit in der Edo-Zeit vereinzelt zum Vorschein kam. Ursprünglich wurde der Begriff *yonaoshi* ab Ende des 17. Jahrhunderts innerhalb der städtischen Bevölkerung verwendet um damit auszudrücken, dass ein „Unglück bringender, schlechter Zustand oder Umstand in der Welt“[4] verbessert wird bzw. der Ausdruck selbst wurde als eine Art Beschwörungsformel gegen Erdbeben und Gewitter angewendet. Jedoch erst ab Ende des 18. Jahrhunderts vereinte laut Hirota das *yonaoshi*-Konzept allmählich die „großen Wünsche und Sehnsüchte der Menschen, die Gesellschaftskritik und die Konflikte innerhalb des Volkes“ in sich und erhielt somit diese bedeutende Begriffsdimension, da sich in dieser Zeit die Differenzierung der Gesellschaftsschichten in weiten Teilen des Landes verschärfte und die Verarmung der Bauernschaft bzw. Landbevölkerung rapide zunahm. Hirota führt genauer aus, dass sich in der Hōreki 宝暦-Zeit (1751-1764) und Tenmei 天明-Zeit (1781-1789) die Konflikte und Kämpfe innerhalb des einfachen Volkes verschärften und Naturkatastrophen sowie gravierende Hungersnöte nacheinander auftraten. Die herrschende Schicht fühlte sich durch die Verschlimmerung der Lage und den anwachsenden Unmut im Volk allmählich bedroht und begann die Kansei-Reformen (Kansei no kaikaku 寛政の改革, 1787-1793) umzusetzen. Eine einschneidende Veränderung, die Teil der Reformen war, wurde dabei 1790 (Kansei 2) vollzogen, als alle anderen konfuzianische Lehren (*igaku* 異学) außer der offiziell anerkannten Lehre *seigaku* (正学, sprich Shushigaku 朱子学) von der Regierung verboten wurden. Da die Shushigaku die Herrschaftsideologie der Regierung legitimierte, wurde sie bald wichtiger Bestandteil der landesweiten Erziehung in den jeweiligen Bildungseinrichtungen. Besonders die praktische, im alltäglichen Leben umsetzbare Moral, welche die Shushigaku unter anderem lehrte, wurde von der Regierung propagiert um die öffentliche Sittlichkeit des Volkes wie auch letztendlich das Volksbewusstsein bestmöglich zu kontrollieren. Neben der Lehre der Shushigaku wurde auch die Verbreitung der Sekimon Shingaku 石門心学 von der Regierung aktiv gefördert, die an sich eine synkretistische Lehre war, jedoch der Shushigaku sehr nahe stand und ebenfalls großen Wert auf die moralische Erziehung des Menschen wie den konfuzianischen Wertekanon legte. Trotz aller Bemühungen seitens Regierung wurden die Kansei-Reformen von den Aktivitäten der Bevölkerung untergraben, was zur Folge hatte, dass weitere Reformen durchgesetzt wurden, die für Recht und Ordnung sorgen sollten: nämlich die Tenpō-Reformen (Tenpō no kaikaku 天保の改革, 1841-1843). Ab 1853 (Anlanden von Perry) kam es zu einer raschen

[4] Im Japanischen kann der gemeinte Begriff *engi* 縁起 auch ein gutes bzw. schlechtes Vorzeichen oder Omen bedeuten. Im Sinne des *engi-naoshi* 縁起直し wird ein schlechtes Vorzeichen abgewendet oder korrigiert.

Verallgemeinerung und Popularisierung der *yonaoshi*-Auffassung und in der Zeitspanne von 1864 bis 1868 erreichte die Weltverbesserungsbewegung ihre Höhepunkte sowie ihren vorläufigen Endpunkt (Hirota 1987:262-263, 277-278).

Der Historiker Sasaki Jun'nosuke grenzt den Begriff *yonaoshi* etwas klarer ein und definiert ihn als das „Bewusstsein des gemeinen Volkes für Reform bzw. Umwälzung/Veränderung" in der Bakumatsu-Zeit (1853/1854-1867), wobei er die historische Entwicklung und Entfaltung des Konzeptes nicht außer Acht lässt. Es ist wichtig festzuhalten, dass die Weltverbesserungsbewegung und die damit einhergehenden Volksaufstände (*yonaoshi ikki* 世直し一揆) und Massenempörungen (orgiastische *ē-ja-nai-ka* ええじゃないか-Tänze im Jahre 1867) des einfachen Volkes naturgemäß eng verbunden waren mit den Bauernaufständen (*hyakushō ikki* 百姓一揆 bzw. später *nōmin ikki* 農民一揆) dieser Zeit. Oftmals überlagerten sich die Ideen, Vorstellungen, Forderungen und Aktivitäten der populären Bewegungen stark, auch aufgrund der ähnlichen oder gleichen Ausgangssituation bzw. Lebensrealität, und zum Teil waren die Bewegungen sogar ein und dasselbe. Die produzierende Schicht, sprich die Landbevölkerung und Bauernschaft, hatte nämlich mit immer höher werdenden Abgaben zu kämpfen, wurde durch Feudalgesetze und –verbote in ihren Aktivitäten eingeschränkt und strengstens kontrolliert, während die Großen Hungersnöte[5] ein Auskommen beinahe unmöglich machten. Noch dazu beuteten die gierigen Feudalherren und rücksichtslosen Pfandleiher mit ihren Wucherzinsen die verarmte Landbevölkerung aus. So war es nicht verwunderlich, dass sich das einfache Volk für die *yonaoshi*-Bewegung starkmachte, die nach Frieden, Fruchtbarkeit (reiche Ernten), Gerechtigkeit, Harmonie, Gleichheit und Freiheit trachtete[6]. Die immer radikaler werdenden Volks- und Bauernaufstände richteten sich gegen den „unrechtmäßig erworbenen" Wohlstand der reichen Großgrundbesitzer, Kaufmänner, Reis- und Sakehändler und Wucherer. Die Landbevölkerung machte ihrem Unmut Luft indem sie Schmähschriften verfasste, Volkslieder und –märchen rezitierte, sich rauschhaften Tänzen (*odori* 踊り) für die Weltverbesserung und Massenpilgerfahrten (*okage-mairi* 御蔭参り) hingab, mit Gewalt einen Schuldenerlass oder eine Schuldenminderung einforderte, Steuern, Pachtgüter nicht (zurück-) zahlte oder einfach alles kurzweg „in Stücke schlug" (*uchikowashi* 打毀). Die Tokugawa-Regierung und die betroffenen Grundbesitzer und Kaufleute hatten deshalb ein großes Interesse daran die Gefahr, die von den populären und religiösen Aktivitäten,

[5] Damit sind die „Große Tenmei-Hungersnot" der 1780er-Jahre (*Tenmei no dai-kikin* 天明の大飢饉) und die „Große Tenpō-Hungersnot" der 1830er-Jahre (*Tenpō no dai-kikin* 天保の大飢饉) gemeint (Goch 1984:327).
[6] (Hirota 1987:294)

Aufständen und Bewegungen ausging, möglichst gekonnt einzudämmen, denn die Aktivitäten der produzierenden Schicht behinderten die landwirtschaftliche Arbeit und folglich das Geschäft, ferner verspäteten sich die Kredit- und Steuerzahlungen oder blieben gar gänzlich aus. Es war somit eine Gratwanderung zwischen der Aufrechterhaltung von Recht und Ordnung auf der einen Seite und der Bewahrung einer stabilen Wirtschaft mit Steuereinkünften auf der anderen Seite (Davis 1992:59, 62-64; Goch 1984:327-329; Hirota 1987:279).

Abschließend möchte ich noch kurz erwähnen, dass Anführer von Bauern- oder Volksaufständen und verdiente Aufständische, die ihr Privatvermögen oder ihr Leben für die Gemeinschaft riskiert bzw. aufgeopfert hatten (*gimin* 義民), zu Helden stilisiert wurden. Vom gemeinen Volk wurden sie als Große *yonaoshi*-Gottheiten (*yonaoshi dai-myōjin* 世直し大明神)[7] oder als „lebende Gottheiten in Menschengestalt (*iki-gami* 生き神)“ verehrt (wie Religionsstifter), ihnen wurden heilende Kräfte nachgesagt und zahlreiche Legenden über sie erzählt. So wurden Aufstände sogar als das Sichtbarwerden der *yonaoshi*-Gottheiten angesehen: die Unruhen wurden beispielsweise dadurch legitimiert, dass sie praktisch der „göttliche Wille“ waren, und die Volksmassen wurden durch angebliche „Nachrichten“ dieser Gottheiten aufgewiegelt, denn die *yonaoshi*-Gottheiten waren gekommen um das Leiden der Unterdrückten zu rächen indem die Lagerhäuser der Wohlhabenden als Bestrafung zerstört wurden. In der *yonaoshi*-Bewegung mit all ihren verschiedenen Ausformungen der sozialen und religiösen Bestrebungen und Facetten verschmolzen die soziale Ungerechtigkeit, der soziale Protest, der Druck und die Unterdrückung innerhalb der Gesellschaft, das sich modernisierende Bewusstsein des Volkes bis hin zu politischen und revolutionären Ideen ineinander. Da sich im Leben der Bauern jedoch keine rasche Verbesserung der Lebensumstände abzeichnete, währten die *yonaoshi*-Volksaufstände bis ins Jahr 1884 fort und gingen dann nahtlos in die „Bewegung für Freiheit und Bürgerrechte“ (Jiyū minken undō) über. Itagaki Taisuke 板垣退助 (1837-1919) wurde im Chichibu-Aufstand (*Chichibu jiken* 秩父事件) von 1884 sogar ungewollt als *yonaoshi*-Gottheit ausgerufen. Das Ende der Bauernaufstände fällt in das späte 19. Jahrhundert, als der Nationalismus allmählich Form annahm und der politische und soziale Protest in den politischen Parteien und der Arbeiterbewegung mündete. Davis hingegen sieht das Jahr 1871 als vorläufigen, von der Meiji-Regierung gesetzten, Endpunkt der Ausdrucksformen der *yonaoshi*-Bewegung (Pilgerfahrten, *ē-ja-nai-ka*-Tänze, Bauern- und Volksaufstände). Die Regierung versuchte die

[7] Sano Masakoto 佐野政言 (1756/57-1784) trug beispielsweise diesen Titel (Goch 1984:328).

populären Aktivitäten und Bestrebungen „aus der Welt zu schaffen“, sie zu unterdrücken oder sie in geregelte, kontrollierbare Bahnen zu kanalisieren wie beispielsweise in Japans Neue Religionen. Die positiv besetzten, alten Elemente und Symbole der Traditionen des einfachen Volkes wurden bewusst zweckentfremdet und später in die verschiedenste Bereiche des modernen Staates eingegliedert (Davis 1992:58-59, 78-79; Goch 1984:329).

2.4.2. Das *tsūzoku dōtoku* 通俗道徳-Konzept

Dieses Konzept geht auf den im September 1966 im Journal der japanischen Geschichte erschienenen Artikel „’Yonaoshi’ no ronri no keifu: Maruyama-kyō o chūshin ni“「世直し」の論理の系譜：丸山教を中心に („Die Genealogie der Logik der Welterneuerung: mit Fokus auf die Maruyama-kyō“) zurück, der von den Historikern Yasumaru Yoshio 安丸良夫 und Hirota Masaki ひろたまさき zusammen verfasst wurde. Darin gehen beide Forscher auf die Existenz einer sogenannten „populären bzw. volkstümlichen Moral“ (*tsūzoku dōtoku* 通俗道徳) ein, die sich in der Gesellschaft der Edo-Zeit manifestierte, bis weit in die Meiji-Zeit hinein wirkte und einen maßgebenden Beitrag zur Modernisierung Japans leistete (Irokawa 1985:153).

Wie bereits anhand des *yonaoshi*-Konzepts aufgezeigt wurde, gab es einen klaren Zusammenhang zwischen der vorherrschenden Ideologie, den Reformen und dem Volksbewusstsein in der Edo-Zeit. Innerhalb des Herrschaftssystems spielte besonders die Mittelschicht, die unter anderem durch Großgrundbesitzer und Händler vertreten wurde, eine große Rolle. Die Anhäufung von Finanzkraft und Bildung innerhalb dieser Schicht, wie auch die Tatsache, dass sie zwischen der herrschenden Schicht und dem Volke vermitteln konnte, verhalfen der Mittelschicht trotz der gesellschaftlichen Position zu einem relativ großen Spielraum. Der Einfluss der Mittelschicht auf das allgemeine Volk wird besonders anhand der Strömung *tsūzoku dōtoku* ersichtlich, die sich in zahlreichen Glaubenslehren der Edo-Zeit widerspiegelte bzw. manifestierte. Die Glaubenslehren, die der Strömung der „populären Moral“ zuzuschreiben sind oder als Ausdruck dieses Konzeptes wahrgenommen werden, umfassen die Lehren von Ninomiya Sontoku 二宮尊徳 (so auch die Hōtokusha 報徳社-Organisation) und Ōhara Yūgaku 大原幽学, die oben genannte und von der Regierung unterstützte Sekimon Shingaku, die Bewegung der Kokugaku-Gelehrten (gehörten oftmals dem Stand der Kaufleute an)[8] in den ländlichen Gebieten oder die shintoistische Sekte Kurozumikyō 黒住教 als Beispiel für die Volksreligionen (*minshū shūkyō* 民衆宗教) an sich.

[8] (Davis 1992:64)

All diese Lehren wuchsen unter der Leitung der Mittelschicht zu umfassenden Bewegungen im Volk heran und entsprachen aufgrund ihres starken Schwerpunktes auf Moral- und Ethikbildung gewissermaßen der moralischen und ideologischen Erziehung des Volkes (*minshū kyōka* 民衆教化), welche beabsichtigtes Ziel und somit im Sinne der Regierung war (Hirota 1987:265-266; Irokawa 1985:151).

Hierbei ist es wichtig festzuhalten, dass die ideologischen Vorstellungen und Ziele, die Reformen sowie die Macht der Herrschaftsschicht naturgemäß einen großen Einfluss auf das Bewusstsein und Weltbild des Volkes hatten, jedoch im Grunde nur eine Seite der Münze repräsentieren können. Die weite Verbreitung der *tsūzoku dōtoku*-Strömung genauso wie die Popularität der damit verbundenen Moral-/Ethikauffassungen und Glaubenslehren wurden nicht nur durch die Herrschaftsschicht hervorgerufen, sondern hauptsächlich durch die (Eigen-) Dynamik im Volk selbst. Folglich wurde die „populäre Moral" durch das inhärente Ordnungsprinzip und die Disziplin des Feudalismus gestützt, obgleich sie ohne die Sympathie des Volkes niemals diese Dimension erreicht hätte. Die Komponenten der populären Moral, sprich Tugenden wie Fleiß, Selbstdisziplin, Aufrichtigkeit, Enthaltsamkeit, Harmonie, Sparsamkeit und die kindliche Pietät[9] - hatten ihren Ursprung in der alltäglichen Erfahrung der Menschen. Diese Tugenden bildeten insgesamt ein Wertesystem, nach welchem der Einzelne sein Leben richten konnte. Das Konzept *tsūzoku dōtoku* stellte eine Art Logik dar, die einen charakteristischen praktischen Nutzen besaß und deshalb eine überzeugende Wertigkeit und Universalität im alltäglichen Leben und Bewusstsein des Volkes einnahm. Eine Logik, welche die Beziehung von Ursache und Wirkung aller Ereignisse und Phänomene des Lebens beschreiben vermochte. Die populäre Moral war von der Edo-Zeit bis in die Meiji-Zeit für das einfache Volk gewissermaßen die wichtigste Form der Unabhängigkeit und Selbständigkeit, da sie ein diesseitiges Lebensbewusstsein propagierte und darauf basierend eine Weltanschauung konstruierte. Die produzierende, jedoch verarmte Landbevölkerung hätte ohne die Ausübung der populären Moral nach den Großen Hungersnöten, den Naturkatastrophen und Ausbeutungen nicht wieder belebt werden können. Um nicht zahlungsunfähig zu werden oder in die Armut zu rutschen, richtete sich das einfache Volk nach den Geboten der *tsūzoku dōtoku,* obwohl sich noch herausstellen sollte, dass trotz der Befolgung der populären Moral viele Umstände außerhalb der Einflusssphäre des Einzelnen lagen. Während der Zeit der Deflation und der ausbeuterischen Besteuerung unter der Finanzpolitik von Matsukata in der Meiji-Zeit wurde der Sittenkodex der populären Moral trotz geringer Sinnhaftigkeit (da die Wucherer mit der Polizei und der Regierung

[9] (Irokawa 1985:172-173)

zusammenarbeiteten) vom gemeinen Volk immer noch befolgt, bis es erkannte, dass die Grenzen der populären Moral im Sinne eines *yonaoshi*-Prozesses durchbrochen werden mussten um gegen die Ausbeuter aufbegehren zu können. Irokawa erwähnt hierbei treffend, dass das „Weltbild und die rationalen, politischen Lehrsätze" der Jiyū minken undō den Übergang von der populären Moral hin zu einem „Bewusstsein der sozialen Veränderung" ermöglichte. An dieser Stelle ist noch zu vermerken, dass nicht nur die Lehren von Ishida Baigan 石田梅岩, Ninomiya Sontoku 二宮尊徳 oder jene der Volksreligionen Ausdruck dieser Logik sind, sondern auch Volksmärchen, bildliche Darstellungen der (un-) moralischen Welt, Erzählungen zur Unterweisung/Belehrung (*kyōkun-tan* 教訓譚) und moralisch belehrende Literatur (*dōwa* 道話) dazu zählen. Gleichermaßen können gewisse Theaterstücke und Romane (wie *yomihon* 読本 oder *ninjōbon* 人情本) auch als Ausdruck der populären Moral verstanden werden, falls sich diese an der (neo-) konfuzianischen Moral orientierten und Prinzipien wie *kanzen chōaku* 勧善懲悪 (Förderung des Guten und Bestrafung des Bösen) oder *giri ninjō* 義理人情 (Pflicht und Mitgefühl) legitimierten. Ersichtlich ist jedenfalls, dass die Popularisierung des Gedankenguts durch die Fülle an Medien bis in die ländlichen Gebiete gesichert war und somit der weiten Verbreitung der Strömung *tsūzoku dōtoku* nichts im Wege stand (Hirota 1987:268; Yasumaru 2007:12, 339, 357; Irokawa 1985:173, 176-178).

Zusammenfassend ist zu sagen, dass das Konzept *tsūzoku dōtoku* mitsamt den Ausformungen und Lehren als Begriff zu verstehen ist, der die Lebensanschauungen und das alltägliche Bewusstsein des damaligen Volkes verständlich machen soll. Zeitlich gesehen wird der Schwerpunkt der Strömung auf die Edo-Zeit (*kinsei* 近世) gelegt, obwohl sie bis in die Meiji-Zeit (*kindai* 近代) hinein wirkte und Elemente sogar bis in die heutige Zeit erhalten geblieben sind. Der Zeitraum sieht Yasumaru durch die Tatsache bestätigt, dass eine Ideologie bei näherer Betrachtung einer Lebens-/Existenzanschauung entstammt und sich daraus dann eine politische Konstruktion bildet. Ebenso wurden das Konzept der populären Moral oder zumindest Elemente davon in die Herrschaftsideologie der Edo-Zeit (genauer: in die Herrschaftsmacht) und der Meiji-Zeit (genauer: in den Staat mit dem Tennō-System; dies geschah bereits in den 1870-er Jahren über die Unterstützung der Hōtokusha 報徳社-Organisation) eingesetzt, praktisch und ideologisch angewendet sowie auch zweckentfremdet. Bis in die Mitte der Meiji-Zeit war die populäre Moral noch von großer Bedeutung für die Menschen und ihren Alltag. Ab dann waren das *tsūzoku dōtoku*-Bewusstsein und der damit verbundene Sittenkodex in einer Sackgasse angekommen und zum Selbstzweck geworden, da

die Bestimmung abhanden gekommen war. Diese Situation ermöglichte es der Ideologie des Tennō-Systems das populäre Ethos für sich zu instrumentalisieren und neu auszulegen. Die populäre Moral wurde später in die „Moral der Familie im Dienste der höheren Ziele von Loyalität und Patriotismus“ umgedeutet und tauchte in dieser Funktion im Erziehungsedikt von 1890 auf. Abschließend sei erwähnt, dass Yasumaru selbst in seinen Ausführungen die Angemessenheit des Terminus *tsūzoku dōtoku* hinterfrägt, jedoch zum Schluss kommt, dass er mit diesem Begriff kein historisches Konzept beschreiben möchte und sich der relativ unreflektierten Wahl des Terminus bewusst ist. Ferner weist er darauf hin, dass der Begriff im jeweiligen Kontext, seien es nun die Volksreligionen, die Bewegung für Bürgerrechte und Freiheit (Jiyū minken undō 自由民権運動) oder das Tennō-System (*tennōsei* 天皇制), differenziert betrachtet werden muss (Yasumaru 2007:30, 339; Irokawa 1985:292).

2.4.3. Die Volksreligionen

Wie oben bereits erwähnt, war die „populäre Moral“ auch Teil der Volksreligionen (*minshū shūkyō* 民衆宗教), die allesamt höchst synkretistische Glaubensbewegungen darstellten und wahrscheinlich deshalb einen so großen Einfluss auf das allgemeine Volk hatten. Basierend auf Yasumarus Konzept *tsūzoku dōtoku* argumentierte der Religionswissenschaftler Shimazono Susumu 島薗進 in ähnlicher Weise, dass die damalige religiöse Kosmologie, an die im Volk geglaubt wurde, eine populäre Moral innerhalb der Volksreligionen begründete.
Zu den Volksreligionen zählen typischerweise die Kurozumikyō 黒住教, Tenrikyō 天理教, Konkōkyō 金光教, Ōmotokyō 大本教 und die Lehre vom Fuji-Kult des Jikigyō Miroku 食行身禄, die später alle unter dem genannten Namen oder als abgespaltene Lehre zu den dreizehn Sekten des Shintoismus (*shintō jūsanpa* 神道十三派) zählten. Ab den 1920ern entstanden dann gänzlich andere Volksreligionen wie die Reiyūkai 霊友会, Risshō Kōseikai 立正佼成会 oder die Seichō no Ie 生長の家, deren Sektengründer im Gegensatz zu den vorig genannten ausgebildet waren. Im Falle der Tenrikyō, Konkōkyō und Ōmotokyō waren die Sektengründer nämlich alle (im religiösen Sinne) unausgebildete Laien, die ihre Lehren basierend auf der eigenen Lebenserfahrung begründeten und ihrer „Berufung“ folgten. Die von ihnen geformte Kosmologie, die Mond und Sonne, Himmel und Erde sowie Mutter Natur vereinte, war Teil des religiösen Konzepts, das den Menschen zur Besserung und Bekehrung verhelfen sollte. Naturgemäß umfasste die Lehre ferner eine schlichte, alltägliche Moralphilosophie (*nichijō rinri* 日常倫理), zentrale Glaubenssätze und asketische Übungen (Yasumaru 2007:338, 347-351).

Als Musterbeispiel für die Volksreligionen und somit der populären Moral gilt der von Jikigyō Miroku gegründete religiöse Verein zur Verehrung des Berg Fuji. Ab der zweiten Hälfte der Edo-Zeit erfuhr der Verein Fujikō 富士講 einen starken Boom bis sich dieser ab der Meji-Zeit in die Fusōkyō 扶桑教 und Jikkō-kyō 実行教 (beide Sekten des Shintoismus) aufspaltete. Da der Fuji-Glaube durch die Betonung von Ritualen, Gebeten und Beschwörungen (genannt *kaji kitō* 加持祈禱) bald einen stark mystischen Charakter annahm, versuchte Jikigyō Miroku dieser Tendenz entgegenzuwirken, indem er den Fokus auf die leicht verständliche, alltägliche Moralphilosophie setzte (Yasumaru 2007:343-344).

2.4.4. Die Shingaku

Eine ähnliche Weltanschauung wie Jikigyō Miroku vertrat laut Yasumaru der etwa zur gleichen Zeit lebende und wirkende Ishida Baigan 石田梅巖 (1685-1744), der innerhalb der *tsūzoku dōtoku*-Strömung eine Bewegung von enormem Ausmaß gründete, die anfänglich vor allem in den weniger gebildeten Schichten der Tokugawa-Gesellschaft äußerst populär wurde. Wie der Name bereits vorwegnimmt, handelte es sich bei der in Kyōto gegründeten Sekimon Shingaku 石門心学 um Ishidas Schule bzw. Richtung (*monryū* 門流) der Disziplin *shingaku* 心学, die unter dem aufkommenden Neokonfuzianismus in der Song-Zeit (960-129) entstand und sich mit der Erziehung und Kultivierung des menschlichen Geistes befasste. Die Kurzform Shingaku 心学 als Bezeichnung für die Sekimon Shingaku ist ebenfalls geläufig, obwohl die Verwechslungsgefahr mit der Yōmeigaku oder dem Begriff bzw. der Disziplin besteht. Die Verwendung und Bedeutungsdimension des geschichtsträchtigen Begriffs *shingaku* 心学 in Japan ist aufgrund seiner Assoziation mit verschiedenen Schulen und Lehren, sowie der mehrfachen Auslegung über die Jahrhunderte hinweg unklar definiert und zum Teil schwer abgrenzbar. Einst mit der neokonfuzianischen Teishugaku 程朱学 (Cheng-Zhu Schule) assoziiert, wurde der Begriff später mit der rivalisierenden Rikuōgaku 陸王学 (Lu-Wang Schule) und somit der Yōmeigaku in Verbindung gebracht, die im edozeitlichen Japan wiederum hauptsächlich mit Nakae Tōju und Kumazawa Banzan identifiziert wurde. So fasst Janine Sawada treffend zusammen, dass in der Edo-Zeit die unterschiedlichsten Werke zum Begriff *shingaku* kursierten, die alle möglichen Lehren in sich vereinten (Shintoismus, Buddhismus, Christentum, Neokonfuzianismus nicht zwingend) und beinahe „jegliche Form von religiöser oder moralischer Kultivierung umfasste, die auf der inneren Disziplin beruhte“. Baigans Sekimon Shingaku soll jedenfalls aus der Tradition der Cheng-Zhu Schule entstanden sein, da weder er noch sein bekannter Schüler Teshima Toan 手島堵庵 (1718-

1786) in ihren Werken Bezug auf Wang Yangming nahmen (Yasumaru 2007:345-346; Sawada 1993:1-3, 175; Benl/Hammitzsch (Hg.) 1956:263-264).

2.4.4.1. Ishida Baigan und seine Lehre

Ishida Baigan wurde 1685 im Dorf Tōge (Tōge-mura 東懸村) der Provinz Tanba (Tanba no kuni 丹波国) als Sohn eines Bauern geboren. Da er der zweitgeborene Sohn war, ging er mit 11 Jahren in die nächstgelegene Stadt Kyōto um seine Lehre bei dem Kleiderstoffhändler (*gofukuya* 呉服屋) Kuroyanagi-*ke* 黒柳家, in dessen Geschäft er danach für fast zwanzig Jahre lang arbeitete, zu beginnen. Sein anfängliches Interesse galt dem Shintoismus, den er als Straßenprediger verbreitete, bis er ein Schüler von Oguri Ryōun 小栗了雲 wurde, der ihn in die Philosophie der Song-Zeit, den Buddhismus und den Daoismus einführte. 1729 eröffnete Ishida Baigan eine Art Vortragshalle in seinem eigenen Haus, die er *kōsha* 鰥舎 nannte, und für welche er keinerlei Hörergebühren verlangte. Obgleich er zu Beginn wenig Zuhörer hatte, hielt er bald Reden in Kyōto und Ōsaka, bildete Schüler aus und fand besonders unter den Händlern und Handwerkern (chōnin 町人) großen Anklang. Neben den Vorträgen organisierte er Studienzirkel (*tsukinami-e* 月次会) und Meditationen, die zu den Eckpfeilern seiner Lehre avancierten und als grundsätzliche Lehrmethoden der Sekimon Shingaku erhalten blieben. 1739 veröffentlichte Ishida Baigan sein erstes Buch *Tohimondō* 都鄙問答 (*Dialoge in der Stadt und auf dem Land*), in dem er das in den *tsukinami-e* gewonnene Wissen verarbeitete. In seinem letzten Lebensjahr brachte er das Buch *Kenyaku seikaron* 倹約斉家論 (Essay über die Wirtschaftlichkeit und Sparsamkeit) heraus und verstarb kurz darauf (Bellah 1957:134-138, Sawada 1993:46).

Die Studien zu Ishida Baigans Lehre basieren hauptsächlich auf den beiden von ihm veröffentlichen Werken *Tohimondō* und *Kenyaku Seikaron*, den darin erwähnten bzw. ersichtlichen Quellen, wie auch der Biographie *Ishida Sensei Jiseki* 石田先生事蹟, die von seinen Schülern verfasst wurde. Die Hauptquellen der „synkretistischen“ Lehre der Sekimon Shingaku werden in der Literatur meist mit den Begriffen *shinjubutsu* 神儒仏 (Shintoismus, Konfuzianismus und Buddhismus) und *sankyō itchi* 三教一致 (Einheit der drei Lehren) beschrieben, die als geistiges Fundament folglich die drei Religionen, sprich den Shintoismus, Konfuzianismus und Buddhismus, angeben. Von den genannten Religionen hatte das konfuzianische Gedankengut den größten Einfluss auf Baigans Lehre und bildete das Herzstück der Sekimon Shingaku. Ishida Baigan setzte sich intensiv mit dem Neokonfuzianismus der Song-Zeit (Sōgaku 宋学) auseinander und nahm in seinen Werken

oftmals Bezug auf die Shushigaku, während die Yōmeigaku unerwähnt blieb, obgleich seine Lehre interessanterweise sehr ähnliche Konzepte abhandelte. Aufgrund seines Lehrers Oguri Ryōun widmete sich Baigan auch dem Studium der älteren Gelehrten des Konfuzianismus, namentlich den Lehrsätzen von Laozi (Rōshi 老子), Zhuangzi (Sōshi 荘子, 365-290 v. Chr.), Konfuzius (Kōshi 孔子) und Menzius (Mōshi 孟子). Der Vollständigkeit halber ist zu erwähnen, dass sich Baigan für die Idee des *kokutai* 国体 aussprach und daoistische Konzepte in seine Lehre einfließen ließ. Zur Frage welcher Weltanschauung die Sekimon Shingaku letztendlich angehörte, führt der Forscher Takenaka Yasukazu 竹中靖一 aus, dass Ishida Baigan seine Lehre von einem Standpunkt aus betrachtete und aufbaute, welche die bestehenden Glaubens-/Auffassungssyteme gewissermaßen aufhob. Dies bezeichnete Takenaka mit dem Begriff *sankyō shiyō* 三教止揚 (Takenaka 1962:95-100; Bellah 1957:142-143, 147).

Baigans Zugang zu den erwähnten Lehren und Werken war kein abstrakter, bemühte er sich schließlich die darin enthaltene Essenz und ihre praktische Anwendbarkeit herauszuarbeiten und in Form seiner leicht verständlichen „Alltagsphilosophie“ dem Volk näherzubringen. Diese Charakteristika brachten der Glaubenslehre der Sekimon Shingaku unter anderem den Namen „Philosophie der Bürger bzw. der Handwerker und Kaufleute“ (*chōnin no tetsugaku* 町人の哲学) ein, wurde Baigan doch oftmals als ungelehrter und selbst ernannter Philosoph verhöhnt. Trotz aller Kritik lag die Stärke der Sekimon Shingaku zweifelsohne in der simplifizierten, relativ trivial erscheinenden Doktrin, deren universaler Wertekanon für jedermann zugänglich und einsichtig war. In diesem Sinne ist Baigans Lehre gewissermaßen ein Spiegelbild wie eine Darstellung der damaligen Bürgergesellschaft, verstand er durch seine jahrelange Arbeit im Hause der Kuroyanagi die Situation und Probleme der *chōnin* und insbesondere der Kaufmannsschicht, die finanziell schwer angeschlagen nach existenziellen Werten verlangte. Auf die alltäglichen Fragen antwortete Baigan mit einem praktisch umsetzbaren Raster von Normen, der angefangen von der kindlichen Pietät über den Fleiß, die Sparsamkeit und die Bescheidenheit bis zur Aufrichtigkeit alle möglichen Werte einbezog und dem einfachen Menschen in der realen Welt als Orientierung und Ratgeber diente (Yasumaru 2007:346; Bellah 1957:144).

Neben der Moralphilosophie der Sekimon Shingaku, die großen Einfluss auf das Norm- und Moralbewusstsein der Bürger hatte, war das Konzept namens *gakumon* 学問 in der Lehre Baigans von zentraler Bedeutung. Im engeren Sinne beschrieb *gakumon* den Prozess des Lernens (bzw. das Studium) und die Wissenschaft mit der damit verbundenen

Gelehrsamkeit, im weiteren Sinne jedoch stand das spirituelle, ethische und praktische Handeln als „Weg des *gakumon*“ im Mittelpunkt des Konzepts. Baigans Ansicht nach war das Handeln, folglich die Umsetzung des genannten Wertekanons (z.b.: dem Familienbetrieb treu zu dienen, die Eltern zu respektieren, sparsam zu wirtschaften, etc.), innerhalb des Konzepts *gakumon* von einer weitaus größeren Relevanz als das Studium oder die Wissenschaft selbst. So sah Baigan im ungelehrten Bauer, der das Herz (einer Sache) erfahren bzw. verstanden hatte und tugendhafte Taten vollbrachte, viel eher die Qualität des wahren Gelehrten (*gakusha* 学者) als in einem ausgebildeten Konfuzianer (Bellah 1957:148-150).

2.4.4.2. Shingaku der mittleren und späten Edo-Zeit

Nachdem Ishida Baigan das Fundament für die Sekimon Shingaku und ihre Lehre festgelegt hatte, übernahm sein Schüler Teshima Toan (1718-1786) die Aufgabe der Institutionalisierung der Bewegung, indem er die Führung und organisatorische Struktur richtungsweisend ausbaute und somit maßgebend daran beteiligt war, dass die Shingaku landesweite Verbreitung fand. Teshima Toan entstammte einer wohlhabenden Kaufmannsfamilie aus Kyōto, wurde mit 18 Jahren ein Schüler Baigans und lernte weniger als ein Jahrzehnt unter seiner Leitung bis jener verstarb. In der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts übernahm er den Begriff *shingaku* für die Lehre, entwickelte das grundlegende Konzept *honshin* 本心 als Teil seiner subjektiven Lebensphilosophie und begann 1760 zu predigen. Fünf Jahre später eröffnete er in seinem eigenen Haus in Kyōto den Vortragssaal Gorakusha 五楽舎, welcher dem Schulhaus von Baigan (*kōsha* 黌舎) nachempfunden war und die erste Shingaku *kōsha* 心学講舎 darstellte. Daraufhin folgte die Gründung der drei Hauptlehrgebäude (*sansha* 三舎) der Shingaku in Kyōto, namentlich die Shūseisha 脩正舎 im Jahre 1773, 1779 die Jishūsha 時習舎 und 1782 die Meirinsha 明倫舎. In Ōsaka und Edo wurden weitere Shingaku *kōsha* errichtet und bis zum Tode von Teshima Toan stieg die Zahl auf 22 Gebäude in 15 Provinzen, wobei die Shingaku im Gesamten mind. 180 *kōsha* in ganz Japan besessen haben soll (Bellah 1957:166-167, 171-172; Sawada 1993:46-47).

Die Shingaku *kōsha* waren innerhalb der Bewegung deshalb von zentraler Bedeutung, da sie zahlreiche wichtige Funktionen erfüllten: sie dienten als umfassende Ausbildungsstätten, waren zugleich Zentren der religiösen und karitativen Aktivitäten der Sekimon Shingaku (stellten Güter, Herberge und Dienstleistungen zur Verfügung) wie auch mit der Ausstellung von Lizenzen und Zertifikaten (*dansho* 断書) beauftragt. Die bedeutendsten Positionen innerhalb der Bewegung mussten zu Beginn durch das Siegel der

sansha (*sansha inkan* 三舎印鑑) beglaubigt werden, bis die zunehmende Größe der Shingaku eine solche Praxis in Kyōto unmöglich machte und weitere *kōsha* zu autorisierten Stellen wurden, die ebenfalls Zertifikate über die Lehrbefähigung oder die erlangte Erleuchtung (*kaigo* 開悟) nach jahrelanger Ausbildung und Meditation ausstellten. Im Rahmen der Funktion als Ausbildungsstätte wurden den Studenten und Hörern Studienseminare (*kaiho* 会輔) im Stil der Zirkel (*tsukinamie* 月次会) von Baigan angeboten, die gemeinsames Lesen, Diskutieren (*rinkō* 輪講, *kaidoku* 会読) und Meditieren (*zazen* 坐禅) umfassten, während spezieller Unterricht für Frauen (*jokun* 女訓) und für Buben und Mädchen im Alter von 7-15 Jahren namens *zenkun* 前訓 abgehalten wurde, welcher sich größter Beliebtheit erfreute (Bellah 1957:169-170; Sawada 1993:91-93, 99).

Das enorme Wachstum der Bewegung nach der Institutionalisierung wie auch die Hochblüte der Shingaku im späten 18. Jahrhundert wurden entscheidend durch die Kansei-Reformen (1787-1793) und Toans Schüler Nakazawa Dōni 中沢道二 (1725-1803) geprägt. Der aus einer Weberfamilie stammende Dōni widmete sich vorerst dem Zen-Buddhismus bis er mit über 40 Jahren in die Schule von Teshima Toan eintrat und zu seinem bedeutendsten Schüler avancierte. 1783 wurde er von Toan nach Edo entsandt um in Nihonbashi 日本橋 die Sanzensha 参前舎 zu gründen, die eine der wichtigsten *kōsha* in der Geschichte der Shingaku verkörpert, da sie den Grundstein zur Verbreitung der Shingaku im gesamten Kantō (関東)-Gebiet legte. Im Rahmen der Kansei-Reformen (*Kansei no kaikaku* 寛政の改革), die vom Kanzler des Shogunats (*rōjū* 老中) Matsudaira Sadanobu 松平定信 (1759-1829) durchgesetzt wurden, erhielt die Shingaku und insbesondere ihre Morallehre zusätzliche Unterstützung seitens der Regierung. Ausdruck des Zeitgeistes und der strengeren Zensur ist das 1790 publizierte *kibyōshi* 黄表紙 namens *Shingaku hayasomegusa* 心学早染め草 von Santō Kyōden 山東京伝 (1761-1816), das sich trotz des satirischen Untertons der populären Morallehre der Shingaku widmete und die Werke von Teshima Toan und Nakazawa Dōni einbezog. Dōnis Lehre legte den Buddhismus als Zentrum des Synkretismus der Shingaku neu fest und förderte die moralisch belehrenden Geschichten, (Shingaku) *dōwa* (心学)道話 genannt, die sich hauptsächlich an das Volk wandten und lebensnahe Beispiele aufgriffen um die Morallehre in Form von humorvollen Parabeln einfach zu erklären. Durch Dōni und seine Schüler breiteten sich die Shingaku *kōsha* in Zentral- und Nordostjapan sukzessive aus, während sich die Hörerschaft ausgehend vom ursprünglichen Hauptklientel des gemeinen Volkes (*ippan shomin* 一般庶民) ebenfalls auf Feudalherren (*hanshu* 藩主) und *daimyō* 大名

ausweitete. Die neuen Anhänger ermöglichten sogar die Errichtung von Ausbildungsstätten in großen Lehensgütern. Die Verbindung der späten Shingaku-Bewegung zum *bakufu* war jedenfalls ausgeprägter als die Schilderung der Verbindungen in den Werken der Zeitgenossen. Interessant ist, dass die Edikte und Ankündigungen der Regierung vielfach mit der Lehre und dem Wertekanon der Shingaku übereinstimmten (Bellah 1957:170-171; Kern 2006:220, 222).

Nach dem Tod des letzten großen Shingaku-Gelehrten, Nakazawa Dōni, konnte die Shingaku-Bewegung während der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts zwar einen kontinuierlichen Zuwachs[10] verzeichnen, jedoch nahm dieser ab der Bunsei-Zeit (Bunsei *jidai* 文政時代 1818-1829) stetig ab. Die Ausweitung der Bewegung bewirkte eine Aufteilung in verschiedene Haupt- und Nebenzentren[11], was gleichzeitig eine stufenweise Zersplitterung der Gesamtbewegung zur Folge hatte. Der Niedergang der Shingaku als Bewegung war durch die Assoziation mit dem *bakufu* spätestens ab 1868 besiegelt, als die Politik des *shinbutsu-bunri* den Boden der synkretistischen Lehre erodierte, die bereits genannte Zersplitterung voranschritt und die Funktion als Ausbildungsstätte aufgrund der Entwicklung einer universellen, öffentlichen Ausbildung in der Meiji-Zeit obsolet geworden war. Der Kern der Lehre der Shingaku, sprich die umfassende Ethiklehre, erlebte jedoch eine weitere Blüte in der Meiji-Zeit, da die verwendeten Textbücher der neuen öffentlichen Schulen die Lehre stärker progapierten als je zuvor (Sawada 1993:171-172; Bellah 1957:172-173).

2.5. Kokugaku

Die in der Tradition des chinesischen Konfuzianismus stehende Kogaku 古学 und ihre Methodik waren ein wichtiger Impuls für die Entstehung einer japanischen Gegenreaktion namens Kokugaku 国学 ab Mitte der Edo-Zeit, die sich der Gründung einer nationalen Identität abseits des Einflusses des Konfuzianismus und Buddhismus verschrieb. Inspiriert durch die minutiöse, philologische Vorgehensweise der Kogaku 古学, widmeten sich die Wegbereiter der Kokugaku 国学, namentlich Keichū 契沖 (1640–1701), Kada no Azumamaro 荷田春満 (1669–1736) und Kamo no Mabuchi 賀茂真淵 (1697–1769), dem Studium der klassischen japanischen Poesie und Prosa aus der Nara- und Heian-Zeit (710-1185). Durch Moto'ori Norinaga 本居宣長 (1730–1801) weitete sich der literarisch-

[10] Die Anzahl der Shingaku *kōsha* soll 1803 auf 80 Gebäude angestiegen sein, während man 1830 dann 134 *kōsha* zählte. Im Gesamten soll es mind. 180 *kōsha* in ganz Japan gegeben haben (Bellah 1957:171-172).
[11] Maßgebend war die Aufteilung in Kantō und Kansai, wobei Hiroshima ein eigenständiges Zentrum in Westjapan war (Bellah 1957:172).

philologische Charakter der Studien der Kokugaku 国学 auf das Konzept *kodō* 古道 aus, das einerseits das Studium der althergebrachten Kultur, Schriften, Bräuche und Sittlichkeit der Antike (*kodai* 古代) bezeichnete und im religiösen Kontext den von der Kokugaku 国学 gepredigten Alt-Shintoismus Koshintō 古神道, auch Fukkoshintō 復古神道 genannt, umfasste. Moto'ori leistete seinen Beitrag zum *kodō*-Konzept indem er sich Zeit seines Lebens intensiv mit der philologischen Entzifferung des alten Schriftsystems der Chronik Kojiki 古事記 (ca. 712) beschäftige um die urtümliche und „unverfälschte" japanische Weltanschauung zutage zu bringen. Die Forschungen von Moto'ori Norinaga legten den Grundstein der zunehmend nationalistischer werdenden Ideologie der Kokugaku 国学 zu Ende der Edo-Zeit, die ebenfalls von Hirata Atsutane 平田篤胤 (1776-1843) getragen wurde. Das Kojiki 古事記 wurde zum Kanon des Alt-Shintoismus erhoben und ermöglichte die Herausbildung einer eigenen shintoistischen Doktrin, die bisher nicht existent war und dafür eingesetzt wurde, die Überlegenheit Japans, den Tennō-Zentrismus und die Restaurationsbewegung zu legitimieren und theoretisch zu untermauern (Wildman Nakai 1998:173; Khan 1997:84-85, 233; Benl/Hammitzsch (Hg.) 1956:236-238).

2.6. Mitogaku

Neben der Ideologie der Kokugaku 国学 stützten sich der aufkeimende japanische Nationalismus und die Restaurationsbewegung auf die synkretistische Lehre der Mitogaku 水戸学, die eine Fusion aus dem (neo-) konfuzianischen Gedankengut und dem Shintoismus darstellte und im Lehen Mito (Mito-*han* 水戸藩) entstanden war. Das 1657 beauftragte Geschichtswerk *Dainihonshi* 大日本史 dominierte vor allem die frühe Mitogaku, obgleich die Fertigstellung erst 1906 erfolgte. Darin wurden der kaiserliche Weg (*kōdō* 皇道) bzw. die Herrschaft durch den Tennō 天皇 und die konfuzianische Morallehre als Ideal beschrieben. Die späte Mitogaku brachte den Konfuzianer Aizawa Seishisai 会沢正志斎 (1782-1863) hervor, der ebenfalls an der Erstellung der *Dainihonshi* beteiligt war und 1825 sein Werk *Shinron* 新論 veröffentlichte, das enormen ideologischen Einfluss auf die Idee und Bewegung des *sonnō-jōi* 尊王攘夷 („Verehrt den Kaiser, vertreibt die Barbaren")[12] hatte. Weiters forderte Aizawa in seinem Werk auf, das vollkommene Konzept des *kokutai* 国体 („Nationalwesen") und die damit verbundene Ideologie wiederaufleben zu lassen (De Bary 1959:47-48; Tsunoda/de Bary/Keene 1958:597; Smith 1973:39-40).

[12] (Benl/Hammitzsch (Hg.) 1956:255-256; Tsunoda/de Bary/Keene 1958:591)

3. Große Schritte in Richtung Japans Modernisierung

3.1. Externe Faktoren

Beschäftigt man sich mit den Jahren des Umbruchs von der Edo-Zeit in die Meiji-Zeit, ist ein kurzer Exkurs in die 1850-er Jahre der japanischen Geschichte unerlässlich, um eine ganzheitlichere Sicht der historischen Ereignisse und geistesgeschichtlichen Entwicklungen der darauffolgenden Jahrzehnte zu ermöglichen. Weniger als ein Jahr nachdem Kommodore Perry mit seinem amerikanischen Geschwader der „schwarzen Schiffe“ im Stile der „Kanonenboot-Diplomatie“ 1853 in Uraga angelegt hatte, war die erzwungene Öffnung Japans und seiner Häfen sowie die Unterzeichnung zahlreicher „ungleicher Verträge“ (Fubyōdō jōyaku 不平等条約) mit den westlichen Industriemächten besiegelt. Auf den „Vertrag von Kanagawa“ (Kanagawa jōyaku 神奈川条約, 1854), der mit den USA abgeschlossen wurde, folgte im gleichen Jahr ein weiterer „Freundschaftsvertrag“ mit Großbritannien (Nichi-Ei washin jōyaku 日英和親条約, 1854). 1855 kam es dann zur Unterzeichnung des „Vertrages von Shimoda“ (Nichi-Ro washin jōyaku 日露和親条約) mit Russland und zum Abschluss eines Vertrages mit den Niederlanden (Nichi-Ran washin jōyaku 日蘭和親条約, 1855), wobei weitere Verträge mit anderen Staaten nachfolgten. Obwohl Japan im Gegensatz zu China unnötigen Konfrontationen mit den westlichen Industrienationen aus dem Weg gegangen war und diese deshalb relativ glimpflich überstanden hatte, saß der Schock[13], ausgelöst durch die schiere Überlegenheit des Westens in beinahe jeglicher Hinsicht, tief, während schwere Einbußen der eigenen Souveränität die erfahrene Demütigung noch intensivierten. Der omnipräsente Druck von außen und das destabilisierende Trauma der Ereignisse veranlassten Japan dazu alle Kräfte einzusetzen, um sich aus dieser Situation zu befreien und so bald wie möglich als Nation auf gleicher Augenhöhe mit den fortgeschrittenen Ländern des Westens akzeptiert zu werden. Es war nunmehr das oberste Ziel Japans die vom Westen vorgeworfene „mangelnde Zivilisiertheit“ und Rückständigkeit durch eine tiefgreifende und rasche Modernisierung, Umgestaltung und Neukonstruktion der Bereiche der Bildung, Politik, Verwaltung, Wirtschaft, des Rechtssystems und des Militärs schrittweise auszuräumen und sich gleichzeitig die Stärken der Industrienationen anzueignen um sie später gegen sie einsetzen zu können. Erst in der späten Meiji-Zeit hatte Japan das Ziel mit dem Westen gleichzuziehen und die eigene

[13] Auf der konfuzianischen Auffassung der Welt beruhend, sah sich China als „Mittelpunkt der Zivilisation“, während andere Länder innerhalb der Hierarchie bis hin zu den „Barbaren“ untergeordnet waren. Auch Japan und Korea zählten sich historisch gesehen zu den „zivilisierten“ Ländern (Hunter 1989:173; Craig 2006:31).

Souveränität, Unabhängigkeit und Emanzipation innerhalb der Weltpolitik zu erwirken, erreicht. Das anhaftende Stigma der mangelnden Zivilisiertheit war erfolgreich beseitigt worden und die Zielsetzung der frühen Meiji-Zeit fand somit, wie Carol Gluck es treffend formuliert hat, ihre Verwirklichung und ihren Abschluss in der Revision der „ungleichen Verträge", in den Siegen über China und Russland, in der Anglo-Japanischen Allianz und im Aufstieg Japans zur imperialistischen Großmacht (Kindermann 1984:333-334; Gluck 1985:17-18).

3.2. Umbruch in die Moderne

Obwohl die Grundlagen für die ideologische Ausrichtung der Meiji-Zeit bereits Ende der Edo-Zeit ausformuliert vorhanden waren und die Restaurationsbewegung ihre Legitimation zu einem wesentlichen Teil aus den Auffassungen der Kokugaku und Mitogaku zog, stellte sich der Umbruch in die Meiji-Zeit als ein Unterfangen dar, das gewissermaßen durch einen schizophrenen Charakter geprägt war. Bekannte Parolen wie *Tōyō dōtoku, seiyō geijutsu* 東洋道徳・西洋芸術 („Die Moral des Ostens und die Technik/Wissenschaft des Westens") von Sakuma Shōzan 佐久間象山 (1811-1864) und *Wakon yōsai* 和魂洋才 („Lerne vom Westen ohne auf die traditionell japanische Seele zu vergessen") illustrieren diesen Charakter des Umbruchs, der trotz allem vorhandenen Pragmatismus, Opportunismus und Eklektizismus der Anfangsjahre der Meiji-Zeit zum Ausdruck bringt, wie sehr nach einer einheitlichen nationalen Identität gesucht wurde, die es zwischen dem rückwärtsgewandten Traditionalismus und der Modernisierung zu suchen galt. Eine temporäre Lösung ließ sich im Shintoismus finden, der ab 1868 mit der Kokugaku, welche den Fukkoshintō vertrat, rasch gefördert wurde um den Shintoismus durch politische Maßnahmen als Staatsreligion (analog zum Christentum im Westen) festzulegen. Die Trennung des Amalgams bestehend aus Buddhismus und Shintoismus, das historisch bedingt zu dieser Form herangewachsen war, erfolgte durch zahlreiche Maßnahmen im Rahmen des *Shinbutsu bunri* 神仏分離, das zum Ziel hatte, jeglichen buddhistischen Aspekt vom Shintoismus zu entfernen, um die destillierte, befreite Urform des Shintō zur Staatsreligion zu machen. Es kam zu einer „Shintoisierung" der meisten staatlichen Zeremonien und Riten des Kaiserhauses und landesweit wurden die Schreine einer einheitlichen Hierarchie untergeordnet, während im Gegenzug anti-buddhistische Bewegungen Tempel und Statuen zerstörten (*haibutsu kishaku* 廃仏毀釈). Der Grund des baldigen Scheiterns des Staatsshintō (Kokkashintō 国家神道) und seiner Institutionen lag darin, dass die Naturreligion einer Ordnung durch Zeremonien und Rituale zwar emotionale Bedeutung und Einheit verleihen konnte, jedoch institutionell und

intellektuell gesehen weniger zuträglich war (Fairbank/Reischauer/Craig 1965:266-268; Yasumaru 2007:368-371).

Diese Entwicklung ebnete jedoch den Weg für die enorme Popularität und freiere Ausübung der synkretistischen Volksreligionen, die nun unter dem Sammelbegriff „Sekten-Shintō“ (Kyōha-shintō 教派神道 bzw. Shūha-shintō 宗派神道) zusammengefasst wurden und nach der Ausrufung der eingeschränkten Religionsfreiheit (*shinkyō no jiyū* 信教ノ自由) im Jahre 1875 wie viele Richtungen des Buddhismus und andere religiöse Vereinigungen auch als offiziell genehmigte Religionen (*kōninkyō* 公認教) anerkannt wurden. Dieser Prozess bewirkte laut Yasumaru, dass die Sekten einerseits administrativen Schutz genossen, andererseits aber ihren Beitrag zu leisten hatten, indem sie als Teil des existenten Herrschaftssystems der Meiji-Zeit, sprich des Tennō-System-Nationalstaates ((*kindai*) *Tennōsei kokka* (近代)天皇制国家), die Pflicht hatten, das Volk im Sinne der Staatsbürger-Moral (*kokumin dōtoku* 国民道徳) angemessen zu erziehen/belehren und zu zähmen (*minshū no kyōka to junchi* 民衆の教化と馴致). Wie bereits im zweiten Kapitel erwähnt, wurde das Konzept der populären Moral (*tsūzoku dōtoku*) stets in die Herrschaftsideologie der Gegenwart einbezogen, da es das Bindeglied zwischen der Lebenswelt und der Weltanschauung des Volkes, des Gesellschaftsbewusstseins und der durch die Macht formierten Ideologie darstellte und einmal eingearbeitet, zweckmäßig umgesetzt, wenn nicht sogar instrumentalisiert werden konnte. Ab der Meiji-Zeit wurde das Konzept *tsūzoku dōtoku* folglich in den errichteten japanischen Nationalstaat eingegliedert, welcher den Tennō als Zentrum und Souveränität betrachtete (*Tennōsei kokka*). Gleichzeitig war das Konzept der populären Moral konsequenterweise auch Teil der wohl umfassendsten Ideologie im Zeitraum von 1868 bis 1945, nämlich des Nationalismus, der auf dem Konzept des *kokutai* 国体 beruhte und von Yasumaru als *kokutai-ronteki nashonarizumu* 国体論的ナショナリズム bezeichnet wird (Yasumaru 2007:12-17, 369; Fairbank/Reischauer/Craig 1965:268).

Das Konzept des *kokutai* 国体 wurde aus dem Chinesischen übernommen und war seit der späten Edo-Zeit besonders durch Aizawas Werk *Shinron* 新論 von 1825 bekannt geworden. Im engeren Sinne kann der Begriff *kokutai* 国体 als „Staatsgefüge/-struktur“ und „Staatswesen/-essenz“ verstanden werden, obwohl die Begriffsdimension laut Fridell bis auf die Grundprinzipien der Staatsgründung und den „einzigartigen“ Nationalcharakter Japans ausgeweitet wird. Die Ideologie des *kokutai* stützte sich hauptsächlich auf den (Neo-) Konfuzianismus und den Shintoismus, wobei die Auffassungen des *kokutai* hinsichtlich einer rationalen politischen und sozialen Ordnung wie auch der Sozialethik dem Konfuzianismus

entnommen wurden. Vor allem die konfuzianische Sittlichkeits- und Morallehre mit Fokus auf die elementaren Beziehungen fand rege Anwendung im *kokutai*-Konzept, was anhand der zentralen Tugend der kindlichen Pietät (*oya-kōkō* 親孝行) ersichtlich wird, da der Staat als große Familie symbolisiert wurde, an dessen Spitze der heilige und ewig währende Tennō die Vaterfigur des gesamten Volkes erfüllte. Die Kindespflicht in Form von Dankbarkeit und Respekt, die man den eigenen Eltern erwies, musste ebenfalls den ranghöheren Personen und letztendlich dem Kaiser erwiesen werden. Zusammen mit den beiden Grundtugenden *chūkun* 忠君 (Loyalität zum Herrscher/Kaiser) und *hōkoku* 報国 (Patriotismus) bildeten die Tugenden das Gerüst der Staatsbürger-Moral (*kokumin dōtoku* 国民道徳). Interessant ist die Ausführung von Yasumaru, dass die offiziell genehmigten Religionen (*kōninkyō*) sowie der volkssittliche Glaube geradezu darum wetteiferten, in der Kultivierung, Förderung und Pflege (*kan'yō* 涵養) der Staatsbürger-Moral aktiv ihren Beitrag zu leisten, um innerhalb des Tennō-System-Nationalstaates einen angemessenen Status und soziale Anerkennung zu erwerben. Der Shintoismus hingegen stellte der Ideologie des *kokutai* die Legitimation des Kaiserhauses und seiner ungebrochenen Abstammungslinie zur Verfügung, an dessen Ende der „heilige und unantastbare" Kaiser als gegenwärtige Personifizierung der kosmologischen und moralischen Ordnung stand, der gleichzeitig auch die höchste Autorität an der Spitze des Nationalstaates besaß. Das *kokutai*-Konzept fand in der Meiji-Verfassung von 1889 (*Dainippon teikoku kenpō* 大日本帝国憲法) und im kaiserlichen Erziehungsedikt von 1890 (*Kyōiku chokugo* 教育勅語) Niederschlag und war in den späteren Jahren die theoretische Grundlage des Ultranationalismus und Japans Bildungspolitik der 1930er Jahre (Tsunoda/de Bary/Keene 1958:597-598; Fridell 1998:169, 531-534; Yasumaru 2007:372).

3.3. Bildung - Grundpfeiler der Modernisierung

Der Wunsch nach einer ideologischen Einheit im Meiji-zeitlichen Japan machte vor der Bildung und deren Politik ebenfalls keinen Halt. Die Leitfiguren innerhalb der Regierung hatten bald erkannt, dass die Gestaltung und Aufsicht des eigenen Bildungssystems die Schlüssel zum geplanten ideologischen Ziel waren. Dabei stellte sich besonders nach Ablauf der ersten Dekade der Meiji-Zeit der Konfuzianismus als weitaus dienlichste und kompatibelste Grundlage für die neue Bildungspolitik und ihre späteren Reformen heraus. Bereits während der Edo-Zeit seitens der Regierung rege unterstützt, war der Konfuzianismus in den ersten vier Jahren der Meiji-Zeit noch präsent bis er allmählich immer weniger Beachtung von der politischen Elite bekam. Die Verfechter des Konfuzianismus verschwanden jedoch nicht und traten weiterhin für einen traditionellen Richtungswandel

innerhalb der Bildungspolitik ein, der ab Ende der 1870-er Jahre schließlich Gehör in den Regierungskreisen fand. Der wiederbelebte Konfuzianismus und seine Ethiklehre hatten den Staat ausgehend von der Erziehung des Volkes im Sinne einer ideologischen Einheit (*shisō tōitsu* 思想統一) zu stärken. Mit der Wiedereinsetzung des Konfuzianismus zu dieser Zeit standen deshalb auch zahlreiche andere Maßnahmen und Verordnungen in Verbindung (bezüglich freier Meinungsäußerung, Presse, etc.), die der Regierung zu umfassenderen Macht über die vorherrschende Ideologie verhalfen. Die ersten markanten Schritte hin zur neuen Bildungspolitik waren bald nach der Restauration getan. Im Jahre 1868 kam es zur Gründung zweier Institutionen der höheren Bildung in Kyōto, namentlich *Kōgakusho* 皇学所 und *Kangakusho* 漢学所, wobei die erstgenannte Institution gewissermaßen eine Hochburg der Ideologie darstellte, da der Unterrichtsschwerpunkt auf den Prinzipien des *kokutai* und der moralischen Pflicht *meibun* 名分 lag. Ein Jahr später wurde die *Daigakkō* 大学校 (die spätere Universität Tōkyō) als erste Institution ihrer Art gegründet. Wiederum ein Jahr darauf wurde der offiziellen Vorgabe „nach Wissen in aller Welt zu trachten“ entsprechend das Universitätsgesetz *Daigaku kisoku* 大学規則 erlassen, worin der kaiserliche Weg *kōdō* 皇道 und das *kokutai*-Prinzip bereits weniger betont wurden, um die Wichtigkeit der westlichen Wissenschaften hervorzuheben. Weitere wichtige Aspekte der Bildungsreformen der Anfangsjahre waren beispielsweise die Einrichtung des Bildungsministeriums *Monbushō* 文部省 im Jahre 1871, wie die Verkündung des fundamentalen Bildungsgesetzes *Gakusei* 学制 im darauffolgenden Jahr, welches erstmals das nationale Bildungssystem Japans festlegte. Damit war das Fundament für die nachfolgende Periode der „Verwestlichung“ (1872-1879) innerhalb der Bildungspolitik größtenteils geschaffen (Khan 1997:56-57, 227).

Folgt man der gängigen Periodisierung hinsichtlich der Tendenzen innerhalb des japanischen Bildungswesens der Meiji-Zeit, die von bedeutenden Forschern wie George Bailey Sansom vetreten werden, dann lassen sich vornehmlich drei charakteristische Hauptphasen unterscheiden. Wie oben bereits erwähnt, umfasst die erste Phase den Zeitabschnitt von 1872 bis 1879 und wird der „Verwestlichung“, genauer gesagt einer allgemeinen Dominanz der westlichen Prinzipien innerhalb der Bildungspolitik, zugeschrieben. Daraufhin folgt in den 1880-er Jahren die zweite Phase in Form einer „konservativen Reaktion“ auf die starke „Verwestlichung“ der Anfangsdekade, die sich in der Regierung wie auch in den Bildungskreisen schlagartig ausbreitete und den Verfechtern des Konfuzianismus erneut zur Macht über die Bildung verhalf. Die Imitation des Westens geriet in Verruf, weswegen die Rückkehr zum „altbewährten“ traditionellen Wertesystem als Basis

des Bildungssystems forciert wurde. Mit dem Amtsantritt von Mori Arinori 森有礼 als Bildungsminister im Jahre 1885 wurde den konfuzianischen Tendenzen kurzzeitig Einhalt geboten. Sein frühzeitiger Tod (1889) führte allerdings dazu, dass sich die Befürworter des Konfuzianismus und der Kokugaku-Lehre zusammenschlossen, um das einflussreichste ideologische Instrument des Bildungswesens des Vorkriegs-Japans zu erschaffen: das kaiserliche Erziehungsedikt (*Kyōiku chokugo* 教育勅語) von 1890. Mit der Verkündigung des Edikts war die zweite Phase abgeschlossen und somit die dritte und letzte Phase angebrochen, in welcher das Edikt seine Wichtigkeit durch die 1890er Jahre beibehielt und gleichzeitig eine traditionell moralisch orientierte Bildungspolitik in diesem Jahrzehnt gewährleistete (Wray 1998:161).

3.3.1. Erste Phase

Da die obige Periodisierung nur als grobes Gedankengerüst dienen soll, ist es nun von großer Wichtigkeit sich den Details der einzelnen Phasen zu widmen. Der Ausgangspunkt der ersten Phase ist bei näherer Betrachtung im „Eid der fünf Artikel“ (*Gokajō no goseimon* 五箇条の御誓文) von 1868 anzusiedeln, da dieser die Aneignung von neuem Wissen aus aller Welt anordnete bzw. legitimierte. Der Hauptfokus lag dabei auf der Übernahme der westlichen Technologie, Wissenschaften und der politischen wie moralischen Philosophie des Westens. Unter den Anhängern des Westens war vom Konfuzianismus und der dazugehörigen Weltanschauung kaum mehr die Rede. Anstatt dem unnützen Relikt der feudalen Zeit und den einst geschätzten konfuzianischen Gelehrten zu huldigen, wurde alles daran gesetzt die Akquisition des notwendigen neuen Wissens voranzutreiben. Studienreisen ins Ausland wie die groß angelegte Iwakura-Mission von 1871-1873 (*Iwakura shisetsudan* 岩倉使節団)[14], weiters die Einladung kostspieliger ausländischer Experten und Wissenschaftler (*oyatoi gaikokujin* お雇い外国人) und die Arbeit der Schriftsteller und Übersetzer wurden von der Regierung durch gezielte Förderung angetrieben. Eine besondere Rolle in der Verbreitung von westlichem Gedankengut in Japan spielte hierbei Fukuzawa Yukichi 福澤諭吉 (1835-1901), der für sein fundiertes Wissen über den Westen, als Gründer der späteren Keiō-Universität und des Gelehrtenkreises Meirokusha 明六社, besonders aber für seine weit verbreiteten Werke wie *Seiyō jijō* 西洋事情 (*Verhältnisse im Westen*, 1869) und *Gakumon*

[14] Neben der Beobachtung der westlichen Welt mit den eigenen Augen und dessen Analyse war ein weiteres Ziel der Iwakura-Mission die abgeschlossen „Freundschaftsverträge“ neu zu verhandeln (Irokawa 1985:53).

no susume 学問のススメ (*Aufruf zum Lernen*, 1872) [15] bekannt wurde (Fairbank/Reischauer/Craig 1965:271-273).

Im Lichte der damaligen Bildungspolitik und der Förderung von Übersetzungen fremdsprachlicher Werke ist interessanterweise zu beobachten, dass besonderes Augenmerk auf Werke mit moralisierendem Inhalt gelegt wurde. Im Allgemeinen waren die Lehrbücher der verschiedensten Unterrichtsfächer in den Grundschulen der 1870-er Jahre meist direkte oder gering adaptierte Übersetzungen von westlichen Werken. Davon waren die Textbücher für den Sprach- und Ethikunterricht insbesondere von den westlichen Moral- und Ethiklehren durchtränkt. Dies soll jedoch nicht den Eindruck erwecken, dass der Unterricht nur auf amerikanischer und europäischer Lektüre basierte. Aufgrund eines Engpasses an Textbüchern und Lehrmaterialien zu dieser Zeit wurde der Unterricht teils nur mündlich abgehalten, wobei die Lehrer mehrheitlich der ehemaligen Samurai-Klasse entstammten, welche somit eine konfuzianische Ausbildung genossen hatten und diese auch weitergaben. Ferner waren in den 1870-er Jahren stets noch konfuzianische Ethiklehrbücher aus der Edo-Zeit in Verwendung, die sogar vom Bildungsministerium empfohlen und offiziell anerkannt wurden. Folglich war auch kein Einbruch in der Bildung hinsichtlich konfuzianischer Lehren zu befürchten, obwohl der Fokus größtenteils auf dem Westen lag (Tsurumi 1998:309-310).

3.3.2. Zweite Phase in den Startlöchern

Gegen Ende der 1870er Jahre vollzog sich der Wandel von der ersten zur zweiten Phase, welcher vor allem durch zwei prominente Vertreter des Konfuzianismus, Nishimura Shigeki 西村茂樹 (1828-1902) und Motoda Nagazane 元田永孚 (1818-1891), hervorgebracht wurde. Dabei kann Motoda Nagazane, auch unter dem Namen Motoda Eifu bekannt, als eine Art Zeugnis dafür gesehen werden, dass das konfuzianische Gedankengut nach 1872 zwar in den Hintergrund rückte, jedoch stetig präsent war und mit den Jahren sukzessive wieder an Einfluss gewann. Diese Tendenz wird beispielsweise anhand der immer bedeutender werdenden Stellung des Kaisers ersichtlich, die im Grunde stark auf der konfuzianischen Lehre und deren kontinuierlichen Pflege basierte. Im gleichen Atemzug können die Symbolisierung des Staates als Familie, die Rolle des Kaisers als moralisches Oberhaupt und liebender Vater des Volkes, ferner die Hervorhebung der Loyalität und kindlichen Pietät als Kardinaltugenden wie die Funktion der konfuzianischen Ethiklehre als Grundlage der Erziehung des Volkes genannt werden (Shively 1959:303).

[15] Fukuzawas Buch war seiner eigenen Beschreibung nach ursprünglich gedacht als „populäre Lektüre“, vor allem für Volksschüler (Irokawa 1985:59).

Es ist somit nicht übertrieben zu behaupten, dass die Wiederbelebung des Konfuzianismus in der zweiten Periode zu großen Teilen der Verdienst von Motoda Eifu war, der ab 1871 als Tutor des Kaisers fungierte und bald zum persönlichen Berater aufstieg. Für die darauffolgenden zwanzig Jahre stand Motoda in den Diensten des Kaisers, als dieser unter anderem wichtige Entscheidungen über das Bildungssystem, die Abfassung einer Verfassung, die Wiedereinführung des Adelstandes oder die Organisation der Regierung zu treffen hatte. Stets warnte Motoda vor einer zu raschen Verwestlichung des japanischen Staates, wie vor der Arroganz der Oligarchen und dem Niedergang der Moral im Volke. Seine traditionell konfuzianische Weltanschauung ist dabei ohne Zweifel auf seine Ausbildung zurückzuführen, die in der Tradition von Chu Hsi und der damalig populären Jitsugaku-Methode (実学) stand. Yokoi Shōnan 横井小楠 (1809-1869) war einer dieser Jitsugaku-Gelehrten, der seines Zeichens ein bekannter Verfechter der konfuzianischen Klassiker war und einen großen Einfluss auf Motoda hatte. Im Jahre 1871 wandte sich das Blatt für Motoda, der ab dann die vormals mit Nakanuma Kien 中沼葵園 (1816-96; konfuzianischer Gelehrter der Chu Hsi-Schule) belegte Stelle des Vorlesers und Tutors *jidoku* 侍読 (1875 erfolgt die Umbenennung des Titels in *jikō* 侍講) des Kaisers übernahm. Wichtige Zeitgenossen wie Fukuba Bisei 福羽美静 (Vortragender für die Kokugaku-Lehre), Katō Hiroyuki 加藤弘之 (Vortragender der „westlichen Studien“) und zwei weitere Mitglieder der Meirokusha 明六社, namentlich Nishi Amane 西周 und Nishimura Shigeki, waren ebenso wie Motoda für die Ausbildung des Kaisers verantwortlich und stellten einen wichtigen Teil seines geistigen Umfelds dar (Shively 1959:304-306, 309-310).

Zweifelsohne sah Motoda in der Lehre und Schulung der konfuzianischen Ethik das Herzstück der (Aus-) Bildung eines jeden Menschen. Jegliche andere Art von Bildung, die beispielsweise dem Buddhismus, dem Christentum, der Kokugaku-Lehre oder den westlichen Wissenschaften entstammte, war seiner Meinung nach entweder einseitig oder lückenhaft. Nur der Konfuzianismus mitsamt seiner umfassenden Ethiklehre und dessen Praxis waren dies nicht, weshalb Motoda alles daran setzte, die konfuzianischen Tugenden des Kaisers zu kultivieren und seine Stellung im Staatsgefüge zu festigen, damit der Staat von „oben herab“ gestärkt der Modernisierung und „Verwestlichung“ trotzen konnte. Neben der vielseitigen Kultivierung des kaiserlichen Geistes war Motoda darum bemüht, die politische Zusammenarbeit zwischen der Regierung und dem Kaiser zu stärken. Diese begann erst ab 1877 zu fruchten, als Motoda ein Dokument für den Kaiser verfasste, welches die zehn Prinzipien der politischen Strategie abhandelte (Shively 1959:313-314, 320). Im gleichen Jahr

machten sich die rezenten Entwicklungen, darüber hinaus die immer stärker werdende Zentralregierung und der aufkeimende Nationalismus in Form eines regelrechten Kaiserkultes ebenfalls im japanischen Farbholzschnitt bemerkbar. War der Kaiser bis dahin weniger Gegenstand des Mediums gewesen, entstanden ab etwa 1877 und mit steigendem Status des Kaisers schlagartig große Mengen stilisierter und stark idealisierter Portraits von ihm, um die Massen zu begeistern. Die pädagogischen und zugleich dogmatisch verbindlichen Aspekte der formalen, kaiserlichen Portraits waren offensichtlich - dennoch wurden diese gekonnt vermittelt, indem der Kaiser mit dem Staat gleichgesetzt präsentiert und von der übrigen japanischen Gesellschaft abgekapselt dargestellt wurde. Mit Ablauf der Zeit wurde nicht nur der Kaiserkult kontinuierlich dogmatischer und moralisierender. Gleiches galt für den Ethikunterricht in den Schulen, welcher die Indoktrination des Volkes mit zunehmender Vehemenz vorantrieb (Meech-Pekarik 1987:106-107).

Besonders ersichtlich wird diese Tendenz anhand des von Motoda Eifu verfassten und 1879 erschienenen Berichts *Kyōgaku Taishi* 教学大旨 (auch bekannt als *Kyōgaku Seishi* 教学聖旨), der die fundamentalen Bildungsrichtlinien der zweiten Periode festlegte. Laut Motoda hatte der Unterricht in der Ethik und den Wissenschaften des Westens nur problematische Bürger mit fehlender Moral hervorgebracht. Lediglich die Rückkehr zur konfuzianischen Tradition und zu einem Bildungssystem, das darauf basierte, konnte seiner Meinung nach dem evidenten Verfall der öffentlichen Moral und der Bewegung für Freiheit- und Bürgerrechte entgegenwirken. Im Detail betrachtet, verwarf der Bericht die progressive Bildungspolitik der früheren Jahre, die aus dem *Gokajō no goseimon* und dem *Gakusei* hervorgegangen war und begründete einen Richtungswechsel hin zur konfuzianisch zentrierten Bildung, die bereits in der Edo-Zeit vorherrschend gewesen war. Im Zuge dessen wurde noch im gleichen Jahr das *Gakusei* durch das Bildungsgesetz *Kyōikurei* 教育令 abgelöst, welches 1880 als überarbeitete Version unter dem Namen *Kaisei Kyōikurei* 改正教育令 final in Kraft trat. Darin wurden die zentrale Kontrolle über die Bildung wie weiters der Ethikunterricht (*shūshin* 修身) als wichtigstes Fach des Schullehrplans festgesetzt (Tsurumi 1998:311-12).

Schrittweise folgten weitere Bausteine der neuen Bildungspolitik, welche eine ab 1881 waltende Zensur des Bildungsministeriums bezüglich der Lehrmaterialien wie auch die gezielte Ausbildung der Lehrenden umfasste. Dies führte sogar so weit, dass die offiziell verbindlichen Leitprinzipien des Bildungssystems ab dann der Patriotismus, die Loyalität und die kindliche Pietät zu sein hatten. Die Zensur war als unterstützendes Instrument der konfuzianischen Propaganda konzipiert und verbat nach minuziöser Kategorisierung jene

Lehrbücher, die zu sehr den „schädlichen“ westlichen Ideen frönten, obgleich sie nun von Landsleuten wie Fukuzawa Yukichi verfasst wurden. Zeitweilig fand das wiederbelebte konfuzianische Gedankengut sogar unter den ausgewiesensten Modernisten der Regierung wie Itō Hirobumi 伊藤博文 (1841-1909), Inoue Kowashi 井上毅 (1843-1895) und Mori Arinori 森有礼 (1847-1889) beträchtlichen Anklang, da das demagogische Potential darin erkannt worden war. Folglich ist es nicht verwunderlich, dass der Inhalt der kursierenden Lehrbücher vornehmlich auf den konfuzianischen Klassikern wie den *Analekten des Konfuzius* und auf Standardwerken wie *Yamato zokkun* 大和俗訓 von Kaibara Ekiken 貝原益軒 basierte (Tsurumi 1998:312-313). Im Jahre 1882 wird das hauptsächlich von Motoda Eifu verfasste Ethiklehrbuch (*shūshin-sho* 修身書) *Yōgaku Kōyō* 幼学綱要 durch das Ministerium publiziert und als Standardlektüre vorerst in den Grundschulen und später in den höheren Schulstufen eingeführt. Als erster Entwurf des späteren kaiserlichen Erziehungsedikts (1890) gedacht und zusammengestellt, richteten sich die darin enthaltenen moralischen Unterweisungen grundsätzlich an die heranwachsenden „Kinder der Nation“. Bei den Ausführungen blieb Motoda seinen Ansichten treu und arbeitete innerhalb des Werkes eine Klassifikation von zwanzig zentralen Tugenden (*tokumoku* 徳目) heraus, die für die (Aus-) Bildung der Bürger eines stabilen Kaiserstaates unentbehrlich waren. Diese lauteten wie folgt:

1) Kindliche Pietät *kōkō* 孝行
2) Loyalität *chūsetsu* 忠節
3) Fügsamkeit/Geruhsamkeit *wajun* 和順
4) Freundschaft *yūai* 友愛
5) Redlichkeit/Zuverlässigkeit *shingi* 信義
6) Wissensdurst *kingaku* 勤学
7) Konzentration/Aufmerksamkeit *risshi* 立志
8) Aufrichtigkeit *seijitsu* 誠實（誠実）
9) Wohltätigkeit *jinji* 仁慈
10) Höflichkeit *reijō* 禮譲（礼譲）
11) Bescheidenheit *kenso* 倹素
12) Ausdauer *nintai* 忍耐
13) Keuschheit/Sittsamkeit *teisō* 貞操
14) Rechtschaffenheit *renketsu* 廉潔
15) Agilität *binchi* 敏智
16) Mut *gōyū* 剛勇
17) Gerechtigkeit *kōhei* 公平
18) Großzügigkeit *doryō* 度量
19) Einsicht *shikidan* 識断
20) Sorgfalt *benshoku* 勉職

(Khan 1997:63-64; Abgleich mit dem digitalisierten Original[16]).

[16] 幼学綱要 von Motoda Eifu (近代デジタルライブラリー, mit der Auflistung dort abgeglichen, Anfang des ersten Bandes, jede Tugend ein eigenes Kapitel mit Illustrationen)

Während die „Traditionalisten“ und Konfuzianer mit Motoda und Nishimura an der Spitze treibende Kräfte in der Debatte um das neue Bildungssystem waren, spielten die Pädagogen und Erzieher besonders hinsichtlich der Wiederbelebung der Moralerziehung (*tokuiku* 徳育) eine ähnlich große Rolle. Mit der Ernennung von Mori Arinori zum neuen Bildungsminister für die Zeitspanne von 1885 bis 1889 kristallisierte sich zusätzlich eine weitere einflussreiche und den bisherigen Entwicklungen gewissermaßen entgegenwirkende Persönlichkeit heraus. Moris Ansichten, die stark durch seine Studien in Europa geprägt worden waren, beinflussten die Bildungspolitik dahingehend, dass ein andersartiger ideologischer Schwerpunkt ins Zentrum rückte und festgelegt wurde. Als einer der westlich eingestellt und denkenden Leitfiguren dieser Zeit lag sein Ziel darin, ein gehorsames, diszipliniertes und pflichtbewusstes Volk heranzuziehen, das dem Staat gegenüber (wie nach dem westlichen Vorbild) loyal und patriotisch eingestellt war. Für die Sichtweise der Konfuzianer, welche eine moralisches Pflichtverhältnis zwischen dem konfuzianischen Herrscher und seinen Untertanen vermuteten, hatte Mori wenig Verständnis, waren die konfuzianischen Lehren seines Erachtens lediglich veraltet und nicht wissenschaftlich. Im Zuge seiner Politik verhängte er deshalb ein (temporäres) Verbot über die konfuzianischen Ethiktexte und den Gebrauch dieser Lehrbücher, um den Weg für Kant und Herbart als solide Grundlage des von ihm angestrebten autoritären Staates zu ebnen. Das Verbot blieb bis zur Ermordung von Mori Arinori im Jahre 1889 bestehen und wurde nach dem Ende seiner Ära aufgehoben (Gluck 1985:108-110; Fairbank/Reischauer/Craig 1965:276-277).

Zeit seines Lebens ist Mori den Konfuzianern offensichtlich ein Dorn im Auge gewesen, obgleich sie diese Tatsache keineswegs daran hinderte ihren ideologischen Weg hin zur Vollendung eines Zieles zu bahnen, welches mit der Publikation des Ethiklehrbuches *Yōgaku Kōyō* von 1882 bereits begründet worden war. Dieser Weg führte nicht zuletzt über die Berufung von Motoda und Nishimura zur Position des Hofberaters im Jahre 1886, welche beiden eine Möglichkeit bot, Einfluss auf die Moralerziehung zu nehmen und diese vorzugsweise in den Kompetenzbereich des Ministeriums des kaiserlichen Haushalts einzugliedern. Während diese Ideen anfangs eher belächelt wurden, war Nishimura, der ein Jahr darauf zum Direktor der „Schule für die Töchter der Aristokratie“ (*Kazoku joshi gakkō* 華族女子学校) ernannt wurde, von der Kaiserin selbst beauftragt worden, ein illustriertes Ethiklehrbuch namens *Fujo kagami* 婦女鏡 zu erstellen. Bestehend aus sechs Bänden, zielte der Inhalt des Buches darauf ab, die löblichen Taten und Erfolge von über hundert vorbildlichen Frauen aus der ganzen Welt hervorzuheben, damit diese der heranwachsenden Generation als Musterbeispiele dienen konnten (Meech-Pekarik 1987:118, 120-121).

3.3.3. Dritte Phase

Es ist nicht allzu einfach, die zahlreichen Umstände und Gründe, welche die Verkündung des kaiserlichen Erziehungsedikts im Jahre 1890 beeinflussten und schlussendlich bewirkten, kurz zusammenzufassen, wird dem Dokument doch ein spezieller (und deshalb auch rege debattierter) Stellenwert in der japanischen Bildungs- und Kulturgeschichte beigemessen. Ein Dokument, das im Grunde genommen keine neuen Inhalte präsentierte, jedoch als Manifest und Gipfel der „konservativen Reaktion" der 1880er-Jahre in die Geschichte einging. Das kaiserliche Edikt war ein Sinnbild für die enge Verbindung von Staat und Bildung, die sich besonders im vorangegangenen Jahrzehnt herausgebildet hatte, als die Bedeutung der Moralerziehung in der Gesellschaft immer mehr in den Brennpunkt rückte und die Forderung der Elite nach einem elitären, staatszentrierten Bildungssystem laut wurde. Dabei bildeten die altbewährten staatsshintoistischen und konfuzianischen Lehren, wie auch Ideen des westlichen Konstitutionalismus die Grundlagen des Edikts. Obwohl Inoue Kowashi wie Motoda zur Konzeption des Edikts beauftragt worden waren, fanden fast ausschließlich die Sichtweise von Motoda Eingang in das finale Dokument. Nicht zuletzt deswegen ist die verstärkt konfuzianische Ausrichtung und Manier wenig verwunderlich, die sich bereits in der Wahl der Vorlage für das kaiserliche Erziehungsedikt äußerte. Das „heilige Edikt" des Kaisers K'ang-hsi aus dem Jahre 1670 wurde dafür herangezogen, welches im Original sechzehn Grundsätze für die moralische Ordnung und den Frieden in der Gesellschaft, den Lebensunterhalt und die Bildung des Menschen umfasste. Ähnlich historisch und wohlbekannt waren die restlichen Quellen und Ausführungen innerhalb des Dokuments, die nicht oft genug betont werden konnten, um sicherzustellen, dass die Leser und somit Bürger des Staates zu „besseren Menschen" (*zenryō naru kokumin* 善良なる国民) erzogen wurden. Erwartungsgemäß wurden die fünf elementaren zwischenmenschlichen Beziehungen (*gorin* 五倫[17]) hervorgehoben, die nach konfuzianischer Lehre für eine gute Gesellschaft unabdingbar waren und zum Ausdruck brachten, dass die Loyalität zum Kaiser (Symbol des Staates), die kindliche Pietät, die Warmherzigkeit unter Geschwistern, die Harmonie zwischen Ehemann und Ehefrau, wie auch das Vertrauen unter Freunden heute wie damals zu beachten waren (Tsunoda/de Bary/Keene 1958:646-647; Lincicome 1997:453; Fairbank/Reischauer/Craig 1965:85, 276).

Da die Ideologie des *kokutai* wie bereits ausgeführt im *Kyōiku chokugo* verewigt wurde, ist es nicht verwunderlich, dass der Schwerpunkt der Staatsbürger-Moral (*kokumin*

[17] Im Japanischen: *fushi no shin* 父子の親, *kunshin no gi* 君臣の義, *fūfu no betsu* 夫婦の別, *chōyō no jo* 長幼の序, und *hōyū no shin* 朋友の信.

dōtoku) mitsamt den konfuzianischen Haupttugenden der kindlichen Pietät (*kō* 孝) und der Loyalität (*chū* 忠) übernommen wurde. Die letztere Tugend erhielt als Schlagwort *Chūkun aikoku* 忠君愛国 („Kaisertreue und Vaterlandsliebe“) in der Verbindung mit dem Patriotismus eine weitere begriffliche Dimension. Das Ziel des Edikts war es, den konzipierten Wertekanon bestehend aus Loyalität, Pietät, Gehorsamkeit, Respekt und Patriotismus, etc. derart in die Staatsbürger einzuimpfen, sodass die selbstlose Hingabe und Unterstützung dem *kokutai* und letztendlich dem Staat gegenüber auf der Ebene der gesamten Gesellschaft und in jeglicher Situation abgesichert war. In der Praxis bedeutete dies, dass um das Edikt und die *kokutai*-Ideologie ein geplanter Kult gesponnen wurde, indem das Edikt in den Ethikunterricht (*shūshin*) und in die Ethik-Lehrbücher Eingang fand, bis vor dem Zweiten Weltkrieg sogar in einem eigenen kleinen Gebäude (*hōanden* 奉安殿) vor den Schulen aufbewahrt wurde, während das Auswendiglernen des Reskripts Pflicht war und in den Schulen periodisch vorgelesen wurde, um es zusätzlich zu ritualisieren. Nach dem Erlass des *Kyōiku chokugo* weitete sich die Ausbildung in der Staatsbürger-Moral und dem *kokutai*-Konzept sogar auf die Universitäten aus bis 1923 eine Bestärkung der *Shūshin*-Politik mit dem kaiserlichen Edikt zur Förderung des Nationalgeistes namens *Kokumin seishin sakkō ni kan suru shōsho* 国民精神作興ニ関スル詔書 erfolgte (Wray 1998:161-162, 169; Khan 1997:88-89).

Zusammenfassend betrachtet waren im kaiserlichen Erziehungsedikt von 1890 weder Neuerungen zu finden noch wurde der Text in einer präzisen und unmissverständlichen Sprache abgefasst. Bei Peter Nolte ist zu lesen, dass allerdings genau in diesen allgemeingültigen Ausführungen des *Kyōiku chokugo* die eigentliche Macht des Reskripts lag: trotz der Vorschriften hinsichtlich der Auslegung des Textes konnte der Erlass als Legitimation jeglicher Art herangezogen werden, was ihm quasi ein „totalitäres politisches Potenzial“ verlieh. Als Abschluss der konservativen Reaktion der 1880-er Jahre, die eine Antwort auf die zu rasch vonstatten gegangene Modernisierung und Verwestlichung war, wurde mit dem Erziehungsedikt versucht, die zentralisierte absolute Autorität der Regierung erneut zu konsolidieren und abzusichern. Der andere Hauptgrund war darin zu sehen, dass die eigenständigen, gut ausgebildeten Staatsbürger, die das Bildungssystem der frühen Meiji-Zeit hervorgebracht hatte, eine Bedrohung für die Staatsmacht darstellten, weshalb ihr Handlungsspielraum wieder eingegrenzt und die altbewährte Ordnung mitsamt der Sozialethik indoktriniert werden musste. Dieser Zug sollte gleichzeitig auch ein erneutes Aufflammen der Bürgerrechtsbewegung für alle Zeiten verhindern. Die Bedeutung des kaiserlichen Erziehungsediktes soll der Forschung nach bis in den Ultranationalismus und den

Militarismus ab den 1930er Jahren gewirkt haben (Nolte 1998:270; Gluck 1985:124-125, 127; Lincicome 1997:453-454, 459).

3.4. Jiyū minken undō

Der Wunsch nach einer Verfassung und einer parlamentarischen Regierung äußerte sich im Japan der Meiji-Zeit durch die soziale und politische Bewegung namens Jiyū minken undō 自由民権運動 („Bewegung für Freiheit und Bürgerrechte"), die im Zeitraum von 1874 bis 1890 aktiv war. 1873 konnte sich die Meji-Regierung bezüglich der Korea-Frage (*Seikanron* 征韓論) nicht einigen, woraufhin sich die Befürworter, namentlich Saigō Takamori 西郷隆盛 (1828-1877), Itagaki Taisuke 板垣退助 (1837-1919) und Etō Shinpei 江藤新平 (1834-1874), von den Gegnern der geplanten Invasion, allen voran Ōkubo Toshimichi 大久保利通 (1830-1878) und Iwakura Tomomi 岩倉具視 (1825-1883), abspalteten und nach der verlorenen Debatte aus der Regierung (Dajōkan 太政官) austraten. Um die Opposition gegen die von den beiden ehemaligen Lehen Satsuma (Satsuma-han 薩摩藩) und Chōshū (Chōshū-han 長州藩) dominierte Meiji-Oligarchie (*Sacchō hanbatsu* 薩長藩閥) mobilisieren zu können, gründete Itagaki Taisuke im Jänner 1874 die erste politische Partei Japans namens Aikoku kōtō 愛国公党. Die Grundsätze der Partei lagen in den grundlegenden und angeborenen Menschenrechten (*Tenpu jinken* 天賦人権) und der Forderung nach einem Parlament, welcher Itagaki und Gotō Shōjirō 後藤象二郎 (1838-1897) einige Tage nach der Parteigründung durch die Einreichung der „Denkschrift über die Einrichtung eines vom Volk gewählten Parlaments" (*Minsen giin setsuritsu kenpakusho* 民撰議院設立建白書) Nachdruck verliehen. Zwar wurde die Denkschrift abgelehnt, doch wird sie als Beginn der Bewegung Jiyū minken undō angesehen. Im April 1874 folgte durch die Mithilfe von Kataoka Kenkichi 片岡健吉 (1844-1903) und Hayashi Yūzō 林有造 (1842-1921) die Gründung der politischen Vereinigung Risshisha 立志社[18] in Kōchi 高知 und 1875 die Gründung der Aikokusha 愛国社 um die Verbreitung der Jiyū minken undō weiter zu fördern. War die Risshisha ursprünglich als Unterstützung der verarmten und verärgerten Klasse der ehemaligen Samurai (*shizoku* 士族) entstanden, zog sie einen Vorteil aus der zur Verfügung stehenden Waffengewalt um Truppen für die eigenen Grundsätze und Ziele zu mobilisieren. Dies illustriert, dass die Jiyū minken undō zwar alle Menschen jeglicher Klassenzugehörigkeit aufnahm, jedoch weniger daran interessiert war

[18] Die Risshisha war nach dem einflussreichen Buch *Self-Help* (jap.: *Jijoron* 自助論 bzw. *Saikoku risshi-hen* 西国立志編) von Samuel Smiles aus dem Jahre 1859 benannt.

sich für die Freiheiten und Rechte der Bürger einzusetzen, sondern im Grunde ihre eigene politische und ökonomische Macht ausweiten wollte, um gleichzeitig jene der Meiji-Oligarchie limitieren zu können. Die Regierung reagierte darauf mit zahlreichen Gesetzen sowie Bestechungs- und Einschüchterungsmethoden, um die Jiyū minken undō in Schach zu halten (Fairbank/Reischauer/Craig 1965:281-282, 284; Perez 1998:61-62; Konishi 1977:133).

Die Gesetze umfassten das 1875 erlassene Kontrollgesetz bezüglich Zeitungen und Zeitschriften (Shinbunshi jōrei 新聞紙条例), das regierungsfeindliche Meinungsäußerungen und somit die Pressefreiheit inmitten der Wirren der Jiyū minken undō und der aufgewühlten Massen einschränken sollte. Weiters ist das Verleumdungs-/Diffamierungsgesetz Zanbōritsu 讒謗律 zu nennen, das ebenfalls 1875 verkündet wurde und jegliche Form von Hetze, Verletzung der Ehre und Verbreitung von Gerüchten verbat, um die Kritik an Regierungsmitgliedern durch Zeitungen und Karikaturen zu unterbinden. Im gleichen Atemzug kann das Publikationsgesetz (Shuppan jōrei 出版条例) genannt werden, das in seiner ersten Fassung bereits 1869 proklamiert wurde, jedoch zahlreiche Revisionen und Verschärfungen erfuhr. Besonders die Zeitungen und Periodika spielten in der Verbreitung und Popularisierung der demokratischen und politischen Auffassungen schließlich eine zentrale Rolle, da sie zumeist von der Opposition unterstützt und verfasst wurden, was zur Folge hatte, dass darin regierungskritische Töne angeschlagen wurden. Ab April 1880 wurde zusätzlich zu den vorangegangenen Gesetzen das Gesetz hinsichtlich öffentlicher Versammlungen (Shūkai jōrei 集会条例) verabschiedet, das 1882 verschärft wurde und zum Ziel hatte, jegliche politische Tätigkeit, vor allem jene der Jiyū minken undō, vollständig zu unterdrücken (Khan 1997:52, 225; Fairbank/Reischauer/Craig 1965:285-286; Huffman 1997:76, 101-103).

1881 kam es zu einem entscheidenden Wendepunkt, als der Oligarch Ōkuma Shigenobu 大隈重信 (1838-1922) sich für die parlamentarische Demokratie und Wahlen ab 1882 aussprach und dadurch mit den restlichen Kabinettsmitgliedern in einen Meinungskonflikt geriet, der seine Entlassung zur Folge hatte. Die Regierung wurde somit zu einer Oligarchie, die nunmehr aus zwei Lehen, lediglich Satsuma und Chōshū, bestand. Die Vorbereitungen für eine konstitutionelle Regierung begannen, während die rezent gegründeten Parteien Jiyūtō 自由党 und Rikken Kaishintō 立憲改進党 um Unterstützung buhlten. Zusammenfassend betrachtet verfehlte die Bewegung für Freiheit und Bürgerrechte in mehrfacher Hinsicht ihre Ziele, da sie in sich uneinig und uneinheitlich war, die persönlichen Bestrebungen oftmals über den ideologischen lagen und die eingeforderte wahre Demokratie nicht erreicht wurde, da die Macht weiterhin bei der Oligarchie verblieb, obgleich

sich sowohl die Bewegung der Jiyū minken undō als auch die Meiji-Oligarchie vor der Macht und Gewalt der unkontrollierbaren Massen fürchteten (Perez 1998:61-62; Fairbank/Reischauer/Craig 1965:289).

4. Tsukioka Yoshitoshi

4.1. Sein Leben

Tsukioka Yoshitoshi wurde am 17. Tag des 3. Monats des 10. Jahres der Tenpō-Zeit mit dem Namen Yoshioka Yonejirō 吉岡米次郎 als zweiter Sohn des wohlhabenden Kaufmannes (Owariya) Kinzaburō 金三郎 (1815-1863) in Edo geboren, was dem 30. April 1839 der westlichen Zeitrechnung entspricht. Der Familienname (*honsei* 本姓) Yoshioka 吉岡 ist darauf zurückzuführen, dass sich Yoshitoshis Vater in die Samurai-Familie von Yoshioka Hyōbu 吉岡兵部 eingekauft hatte und somit den neuen Familiennamen verwenden durfte. Aufgrund des frühen Todes seiner Mutter und damit verbundenen Unstimmigkeiten kam Yonejirō in die Obhut seines Onkels Kyōya Orizaburō 京屋織三郎, einem Pharmazeuten, dem zu verdanken ist, dass Yonejirō 1850 (Kaei 嘉永 3) mit elf Jahren in die Schule von Utagawa Kuniyoshi 歌川国芳 (1798-1861) eintrat. Als erstes Werk von Yoshitoshi wird das *nishiki-e*-Triptychon von 1853 (Kaei 嘉永 6) namens *Bunji gan'nen heike no ichimon horobi kaichū ni ochi'iru zu* 文治元年平家の一門亡海中落入る図 (Der Untergang des Heike-Klans durch den Sturz ins Meer im Jahre 1185) angesehen, das mit dem neu erlangten Künstlernamen Ikkaisai Yoshitoshi 一魁斎芳年[19] signiert wurde. Im gleichen Jahr soll Yoshitoshi das Lehrbuch *Ehon jitsugo kyōdō shikyō yoshi* 画本実語教童子教余師 illustriert haben, welches mit dem ursprünglichen Namen Yoshioka Yoshitoshi signiert wurde (Suzuki 1982d:103; Keyes 1982:9-11, 328, 342).

Ab 1859 (Ansei 安政 6) begann Yoshitoshi die Künstlernamen Tamazakura bzw. Gyokuō 玉櫻 und Gyokuōrō 玉櫻楼[20] zu verwenden, wobei sie nach dem Tode seines Lehrers Kuniyoshi im Jahre 1861 nur mehr ein einziges Mal in einem Portrait von Kuniyoshi (1873) aufscheinen. In den 1860er Jahren erscheinen Holzschnitte, die sich thematisch mit dem Kabuki-Theater, den berühmten Schauspielern (*yakusha-e* 役者絵) und den Ausländern beschäftigen bis sich Yoshitoshi schließlich den historischen Begebenheiten (Yoshitoshis Beiträge zur Serie über den Tōkaidō 東海道, 1863) und zeitgenössischen Ereignissen (Bilder von Auseinandersetzungen und Schlachten) widmet. Nachdem sein Vater im Jahre 1863 verstarb, begann Yoshitoshi einige seiner Werke mit Tsukioka Yoshitoshi 月岡芳年 zu

[19] Ikkaisai 一魁斎 war an den Künstlernamen Ichiyūsai 一勇斎 seines Lehrers Kuniyoshi angelehnt (Keyes 1982:328).

[20] Die Namen Gyokuō 玉櫻 bzw. Gyokuōrō 玉櫻楼 wurden wiederum nach einem Künstlernamen Kuniyoshis, nämlich Chōōrō 朝櫻楼, benannt (Keyes 1982:328).

signieren, da er den Namen Tsukioka durch eine formelle Verbindung seines Onkels Kyōya Orizaburō mit dem Sohn des bekannten Malers Tsukioka Settei 月岡雪鼎 (1710-1786/1787), nämlich Tsukioka Sessai 月岡雪斎, angeblich geerbt haben soll. Da die Regierung ab 1875 neue Bestimmungen hinsichtlich des Verlagswesens verordnete, mussten die Künstler fortan ohnehin ihren vollen Namen angeben und im Falle von Yoshitoshi war dies der Name Tsukioka Yonejirō 月岡米次郎 (Suzuki 1982d:103; Keyes 1982:13, 16-19, 328-329). Der Schwerpunkt auf militärische und historische Sujets bleibt in den darauffolgenden bekannten Serien wie *Wakan hyaku monogatari* 和漢百物語 (Einhundert (Geister-) Legenden aus Japan und China) von 1865 und *Biyū suikoden* 美勇水滸伝 (Schönheit und Heldenmut im Suikoden) sowie *Eimei nijūhasshūku* 英名二十八衆句 (28 berühmte Morde mit Versen) von 1866 erhalten. Die letztgenannte Serie war die erste Serie, die gewaltsame und blutige Morde dermaßen explizit darstellte, wenn auch die Hälfte der Bilder ein Beitrag vom Künstler Yoshiiku 芳幾 (1833-1904) waren. 1868 nahm der immer noch in bitterer Armut lebende Yoshitoshi in der Rangliste der *Ukiyo-e*-Meister bereits den 4. Platz ein, obwohl er drei Jahre zuvor noch auf dem 10. und somit vorletzten Platz lag, und begann mit seinem Schüler Kanaki Toshikage 金木年景 zusammenzuarbeiten. Toshikage und Yoshitoshi waren beide Zeugen der Schlacht in Ueno, dessen Erfahrungen Yoshitoshi in der Serie *Kaidai hyaku sensō* 魁題百撰相 (Einhundert von Yoshitoshi ausgewählte Aspekte des Gefechts) verarbeitete (Keyes 1982:18-22, 366, 371, 381, 548). Das Geschäft lief schlecht und Yoshitoshi produzierte wenig, wobei 1871 der Maler Kobayashi Eitaku 小林永濯 (1843-1890) ein Schüler von ihm wurde und Yoshitoshi sogar von ihm lernen konnte, obgleich sie sich später zerstritten. Die extreme Armut, die Auswirkungen der Unterernährung und die berufliche Flaute dieser Zeit sollen Yoshitoshi in Depressionen und ein schweres Nervenleiden gestürzt haben, wovon er sich erst Ende des Jahres 1873 erholen konnte. Um diese „Auferstehung“ zum Ausdruck zu bringen, nahm er den Künstlernamen Taiso 大蘇 („Große Auferstehung“) an, der die folgenden zwei Jahrzehnte einläutete, die von größter Produktivität gekennzeichnet waren (Suzuki 1982d:103; Keyes 1982:25-30, 329, 541).

4.1.1. Die große Auferstehung

Die ab 1872 in Tōkyō erscheinende Zeitung der Postnachrichten namens *Yūbin hōchi shinbun* 郵便報知新聞 brachte Yoshitoshi in den Jahren 1875 und 1876 gut bezahlte Aufträge hinsichtlich der Illustration aktueller Ereignisse und Sensationen ins Haus. Sein Rivale Yoshiiku war bereits ab 1874 für die erste Tageszeitung von Tōkyō (im Frühjahr 1872

gegründet), die *Tōkyō nichinichi shinbun* 東京日々新聞 (Tägliche Zeitung von Tōkyō), als Illustrator tätig gewesen und gab ab 1875 die Zeitschrift *Tōkyō e'iri shinbun* 東京絵入り新聞 (Illustrierte Zeitschrift von Tōkyō) heraus, was Yoshitoshis Wetteifer entfachte. Seine prekäre Lebenssituation nahm Mitte 1877 glücklicherweise ein Ende, da die Arbeiten, die aufgrund der Satsuma-Rebellion in Auftrag gegeben wurden, regen Absatz fanden und so populär waren, dass Yoshitoshis Stil der Triptychen sogar nachgeahmt wurde[21]. Im gleichen Jahr befasst sich Yoshitoshi erneut kurzzeitig mit dem Genre der Schönheitenbilder (*bijinga* 美人画), die jedoch eilig gezeichnet und sehr grell in der Farbkomposition waren. Mehr Zeit widmete er in dieser Periode hingegen den Kabuki-Schauspielern in den Serien *Seiu kandankei* 情得感檀形 (Barometer der Gefühle, 1876) und *Meiyo hachigyō no uchi* 名誉八行之内 (Acht Bestandteile der Ehre, 1878), und der höchst erfolgreichen Serie *Dai Nippon meishō kagami* 大日本名将鑑 (Berühmte und vorbildliche Generäle Japans), die von 1876 bis 1882 produziert wurde und Bewunderer wie Kobayashi Kiyochika 小林清親 (1847-1915) mit sich brachte (Keyes 1982:32, 36-38, 413, 416, 428; Suzuki 1982d:103).

Im Herbst 1882 begann Yoshitoshi seine hoch bezahlte Tätigkeit[22] bei der *E'iri jiyū shinbun* 絵入自由新聞 (Illustrierte freie Zeitung), die bereits seinen Schüler Arai Toshiyuki 新井年雪 (1863-?; Yoshimune II) als Hauptillustrator angestellt hatte. Yoshitoshi wandte sich auch der Buchillustration zu und brachte humoristische Werke wie die Serien *Yoshitoshi ryakuga* 芳年略画 (Yoshitoshis Skizzen) und *Giga Chūshingura* 戯画忠信蔵[23] (Humoristische Darstellung des *Chūshingura*) heraus. Noch im Herbst desselben Jahres wurden drei Werke Yoshitoshis für eine nationale Ausstellung über die inländische Malerei ausgewählt, unter welchen das Gemälde „Fujiwara no Yasumasa spielt im Mondenschein auf seiner Flöte" (*Fujiwara no Yasumasa gekka rōteki no zu* 藤原保昌月下弄笛圖) war, das im nächsten Jahr zum berühmten und überall rezipierten Triptychon ausgebaut wurde und zu den Meisterwerken von Yoshitoshi zählt. Von großer Bedeutung sind ebenfalls Yoshitoshis vertikale Diptychen, die in dieser Zeit in Zusammenarbeit mit dem Verleger Matsui Eikichi

[21] Laut Keyes konnte Yoshitoshi im Vergleich zu den anfänglichen 3,5 Yen pro Triptychon über die Satsuma-Rebellion mit steigender Popularität seiner Werke bis zu 5 Yen für ein Triptychon verlangen, was fast drei Monatsgehältern eines Normalverdieners der damaligen Zeit entsprach. Verkauft wurde ein Triptychon von Yoshitoshi im Jahre 1877 für 6 Sen (entsprach dem Gehalt eines Arbeitstages), ein Blatt hingegen für 2,5 Sen (Keyes 1982:36).

[22] Das monatliche Gehalt von Yoshitoshi lag bei 100 Yen (Keyes 1982:44).

[23] Der Titel der Serie ist ebenfalls humoristisch, da das Kabuki-Stück mit folgenden Schriftzeichen geschrieben wird: 忠信蔵. Das mittlere Schriftzeichen wurde mit jenem für „Vertrauen, Glauben" (信) ausgetauscht.

松井栄吉[24] entstehen und teilweise nicht reproduziert werden durften (Keyes 1982:44-45, 448, 451-452, 555; Schamoni 1971:20; Stevenson 1992:21). Die Deflation und enorme Sparpolitik der 1880er Jahre, die Yoshitoshis Gehalt bei der *E'iri jiyū shinbun* um mehr als die Hälfte schrumpfen ließen, thematisierte er in der Karikatur *Yoshitoshi/Hōnen songa* 芳年存画 (1884). Als Yoshitoshi 1884 begann, für die Zeitung *Jiyū no tomoshibi* 自由燈 (Licht der Freiheit)[25] zu illustrieren, handelte er sich Probleme mit der *E'iri jiyū shinbun* ein, die er daraufhin verließ. Yoshitoshi war Mitte der 1880er Jahre auf dem Zenit seiner Karriere und seine Bedeutung als Illustrator für Zeitungen und Bücher wie auch als *Ukiyo-e*-Meister an sich war von enormem Ausmaß. Nach Kawanabe Kyōsai 河鍋暁斎 (1831-1889) war er der zweitwichtigste Buchillustrator der Meiji-Zeit (Keyes 1982:48-49; Schamoni 1971:20-21; Stevenson 1992:18, 20; Suzuki 1982d:103).

Die Arbeit an seinem Lebenswerk *Tsuki hyakushi* 月百姿 (Einhundert Ansichten des Mondes)[26], das die japanische und chinesische Geschichte sowie die Mythologie behandelt, begann Yoshitoshi im Oktober 1885 und begleitete ihn bis 1891, obwohl danach und auch posthum Sets der Serie erschienen. Von 1885 bis 1889 arbeitete Yoshitoshi ebenfalls an der erfolgreichen Serie *Shinsen azuma nishiki-e* 新撰東錦繪 (Neuauswahl der östlichen Vielfarben-Holzschnitte), welche 23 Diptychen umfasste und eine Hommage an die Edo-Zeit war. 1888 soll Yoshitoshi über 200 Schüler gehabt haben, von denen die jüngeren Schüler unter der Leitung von Eda Toshimasa 枝年昌 standen[27]. Etwa ein Jahr bevor die Serie *Shinkei sanjūrokkaisen* 新形三十六怪撰 (36 Geister in neuer Gestalt) ab April 1889 in Arbeit war, begann Yoshitoshi im März 1888 mit der *bijinga*-Serie *Fūzoku sanjūnisō* 風俗三十二相 (32 Aspekte des Brauchtums). Innerhalb der letzten Schaffensjahre ist sicherlich das unbetitelte Triptychon von 1889 erwähnenswert, welches Karpfen darstellt, die unter Glyzinien im Wasser schwimmen. Während Yoshitoshi um 1890 das psychische Leiden erneut einholte und seine Sehkraft schwand, entstanden die letzten großen Drucke des Kabuki-Theaters wie die Serie *Setsugekka no uchi* 雪月花之内 (Schnee, Mond und Blumen), die aus drei eigenständigen Triptychen bestand. Da Yoshitoshi zunehmend verwirrter wurde, folgten

[24] Siehe (Keyes 1982:51, 315)

[25] Yoshitoshi beendete seine Arbeit bei der *Jiyū no tomoshibi* im Jahre 1886 und begann bei der *Yamato shinbun* 大和新聞 (Keyes 1982:49, 54).

[26] Sein guter Freund und Verleger der Serie *Tsuki hyakushi*, Akiyama Buemon 秋山武右衛門/秋山武右エ門 (Keyes schreibt den Namen mit dem Schriftzeichen „兵“, das jedoch falsch ist, wenn man sich beispielsweise das Triptychon *Fujiwara no Yasumasa gekka rōteki no zu* ansieht, das auch von Akiyama verlegt wurde und die Schriftzeichen klar ausweist), soll Yoshitoshi 10 Yen pro Design bezahlt haben (Keyes 1982:45, 54, 315).

[27] Siehe (Keyes 1982:54, 57, 550)

Einweisungen in Spitäler (1891) und er arbeitete nur mehr periodisch. Kurz vor seinem Tod wurde er aus dem Krankenhaus entlassen und verstarb am 9. Juni 1892 mit 53 Jahren an einer Gehirnblutung. Obgleich Mizuno Toshikata 水野年方 (1866-1908) von Yoshitoshi als Nachfolger auserwählt wurde, brach ein Streit um die Nachfolge aus, der nicht gelöst werden konnte. Yoshitoshis Grab befindet sich im Senpukuji 専福寺 in Higashi-Ōkubo 東大久保 (Keyes 1982:52, 60-64, 459, 468, 481, 488; Suzuki 1982d:103).

4.2. Seine Karikaturen

Zu den frühesten humoristischen Serienbildern von Yoshitoshi zählen die 1859 (Ansei 安政 6) erschienene *chūban*-Serie *Byōso kassen* 猫鼠合戦 (Kampf der Katzen und Mäuse)[28] sowie das *ōban*-Werk *Sarumawashi kadode no hitofushi uta-awase* 猿廻門途の一諷唄合 (Wettdichten über die Abreise des Affendompteurs) von 1862 (Bunkyū 文久 2), das vermutlich zusammen mit dem *ōban Chūshingura uta-awase* 忠臣蔵唄合 herausgegeben wurde[29]. 1864 (Genji Gan'nen 元治元年) folgt die *ōban*-Serie *Ukiyo kyōga* 浮世狂画 (Scherzhafte Bilder der fließenden Welt), die zumindest eine politische Karikatur über die damalige Außenpolitik Japans (Zwischenfall „Namamugi-*jiken* 生麦事件") umfasst und mit dem Zusatz *gihitsu* 戯筆 („zum Spaß gemalt") signiert wurde, der den Inhalt klar ausweist. Die *chūban*-Serie *Kyōkun zen'aku zukai* 教訓善惡圖解 (Moralische Lektionen über Gut und Böse anhand von Abbildungen) von 1880 reihe ich ebenfalls unter die humoristischen *soroimono* ein, erinnert sie doch stark an Kuniyoshis *giga*-Serie gleichen Formats namens *Kyōkun zen'aku kozō zoroi* 教訓善悪子僧揃 (Moralische Lektionen über gute und schlechte Lehrlinge) von 1857[30]. Im Jahr darauf wird die bekannte *chūban*-Serie *Tōkyō kaika kyōga meisho* 東京開化狂画名所 (Scherzhafte Bilder berühmter Orte im zivilisierten Tokyo) veröffentlicht, die wie Hirokages 広景 *giga*-Serie von 1859, *Edo meisho dōke-zukushi* 江戸名所道戯盡 (Allerlei lustige Szenen an berühmten Orten in Edo), eine Parodie von Hiroshiges 広重 Serie *Tōto meisho* 東都名所 (Berühmte Orte der östlichen Hauptstadt) darstellt[31] und ebenfalls an Kyōsais Karikaturenserie *Tōkyō kaika meisho* 東京開化名勝 (1875) denken lässt. 1882 erscheinen Yoshitoshis Skizzen (*Yoshitoshi ryakuga* 芳年畧画), die als zwanzig Blätter umfassende *chūban*-Serie konzipiert sind und durch den Begriff

[28] (Keyes 1982:343)
[29] (Keyes 1982:347, 349)
[30] (Brandl 2009:116; Keyes 1982: 195, 354, 436-438)
[31] (Keyes 1982:195, 442-444).

ryakuga im Serientitel und die Signatur Yoshitoshi *giga* auf den humorvollen Inhalt verweisen[32]. Etwa zur gleichen Zeit (ca. 1882) arbeitet Yoshitoshi an einer *chūban*-Serie von geringerem Ausmaß, die eine für die *soroimono* typische Thematik, nämlich das Theaterstück *Chūshingura* 忠臣蔵, aufgreift und als *Giga Chūshingura* 戯画忠信蔵 bekannt ist. Ähnlich wie Kuniyoshis Serie *Dōke Chōshingura* 道外てうちんぐら (Komisches Papierlaternen-*Chūshingura*) aus der späten Tenpō-Zeit und Kyōsais *Zashikigei Dōke Chūshingura* 座敷芸道化忠臣蔵 (1878) sind diese Serien allesamt eine humoristische Anspielung auf die *Chūshingura*-Thematik[33]. Anderen Inhaltes ist die *chūban*-Serie *Kigen kurabe* 機嫌競 (Vergleich bzw. Wettkampf der Gemütszustände) aus dem Jahre 1885 (Meiji 明治 18), die sich wie die *ōban*-Serie *Sake kigen jūnisō no uchi* 酒機嫌十二相之内 (1884) von Kobayashi Kiyochika 小林清親 mit dem Benehmen bzw. den Charakteristika der Menschen (bzw. einzelner Berufsgruppen) beschäftigt, die unter dem Einfluss des Alkohols stehen (*sakeguse* 酒癖)[34]. Später im selben Jahr entsteht eine Serie aus Diptychen im Hochformat, die Legenden und historische Begebenheiten als Inhalt hat und sich mit dem Titel *Yoshitoshi manga* 芳年漫画 (Yoshitoshis wahllose Bilder) in die Tradition des maßgebenden Bildlexikons *Hokusai manga* 北斎漫画 von 1814 stellt, das vielen Künstlern auch als Lehrbuch diente[35]. Das letzte Serienwerk, das meiner Meinung nach unter die Kategorie der humorvollen *soroimono* fällt, ist *Giga Kabuki bamen* 戯画歌舞伎場面 (Humoristische Szenen des Kabuki-Theaters), dessen Publikation nach Segi im Jahre 1883 und laut Keyes im Frühjahr 1886 anzusiedeln ist[36].

Nach den Ausführungen zu den Karikaturen Yoshitoshis, die als Serie konzipiert waren, möchte ich näher auf die eigenständigen Einzelblatt-Werke (*ichimai-mono* 一枚物) eingehen, die ausnahmslos das *ōban*-Format aufweisen und die zweite Kategorie seiner Karikaturen bilden. Den Anfang macht „Die Geschichte eines Hundes“ (*Inu no hanashi* 犬のはなし) von 1861 (Bunkyū Gan'nen 文久元年), bevor 1862 eine der größten Masernepidemien Japans ausbricht und eine eigene Bildgruppe der *nishiki-e*-Karikaturen entstehen lässt: die sogenannten „Masern-Bilder“ (*hashika-e* 麻疹絵). Yoshitoshi produzierte Bunkyū 文久 2 wie zahlreiche andere Schüler Kuniyoshis folglich *Izumo no kuni hashika-*

[32] Der Begriff *ryakuga* geht auf Kitao Masayoshi 北尾政美 (1764-1824) zurück und bezeichnet flüchtige Skizzen, die wenig Satire enthalten (Schwan 2003:700; Keyes 1982:448-450).
[33] (Brandl 2009:110; Keyes 1982:451)
[34] (Keyes 1982:457-458)
[35] (Schwan 2003:701; Keyes 1982:52, 470-471)
[36] (Keyes 1982:477; Segi (Hg.) 1978)

yoke okami 出雲国麻疹除御神 (Die Gottheit der Provinz Izumo, die Schutz vor Masern verspricht), *Hashika zenkai memie kōjō* 麻疹全快目見得口上 (Formelle Ankündigung aufgrund der vollständigen Heilung von den Masern) und *Ryūfū kyōku* 流風狂句 (Zeitgemäßes humoristisches Haiku)[37]. Zwei weitere amüsante Einzelblätter, *Hiiki uke kabuki yori* 贔屓有卦数富貴寄 (Die Gönner/Schutzherren erfahren durch das Kabuki ihre Glückssträhne)[38] und *Uke fukujo* 有卦福女 (Glückssträhne einer glücklichen Frau), die beide womöglich der Bildgruppe der *uke-e* 有卦絵 (Glücks-Bilder) zugeordnet werden können, erscheinen 1870 und 1882. Der Begriff *uke* 有卦 im Bildtitel weist auf die Glücks- bzw. Unglücks (*muke* 無卦)-Lehre von Yin und Yang hin, die besagt, dass auf sieben gute Jahre fünf schlechte Jahre folgen[39]. Als letztes einteiliges Werk unter den Karikaturen ist das 1888 (Meiji 明治 21) herausgegebene *Tsuchinoto-ushi shingoyomi/shinreki shichifukujin asobi* 己丑新暦七福神遊 (Die sieben Glücksgötter amüsieren sich über den neuen Kalender für das Jahr 1889) zu nennen[40].

Die nachfolgenden Abschnitte sind den Mehrblattdrucken (*tsuzuki-e* 続き絵) innerhalb der Karikaturen Yoshitoshis gewidmet, sprich den Bildeinheiten, die aus mindestens zwei oder mehr Blättern bestehen. Zu den humoristischen Diptychen (*nimai tsuzuki* 二枚続) zählen „Bilder von Ōtsu“ (*Ōtsu-e* 大津繪) von 1860 (Man'en Gan'nen 万延元年), welches der Karikaturen-Bildgruppe der skizzenartigen *Ōtsu-e* 大津絵 zuzuordnen ist[41], und das 1865 (Keiō Gan'nen 慶応元年) entstandene „Nächtliches Herumtreiben der einhundert Dämonen“ (*Hyakki yagyō* 百器夜行)[42]. Drei Jahre darauf, 1868 (Meiji Gan'nen 明治元年), werden die folgenden karikativen *nimai tsuzuki* herausgegeben: *Taisha enmusubi* 大社ゑんむすび (Schließung des Bundes beim Großschrein) und *Jigoku kyūjitsu* 地獄休日 (Ferien in der Hölle), das an Kyōsais *Jigoku no kyūjitsu* 地獄の休日 (1863) aus den „Hundert Illustrationen von Kyōsai“ (*Kyōsai hyaku-zu* 暁斎百図) erinnert und die freien Tage darstellt, an denen niemand arbeitet und der König der Unterwelt, Enma 閻魔, vor seinem kristallenen Spiegel der Wahrheit (*jōhari no kagami* 浄玻璃鏡) Gespräche mit dem kahlköpfigen Schutz-Bodhisattwa Jizō 地蔵 führt. Weiters erscheinen im selben Jahr noch *Edo no hana isami no*

[37] (Brandl 2009:67-68; Keyes 1982:346, 349)
[38] 1870 (Meiji 明治 3) herausgegeben worden.
[39] (Keyes 1982:393, 451).
[40] (Keyes 1982:487)
[41] (Schwan 2003:129; Keyes 1982:345)
[42] (Keyes 1982:364)

sakamori 江戸乃花勇の酒盛 (Ein kühnes Trinkgelage der Blumen von Edo), sowie das vertikale Diptychon *Shichifuku sokusei kaiun shusse kiju kane no naru ki* 七福即生開運出世奇木金のなる木 (Die Glücksgötter und der wundersame Geld-Baum, welcher Erfolg, großes Glück und Wohlstand bringt), das Segi auf das Jahr 1872 datiert[43].

Unter die frühen humoristischen Triptychen (*sanmai tsuzuki* 三枚続) von Yoshitoshi fallen zwei Werke aus dem Jahre 1859 (Ansei 安政 6), namentlich *Kyōga shōgi zukushi* 狂書将棋づくし (Verrückte Schach-Bilder - Allerlei) und *Daidokoro kassen* 臺所合戦 (Der Kampf in der Küche), sowie eine Trilogie über die Heldenthematik dargestellt durch Schauspieler aus dem Folgejahr 1860 (Man'en Gan'nen 万延元年), die *Tōsei isami no hana* 當勢勇の花 (Blüten des Heldentums), *Tōsei isami no asagao* 當世勇の朝顔 (Trichterwinden des modernen Heldentums) und *Isami no ume* 勇の梅 (Pflaumenblüten des Heldentums) umfasst[44]. Eine seiner wichtigsten politischen Karikaturen erscheint 1868 (Meiji Gan'nen 明治元年) unter dem Namen *Kyōga tenjō jinkai jigoku zu* 狂画天上人界地獄圖 (Ein verrücktes Bild über Himmel, Erde und Hölle), die eine Satire auf die Schlacht in Ueno ist, welche er selbst beobachtet hatte[45]. 1882 folgt eine weiteres Glanzstück der politischen Karikaturen von Yoshitoshi als unbetiteltes Triptychon mit der vorsichtig gesetzten Signatur *Motome ni ōjite* Yoshitoshi *giga* 応需芳年戯画 („Auf Verlangen angefertigt und zum Spaß gemalt von Yoshitoshi"). In der Literatur unter dem Behelfstitel *Shichifukujin tawamure no zu* 七福神戯之図 (Die spielenden sieben Glücksgötter) bekannt, prangert das Werk die damaligen politischen Machthaber an und macht sie zum Gegenstand des Gespötts[46]. Zwei Jahre danach (Meiji 明治 17) wartet er mit dem Meisterwerk *Yoshitoshi (bzw. Hōnen) songa* 芳年存画 auf, das scharfe Kritik an der Finanzpolitik von Matsukata Masayoshi 松方正義 (1835-1924; im Bild als Ebisu dargestellt) übte, die Japan in eine akute Deflation gestürzt hatte. In der Entstehungszeit dieser Karikatur, die erneut mit dem Zusatz „*motome ni ōjite*" signiert wurde, hatte die Deflation ihren Höhepunkt erreicht[47]. Die beiden letzten Karikaturen im *sanmai tsuzuki*-Format erscheinen 1889 und 1891 (Meiji 明治 24), wobei Erstere eine „Audienz beim Wassermelonen-Kampf der kaiserlichen Bootsmänner nahe dem Palast in Ohama" (*Ohama goten Tokugawa Daiju ni oite ofunate suika kassen jōran no zu* 於御濱御殿徳川大樹御船手西瓜合戦上覧之圖) als Motiv hat und Letztere Kintarō 金太郎

[43] (Schwan 2003:85; Keyes 1982:379; Segi (Hg.) 1978)
[44] (Keyes 1982:342-343, 345)
[45] (Keyes 1982:22, 384)
[46] (Keyes 1982:450)
[47] (Keyes 1982:213, 457)

mit seiner Mutter, einer *yama-uba* 山姥 (Alte Frau von den Bergen), bei der Glück bringenden „Öffnung des Lagerhauses“ (*Kurabiraki* 久ら美良喜) zeigt[48].

Das letzte Werk, das im Rahmen der Kategorie der karikativen *tsuzuki-e* genannt werden sollte, ist das fünfteilige Polyptychon bzw. Pentaptychon (*gomai tsuzuki* 五枚続) aus dem Jahre 1865 (Keiō Gannen 慶応元年) mit dem Titel *Isami no matoi* 勇の纏 (Standarten der Tapferkeit)[49]. Zum Schluss sei noch erwähnt, dass zwei humoristische *sugoroku* 双六 bekannt sind, nämlich zum einen *Chūshingura kokkei sugoroku* 忠臣蔵滑稽双六 (Humoristisches Chūshingura-*sugoroku*) von 1884 und zum anderen *Jōruri kokkei sugoroku* 浄瑠璃滑稽寿語録 (Humoristisches Jōruri-*sugoroku*) aus dem Folgejahr 1885 (Meiji 明治 18)[50].

4.3. Die Serie *Kyōkun zen'aku zukai*

Der Ausgangspunkt der vorliegenden Masterarbeit und der Analyse im fünften Kapitel bildet die Serie *Kyōkun zen'aku zukai* 教訓善惡圖解 (Moralische Lektionen über Gut und Böse anhand von Abbildungen) des Künstlers Tsukioka Yoshitoshi. Die Serie besteht aus zwanzig Blättern (vierzig einzelne Bilder) im Format *chūban nichō gake* 中判二丁掛 ((19x26cm)x2), welches ein *ōban*-Format (Großformat) bezeichnet, das geteilt wurde um zwei (zusammenhängende) Bilder übereinander anordnen zu können. Das Format wird typischerweise für humoristische Serien verwendet und ermöglicht in Anbetracht der Serie *Kyōkun zen'aku zukai* die humoristische Gegenüberstellung von moralisch gutem Verhalten (*zen* 善 bzw. *zenkō* 善行) im oberen Bildteil und dem gegenteiligen schlechten Verhalten (*aku* 悪 bzw. *akugyō* 悪行) im unteren Teil des Blattes. Den Bildrändern der Originale ist zu entnehmen, dass die ersten zehn Blätter (zwanzig Bilder) der Serie am 23. Februar 1880 (*Otodoke Meiji jūsannen nigatsu nijūsannichi* 御届明治十三年二月廿三日) offiziell registriert wurden und um dieses Datum herum erschienen sind, während die restlichen zehn Blätter am 16. November desselben Jahres (*Otodoke Meiji jūsannen jūichigatsu jūrokunichi* 御届明治十三年十一月十六日) veröffentlicht wurden. Als Verleger (*shuppanjin* 出版人) ist Tsunajima Kamekichi 綱島亀吉 vermerkt, der ebenfalls unter den Namen Tsujikame 辻亀, Tsujiokaya 辻岡屋 und Tōsendō 島鮮堂 bekannt war und dessen Adresse zur Zeit der Herstellung der Drucke lautete: Hausnummer 12 in Kawaramachi in Asakusa (Asakusa

[48] (Schwan 2009:363, 556; Keyes 1982:492, 494)
[49] (Keyes 1982:365)
[50] (Keyes 1982:457, 472)

Kawaramachi *jūni-banchi* 浅草瓦町十二番地)[51]. Sowohl Herausgeber wie Zeichner der Serie (*henshū ken gakō* 編輯兼画工) ist laut Druck Tsukioka Yonejirō 月岡米次郎 (ab 1876 in Verwendung) mit der Adresse: Hausnummer 35 in Miyanagachō in Nezu (Nezu Miyanagachō *sanjūgo-banchi* 根津宮永町卅五番地). Der damalige Preis des ganzen Blattes betrug laut Originaldruck zwei Sen (*atai nisen* 價二銭).

Für die Masterarbeit lagen mir alle vierzig Abbildungen der Serie in Form eines Leporellos vor. In diesen Abbildungen schienen insgesamt vier verschiedene Künstlersignaturen (*rakkan* 落款) von Yoshitoshi auf. Die Signatur „*Ryōdōjin/-nin* Yoshitoshi *giga* 両道人芳年戯画“ war dabei am häufigsten und wurde auf den Drucken insgesamt 35 mal[52] gezählt. Der erste Teil der Signatur, *Ryōdōjin/-nin* 両道人, bezeichnet frei übersetzt eine Person, die zwei verschiedenartige Wege/Richtungen bzw. diese beiden Wege/Richtungen zu kennen scheint oder auf ihnen bewandert ist. Demnach kann die Signatur folgendermaßen übersetzt werden: „Karikatur von Yoshitoshi, der beide Wege kennt“, wobei die beiden Wege meiner Meinung nach den richtigen und guten Weg, *zendō* 善道, wie auch den schlechten Weg, *akudō* 悪道, bezeichnen. Der *zendō* ist jener Weg, welcher der Moral und der damit verbunden Verantwortung und Pflicht entspricht. Im Buddhismus wird der Begriff *zendō* auch mit einer Art himmlischen Welt (*zenshu* 善趣) gleichgesetzt, die ein Mensch nach dem Tode durch gute Taten, die im irdischen Leben vollbracht wurden, erreichen kann. Im Gegensatz dazu beschreibt der Begriff *akudō* folglich einen Abweg, der mit Lastern und schlechten Taten gepflastert ist. Im buddhistischen Verständnis ist die Gleichsetzung mit dem Begriff *akushu* 悪趣 möglich, welcher eine Welt der Qualen und Leiden bezeichnet, die als Strafe für die schlechten Taten im Diesseits nach dem Tod auf einen wartet. Dieser Künstlersignatur nach zu urteilen, wollte Yoshitoshi auf humoristische Weise ausdrücken, dass er sowohl die guten wie die schlechten Facetten des Lebens gesehen und die damit verbundenen Wege beschritten hatte. Der meistverwendeten Signatur *Ryōdōjin/-nin* Yoshitoshi *giga* innerhalb dieser Serie ähnelt die zweite Künstlersignatur, die jedoch nur auf einem Bild (Abb. 4a)[53] zu sehen ist: „*Nidōnin bzw. Futamichibito* Yoshitoshi *giga* 二道人芳年戯画“. Die ersten beiden Schriftzeichen (二道) der Signatur können als *nidō* oder *futamichi* gelesen werden und bedeuten, dass eine Weggabelung bzw. zwei

[51] (Kikuchi/Kobayashi/Murakami 1982c:140)
[52] Die Signatur *Ryōdōjin/-nin* Yoshitoshi *giga* war auf Abb. 1a+1b, 2a+2b, 3a+3b, 4b, 5a+5b, 6a+6b, 7a+7b, 8b, 9a, 10a+10b, 11a+11b, 12a+12b, 13a+13b, 14a, 15a+15b, 16a+16b, 17a+17b, 18a+18b, 19a und 20a+20b zu finden.
[53] Abb. 4a: Die pietätvolle Tochter (*Kōkō-na musume* 孝行な處女)

Wege/Richtungen existieren. In Kombination mit dem Schriftzeichen des Menschen (人) ist die Bedeutung deckungsgleich mit der ersten Signatur und bezeichnet eine Person, die auf zwei existenten Wegen versiert ist oder zumindest von der Existenz dieser Wege Kenntnis hat. Die zweite Lesung (*futamichi*) der Schriftzeichen ist zudem gleichbedeutend mit dem Begriff *futamata* 二股/二叉 in der Bedeutung „sich zur gleichen Zeit zwei Sachen widmen" bzw. „gleichzeitig versuchen zwei Ziele zu verfolgen oder zu unterhalten". Interessant ist hierbei der Ausdruck *futamata gōyaku* 二股膏薬[54], der eine charakterlose Person beschreibt, die weder klare Grundsätze hat noch einer festen Überzeugung ist und deshalb als doppelzüngiger Opportunist gilt. Womöglich wollte Yoshitoshi diese Konnotation der Signatur, nämlich die implizierte Zweigleisigkeit, hervorheben. Ferner waren folgende abgewandelte Formen der Künstlersignatur auf den Drucken auffindbar: *Ryōdōnin/-jin* Yoshitoshi *ga* 両道人芳年画 („Gemalt von Yoshitoshi, der beide Wege kennt") auf der Abb. 8a[55], wie auch die vierte und letzte Signatur Yoshitoshi *giga* 芳年戯画 („Humoristisches Bild von Yoshitoshi", „von Yoshitoshi zum Spaß gemalt") auf den Darstellungen Abb. 9b[56], Abb. 14b[57] und Abb. 19b[58]. Das Bild Abb. 14b ist meiner Meinung nach zusätzlich interessant, da der dargestellte hinterlistige Rikschafahrer eine Papierlaterne (*chōchin* 提灯) in der rechten Hand hält, welche die Aufschrift *gari* 我利 trägt, das „Eigennutz" bzw. „Selbstsucht" bedeutet und die Intention des Rikschafahrers ausweist. Da direkt unter der Papierlaterne die Signatur Yoshitoshi *giga* 芳年戯画 platziert worden ist, steht die Möglichkeit offen, dass die Aufschrift der Laterne als Teil der Künstlersignatur gelesen wird und sich dadurch eine weitere Signatur ergibt: „Humoristisches Bild von Yoshitoshi, der stets auf seinen eigenen Vorteil bedacht ist" (*Gari* Yoshitoshi *giga* 我利[59]芳年戯画). Vielleicht war diese Interpretation der Signatur nicht beabsichtigt, wobei sich dann die Frage stellt, wieso die Signatur nicht an einem anderen Ort bzw. horizontal platziert wurde, was es wahrscheinlicher macht, dass dies kein bloßer Zufall ist (Kikuchi/Kobayashi/Murakami 1982:140; Keyes 1982:315-316, 327, 436-438)

[54] Der Begriff *uchimata gōyaku* 内股膏薬 ist gleichbedeutend.
[55] Abb. 8a: Die Geisha, die sich fleißig ihrer Ausbildung widmet (*Yokugyō o hagemu geigi* 能業を勉む藝妓)
[56] Abb. 9b: Die Ehefrau, die sich ihrem Ehemann widersetzt (*Otto ni sakarau nyōbo* 夫に逆ふ女房)
[57] Abb. 14b: Der Rikschafahrer mit den schlechten Gewohnheiten (*Warui kuse-na kurumahiki* 惡弊ナ車曳)
[58] Abb. 19b: Der Arzt, der menschliches Leben nimmt indem er falsche Medikamente verabreicht (*Jinmei o morikorosu isha* 人命ヲ盛殺す醫者)
[59] Das zweite Schriftzeichen (利) des Wortes *gari* 我利 hat ebenfalls die Lesung *toshi*.

4.3.1. Das dargestellte Motiv

Das humoristische Motiv der gutmütigen, hilfsbereiten Geister bzw. Seelen, der *zendama* 善玉 bzw. *zendamashii* 善魂 (in *Shingaku hayasomegusa* lautet die Lesung *yokidamashii*), und der rivalisierenden bösartigen Geister, der *akudama* 悪玉 bzw. *akudamashii* 悪魂 (*warudamashii*), die dem Menschen von Natur aus innewohnen und all seine Taten entscheidend lenken, geht auf das im Jahre 1790 (Kansei 寛政 2) erschienene *kibyōshi* 黄表紙 namens *Shingaku hayasomegusa* 心學早染草 von Santō Kyōden 山東京伝 (1761-1816) zurück. Die darin enthaltenen lebendigen Illustrationen des *Ukiyo-e*-Künstlers Kitao Masayoshi 北尾政美 (1764-1824)[60] waren am großen Erfolg dieses *kibyōshi* und des später bekannten Motivs maßgebend beteiligt, da nach der Publikation die Begriffe *zendama* und *akudama* in den alltäglichen Sprachgebrauch aufgenommen wurden und das Motiv dermaßen populär wurde, dass es ständig aufgegriffen wurde und man einen Tanz des Kabuki-Theaters (*akudama-odori* 悪玉踊り) danach benannte (Suzuki 1982c:94). Zunächst ist es wichtig näher auf das genannte Werk, die Hintergründe und Umstände seiner Entstehung einzugehen, um das darin wahrscheinlich erstmals enthaltene Motiv der *zendama* und *akudama* besser verstehen zu können, das schließlich ein Hauptmotiv der bearbeiteten Serie ist. *Shingaku hayasomegusa* ist der erste Teil einer Trilogie über die Lehren der Shingaku[61] und entstand gewissermaßen als Antwort auf die verschärfte Kontrolle und Zensur der Tokugawa-Regierung direkt nachdem Santō Kyōden mit einer Geldbuße bestraft worden war. Obwohl es in der Literatur teilweise als moralisierendes, belehrendes Werk beschrieben wird, steht meiner Meinung nach die komisch-satirische Persiflage der Morallehre der Shingaku im Vordergrund. Bereits die Tatsache, dass *Shingaku hayasomegusa* ein *kibyōshi* ist und somit dem Genre der unterhaltsamen *gesaku* 戯作-Literatur zuzuordnen ist und Santō Kyōden ferner einer der bedeutendsten Autoren dieses Genres war, klärt von vornherein die Ausrichtung und Motivation dieses Werkes. Die im Zeitraum von 1775 bis 1806 florierenden *kibyōshi* 黄表紙[62] waren eine Subkategorie der reichlich illustrierten, volkstümlichen Erzählungen, die mit dem Sammelbegriff *kusazōshi* 草双紙 zusammengefasst werden. Im Vergleich zu den frühen Formen der *kusazōshi*, deren Schwerpunkt eindeutig auf den

[60] Später nahm der Künstler eine Namensänderung vor und nannte sich Kuwagata Keisai 鍬形蕙斎 (Tsuji 2000:209; Suzuki 1982c:94).

[61] Die Trilogie umfasste außerdem die Werke *Ningen isshō munazanyō* 人間一生胸算用 (Die Menschen kalkulieren das ganze Leben lang) von 1791 (Kansei 寛政 3) und *Kannin-bukuro ojime no zendama* 堪忍袋緒〆善玉 (Der gute Geist, der den Sack der Geduld zuschnürt) von 1793 (Kansei 寛政 5) (Tsuji 2000:209).

[62] *Kibyōshi* bedeutet übersetzt „gelber Umschlag/Buchdeckel“ und bezeichnete den charakteristisch vergilbten Umschlag der ursprünglich hellgrünen Hefte (Schwan 2003:113).

Illustrationen (*sashie* 挿絵) und weniger auf dem Text lag[63], eröffneten die *kibyōshi* eine neue Dimension der *kusazōshi*, da der Text und folglich auch der Inhalt nunmehr keine untergeordnete Rolle spielte, sondern an literarischer Bedeutung gewann. Gespickt mit Sinnbildern und Wortspielen war der sozial und politisch kritische Inhalt der *kibyōshi* deutlich an Erwachsene gerichtet und diente vor allem den Bürgern als Ventil für die Unzufriedenheit, die aus der Reglementierung und Unterdrückung durch die Tokugawa-Regierung resultierte (Schwan 2003:106, 113-114, 298).

Mit der Verabschiedung der weitreichenden Kansei-Reformen (1787-1793), die neben der Wirtschaft, Verwaltung und Justiz ebenfalls auf den fortschreitenden Verfall der Moral und Sittlichkeit in der Gesellschaft abzielten, wurde die Zensur zusätzlich verschärft. Jegliche Form von Kritik an der Regierung wurde mit dem Vollzug der behördlichen Verbote durch harte Strafen in Schach gehalten, was zur Folge hatte, dass zumindest die allzu offenkundige Satire und der Humor der *kibyōshi* bald unproblematischeren und somit offiziell abgesegneten Inhalten wie dem konfuzianische Ideengut und der damit verbundenen Ethiklehre wie auch der allgemeinen Belehrung des Volkes wich. Ab 1790 wurden diesbezüglich im Rahmen der Reformen spezielle Gesetze hinsichtlich der *gesaku*-Literatur erlassen, die laut Shirane Haruo besonders den Inhalt und Charakter der *kibyōshi* veränderten. *Shingaku hayasomegusa* sei Ausdruck dieses Wandels hin zu moralisierenden Inhalten für den „didaktischen Gebrauch“ im Genre der *kibyōshi*, wobei diese Sichtweise bezüglich der Themenwahl stimmen mag, weniger jedoch im Hinblick auf die Handhabung und Darstellung dieser Thematik. Die Entstehungszeit der Shingaku-Trilogie von Santō Kyōden korreliert, wie bereits im zweiten Kapitel abgehandelt, mit der Hochblüte der Shingaku im späten 18. Jahrhundert und der aktiven Unterstützung der Lehre seitens der Regierung durch die Kansei-Reformen. Kyōden selbst soll die Werke von Teshima Toan und Nakazawa Dōni gekannt haben und wählte die Shingaku-Thematik einerseits aufgrund der damaligen Aktualität und Popularität der Lehre, die noch dazu ein vorläufiges „Laisser-passer“ seitens der Zensur absicherte. Andererseits zielte Kyōden mit seiner deutlich parodistischen Darstellung der Lehren der Shingaku nicht darauf ab seine Sympathie gegenüber der Shingaku Ausdruck zu verleihen oder gar ein moralisierendes, didaktisch relevantes *kibyōshi* zu erschaffen, sondern machte seinen kritischen Gedanken hinsichtlich der Lehre Luft, die in aller Munde war. Satire und Humor lassen sich im gesamten Werk finden, sei es im Titel[64], der das *kibyōshi* als eine

[63] Aufgrund dieser Tatsache wurden die frühen Formen der *kusazōshi* auch „Bildlesehefte“, also *ezōshi* 絵双紙, genannt (Schwan 2003:106, 298).

[64] Das Wort *somekusa* 染草 bezeichnet Gräser und andere Gewächse, die für das Färben von Stoffen verwendet werden und folglich bedeutet *hayasomegusa* ein „rasch färbendes Gewächs“, das sich in der Edo-Zeit als

Art Schnellkursus der Shingaku ausweist, oder in der Darstellung des Lebens (-wandels) des Hauptcharakters Ritarō 理太郎, der hin- und hergerissen zwischen den Machtkämpfen der gutmütigen *zendama* und der boshaften *akudama* vom rechtschaffenen Kaufmann zum rücksichtslosen Dieb und Wegelagerer wird. *Shingaku hayasomegusa* illustriert das alltägliche Leben, wie man es vorbildlich führen sollte und welchen verborgenen Tücken man ansonsten anheimfällt, wenn man Unvorsichtigkeit walten lässt. Alle Taten der Menschen werden durch das Handeln der *zendama* oder der *akudama* bestimmt und gelenkt bis die jeweils gegenteilige Seite die Oberhand gewinnt und den menschlichen Körper besetzt. Durch die Unachtsamkeit der guten Seelen, nehmen die bösartigen Seelen das Leben von Ritarō in die Hand, verleiten ihn dazu die Orte des Bösen (*akusho* 悪所) wie das Freudenviertel Yoshiwara 吉原 aufzusuchen, sich den Ausschweifungen des Alkohols und des Glücksspiels hinzugeben bis er schließlich aus dem Elternhaus verstoßen wird. Die Vernunft in Form von Mahnungen und Bemühungen der Mitmenschen und der fleißigen *zendama* taucht zwar wiederkehrend auf, doch benötigt es in der Geschichte die zusätzliche Hilfe des barmherzigen Meisters und Shingaku-Priesters Dōri 道理[65], dessen Belehrung bewirkt, dass Ritarō zu seinem gutmütigen Herzen (*zenshin* 善心) geleitet wird und schließlich sein ursprüngliches, reines Herz (*honshin* 本心) wiedererlangt. Vollständig bekehrt, bittet Ritarō seine Eltern um Vergebung, wird von ihnen wieder aufgenommen und lebt von nun an umgeben von den guten Seelen, die sein weiteres Leben beschützen.

Abseits der komisch-satirischen Persiflage der simplifizierten Ethiklehre der Shingaku, ist die Darstellung der *zen'aku*-Thematik auf zwei verschiedenen Bildflächen bzw. die Aufteilung der Thematik auf mind. zwei Schauplätze ferner sehr interessant. Während das Leben von Ritarō in der einen Bildfläche dargestellt wird, bilden die Lebens- und Gedankenwelt wie auch die Machtkämpfe der guten und bösen Seelen die andere Bildfläche. Meistens werden die beiden Bildflächen ineinander vereint präsentiert oder einander ergänzend, wenn die Seelen direkt in das Geschehen eingreifen oder es kommentieren. Dieser Aspekt der zwei Bildflächen bzw. Dimensionen kommt auch in der analysierten Serie zum Tragen.

Färbemittel angeblich großer Popularität erfreute. Der Titel suggeriert, dass das vorliegende *kibyōshi* eine rasche Einführung in die Lehre der Shingaku beinhaltet (Shirane (Hg.) 2002:711-712).

[65] Der Name Dōri 道理 ist eine Parodie des bekannten Shingaku-Gelehrten Nakazawa Dōni 中沢道二 (1725-1803).

5. Detailanalyse der Serie *Kyōkun zen'aku zukai*

Zen: Kinchoku no kazoku
善：勤直（きんちよく）の華族（くわぞく）
(Der aufrichtige Adlige) (Abb. 1a)
Signatur: Ryōdōnin Yoshitoshi *giga* 両道人芳年戯画

Bildtext:
(Kind) Sehr geehrter Vater, Sie sind schon von der Arbeit zurückgekehrt.
(*Chichiue / -sama niwa / yoku o-sagari de / gozaimashita*)
(ちちうへ（父上）／さまにハ／よくおさがりで／ございました)

(Ehefrau) Mein Mann, du bist bereits zurück! Wie war der heutige Tag?
(*Hai yō / o-sagari de / gozaimashita*)
(ハイよう／おさがりて（で）／ございました)

(Ehemann) Ja, ich bin wieder da! Hat sich heute etwas Besonderes zugetragen?
(*Hai tadaima / sagatta ja / nani mo kawarishi / koto mo nakatta / ka*)
(ハイただいま／さがつたぢや／なにもかハりし／こともなかつた／か)

Interpretation:

Im Jahre 1869 wurde den Mitgliedern der kaiserlichen Familie (*kōzoku* 皇族), den Hofadeligen (*kuge* 公卿) und den Daimyō gleichermaßen der Adelstitel (*kazoku* 華族) verliehen (Shimizu (Hg.) 1988:45). Die Adeligen genossen verschiedenste Vorrechte wie beispielsweise den Erhalt von öffentlichen Anleihen (*kōsai* 公債), die von hohem finanziellen Wert waren und unter anderem die Grundlage für ihren Wohlstand bildeten. So ist es nicht verwunderlich, dass der Adel erfolgreiche Kapitalisten, Großgrundbesitzer und Diplomaten hervorbrachte (Iwasaki/Shimizu 1982:31). Im Bild ist ein vermögender Adliger dargestellt, der seiner Kleidung nach zu urteilen ein militärischer Beamter ist und nach getaner Arbeit zuhause von seiner Ehefrau und dem Kind respektvoll empfangen wird.

Aku: Hōtōnaru kazoku
悪：放蕩（はうたう）なる華族（くわぞく）
(Der Adlige, der ein ausschweifendes Leben führt) (Abb. 1b)
Signatur: Ryōdōnin Yoshitoshi *giga* 両道人芳年戯画

Bildtext:
(Spielen *kitsune-ken*) Einmal, zweimal *don-don*!
(*Ichi ni no / don-don*)
(いちにの／どんどん)

Mein Herr, Sie sollten nicht nur Ihre Geliebte mitnehmen (die links sitzt)! Nehmen Sie mich doch bitte auch mit!

(*Go-zen Nē-han / bakari de-wa / ikemahen yo / watakushi mo / tsurete-itte / kudasai na*)
(ごせん（御前）ねへはん（ねえさん）／ばかりでハ／いけまへんよ／わたくしも／つれていつて／くださいな)

Bitte, mein Herr! Nehmen Sie mich bitte zum Shintomi-za (Kabuki-Theater) mit! Sind Sie damit einverstanden? Bitte, bitte!
(*Go-zen / Shintomi-za e / tsuretete / kudasai / na / yō gozai / -masu ka yō / sā / ari*)
(ごぜん／しんとミざ（新富座）へ／つれててつ／ください／な／ようござい／ますかよう／サア／アリ)

(Adel) Für mich gibt es nur eine Frau und das ist Frau Ko! (sitzt links von ihm)
(*Boku wa / mō / Ko-san / yori / hoka ni / onago / wa / nai / ja*)
(ぼくハ／もう／小さん／より／ほかに／をなこ（ご）／ハ／ない／じや)

Interpretation:

Der finanziell abgesicherte und deshalb ausschweifende Adel vergnügt sich bei einem nächtlichen Trinkgelage mit einer Gruppe von Geishas und einer *maiko*. Die beiden gestikulierenden *haori*-Geishas 羽織芸者 (auch Tatsumi-Geisha 辰巳芸者 genannt) rechts unten im Bild spielen das ursprünglich aus China stammende *ken*-Spiel, genauer gesagt die Variation des Fuchs-*ken* (*kitsune-ken* 狐拳). Wer beim Spiel verliert, muss vom *sake* trinken. Links neben dem Adeligen sitzt die Geisha namens Ko, die dem Adligen am liebsten ist. Die *maiko* schenkt dem wohlhabenden Gast gerade nach (Iwasaki/Shimizu 1982:31; Shimizu (Hg.) 1988:45).

Zen: Gakumon o hagemu shosei
善：學問（がくもん）を勵（はげ）む書生（しよせい）
(Fleißige Studenten) (Abb. 2a)
Signatur: Ryōdōnin Yoshitoshi *giga* 両道人芳年戯画

Bildtext:
Nun, liebe Schüler, fragt bitte sofort, wenn ihr etwas nicht versteht. Ihr dürft die offenen Fragen nicht vernachlässigen! Da die Prüfungen bald abgehalten werden, lernt fleißig, denn ohne Lernen wird kein Abschluss möglich sein. Strengt euch alle an!
(*Sā minasan shirenai / tokoro wa zunzun okiki / nasai shire / -nai no o sutete / oku to ikemasen yo / mō shiken ga / chikajika desu kara / shisshi ni ben / -kyō shima / -sen to sotsugyō ga / dekimasen kara / sei o dashinasai*)
(サアミなさんしれない／ところハずんずんおきき／なさいしれ／ないのをすてて／おくといけませんよ／もうしけんが／ちかち（ぢ）かですから／しつしにべん／きやうしま／せんとそつげふが／できませんから／せいをだしなさい)

Interpretation:

Die zentrale Bedeutung des Studiums, der damit verbundene Fleiß wie auch die notwendige Ausdauer und Disziplin bilden das Thema dieser Bildhälfte. Die dargestellten Studenten widmen sich eifrig dem Studium (*kingaku* 勤学 bzw. *bengaku* 勉学) und kommen somit dem Ziel der konfuzianischen Tugend der Weisheit näher. Humorvoll ist die Ausführung der

zendama im Vergleich zu ihren bösartigen Kontrahenten im unteren Bildteil, da sie im oberen Bild ordentlich bekleidet über die Studenten wachen, während sie im unteren Bild nur mehr Lendenschurze (*fundoshi* 褌) tragen.

Aku: Gakumon o okotaru shosei
悪：学問（がくもん）を怠（おこた）る書生（しよせい）
(Studenten, die das Studium vernachlässigen) (Abb. 2b)
Signatur: Ryōdōnin Yoshitoshi *giga* 両道人芳年戯画

Bildtext:
Was? Bücher und so Zeugs muss man doch nicht lesen! Der Lehrer ist ein Trottel! Ahahaha! Oh, meine Vorliebe für den Sake! Ahahaha! Das hier schmeckt so gut, herrlich!
(*Nani hon nazo wa / yomu ni oyobane / kōshi wa baka-a ha ha ha / sakezuki boku wa / a ha ha ha / kono umaki koto / kanro mo oyo / -basu*)
(ナニほんなぞハ／よむにおよハ（バ）ね／こうしハばかアははハ／さけづき（酒好き）ぼくハ／アははは／このうまきこと／かんろ（甘露）もおよ／ばす)

Wenn es nach mir geht, gibt es nichts Besseres wie Rindfleischeintopf!
(*Boku wa gyū / -nabe yori / umaki mono wa / nai ga na*)
(ぼくハぎう／なべより／うまきものハ／ないがナ)

He, he, jetzt hört mir doch einmal zu! Jenes Mädchen hat mir einen Brief geschickt, in dem sie meinte, dass ich heute Abend bitte wieder zu ihr kommen soll. Es wird immer klarer, dass sie sich in mich verliebt hat, nicht wahr?
(*Kore kore kimi / -tachi kikitamae / kano onago ga / shokan o / yokoshita ni / mata kon /-ya mo kite / kudasai / to iyoiyo / boku ni / hore / -te / iru / to / mi / -eru / te / na*)
(これこれきみ／たちきき給へ／かのをなごが／しよかん（書簡）を／よこしたに／またこん／やもきて／ください／とイヨイヨ／ぼくに／ほれ／て／ゐる／と／ミ／へる／テ／ナ)

Interpretation:
Anstatt fleißig über den Büchern zu sitzen, die bereits in der Ecke liegen, versammeln sich die müßigen Studenten lieber um das wärmende Kohlebecken (*hibachi* 火鉢) um dort ein Trinkfest zu veranstalten. Dabei wird den Freuden des guten Essens und des Alkohols gehuldigt, mit der neuen Bekanntschaft geprahlt und die Ernsthaftigkeit des Lebens durch Spott etwas geschmälert.

Zen: Shujin ni yoku tsutomeru gejo
善：主人（しゆじん）に能（よく）勤（つとめ）る下婢（げぢよ）
(Die Dienstmädchen, die dem Hausherrn gut dienen) (Abb. 3a)
Signatur: Ryōdōnin Yoshitoshi *giga* 両道人芳年戯画

Bildtext:
Zen: So ist es richtig! Wie lobenswürdig sie sind! So brav!
(*Zen: Sō da sō da / kanshin kanshin kanshin*)

(ぜん：さうださうだ／かんしん（感心）かんしんかんしん)

Bis Mitternacht nähe ich den Putzlappen fertig, morgen stehe ich dann wieder früh auf und koche. Zwischendurch arbeite ich weiter, denn ich möchte mich jedenfalls anstrengen und fleißig sein!
(*Konban jūni-ji / made ni zō / -kin o / sashite / shimatte / myōasa / mata haya / -ku okite / o-daidoko o / shite sono / aida ni / mata shigoto o / shite dōka / yoku tsutome / -tai mono / da*)
(こんばん十二時／までにざう／きんを／さして／しまツて／ミやうあさ（明朝）／またはや／くおきて／おた（だ）いどこを／してその／あひだに／またしごとを／してどうか／よくつとめ／たいもの／だ)

Ja, bitte? Welches Anliegen haben Sie? Jawoll, sofort!
(*Hai hai / nani goyō / de gozai / -masu / hai hai*)
(はいはい／なにごよう（御用）／でござい／ます／はいはい)

Interpretation:

Beide Dienstmädchen gehen vorbildhaft und zuverlässig ihren Tätigkeiten nach und erfüllen das implizite Pflicht- und Treueverhältnis, das zwischen dem Hausherrn bzw. Arbeitgeber und dem Dienstpersonal besteht. Im weiteren Sinne kann diese Darstellung als Ausdruck der elementaren Beziehung (*gorin* 五倫) zwischen dem Herrscher (*kunshu* 君主) und dem Untertan (*shinka* 臣下) verstanden werden, die als *kunshin no gi* 君臣の義 bezeichnet wird und die Loyalität und Gerechtigkeit ins Zentrum rückt. Rechts im Bild sieht man ein Dienstmädchen, das neben dem Lampenschirm (*andon* 行灯) eifrig Putzlappen aus alten Stoffen und Garn näht, während das andere Dienstmädchen vor dem Hauptzimmer kniet und nach dem Rechten sieht.

Aku: Shujin o akuhyō suru gejo
悪：主人（しゆじん）を惡評（あくひやう）（す）る下婢（げぢよ）
(Die Dienstmädchen, die ihren Arbeitgeber schlecht machen) (Abb. 3b)
Signatur: Ryōdōnin Yoshitoshi *giga* 両道人芳年戯画

Bildtext:
Tja, wenn ich jetzt dann heimkomme, gibt es wieder lauter Tadel und Vorwürfe! In solch einem Haus möchte ich auf keinen Fall bleiben! Ich werde rasch kündigen und versuchen irgendwo sonst eine neue Stelle zu finden.
(*Sā sā korekara / uchi e hairu to / kogoto da kogoto da mō anna / uchi ni iru mon ka hayaku / hima o totte mata hoka e / itte mirun da*)
(さアさアこれから／うちへはいると／こごと（小言）た（だ）こごとた（だ）もうあんな／うちにゐるもんかはやく／ひまをとつてまたほかへ／いつて見るんだ)

Nun hört mir doch einmal für einen Augenblick zu! Gestern Abend haben Frau Okame vom Soba-Geschäft und ich auf der Straße geplaudert als wir von unserer bösen Alten dabei erwischt wurden! Sie hat uns daraufhin gleich beim Chef verpetzt. Diese widerliche Hexe!
(*Sā choito mā kiite okure yo / yūbe watashi to soba-ya no / Okame-don tōri de / hanashi o shite / itara ne / oira no toko no / yama-no-kami ga / mitsukete / sugu ni oya / -dama ni itsukerun da / mono imēmashii / jinko / da yo*)

(サアちよいとマアきいておくれよ／ゆふべわたしとそばやの／おかめどんとうりで／はなしをして／ゐたら子（ね）／おいらのとこの／やまのかミ（山の神）が／見つけて／すぐにおや／だま（親玉）にい（い）つけるんだ／ものいめへましい（忌々しい）／じん奴／だよ)

Nun ja, die Frau bei uns im Hause ist zwar eine Geisha, aber dermaßen hübsch ist sie gar nicht einmal. Trotzdem ist unser Chef total verrückt nach ihr und kann sich in ihrer Gegenwart kaum kontrollieren. Das steigt mir schon alles zu Kopf! Unerträglich ist das!
(*Are sa mā / watashi no / uchi dewa o-kami / -san ga gei / -sha de kiryō mo / sanomi yoku mo nai kuse ni / danna wa makarete / hanattarashi to / kite iru kara / tanmaranē to / kite iru yo*)
(アレサまア／わたしの／うちでハおかミ（御上）／さんがげい／しやできりやう（器量）も／さのミよくもないくせに／だんなハまかれて（巻かれる）／はなツたらし（洟垂らし）と／きてゐるから／たんまらねへ（堪らない）と／きてゐるよ)

Ach so ist das? Aha, ich verstehe! Es scheint doch überall das Gleiche zu sein, nicht wahr?
(*Oya mā / sō kae doko / demo onnaji / yō da nē*)
(おやまア／さうかへどこ／でもおんなじ／やうだねへ)

Na, Omatsu, hör zu! Es ist unglaublich wie geizig sie bei uns daheim sind! Der Mann jammert jeden Tag, dass er nur Tofu isst! Daraufhin meint die Frau dann stets schlagfertig, dass die anderen Sachen viel zu teuer sind!
(*Omatsu-don mā o-kiki yo / mā mā akirekēru hodo / shimittare da yo danna ga / mainichi tōfu bakari / kutte iru to iu to ano mā / Kakā ga nani hoka no mono wa / o-ashi ga kakaru to nuka / -shāgaru yo mā*)
(おまつどんまアおききよ／マアマアあきれけへる（呆れ返る）ほど／しミつたれだよだんなが／まいにちとうふばかり／くつてゐるといふとアノまア／かかアがなにほかのものハ／おあし（御足）がかかるとぬか／しやアがるよマア)

Interpretation:

Beim zentralen Dorfbrunnen wird der tägliche Tratsch (*idobata-kaigi* 井戸端会議) der Dienstmägde abgehalten, wodurch die neuesten Gerüchte ihre Verbreitung finden. Anstelle schaffensfreudiger Mägde, die das frische Wasser rasch nachhause bringen würden, um der nächsten Aufgabe nachgehen zu können, finden sich hier die müßigen Exemplare ein, die über ihre Arbeitgeber und Chefinnen lästern und sich über deren Unzulänglichkeiten und Eigenarten lustig machen.

Zen: Kōkō-na musume
善：孝行（かうかう）な處女（むすめ）
(Die pietätvolle Tochter) (Abb. 4a)
Signatur: Nidōnin/Futamichibito Yoshitoshi *giga* 二道人芳年戯画

Bildtext:
Liebe Mutter, geht es dir schon ein wenig besser? Die Schwester hat gerade das Wasser für die Medizin gekocht. Bitte trinke das hier! Danach massiere ich dir den Rücken.
(*Mōshi Kāchan / chitto wa yoi kae / Nēsan ga ima / o-kusuri o / senjita kara / o-agan na / -sai mashi / soshite / ato de / o-senaka demo / sasurimashō*)
(まうしかアちやん／ちつとハよいかへ／ねへさんがいま／おくすりを／せんじたから／おあがんな／さいまし／そして／あとで／おせなかでも／さすりませう)

(Was sie sich im Herzen denkt)
Ich möchte meiner Mutter helfen, damit sie rasch wieder gesund wird. Ja, gerade heute sind es bereits 21 Tage, an denen ich jeden Tag die Göttin Marishi-ten besucht und zu ihr gebetet habe. Bitte gewähre uns die göttliche Hilfe. Sei wirklich nicht besorgt, Mutter!
(*Kokoro no uchi de omou: Hayaku Okkasan no / byōki o yoku shite / agetai ga ō sōsō / kyō de Marishi-ten-sama e chōdo / nijūichi-nichi nissan o suru keredo / dōzo go-riyaku o sazukete kudasai / makoto ni shinpai de narimasen*)
(心のうちでおもふ：はやくおつかさんの／びやうきをよくして／あげたいがををさうさう／けふでまりし天（摩利支天）さまへてうど（ちょうど）／二十一日につさん（日参）をするけれど／どうぞごりやく（利益）をさづけてください／まことにしんぱいでなりません)

Interpretation:

Zwei Töchter sind auf dem Bild zu sehen, die sich aufopfernd und hingebungsvoll um ihre kranke Mutter kümmern und somit die konfuzianische Kardinaltugend der Pietät bzw. Kindespflicht gegenüber den Eltern (*oya-kōkō* 親孝行) darstellen. Während die jüngere Tochter der Mutter einen Tee bringt und ihr anbietet später den Rücken zu massieren, kocht die ältere Tochter Wasser für die Medizin auf, die sie im Papierkuvert auf dem Tablett vor sich liegen hat. Im Inneren ihres Herzens wünscht sie sich, dass ihre Mutter baldigst zur Genesung findet und versucht dies durch das tägliche Gebet zu unterstützen. Diese Art von Bilder waren aufgrund des moralisierenden Inhaltes auch als Lehrmaterial für den Ethikunterricht der Kinder in Verwendung (Iwasaki/Shimizu 1982:31).

Aku: Fukō no musume
悪：不孝（ふかう）の娘（むすめ）
(Die pietätlose Tochter) (Abb. 4b)
Signatur: Ryōdōnin Yoshitoshi *giga* 両道人芳年戯画

Bildtext:
So, Omatsuko, laufe schneller! Jetzt kann man nichts mehr daran ändern, dass es so gekommen ist. Fasse dir ein Herz, denn von jetzt an besteigen wir das Boot in Kisarazu und fahren damit nach Kazusa. Das müssen wir irgendwie schaffen!
(*Kō / Omatsuko / hayaku aruki / nē nā / mō kō / natte wa shikata ga / nē / do / -kyō / o sue / nē kore / kara / Kisarazu bune e / notte Kazusa e / itte dōka / yattsuke / yō*)
(かう／おまつこ／はやくあるき／ねへなア／もうかう／なつてハしかたが／ねへ／ど／きやう（度胸）／をすへ／ねへこれ／から／きさらづ（木更津）ぶねへ／のつてかづさ（上総）へ／いつてどうか／やつつけ／やう)

Aku: Los, los, schnell, lauft, lauft! Hepp! Biegt hier ein, biegt hier ein, biegt hier ein! Hauruck! Hauruck! Hauruck! Hauruck! Hauruck! Hauruck!
(*Aku: Sā sā hayaku / ayube ayube dokkoi / koko o magaru magaru magaru / enyara-sa enyara-sa enyara-sa / enyara-sa enyara-sa enyara-sa*)
(あく：サアサアはやく／あゆべあゆべどつこい／ここをまがるまがるまがる／えんやらさえんやらさえんやらさ／えんやらさえんやらさえんやらさ)

Wer war das? Jemand ist uns hinten auf den Fersen! Der Gedanke daran, dass jemand nachkommt, macht mir Angst! Meine Beine sind wie gelähmt. Ich kann nicht wie gewohnt gehen!

(*Sore datte dare zo / ato kara okkakete / kiyā shinai ka to / omotte kowakutte / ashi ga sukunde / itsumo no / yō ni wa / arukare / -nai yā / nē*)
(それだつてだれぞ／あとからおつかけて／きやアしないかと／おもつてこわくつて／あしがすくんで（竦む）／いつもの／やうにハ／あるかれ／ないやア／ねへ)

Aku: Geht schnell! Wir schieben von hinten! Schiebt von hinten, schiebt! Hauruck, hauruck, hauruck! Und hepp! Und hepp! Und hepp! Und hepp! Und hepp!
(*Aku: Sassa to aruita / ato kara osu zo yo / ato kara ose ose / enyara-sa enyara-sa untoko-sho / dokkoisho dokkoisho dokkoisho dokkoisho dokkoisho*)
(あく：さつさとあるいた／あとからおすぞよ／あとからおせおせ／えんやらさえんやらさうんとこしよ／どつこいしよどつこいしよどつこいしよどつこいしよどつこいしよ)

Interpretation:

Im Gegensatz zum vorigen Bild wird nun die pietätlose Tochter skizziert, die zusammen mit ihrem Geliebten, der von den Eltern nicht akzeptiert wird, durchbrennt *(kakeochi suru* 駆け落ちする). Wissend, dass sie durch diesen Entschluss die Gunst der eigenen Eltern verlieren wird und der Ausschluss aus der Familiengemeinschaft droht, fühlt sie sich verfolgt und es quält sie das schlechte Gewissen. Der Ungehorsam gegenüber den Eltern wird mit dem konfuzianischen Begriff *oya-fukō* 親不孝 beschrieben, der impliziert, dass die Pflichten, die ein Kind gegenüber den Eltern hat, nicht erfüllt wurden und das Kind der Familie lediglich Sorgen und Probleme bereitet. Einzig und allein die Gunst der *akudama* scheint das Pärchen auf ihrer Seite zu haben, da sie von den bösen Seelen in ihrem Vorhaben „moralisch" unterstützt, angeschoben und sogar mit Seilen gezogen werden (Iwasaki/Shimizu 1982:31).

Zen: Ie o taisetsu ni suru musuko
善：家（いへ）を大切（たいせつ）にする息子（むすこ）
(Der Sohn, der sich um das Familiengeschäft kümmert) (Abb. 5a)
Signatur: Ryōdō-nin Yoshitoshi *giga* 両道人芳年戯画

Bildtext:
Herr Shōbē, ist der heutige Tagesabschluss in dieser Form soweit in Ordnung?
(*Shōbē-don / kyō no shime wa / kore de / yoi kae*)
(しやうべゑどん／けふのしめ（締め）ハ／これで／よいかへ)

Unser Sohn ist so zuverlässig und bedacht; da muss ich mir wirklich keine Sorgen machen.
(*Uchi no segare wa / katakutte / makoto / ni an / -shin / da*)
(うちのせがれ（倅）ハ／かたくつて／まこと／にあん／しん／だ)

Interpretation:

Erneut wird die konfuzianische Kardinaltugend der kindlichen Pietät, wie auch eine der fünf elementaren zwischenmenschlichen Beziehungen (*gorin* 五倫) des Konfuzianismus, nämlich

jene zwischen Vater und Kind bzw. Vater und Sohn (*fushi no shin* 父子の親) veranschaulicht. Aufgrund der Stoffrollen (*tanmono* 反物), die im Hintergrund aufgestapelt sind, wissen wir, dass sich die Szene in einem Stoffgeschäft abspielt, das ferner ein Familienbetrieb ist. Die Abrechnung für heute wird gerade vom Vater, seinem Sohn und den Mitarbeitern erledigt, was anhand der Abakusse (*soroban* 算盤) und der offenen Rechnungsbücher für den Warenein- und ausgang (*suitōchō* 出納帳) zu erkennen ist. Der Vater lobt seinen musterhaften Sohn für seine Zuverlässigkeit, sein Pflichtbewusstsein gegenüber der Familie und dem Betrieb, sowie den Respekt, welchen er ihm als Vater dadurch erweist. Die Wertschätzung für den eigenen Beruf und das tägliche Geschäft war von großer Bedeutung.

Aku: Iekura o ushinau musuko
悪：家藏（いへくら）を失（うしな）ふ息子（むすこ）
(Der Sohn, der das Vermögen der Familie verliert) (Abb. 5b)
Signatur: Ryōdō-nin Yoshitoshi *giga* 両道人芳年戯画

Bildtext:
[Chan, chan, chan (der Klang des Anschlagens der *shamisen*)], das Obergewand der höchsten Kurtisane [chin, chin, chin], ist reichlich geschmückt mit einem Efeumuster und der Stoff ist Glyzinien-farben (leichtes Violett) [chi, chi], sodass alle Leute sagen wie lieblich und entzückend sie aussieht [chan]!
(*Chan chan chan / matsu no tayū no / uchikake wa chin chin chin / tsuta no moyō no / fuji-iro no chi chi / itoshii-ii kawa-a / -ii to minna-a-a / minna o towaba / chan*)
(チヤンチヤンチヤン／まつ（松）のたいふ（大夫）の／うちかけハチンチンチン／つた（蔦）のもやうの／ふぢいろのチチ／いとしいいイかハア／イイトミんなアア／ミんなをとはハ（問わば）／チヤン)

[Yō-chi, yō-chi (der Klang der kleinen Handtrommel *kotsuzumi*)], iyā!
(*Yō-chi / yō-chi / iyā*)
(やうチ／やうチ／いやア)

Yō, yō, yō, yō! (Gesang)
(*Yō yō / yō yō*)
(やうやう／やうやう)

Aku: Hei, hei, hei (im Lied gerufene Silben um den Takt zu halten), hoi, hoi, hoi (beschwipst)!
(*Aku: Kor / -ya / korya korya / uita / uita uita*)
(あく：こり／や／こりやこりや／ういた／ういたういた)

Interpretation:

Der ausschweifende und unzuverlässige Sohn ist das Motiv dieses Bildes, der entgegen den Tugenden des Fleißes, der Sparsamkeit und der Bescheidenheit das Vermögen der Familie leichtsinnig für unterhaltsame und kostspielige Abendgesellschaften ausgibt. Der pietätlose, selbstsüchtige Sohn ist links im Bild zu sehen, neben ihm sitzt eine hochrangige Prostituierte

(*oiran* 花魁), während weitere drei Personen für die Unterhaltung zuständig sind: eine Geisha, die das Lauteninstrument *shamisen* 三味線 spielt und dazu ein Lied über eine lizenzierte Kurtisane des höchsten Ranges (*matsu no kurai* 松の位) anstimmt, begleitet wird sie von der Handtrommel (*kotsuzumi* 小鼓) der jungen Geisha (*maiko* 舞子) und rechts vom Gast sitzt ein Unterhaltungskünstler (*taikomochi* 太鼓持), der einen Fächer in der Hand trägt.

Zen: Shōdō-na shōgi
善：正道（しやうたう）な娼妓（しやうぎ）
(Die sich moralisch verhaltende Prostituierte) (Abb. 6a)
Signatur: Ryōdō-nin Yoshitoshi *giga* 両道人芳年戯画

Bildtext:
Liebe Anwesenden! Vielen Dank für Eure Bemühungen über die vielen Jahre hinweg. Auf ein baldiges Wiedersehen!
(*Minasan / nagaku / o-sewa / -sama ni / narimashita / izure / sono / u / -chi / ni*)
(ミなさん／ながく／おせわ／さまに／なりました／いづれ／その／う／ち／に)

Auf Wiedersehen! Lebe wohl!
(*Sayōnara / Go-kigen / -yō*)
(さやうなら／ごきけ（げ）ん／よう（御機嫌よう）)

Strengen Sie sich während der Dienstzeit bitte an! Halten Sie Ihre Aufgabe in Ehren!
(*Yoku / jikō o / tsutomete tai / -setsu ni shinasai / yo*)
(よく／じこうを／つとめてたい／せつにしなさい／ヨ)

Aku: Kommt schon, lasst uns schnell verschwinden!
(*Aku: Sā-sā / minna / nigero nigero*)
(あく：サアサア／ミんな／にげろにげろ)

Ich werde Sie (*oiran*) mit Frau Okimi bestimmt besuchen kommen.
(*Oiran kitto / Okimi-san to / asobi ni yuki / -masu yo*)
(おいらんきつと／おきミさんと／あそびにゆき／ますよ)

Ihnen steht der Kimono sehr gut! Bitte grüßen Sie Ihren Mann (Gönner) von uns!
(*Oiran yoku mā / o-niai nasutta koto / Danna / -sama e / yoroshu*)
(おいらんよくまア／おにあひなすつたこと／だんな／さまへ／よろしう（よろしく）)

Ah, das ist eine gute Sache.
(*Mā / ii koto / nē*)
(まア／いいこと／ねへ)

Interpretation:
Eine Prostituierte von hohem Rang (*oiran* 花魁) wird von ihren Arbeitskolleginnen (erkennbar an den langen *obi*) verabschiedet, da sie einen Gönner gefunden hat, der viel dafür bezahlt hat, um sie für eine längere Zeit als Nebenfrau annehmen zu können. Die *oiran* ist

schlicht gekleidet, weil sie ab nun das geordnete Leben einer „gewöhnlichen“ Frau leben darf und sich somit auf dem moralisch richtigen Weg (*seidō* bzw. *shōdō* 正道) befindet, der fern der Vergnügungsviertel, die als Orte des Bösen (*akusho* 悪所) bezeichnet wurden, verläuft. Die bösen Geister werden von den guten Geistern mit Schwertern gejagt und symbolisch in die Flucht geschlagen.

Aku: Fugyōseki no jōro
悪：不行跡（ふぎやうせき）の娼妓（ぢようろ）
(Die Prostituierte mit dem unanständigen Verhalten) (Abb. 6b)
Signatur: Ryōdō-nin Yoshitoshi *giga* 両道人芳年戯画

Bildtext:
Wenn ich dir alle diese Sachen leihe, kann ich ab heute Abend nicht mehr arbeiten gehen. Ich habe nichts zum Anziehen. Was soll ich nur tun? Das macht mich nervös.
(*Kore o omae ni / kashite yaru to / konya kara / mise e / deru koto ga dekinai / nē dō shiyō nē / jirettē / yo*)
(これをおまへに／かしてやると／こんやから／見せへ／でることができない／ねへどうしやうねへ／じれツてへ（焦れる）／ヨ)

Nicht einmal ich besitze etwas Kleingeld! Es ist wirklich ein Jammer und man kann wohl wenig an der Situation ändern, aber ich brauche deine Sachen.
(*Ore / datte mo / kozukē ga / nē kara / ki no doku / demo shikata ga / nē yā / nā*)
(おれ／だつても／こづけへが／ねへから／きのどく（気の毒）／でもしかたが／ねへやア／なア)

Ach, herrje! Eine Kurtisane hohen Ranges gerät immerzu in Schwierigkeiten!
(*Oya mā / oiran / itsudemo / komari / -mon da / nē*)
(オヤまア／おいらんっ／いつでも／こまり／もんだ／ねへ)

Interpretation:

Die Zuhälterin (*yarite-baba* 遣り手婆), die meist vor dem Haus steht und die Kunden anwirbt (*kyakuhiki* 客引き), beobachtet wie der Geliebte der naiven Kurtisane (*oiran*) diese fast um ihr gesamtes Hab und Gut bringt. Der gerissene Geliebte, der kein Kunde der *oiran* ist, durchsucht ihre Sachen nach Wertvollem, unter dem Vorwand die Sachen nur ausleihen zu wollen, obwohl er sie eigentlich zum Pfandleiher (*shichiya* 質屋) bringen wird, damit er wieder Geld für das Glücksspiel (*bakuchi* 博打) hat. Neben einigen Haarnadeln (*kōgai* 笄) und dem Haarkamm (*kushi* 櫛), möchte er ihr sogar den gefütterten Kimono abnehmen, ohne welchen sie nicht einmal mehr arbeiten gehen kann. Ähnlich wie der Geliebte „fischen“ die *akudama* mit Angelruten nach pfändbarem Gut. Die Zuhälterin macht sich indes Sorgen um die Kurtisane, da sie bereits weiß, welche Folgen die Unaufmerksamkeit und Leichtsinnigkeit der *oiran* haben wird und in welches Unglück sie diese Liebschaft stürzen kann.

Zen: Shujin no oshie o mamoru detchi
善：主人の教へを守る丁稚
(Die Lehrlinge, die sich an die Vorschriften ihres Meisters halten) (Abb. 7a)
Signatur: Ryōdōnin Yoshitoshi *giga* 両道人芳年戯画

Bildtext:
Zen: Los, hepp, kommt bis hierherauf!
(*Zen: Sā sā koko / made agatte koi*)
(ぜん：サアサアここ／まであがつてこい)

Zen: Ob wir es wohl bis zur Spitze schaffen? Ich werde jedenfalls bis zur Spitze gehen!
(*Zen: Saki e yatte naru mono ka / ore ga saki e yuku zo*)
(ぜん：さきへやつてなるものか／おれがさきへゆくぞ)

Nun, strengt euch an! Gebt euch Mühe!
(*Sā sā / hageme hageme*)
(サアサア／はげめはげめ（励め）)

Chōkichi, so ist das doch nicht richtig! Ich erkläre euch das Rechnen mit dem Abakus und dann machen wir es alle gemeinsam! Wohlan, 10 geteilt durch 2 ergibt 5. Weiters ist 2 geteilt durch 2 schlicht und einfach 1. Also, 10 durch 2 ist 5, ja, genau, so ist es!
(*Chōkichi dame hora / soroban o oshiete / yaru kara issho ni / suru no da yo / sate ni ichi ten saku no go / nishin ga isshin / ni ichi ten saku no go / sō da sō da*)
(ちやうきちだめほら／そろばん（算盤）ををしへて／やるからいつしよに／するのた（だ）ヨ／サテ二一てん（天）さく（作）の五／二しん（進）が一しん／二一てんさくの五／？そうだそうだ)

Interpretation:
Bereits in der Edo-Zeit begann man die Ausbildung zum Kaufmann als Lehrling mit etwa 9 Jahren. In der Gegend um Kyōto und Ōsaka (Kamigata-Gegend) nannte man diese Lehrlinge *detchi* 丁稚, während in Edo die Bezeichnung *kozō* 小僧 üblich war. Mit etwa 17 Jahren wurde man zum einfachen Angestellten (*tedai* 手代) befördert und durfte wichtigere Aufgaben des Geschäftes übernehmen, da man nun volljährig war. Jahre später konnte man zum Geschäftsführer (*bantō* 番頭) aufsteigen, welchem das gesamte Geschäft und dessen Leitung anvertraut wurde. Das Bild zeigt die fleißigen Lehrlinge, die abends von ihrem Dienstgeber (*shujin* 主人) im Lesen, Schreiben und Rechnen mit dem Abakus unterrichtet werden, weil sie die Grundschule nicht besuchen können, so allerdings die Möglichkeit haben die grundlegenden Kenntnisse zu erwerben (Iwasaki/Shimizu 1982:31; Schwan 2003:61).

Aku: Shujin no oshie o mamorazaru detchi
悪：主人（しゆじん）の教（おしへ）を守（まも）らざる丁稚（でつち）
(Die Lehrlinge, die sich nicht an die Vorschriften ihres Meisters halten) (Abb. 7b)
Signatur: Ryōdōnin Yoshitoshi *giga* 両道人芳年戯画

Bildtext:
He Oma, willst du mich nicht irgendwohin einladen?
(*Oi Obasan / dokka e tsurete / itte kure / -nē ka*)
(オイおばさん／どつかへつれて／ゐつてくれ／ねへか)

Hallo! Könnten sie mir schnell verschiedenes *tenpura* und etwas Schwarzwurzel herausbraten?
(*Oi kakiage to / gonbō o / hayaku agete / kunnē*)
(オイかきあげ（掻き揚げ）ト／ごんぼうを／はやくあげて／くんねへ)

Dieses Kind ist ein ziemlich freches und vorlautes Kind! Benimm dich ein wenig!
(*Kono ko wa mā / namaiki / -na / ko da yo / ii kagen / ni shina*)
(このこハまア／なまいき／な／こだヨ／いひかげん／にしな)

Interpretation:

Die Bezahlung der Lehrlinge sah so aus, dass der Dienstherr die Kosten für den Lebensunterhalt (Kleidung, Nahrung, Unterkunft), die Ausbildung und die ärztliche Behandlung bei Krankheiten übernahm. Nur zum Obon-Fest oder zu Neujahr bekamen sie neue Kleidung oder ein wenig Taschengeld, das die Lehrlinge oftmals leichtsinnig für Süßigkeiten ausgaben (Iwasaki/Shimizu 1982:31). Das Bild lässt solch einen besonderen Tag erahnen, an dem die Lehrlinge durch die Straßen bummelten und viel zu verschwenderisch mit dem kostbaren Taschengeld umgingen, sodass sie am Ende unverschämt Passanten darum baten, sie doch auf eine Kleinigkeit einzuladen.

Zen: Yokugyō o hagemu geigi
善：能業（よくげふ）を勉（はげ）む藝妓 （げいぎ）
(Die Geisha, die sich fleißig ihrer Ausbildung widmet) (Abb. 8a)
Signatur: Ryōdōnin Yoshitoshi *ga* 両道人芳年画

Bildtext:
Mein lieber Vater, heute wollte ich gebratenen Aal, den du ja so gerne magst, beim Restaurant Wada für das Abendbrot bestellen. Da ich jetzt plötzlich zu einer Abendgesellschaft gehen muss, richte bitte der alten Dienerin aus, dass sie nun bestellen soll und dann esse zu Abend. Falls ich zu einer weiteren Abendgesellschaft gerufen werde, dann nehme die Bitte jedenfalls für mich an. Vater, wende dich an die alte Dienerin und gehe bald schlafen. Nun, ich habe heute meinen Kunden darum gebeten, dass wir den guten Tee geschenkt bekommen, den du so magst. Der alte Diener wird dir den Tee bringen. Im Schrank, wo die Teesachen sind, gibt es auch *yōkan* (Süßigkeit aus Bohnenmus) vom Hause Nomura für dich. Darum bediene dich und genieße den Tee, ja?

(*Otossan kyō ne omae no suki-na / mono o ne ano unagi sa o-yashoku ni / Wada kara torō to omotte / itara o-zashiki / da kara ato de / bāyā ni / sō itte / yatte o-a / -gari na / sōshite / ato kuchi ga / kakattara ukete oite / okure sōshite Otossan mo / bāyā ni tanonde hayaku / „Oyasumi nasai yo“ ano / sōsō kyō o-yakusoku no / o-kyaku ni tanonda koto ga / aru ano Otossan no dai / -suki-na ii o-cha o itadaku / tsumori da kara jiiya ni motashite / yokosu kara ano chadansu ni / Nomura no yōkan ga aru kara / o-cha demo irete o-agan nasai na*)
(おとつさんけふ子おまへのすきな／ものを子アノうなぎサおやしよく（夜食）に／わだからとらうとおもつて／ゐたらおざしき（お座敷）／だからあとて（で）／ばアやアに／さういつて／やつておあ／がりな／さうして／あとくちが／かかつたらうけておいて／おくれさうしておとつさんも／ばアやアにたのんではやく／おやすミなさいよアノ／さうさうけふおやくそくの／おきやくにたのんだことが／あるアノおとつさんのだい／すきないいおちや（お茶）をいただく／つもりだからぢいや（爺や）にもたして／よこすからアノちやだんす（茶箪笥）に／のむらのやうかんがあるから／おちやでもいれておあがんなさいな)

Was sagst du denn, Tochter! Mir geht es gut, denn ich bin umsorgt. Wenn du wieder zurückkommst, dann esse doch bitte den *yōkan*.
(*Nani oira wa ii ga omae ga / kaette kitara tabe-na yo*)
(なにおいらハいいがおまへが／かへつてきたらたへ（べ）なよ)

Interpretation:

In diesem Bild wird abermals die konfuzianische Haupttugend der Kindespflicht gegenüber den Eltern (*oya-kōkō* 親孝行) in den Mittelpunkt gestellt, die anhand der moralisch vorbildlichen Beziehung zwischen dem alten Vater und seiner selbstständigen, emsigen Tochter (*fushi no shin* 父子の親) veranschaulicht wird. Obwohl die Familie wenig Geld zur Verfügung hat und die Tochter als Geisha den gesamten Lebensunterhalt alleine bestreiten muss, kümmert sie sich zudem liebevoll und aufopfernd um ihren Vater und sein Wohlergehen.

Aku: Uwaki-na geisha
悪：浮気（うハき）な藝妓 （げいしや）
(Die flatterhafte Geisha) (Abb. 8b)
Signatur: Ryōdōnin Yoshitoshi *giga* 両道人芳年戯画

Bildtext:
Was denn, Mama, es genügt auch, wenn du es nicht so streng sagst und genau ausführst, nicht wahr? Was denn, wegen einem oder zwei Geliebten. Schau’ dir doch die Frau Kichi an. Obwohl sie mehrere Geliebte hat, ist das doch völlig normal und überhaupt kein Problem, nicht? Langsam verliere ich die Geduld!
(*Nani mo / Okkā / sonna ni / yakamashiku iwanakutte mo / ii jā nē ka nani mo / oyakata hitori ya futari / omae suru Kichi-san o / goran na ano / tōri iku / -tari / mo / zara / jā / nai ka nan no mama ni / oshi na jire / -ttē yo*)
(なにも／おつかア／そんなに／やかましくいハなくつても／いいじやアねへかなにも／おやかたひとりやふたり／おまへする吉さんを／ごらんなあの／とほりいく／たり／も／ざら／じやア／ないかなんのままに／おしなじれつ／てへ（焦れったい）よ)

Dieser Flegel bereitet auch nur Schwierigkeiten! Ohne dass du zu den Abendgesellschaften gehst, bleibst du ständig nur an der Seite deines Geliebten. Was denkst du dir nur dabei? Das Maß ist schon voll und ich bin es langsam leid. Wie töricht!
(*Kono gaki ni mo / komaru jā nē ka zashiki e mo / dezu ni oyakata no soba ni / bakkari ite / dō suru ki da tēgē yoshite / okina akirekērā bakabakashii*)

(このがきにも／こまるじやアねへかざしき（座敷）へも／でずにおやかたのそバに／ばつかりゐて／どうするきだてへげへよして／おきなあきれけへらアばかばかしい)

Interpretation:

Die ausschweifende Geisha wird von ihrer Chefin, der *yarite-baba* 遣り手婆 (Zuhälterin), dafür gescholten, dass sie sich ständig nur privat mit ihrem Geliebten vergnügt anstatt arbeiten zu gehen. Noch im Nachthemd und somit nicht einmal hergerichtet für etwaige Abendgesellschaften sitzt sie ihrem Liebhaber gegenüber und legitimiert ihr eigenes Verhalten mit dem Verweis auf eine Kollegin, die sogar mehrere Geliebte haben soll. Die *yarite-baba* waren meist altgediente Geishas, die einerseits für die Ausbildung der Mädchen im Freudenhaus zuständig waren, andererseits aber auch die Aufsicht über sie hatten und sie dementsprechend kontrollieren mussten.

Zen: Otto ni yoku tsukau nyōbo
善：夫（おつと）に能（よく）仕（つか）ふ女房 （にやうぼ）
(Die Ehefrau, die ihren Ehemann gut behandelt) (Abb. 9a)
Signatur: Ryōdōnin Yoshitoshi *giga* 両道人芳年戯画

Bildtext:
Ah, ich sehe, dass du wieder einmal nur mit dem Studium der Bücher beschäftigt bist. Von der Lektüre ist dein Geist bestimmt müde geworden, nicht wahr? Deshalb habe ich dir gerade etwas wohlduftenden Tee aufgegossen. Bitte trinke ihn. Danach gehe vielleicht kurz in den Garten, damit du dich heute auch ein bisschen bewegt hast.
(*Sō mā anata go-hon bakari / o-yomi asobashitara sazo / o-ki ga o-tsukare de gozai / -mashō tadaima o-nibana / o iremashita kara meshiagari / -mashi sōshite chitto / o-niwa demo undō o / nasuttara / yoroshu gozai / mashō*)
(そうまアあなたごほんばかり／およミあそばしたらさぞ／おきがおつかれでござい／ませうただいまおにばな（煮端）／をいれましたからめしあがり／ましさうしてちつと／おにハでもうんどうを／なすつたら／よろしうござい／ませう)

Oh ja, gerade jetzt habe ich mir gedacht, dass ich etwas trinken möchte! Ich bin in der Tat recht müde geworden. Gibt es auch eine kleine Süßigkeit zum Tee?
(*Hai hai chōdo / nomitai to omotte / ita tokoro da yoku / ki ga tsukareta hai / nanika cha / -uke ga / aru ka*)
(ハイハイてうど／のミたいとおもつて／゙たところだよく／きがつかれたハイ／なにかちや／うけが／あるか)

Interpretation:

Eine weitere der fünf elementaren zwischenmenschlichen Beziehungen des Konfuzianismus (*gorin* 五倫), nämlich die Beziehung zwischen Ehemann und Ehefrau (*fūfu no betsu* 夫婦の別) wird in diesem Bild dargestellt. Das moralische Konzept beschreibt, dass die Rollen und Pflichten des Ehemannes verschieden sind von jenen der Ehefrau. Uneigennützig kümmert sich die sittsame, treue Ehefrau (*teifu* 貞婦) um das Wohlergehen ihres Ehemannes. Obwohl

sie selbst mit dem Zuschneiden von Stoff beschäftigt war, serviert sie ihrem Mann, der müde von der Lektüre ist, Tee und Bohnenmus (*yōkan* 羊羹).

Aku: Otto ni sakarau nyōbo
悪：夫（おつと）に逆（さから）ふ女房 （にやうぼ）
(Die Ehefrau, die sich ihrem Ehemann widersetzt) (Abb. 9b)
Signatur: Yoshitoshi *giga* 芳年戯画

Bildtext:
Zum Teufel, was ist denn los? Ach, sei doch einfach still!
(*Kore wa shitari / dōshita mono da / mā shizuka ni / shinasai*)
(これハしたり／どうしたものだ／まアしづかに／しなさい)

Schlag' zu, schlag' zu, schlag' zu! Bringt ihn doch um, bring ihn um! Macht ihn fertig!
(*Sā bute bute bute / sā korose / korose korose / koroshāgare*)
(サアぶてぶてぶて／サアころせ／ころせころせ／ころしやアがれ)

Weinende Stimme: E-hee-hee, hee, hee! (Weinen)
(*Naku koe: hā hā hā / kyā / kyā kyā kyā*)
(なくこゑ：ハアハアハア／キヤア／キヤアキヤアキヤア)

Diese dumme Kuh und du Lump, was soll ich mit euch machen? Ihr werdet schon sehen! Du Bastard!
(*Kono ama / unu dō / suru ka / miyā / -gare / kon / -chiku / -shō*)
(このあま（尼）／うぬどう／するか／見やア／がれ／こん／ちく／しやう（此畜生）)

Aku: Genau! So ist es richtig! Man hat fester zuzuschlagen! Fester zuschlagen!
(*Aku: Sō da sō da / motto bute bute bute*)
(あく：そうだそうだ／もつとぶてぶてぶて)

He, warte! Wenn ich schon sage, dass du warten sollst! Hör' auf!
(*Machinattara / mā machi / -nē na*)
(まちなつたら（まちなさいといったら）／まアまち／ねへナ)

Interpretation:
Gezeigt wird ein Haushalt, in dem weder der Ehemann noch die Ehefrau das reziproke moralische Konzept „*fūfu no betsu* 夫婦の別" und die damit verbundenen Pflichten hochhält. Entgegen der Idealvorstellung einer dienenden und selbstlosen Frau, erweist sich diese Ehefrau als herzlose, boshafte und schlechte Ehegattin (im Japanischen u. a. *dokufu* 毒婦, *kanpu* 奸婦 oder *akufu* 悪婦 genannt), die auch nicht davor zurückschreckt den Ehezwist (*fūfu-genka* 夫婦喧嘩) brachial und mithilfe der Angestellten auszutragen.

Zen: Zendō e michibiku sō
善：善道（ぜんだう）へ導（ミちび）ク僧（そう）
(Der buddhistische Mönch, der einen auf den richtigen Weg der Tugend führt) (Abb. 10a)
Signatur: Ryōdōnin Yoshitoshi *giga* 両道人芳年戯画

Bildtext:
Nun, liebe Anwesenden! Sowohl das Gute als auch das Böse entsteht in unseren Herzen. Wenn ihr nur zu Amida (Amitabha)-Buddha betet, wird das bösartige Herz von Euch scheiden und das gutmütige Herz hervorgebracht, das ihr dann alle unserer Hoheit Amida verdanken könnt. Deshalb betet nur zu Amida, gepriesen sei Amida-Buddha! Gepriesen sei Amida-Buddha! Gepriesen sei Amida-Buddha! Gepriesen sei Amida-Buddha! Gepriesen sei Amida-Buddha!
(*Sate minasan yoki mo / ashiki mo wagagokoro / yori shōzuru / ja sono / shōzuru o / tada Namu Ami / -da-butsu / o tonae / -reba / sono / ashiki / -gokoro o / sari / -te / yokigokoro o / shōzuru wa mina / Amida-sama no / arigataki koto / ja sore ja ni / yotte tada / Namu Amida-butsu / Namu Amida-butsu Namu Amida-butsu Namu Amida-butsu Namu Amida-butsu*)
(サテミなさんよき（善き）も／あしき（悪しき）もわかこころ（我が心）／よりしやうずる（生ずる）／ぢやテその／しやうずるを／ただなむ（南無）あミ／だぶつ（阿弥陀仏）／をとなえ／れバ（唱えれば）／その／あしき／こころを／さり／て（去りて）／よきこころを／しやうするハミな／あミださまの／ありがたきこと／ぢやテそれぢやに／よつてただ／なむあミだぶつ／なむあミだぶつなむあミだぶつなむあミだぶつなむあミだぶつなむあミだぶ)

Interpretation:

Der achtenswerte und der Sitte gemäß lebende buddhistische Mönch, der an der charakteristischen Stola (*kesa* 袈裟) zu erkennen ist, predigt zu seiner Hörerschaft aus dem gemeinen Volk. Sowohl das Gute wie auch das Böse entspringe dem eigenen Herzen und alleinig das Gebet zu Buddha Amitabha bewirke, dass man sich vom bösen Herzen abwenden und dem guten Herzen zuwenden könne. Der Mönch folgt beispielhaft seiner Berufung und versucht die Zuhörer auf den moralisch richtigen Pfad der Tugend (*zendō* 善道) zu leiten. Mit der Formel *Namu Amida-butsu* 南無阿弥陀仏 (Gepriesen sei Amida-Buddha), die auch *rokuji no myōgō* 六字の名号 (Die sechs Schriftzeichen der Formel/des Namens des Amida-Buddha) genannt wird, ruft man den Buddha Amitabha an, um seine Gunst und Gnade zu erbitten.

Aku: Butsudō o yaburu sō
悪：佛道（ぶつだう）を破（やぶ）る僧（そう）
(Der buddhistische Mönch, der gegen den buddhistischen Weg verstößt) (Abb. 10b)
Signatur: Ryōdōnin Yoshitoshi *giga* 両道人芳年戯画

Bildtext:
Hör’ mir zu! Wäre das nicht was? Neulich ist doch dein Mann verstorben. Na, wäre das nicht etwas Schönes, wir zwei? Komm’ doch ein bisschen näher zu mir! Ja das macht doch nichts! Keine Sorge!

(*Mā kikinahare yoi / ja nai ka kono aida / hotoke ni natta / tsureai ga iru ja / -nashi sā yoi / ja nai ka / matto waki e / yoranse / nan-jai na*)
(マアききなはれよい／ぢやないかこのあひた（だ）／ほとけになつた／つれあひ（連合い）がゐるぢや／なしサアよい／ぢやないか／まツト（もっと）わきへ／よらんせ／なんぢやいな)

Bitte seien sie so gnädig und hören damit auf! Es würde einen schrecklichen Eindruck machen, wenn zufällig jemand hereinkäme! Oje, oje!
(*Are sa mā / o-yoshi asobase / dare zo kuru to warū / gozaimasu kara / are sa mā are are sa mā are*)
(あれサまア／およし（お止し）あそばせ／だれぞくるとわるう／ございますから／アレサマアアレアレサマアアレ)

Interpretation:
Im unteren Bildteil wird dem Betrachter ein buddhistischer Mönch vor Augen geführt, der durch sein inkorrektes Verhalten gegen seinen Berufsstand und den buddhistischen Weg an sich verstößt. Der Mönch wurde gebeten im Hause einer Witwe für ihren verstorbenen Ehemann Sutras zu rezitieren (*o-kyō o yomu* お経を読む), doch anstatt dieser Tätigkeit nachzugehen, versucht der Mönch sie ohne jeglichen Sinn für Anstand und Respekt durch eindringliches Zureden zu verführen.

Zen: Seijitsu no gonsai
善：情實（せいじつ）ノ権妻（ごんさい）
(Die aufrichtige Konkubine) (Abb. 11a)
Signatur: Ryōdō-nin Yoshitoshi *giga* 両道人芳年戯画

Bildtext:
Sehr geehrter Herr, möchten sie etwas trinken oder speisen?
(*Gozen anata / nanzo meshiagari / -masu ka*)
(ごぜん（御前）あなた／なんぞめしあがり／ますか)

Was denn, es ist doch alles gut! Gehe du doch auch bald schlafen.
(*Nani mō yoi wa / hayō sochi mo / neta ga yoi*)
(ナニもうよいハ／はやう（早う）そちも／ねたか（が）よい)

Interpretation:
Der konfuzianische Begriff *shitan* 四端 entstammt der Philosophie des Menzius und beschreibt vier moralische Empfindungen bzw. Fähigkeiten (Mitleid, Abscheu/Scham, Ehrerbietung und gutes Urteilsvermögen), die jeder Mensch von Natur aus in sich trägt. So wie der menschliche Körper mit vier Gliedmaßen ausgestattet ist, birgt das menschliche Herz die Sprosse (*tan* 端) der vier noch unausgebildeten Tugenden, nämlich der Menschenliebe und Humanität (*ni no tan* 仁の端), der Gerechtigkeit (*gi no tan* 義の端), der Höflichkeit und Dankbarkeit (*rei no tan* 礼の端) und abschließend der Weisheit und des guten

Urteilsvermögens (*chi no tan* 智の端) in sich. Einzig die kontinuierliche Pflege und Kultivierung der „Sprosse“ führt den Menschen näher an die eigentliche Tugend und im weiteren Sinne an einen moralisch guten Charakter heran. Die dem Menschen innewohnende Fähigkeit dem Anderen ehrerbietig, zurückhaltend und bescheiden gegenüberzutreten (*jijō* 辞譲) wird in diesem Bild sowohl durch den Mann als auch durch seine aufrichtige Konkubine illustriert. Beide bemühen sich einen respektvollen Umgang geprägt von Höflichkeit und Dankbarkeit (*rei* 礼) aufrechtzuerhalten.

Aku: Kōkatsu-na gonteki
悪：狡黠（こうかつ）ナ権的（ごんてき）
(Die listige/durchtriebene Konkubine) (Abb. 11b)
Signatur: Ryōdōnin Yoshitoshi *giga* 両道人芳年戯画

Bildtext:
Ehemann/Gönner: Wie bitte? Ich würde das Geld gerne auftreiben können, aber derzeit sitze ich selbst außerordentlich in der Klemme, weswegen ich es heute noch nicht hergeben kann. Außerdem bringt mich das in Verlegenheit, wenn solche Forderungen an mich gestellt werden!
(*Danna: Iya nani washi mo sono / kinsu o totonoete / yaritai ga tō / -kon hanahada / konkyaku shite / oru no-de / kon´nichi to / iu wake / ni wa / dōmo / deki / -kaneru / -te / iya nani / sō iwareru / to washi mo / hotondo / tōwaku / ja*)
(だんな：イヤナニわしもその／きんす（金子）をととのへて／やりたいがたう／こん（当今）はなはだ（甚だ）／こんきやく（困却）して／おるので／こんにちと／いふわけ／にハ／と（ど）うも／でき／かねる／て／イヤナ二／さういハれる／とわしも／ほとんど／たうわく（当惑）／ぢや)

Mutter der Konkubine: Ja wenn Sie das sagen, aha, natürlich. Ich weiß, ich weiß. Nun, letzten Monat haben Sie uns doch 50 *yen* gegeben. Mit dieser Geldsumme kommt man allerdings nicht weit. Meine Tochter hat doch etwas Taschengeld nötig, genauso sollten Sie mir gegenüber auch etwas pflichtbewusster sein. Deshalb bitte ich Sie heute auch um etwa 50 *yen*. Ach, wie? Es scheint als ob Sie die Geldsumme von 50 *yen* nicht überreichen können. Nun ja, naja, meine Tochter ist noch jung und in der Blütezeit ihres Lebens. Für sie ließe sich sicherlich ein anderer Ehemann finden. Nicht nur Sie alleine kommen als Gatte in Frage. Ha! Unerhört, dieser Ehemann! Ich bin es langsam leid!
(*O-fukuro: Moshi danna nanto / o-ii nasaru ā / sōtomo sōtomo / soryā sengetsu mo / gojū en kudasutta / mata sono gojū / en gurai ga nan ni / narimasu to / omoi nasaru / kore mo kozukai mo iru shi / watashi mo chitto gurai wa / giri mo shinaku / -tte wa narimasen / kara kon´nichi mo / gojū en hodo / kudasai to / mōsu koto de / gozaimasu / ā nani omae / -san ga sono / gojū en gurai no kinsu ga / dekizuba yō gozaimasu kore mo mada toshi o totte mo / izu mada sakari de gozaimasu kara mata hoka no danna / o torasemasu nan no omae-san bakari danna de-wa ari / -masen yo hen berabō-na danna mo akirerā*)
(おふくろ：もしだんななんと／おいひ（お言い）なさるアア／さうともさうとも／そりやアせんげつ（先月）も／五十円くだすツた／またその五十／円ぐらゐがなんに／なりますと／おもひなさる／これもこづかひ（小遣い）もいるし／わたしもちつとぐらゐハ／ぎり（義理）もしなくツ／てハなりません／からこん日も／五十円ほど／くださいと／まうす（申す）ことで／ございます／アアナニおまへ／さんがその／五十円ぐらゐのきんす（金子）が／できずバようござい升これもまだとしをとつても／ゐずまださかりでござい升からまたほかのた（だ）んな／をとらせ升ナンノおまへさんばかりだんなでハあり／ませんよヘンべらぼう（篦棒）なだんなもあきれらア（呆れる）)

Konkubine: Falls du nicht der richtige Ehemann für mich bist und es zwischen uns nicht funktioniert, dann werde ich einfach einen anderen Mann fragen! Bitte gehe jetzt einfach nachhause.
(*Gon: Moshi dan / -na oma / -han ga / ikena / -keryā / hoka o / kiite / mima / -su yo / nā hitō / hayaku kehe / -tte okunna / -sai yo*)
(ごん：もしだん／な（旦那）おま／はん（おまえさん）が／いけな／けりやア（いけなければ）／ほかを／きいて／ミま／すよ／ナアひとウ／はやくけへツ／ておくんな／さいよ)

Interpretation:

Kein Funken von Bescheidenheit und Ehrerbietung scheint im unteren Bild auffindbar zu sein, denn die Konkubine und ihre Mutter werden unmissverständlich als raffinierte und durchtriebene Personen skizziert. Zweifellos an die wirtschaftliche Absicherung denkend, erpresst die berechnende Mutter den Gönner der Konkubine dahingehend, dass er der Zahlungsforderung von fünfzig Yen nachzukommen hat, wenn er als Gönner überhaupt noch in Frage kommen möchte. Sie erinnert den Gönner bei dieser Gelegenheit daran, dass er sowohl der Tochter als auch der Mutter gewissermaßen verpflichtet ist (*giri* 義理). Sollte er die Geldsumme nicht aufbringen können, wird nach einem zahlungskräftigeren Gönner für die schöne Tochter, die noch in der Blüte ihres Lebens steht, Ausschau gehalten.

Zen: Kokoro kengo-na shinpu
善：心堅固ナ親父
(Der sittenstrenge, standhafte Vater) (Abb. 12a)
Signatur: Ryōdō-nin Yoshitoshi *giga* 両道人芳年戯画

Bildtext:
Zen-dama: Das ist eine glückliche Familie! So liebevoll! So etwas Glückliches gibt es nicht, gibt es wohl nicht, gibt es nicht.
(*Zen-dama: Kore wa / medetai / kanai / mutsumaji / -kute / kono / yō-na / medetai / koto wa / nai zo / nai zo nai zo*)
(ぜん玉：これハ／めでたい／かない（家内）／むつまじ／くて（睦まじい）／この／やうな／めでたい／ことハ／ないぞ／ないぞないぞ)

Lieber älterer Bruder, trinke nicht so viel!
(*Ano O-Aniisan e / anmari meshiaga /-ru na kore giri de / okashinasai*)
(アノおあにいさんへ／あんまりめしあが／るなこれぎりで／おかしなさい)

Ja, bitte! Oh, ich habe genug, ja, danke! Schenkst du unserem Vater noch den erwärmten Sake ein, wenn er die richtige Temperatur hat!
(*Hai / otto / gozaimasu hai / omae Otossan ni / o-kan no yoroshii / no o o-age / -nasai yo*)
(ハイ／オツと／ござい升ハイ／おまへおとつさんに／おかん（御燗）のよろしい／のをおあげ／なさいヨ)

Ja, die Geschwister sind glücklich miteinander aufgewachsen! Ich kann nun vor allem beruhigt sein. So etwas Glückliches gibt es doch kaum.
(*Hai sō / kyōdai / naka yoku / seichō shite / washi mo naniyori / anshin da kono / yō-na medetai / koto wa gozarima / -senu zo*)

(ハイさう／きやうだい／なかよく／せいちやう（成長）して／わし（儂）もなにより／あんしんだこの／やうなめでたい／ことハござりま／せぬぞ)

Interpretation:
Der sichtbar glückliche Familienvater von gediegenem Charakter und seine beiden wohlerzogenen Kinder haben sich für das gemeinsame Mahl vor dem *hibachi* versammelt. Der Umgang ist respektvoll und alles gleicht einer Bilderbuchfamilie, zumal die Kinder dem Vater den nötigen Respekt im Sinne der kindlichen Pietät (*oya-kōkō* 親孝行) erweisen und somit vollständig der konfuzianischen Elementarbeziehung *fushi no shin* 父子の親 entsprechen. Gleichermaßen ist das Bild eine Anspielung auf die zentrale Tugend namens *kōtei* 孝弟/孝悌, die außer der bereits genannten Kindespflicht gegenüber den Eltern auch die Liebe bzw. Demut hinsichtlich der (älteren) Geschwister umfasst.

Aku: Kokoroechigai no shinpu
悪：心得違（こころえちがい）の親父
(Der sich unsittliche, moralisch falsch verhaltende Vater) (Abb. 12b)
Signatur: Ryōdō-nin Yoshitoshi *giga* 両道人芳年戯画

Bildtext:
He, O-Ai, komm' doch ein wenig zu mir und massiere mir bitte den Fuß. Was ist denn? Ach nein, es ist doch alles gut. Mutter ist heute Abend nicht zuhause. Wie wäre es also, wenn du bei mir übernachten würdest? Was sträubst du dich so? Es gibt doch nichts, was einem zuwider sein könnte. Wieso denn unmoralisch? Du bist doch Teil der Familie, nicht eine Fremde! Zwischen Eltern und Kindern gibt es doch nichts, das unangenehm wäre. Die Worte der Eltern nicht zu befolgen, gibt es denn so einen Mangel an Gehorsam?
(*Kore O-Ai / choito koko e / kite ashi o / sasutte kunna / nani sō ā yoshi-yoshi / konya wa Okkā / -san ga rusu da / kara koko e ne / -nai ka nani iya da / iya-na koto ga / aru mono ka / nani hikō / tanin de wa nashi / oyako de iya-na / koto ga aru mono ka / oya no iu koto o / kikanu sonna / oya-fukō ga / aru mono ka*)
(これおあい／ちょいとここへ／きてあしを／さすツてくんな／ナニさうアアよしよし／こんやハおつかア／さん がるすだ／からここへね／ないかナニいやだ／いやなことが／あるものか／ナニひこう（非行）／たにんではなし／ おやこでいやな／ことがあるものか／おやのいふことを／きかぬそんな／おやふかう（親不孝）が／あるものか)

Aku-dama: Oh ja, halte sie gut fest, damit sie dir nicht entwischt! Lasse sie nicht los!
(*Aku-dama: Otto / shik / -kari / shikkari / hana / -su na / hanasu na hanasu na*)
(あく玉：オツト／しつ／かり／しつかり／はな／すな／はなすなはなすな)

Aku-dama: So ist es richtig! Was der Vater sagt, ist am wichtigsten, am wichtigsten, am wichtigsten!
(*Aku-dama: Naru-hodo / Tossan / no / iu no ga / mottomo da / mottomo da mottomo da*)
(あく玉：なるほど／とつさん／の／いふのが／もつともだ／もつともだもつともだ)

Herrje, Vater! Was sagst du denn für schreckliche Sachen? Ob die Eltern oder was auch immer, das ist alles widerlich!
(*Are / Oto / -ssan tonda / koto o o / -ssharu / watashi wa / oya demo / nan-demo / iya de / gozai / -masu*)

(アレ／おとつ／さんとんだ／ことをおつ／しやる／わたしハ／おやでも／なんでも／いやで／ござい／升)

Aku-dama: Oje, das ist jedenfalls eine verzwickte Situation!
(*Aku-dama: Kore wa / nanni shiro / komatta / mono da nā*)
(あく玉：これハ／なんにしろ／こまツた／ものだナア)

Aku-dama: Und hepp! Na was denn? Da ist doch gut so, gut so, gut so!
(*Aku-dama: Dokkoi / mā mā / ii wa sa / ii wa sa ii wa sa*)
(あく玉：どつこい／マアマア／いいハサ／いいハサいいハサ)

Interpretation:
Menzius' Lehre zufolge trägt das Herz des Menschen von Geburt an den „Keim bzw. Spross der Weisheit und des guten Urteilsvermögens" (*chi no tan* 智の端) in sich, der den Menschen dazu befähigen soll, zwischen Gut und Böse bzw. Richtig und Falsch (*zehi* 是非) unterscheiden zu können. Nährt man diesen Spross jedoch nicht behutsam genug, wird man die vollkommene konfuzianische Tugend des guten Urteilsvermögens (*chi* 智) weder erreichen noch jemals einen moralischen Charakter (*tokusei* 徳性) besitzen. Dem Verhalten des Familienvaters nach zu urteilen, scheint es ihm nicht mehr möglich zu sein, den Unterschied zwischen Richtig und Falsch sehen zu wollen, da er im Begriff ist sich an seiner eigenen Tochter O-Ai zu vergehen. Die bestürzte Tochter versucht zu fliehen, doch er hält sie am Ärmel ihres Kimonos fest und wirft ihr Ungehorsam und die Nichterfüllung der kindlichen Pietät (*oya-kōkō* 親孝行) vor. Die falsche Auslegung der konfuzianischen Moral seitens des Vaters und die sich entwickelnde beklemmende Situation spalten in diesem Bild sogar die *akudama* in zwei Lager, da sich eine böse Seele sichtlich Sorgen um die Tochter macht.

Zen: Zenkyō no shōni
善：善教ノ小兒
(Die gelehrigen Kinder) (Abb. 13a)
Signatur: Ryōdō-nin Yoshitoshi *giga* 両道人芳年戯画

Bildtext:
So, für heute beendet ihr hier eure Studien. Morgen habt ihr wieder eifrig zu lernen, denn ihr müsst rasch gescheit und erwachsen werden.
(*Mō konnichi wa / sore dake ni shite / mata myōnichi wa / yoku benkyō shite / hayaku ningen ni / naranakutte wa / ikemasen*)
(もうこんにちハ／それだけにして／まためうにちハ／よくへ（べ）んきやうして／はやくにんげんに／ならなくつてハ／いけません)

Jawoll, jawoll! Morgen werde ich wieder lernen!
(*Hai hai / mata / myōnichi wa / benkyō / itashi / -masu*)
(ハイハイ／また／めう日ハ／べんきやう／いたし／ます)

Zen-dama: Ja, ja, dieser Herr Lehrer weiß, wie man Kinder richtig erzieht. Ohne das geht es nicht. Die Menschen müssen zu Erwachsenen erzogen werden. Das ist das Wesentliche! Das Wesentliche!
(*Zen-dama: Nani nani kono oyaji / -dono wa yoku ko o / sodateru zo / sore de nakute wa / ikemasen ningen wa / sodateyō ga kanjin kanjin*)
(ぜん玉：ナニナニこのおやぢ／どのハよくこを／そだてるぞ／それでなくてハ／いけませんにんげんハ／そだてやうがかんじん（肝心）かんじん)
Damit ich meinem älteren Bruder in nichts nachstehe, strenge ich mich auch beim Lernen an!
(*Watashi mo / Anisan ni / makenai / yō ni ben / -kyō shima / -shō*)
(わたしも／あにさんに／まけない／やうにべん／きやうしま／せう)

Zen-dama: Um dieses Kind muss man sich auch keine Sorgen machen!
(*Zen-dama: Kono ko mo / anshin anshin*)
(ぜん玉：このこも／あんしんあんしん)

Interpretation:

Die strebsamen Kinder werden vom Lehrer angeleitet für heute ihr Studium niederzulegen, damit sie morgen wieder konzentriert weiterlernen können und baldmöglichst zu musterhaften Erwachsenen werden, die über Weisheit und ein gutes Urteilsvermögen (*chi* 智) verfügen. Die dargestellten gelehrigen und vernünftigen Geschwister (jüngere Schwester und ihr älterer Bruder) illustrieren zudem eine weitere der fünf konfuzianischen zwischenmenschlichen Beziehungen (*gorin* 五倫), nämlich die vorgeschriebene Rangordnung zwischen den Älteren (dem Alter) und den Jüngeren (der Jugend), die *chōyō no jo* 長幼の序 genannt wird. Der ältere Bruder hat als Vorbild zu agieren und über seine Schwester zu wachen, ebenso wie die jüngere Schwester ihren älteren Bruder respektieren sollte.

Aku: Akushū-na kodomo
悪：悪習ナ子供
(Das schlecht erzogene Kind) (Abb. 13b)
Signatur: Ryōdō-nin Yoshitoshi *giga* 両道人芳年戯画

Bildtext:
Schon wieder dieser Lausbub! Wir besitzen doch ohnehin nichts! Trotzdem hast du unser letztes Geld weggenommen! Du wirst schon sehen, zu was ich fähig bin!
(*Mata kono / gakyā koitsu / mata ari mo / shinē / zeni o / mochidashā / -gatta na koitsu / dō suru ka / miyāgare*)
(またこの／がきやアこいつ／またありも／しねへ／ぜにを／もちだしやア／がつたナこいつ／どうするか／見やアがれ)

Wie? Was denn? Was soll das? Du saublöde Kuh! Mutter, das tut doch weh! Zum Teufel nochmal! Dumme Kuh, das geschieht dir nur recht! Du alte Hexe! Von nun an werde ich dich ganz anders an der Nase herumführen! Verflucht! Du alte, alte Hexe! Aah!
(*Nanda-e nanda-e nanda-e nanda-e / kono kusottare / Okkāme / itē yāi itē yāi / chikishō baka / zamā miyagare / babā korekara motto / shiteyaru zo chikishō / babā, ā / ā / ā*)

(ナンだへナンだへナンだへナンだへ／このくそツたれ（糞垂れ）／おつかアめ／いてへやアいいてへやアい／ちきしやうばか／ざまア（様）ミやがれ／ばばアこれからもつと／してやるぞちきしやう／ばばア、アアア／アアアアアア／アアアアアア)

Aku-dama: Ach, hör' doch nicht hin! Im Gegenteil, du solltest viel weiter gehen! Nimm' dir so viel Geld wie du willst!
(*Aku-dama: Nani iu koto o / kiku na motto / shiro shiro / ikura demo / mochidase / mochidase mochidase*)
(あく玉：ナニいふことを／きくなもつと／しろしろ／いくらでも／もちだせ／もちだせもちだせ)

Ach, herrje! Onaka, du meine Güte, das reicht jetzt aber! Das ist doch ein Kind! So lasse es gut sein und verzeihe ihm! Ach, ich sagte du sollst es gut sein lassen! Dieser ungezogene Bengel!
(*Mā mā kore sa kore sa / Onaka mā mā ii wa sa ii wa sa / dōmo kodomo (no) koto dakara / kan´nin shite yatte kurero / kore sa kore sa ii ni shite oke to / ittara kono berabō-me*)
(マアマアこれさこれさ／おなかまアまアいいハさいいハさ／どうもこども（の）ことだから／かんにん（堪忍）してやつてくれろ／これサこれサいいにしておけと／いつたらこのべらぼうめ)

Interpretation:

Das Verhalten eines vorlauten und pietätlosen Kindes, das gegenüber den Eltern äußerst ungehorsam (*oya-fukō* 親不孝) ist, bildet den Gegenstand der unteren Bildhälfte. Anstelle einer funktionierenden Beziehung (*fushi no shin* 父子の親), die von ehrfürchtigem Respekt und Pflichtbewusstsein gekennzeichnet ist, werden wir Zeugen der gegenteiligen Szenerie: die erzürnte Mutter bestraft ihren Sohn dafür, dass er die eigene Familie um Geld bestohlen hat. Obwohl der Bub an den Pfosten der Küche gebunden wurde und ihm weitere Schläge aufgrund seiner Dreistigkeit drohen, greift der Vater ein, um die Situation zu entschärfen.

Zen: Shōjiki-na shafu
善：正直（しやうじき）ナ車夫 （しやふ）
(Der aufrichtige Rikschafahrer) (Abb. 14a)
Signatur: Ryōdōnin Yoshitoshi *giga* 両道人芳年戯画

Bildtext:
Zen-dama: Er ist stets so ehrlich! Immer aufrichtig!
(*Zen-dama: Nani-mo / shō / -jiki shōjiki shōjiki*)
(ぜん玉：ナニモ／しやう／じきしやうじきしやうじき)

Zen-dama: Also das ist wirklich zu bewundern! Wie löblich! So vorbildlich!
(*Zen-dama: Iya / kanshin / kanshin kanshin / kanshin kanshin*)
(ぜん玉：イヤ／かんしん（感心）／かんしんかんしん／かんしんかんしん)

Entschuldigen sie mich, meine Damen! Zum Glück treffe ich sie noch an, denn ich bin ihnen zwei, drei Häuserblöcke lang nachgelaufen! Ich wollte ihnen nur die Sachen zurückgeben, die sie bei mir vergessen haben. Jawoll, so ist es. Wie bitte? Ach nein, wir machen so etwas doch nicht (wie andere Rikschafahrer, die einfach mit den Sachen verschwinden)! Nichts zu danken! Wirklich, ich bin froh, dass ich ihnen behilflich sein konnte!

(*Moshi-moshi ā anata yoi anbai ni / o-me ni kakarimashita ni san chō mo / okkakemashita mazu mazu o-wasure-mono o / hei hei tashika ni o-watashi mōshimasu / hei hei hei nani watakushi-domo wa sayōna / koto wa itashimasen hei hei hei nani dō / -itashimashite hei hei arigatō / gozaimasu hei hei hei hei hei*)
(モシモシアアあなたよいあんばいに／おめにかかりました二三丁も／おつかけましたまづまづおわすれ物を／ヘイヘイたしかにおわたし申し升／ヘイヘイヘイナニわたくしどもハさやうな／ことハいたしませんヘイヘイヘイナニどう／いたしましてヘイヘイありがたう／ござい升ヘイヘイヘイヘイヘイ)

Dienstmädchen: Oh ja, wirklich herzlichen Dank, Herr Rikschafahrer! Ich hatte mir schon überlegt, was ich jetzt wohl am besten tun soll. Ach, wie hatten wir doch ein Glück mit unserem freundlichen Rikschafahrer! Andere Rikschafahrer hätten die Sachen einfach genommen und wären damit verschwunden! Ich bin wirklich ausgesprochen glücklich! Vielen Dank!
(*Gejo: Oya-mā / kuruma-ya-san / makoto ni makoto ni / arigatō / watashi yā dō / shiyō ka omotte / ita yo / mā sore / -demo shin / -setsu-na / kuruma-ya / -san de / hoka no / kuruma-ya / -san da to / motte ikare / -te shimatta no ni / makoto ni makoto ni ureshi / -katta yo ōki-ni / arigatō*)
(下女：おやまア／くるまやさん／まことにまことに／ありがたふ／わたしやアと（ど）う／しやうかおもつて／ゐたよ／マアそれ／でもしん／せつな／くるまや／さんで／ほかの／くるまや／さんだと／もつていかれ／てしまッたのに／まことにまことにうれし／かつたよおほき（大き）に／ありがたふ)

Oh ja, und ich dachte mir auch schon was ich jetzt nun tun soll! Welch netter Rikschafahrer! Sie haben es auch so rasch bemerkt! Ich weiß nicht wie ich mich dankbar zeigen soll. Ich bin so glücklich darüber! Wirklich herzlichen Dank!
(*Oya-mā watashi ya / dō shiyō to / omotta yo mā / shinsetsu-na / kuruma-ya-san / da nē / yoku / mā / shire / -ta / nē / nanto / o-rei no mōshi-yō ga / nai nē hontō ni ureshi / -katta yo makoto ni / ariga / -tō*)
(オヤまアわたしや／どうしやうと／おもつたよマア／しんせつな／くるまやさん／だねへ／よく／まア／しれ／た／ねへ／なんと／おれいのまうしやうが／ないねへほんとうにうれし／かつたよまことに／ありが／たふ)

Interpretation:

Das Dienstmädchen und die Dame selbst bedanken sich beim aufrichtigen Rikschafahrer, der ihnen einige Häuserblöcke nachgelaufen ist um das liegengelassene Bündel und den Regenschirm an die bereits besorgten, rechtmäßigen Besitzerinnen zurückzugeben. Entgegen den anderen Vertretern seines Berufes, die laut den Ausführungen der Frauen schlichtweg mit den Sachen verschwunden wären, macht der beschriebene Rikschafahrer der Tugend der Redlichkeit alle Ehre und erfährt die Erwiderung seiner Höflichkeit in Form von Dankbarkeit (*on-gaeshi* 恩返し).

Aku: Warui kuse-na kurumahiki
悪：惡（わるい）弊（くせ）ナ車曳（くるまひき）
(Der Rikschafahrer mit den schlechten Gewohnheiten) (Abb. 14b)
Signatur: (*Gari*) Yoshitoshi *giga* (我利) 芳年戯画

Bildtext:
(Rikschafahrer) Ach, ein Idiot bist du! Du hast mir doch gesagt, dass du 10 *sen* mehr für die Fahrt bezahlst! Ich bin doch kein Trottel. Eine Lüge ist das! Was soll das? Gib mir was auch immer du bei dir hast! Du hast das Geld herzugeben! Ansonsten werde ich dir einfach mit der

Faust zeigen, was du mir noch schuldig bist, du Dummkopf! Du wirst schon sehen, zu was ich fähig bin! Was denn?! He!
(*Sā kono manuke temē wa na / kimeta hoka ni jū sen / mashi o yaru to / nukashā / -gatta jā / nē ka nanda / beranmē / uso da nani / nanda sā / nandemo / yokose nani / dasanakyā ude / -zuku demo totte mise / -ru zo kono yarō dō / suru ka miyāgare / nanda nanda nanda nanda nanda ē*)
(サアこのまぬけ（間抜け）てめへハナ／きめたほかに十せん／ましをやると／ぬかしやア／がつたじやア／ねへかナンダ／ベランメエ（べらぼうめ）／うそだナニ／なんだサア／なんでも／よこせナニ／ださなきやアうで／づく（腕尽く）でもとつて見せ／るぞこのやらうどふ／するかミやアがれ／ナンダナンダナンダナンダナンダエヱ)

He, was soll das? Was ich zu sagen habe, das höre dir gefälligst auch an! Ich habe nicht gesagt, dass wir das auf diese Art und Weise machen. Ist es nicht so, dass du, während du die Rikscha gezogen hast, plötzlich sagtest, dass du einen Zuschlag von 10 *sen* haben willst?! Außerdem war es so, dass wir für die Strecke von der breiten Hauptstraße in Ueno bis zum Stadtviertel Bakuro 10 *sen* ausgemacht hatten, aber wie aus heiterem Himmel sagst du mir bei Kuramae plötzlich, dass ich absteigen soll! Das ist doch unfassbar und eindeutig schon zu viel! Ich werde dir nicht mehr als 10 *sen* bezahlen! Nie und nimmer! Ich gebe es dir sicherlich nicht! Ha, ich werde keine 10 *sen* mehr herausrücken!
(*Nan-no sa kore sa mā / washi ga iu koto o yō / kikasshare washi ga / yaru to iuta no ja-nai / omae-sama ga kuruma o / hikinagara nā moku / -mashi o jū sen kurero / to iuta no ja-na / -i ka / sore / ni / hā / hiro-kōji kara / Bakuro-chō e / jū sen ni / kimeya / -shita ni / tottsu Kura / -mē de oriro to / hā iute / soryā / hā an / -mari danbei / hā jū sen yori / dashimashinē / iie hei / dashimashi / -nē hei / dashima / -shinē / dashimashinē dashimashinē / dashimashinē*)
(ナンノサこれサまア／わしがいふことをよう／きかッしやれわしが／やるといふたのぢやない／おまへさまがくるまを／ひきながらナアもく／まし（わりまし）を十せんくれろ／といふたのぢやな／いか／それ／に／ハア／ひろこふぢ（広小路）から／ばくろ丁（馬喰町）へ／十せんに／きめや／したに／とっつくら／めへ（蔵前）でおりろと／ハアいふて／そりやア／ハアあん／まりだんべい（＝だろう）／ハア十せんより／だしましねへ／イイエへイ／だしまし／ねへへイ／た（だ）しま／しねへ／だしましねへだしましねへ／だしましねへ)

(Polizist) Menschenskind! Was soll dieser Tumult hier? Rikschafahrer, was führst du Ungutes im Schilde?! Du frecher Kerl! Es bleibt mir wohl nichts anderes übrig, als dich zu verhaften.
(*Kowa kowa kuruma-ya / temae sorya / warui / ko wa onore / futoi yatsu / ko wa sā ko wa sā kō / -in itasu zo*)
(コハコハくるまや／てまへそりや／わるい／コハおのれ／ふといやつ／コハサアコワサアこう／いん（拘引）いたすぞ)

Interpretation:

Der bereits im oberen Bildteil beschriebene „klassische“ Rikschafahrer, dem Unredlichkeit und schlechte Gewohnheiten nachgesagt werden, wird hier gezeigt. Die Szene spielt sich in der Nacht ab, da der Rikschafahrer eine Papierlaterne (*chōchin* 提灯) mit der Aufschrift *gari* 我利 mit sich trägt, die auf humoristische Weise darauf hinweist, dass es sich um einen „eigennützigen“, „auf seinen eigenen Vorteil bedachten“ Dienstleister handelt, der nicht vor unlauteren Geschäftsmethoden zurückschreckt. In diesem Bild versucht er seinen Fahrgast, einen Mann aus den ländlichen Gebieten der Kantō-Region, der eine für die Edo-Zeit typische Männerfrisur (*chon-mage* 丁髷) trägt, übers Ohr zu hauen. Amüsant sind die Schaulustigen, die sich hinter dem intervenierenden Polizisten ansammeln, da ihre Köpfe ebenfalls mit dem Schriftzeichen für *aku* versehen sind. Man könnte sogar daraus lesen, dass der gemeine Mann

von der Straße sich insgeheim wünscht, dass die böse Seite die Oberhand gewinnt. Wie bereits im vorigen Kapitel aufgezeigt, kann die beschriebene *chōchin* jedenfalls als Teil der Künstlersignatur von Yoshitoshi gelesen werden, was ihn als einen Menschen entlarven würde, der schlichtweg auf seinen eigenen Vorteil bedacht ist.

Zen: Kōsai gimu no uba
善：交際義務ノ乳母
(Die umgängliche, pflichtbewusste Amme) (Abb. 15a)
Signatur: Ryōdō-nin Yoshitoshi *giga* 両道人芳年戯画
Bildtext:
Nun, kleiner Bub, trinke brav! Bald ziehen die Straßenmusikanten mit den Trommeln und die Süßigkeitenverkäufer wieder draußen vorbei. Für heute aber schlafe tief... (die Amme singt ein Schlaflied für das Kind)
(*Sā bō / -chan meshi / -agare ima-ni / mata don-don ga / onmo e mairi / -masu yo / sā nen nen nen nen / nen-neko yo*)
(サアぼう／ちやんめし／あがれいまに／またどんどんが／おんもへまいり／ますよ／サアねんねんねんねん／ねんねこよ)

Ah, liebe Amme, wenn du den Buben zum Schlafen gebracht hast, dann kannst du den Reis mit *sashimi* essen und bist für heute fertig.
(*Baba yā bōya o / nekashite shimattara / o-sashimi de go-zen o / itadaite oshimai / yo*)
(ばばヤアぼうやを／ねかしてしまツたら／おさしミて（で）ごぜんを／いただいておしまい／ヨ)

Interpretation:
Die pflichteifrige Amme singt das Kind gerade in den Schlaf und erzählt ihm vom Klang der Trommeln der Straßenmusikanten und der hausierenden Bonbonverkäufer (*ame-uri* 飴売り). Der konfuzianischen Lehre zufolge hatte eine Frau vor allem vier Tugenden (*shitoku* 四徳) zu wahren: die „weibliche Tugend“ (*futoku* 婦徳) im Sinne der Keuschheit und Treue (*teisetsu* 貞節), die Tugend einer angemessenen Sprache (*fugen* 婦言), jene der alltäglichen Leistung oder eines anderen Verdienstes (*fukō* 婦功) meist im Sinne der Hausarbeit und der Pflege der Hausgemeinschaft, und abschließend die Tugend einer gepflegten äußeren Erscheinung (*fuyō* 婦容). Die Amme verkörpert solch eine Frau, die alle vier Tugenden erfüllt und somit ihren beruflichen und sozialen Pflichten nachkommt.

Aku: Hōtō burai-na uba
悪：放蕩（はうたう）無頼（ぶらい）な乳母（うば）
(Die ausschweifende, spitzbübische Amme) (Abb. 15b)
Signatur: Ryōdō-nin Yoshitoshi *giga* 両道人芳年戯画

Bildtext:
Amme: Ach, nicht schon wieder! Dieser Lausbub ist in der Tat nicht auszuhalten! Ich möchte mit den Leuten draußen nur etwas tratschen, aber sobald man außer Haus geht, schreit der Bub nach der Mutter und will zurück. Ich werde dich noch einmal kneifen müssen! Soll ich dich etwa noch einmal zwicken? Und nochmals? Schau so, so, so und so geht das! Du scheinst schon wieder schreien zu wollen.
(*Onba: Ē mā hon ni kono gakyā hito ga / hanashi o kikō to omou no ni / deru to kāchan kāchan to / uchi e bakari iki / -tagaryāgaru / mō hitotsu tsuneru zo / sā mō / hitotsu ka / sā / mō hitotsu ka / kō kō kō kō / mata hoe / -yāgaru*)
(おんば：エエまアほんにこのがきやアひとが／はなしをきかうとおもふのに／でるとかアちやんかアちやんと／うちへばかりいき／たか（が）りやアがる／もう一ツつねるぞ／サアもう／ひとつか／サア／もうひとつか／コウコウコウコウ／またほへ／やアがる)

Hā, hā, hā, Mama-a-a, hā! (der Bub weint und ruft nach seiner Mutter)
(*Hā hā hā hā / babā yā / hā hā hā hā*)
(ハアハアハアハア／ばばアやア／ハアハアハアハア)

(Zweite) Amme: Oh, Shinsuke, gut dass ich dich hier für einen Moment erwische! Bin ich froh! Ich wollte dich ohnehin schon wiedersehen! Ja, so ist es, dich wieder einmal treffen! Ach und schon wieder beginnt der Lausbub zu weinen! Du machst so viel Lärm, dass man weder reden noch sonst etwas machen kann, wenn man auf dich aufzupassen hat. Du verfluchter Lausbub du!
(*Onba: Oi / choito / mā ii toko de / Shinsuke / -san ni atta / nē omae ni / mō mō / aitakutte / aitakutte ē mā / mata kono / gakyā / nakyā / -garu / sōzō / -shii / hanashi mo / nani mo / dekyā / shinē / imēmashii / gaki / da yo*)
(おんば：オイ／ちよいと／マアいいとこで／しんすけ／さんにあつた／ねへおまへ　に／もうもう／あいたくつて／あいたくつてエエマア／またこの／がきやア／なきやア／がる／そうぞう／しい（騒々しい）／はなしも／なにも／て（で）きやア／しねへ／いめへましい／がき／だよ)

Mann: Ich bin froh, dass ich dich hier antreffe, Osuke! Ich habe nämlich eine kleine Bitte an dich. Könntest du heute Abend verlässlich zu diesem Haus gehen? Aha, was denn? Ja, hm, jedoch unbedingt!
(*Otoko: Mā ii / anbē ni / Osuke-don / ni atta ke no / omē ni sukoshi / tanomitē koto ga aru / kara konya demo / ikken no uchi e zehi / itte kunnē ē / umu nani sōsō / kitto da ze*)
(おとこ：ママいい／あんべいに／おすけどん／にあつたけの／おめへにすこし／たのミてへことか（が）ある／からこんやて（で）も／いつけんのうちへぜひ／いつてくんねへエエ／ウムナニそうそう／きつとだぜ)

Interpretation:

Eine weniger tugendhafte Gestalt im Hinblick auf die vorhin erläuterten vier sittlich wertvollen Eigenschaften (*shitoku* 四徳) einer Frau nehmen diese beiden Ammen an. Schroff ist der Umgang mit den Kindern und vernachlässigt wird deren Betreuung, während genügend Zeit für den Tratsch auf der Straße ist. Wie der Titel bereits andeutet, führen die Kinderfrauen einen losen, ausschweifenden Lebenswandel und sind gerade dabei, die abendliche Verabredung zu vereinbaren.

Zen: Onna no michi o mamoru yome
善：女の道を守る嫁
(Die Braut/Ehefrau, die den Weg der Frau einhält) (Abb. 16a)
Signatur: Ryōdō-nin Yoshitoshi *giga* 両道人芳年戯画

Bildtext:
Bist du schon etwas schläfrig geworden? Willst du vielleicht noch etwas essen oder trinken? Ich bin noch nicht erschöpft, aber du warst heute so beschäftigt, dass du nur mehr von einem Ort zum anderen gegangen bist! Deswegen bist du jetzt doch sicherlich sehr müde! Ich massiere dich noch ein wenig.
(*Moshi anata mō / -mōge ni nari / -masu ka mō chitto / meshiagare na nani / mō watakushi, / kutabire wa itashi / -masen kere / -domo anata wa / kon-nichi hōbō / o-aruki nasutta / kara sazo o-tsukare de / gozaimashō / kara mō / chi / -tto / o-sasuri / mōshi / -mashō*)
(もしあなたもう／もうげ（濛々気）になり／ますかもうちつと／めしあがれななに／もうわたくし、／くたびれ（草臥れ）ハいたし／ませんけれ／どもあなたハ／こんにちほうぼう（方々）／おあるきなすつた／からさぞおつかれで／ございませう／からもう／ちつ／と／おさすり／まうし／ませう)

Danke, das ist schon gut so. Ich bin sicher, dass du schon müde bist, darum lass' uns schlafen gehen!
(*Iya mō / arigatō / kutabire / darō kara / mō nema / -shō*)
(イヤモウ／ありがたふ／くたびれ／た（だ）ろうから／もうねま／せう)

Interpretation:

Wie im Titel bereits erwähnt, bildet der so genannte „Weg der Frau" (*onna no michi* 女の道) das Motiv dieses Bilderpaares. Eine gute Ehefrau hatte diesen Weg einzuhalten und ihn im besten Falle zu kultivieren. Der Weg der Frau und die damit assoziierten Pflichten sind erneut im Sinne des umfassenderen dyadischen Konzepts *fūfu no betsu* 夫婦の別 zu verstehen, das der Beziehung zwischen den Ehepartnern zugrunde liegt. Gemäß der Rollenverteilung umsorgt die sittsame Ehefrau ihren vom Tagesgeschäft erschöpften Ehemann.

Aku: Onna no michi o fuchi no yome
悪：女の道をふ知ノ嫁
(Die Braut/Ehefrau, die den Weg der Frau nicht zu kennen scheint) (Abb. 16b)
Signatur: Ryōdō-nin Yoshitoshi *giga* 両道人芳年戯画

Bildtext:
Ah, so ist es also! Ihr beide! Wie konntet ihr nur so etwas tun? Du! Du, ach, was soll jetzt wohl geschehen?! Na, du Bengel!
(*Sā sā kore-kore onore tachi wa / yoku-mo yoku-mo sonna koto o / shiotta nā-a onore wa na onore wa na / ma ma ma dō suru ka / onore wa nā onore wa nā onore wa nā*)
(サアサアこれこれおのれ（己）たちハ／よくもよくもそんなことを／しおつたなアアおのれハナおのれハナ／ママママどうするか／おのれハなアおのれハなアおのれハなア)

Oh nein! Mein Gott, nein! Man hat uns erwischt! Bitte lasst mir nur das Leben! Hilfe, hilfe! Ich bitte darum! Ich bitte wirklich darum! Bitte!

(*Yā / kore wa / Namu-san / mekkatta ka / dōzo ino / -chi bakari / wa o-tasu / -ke o-tasuke / kono tōri / ogamimasu / ogamimasu ogamimasu*)
(ヤア／これハ／なむさん（南無三）／めつかつたか（目っかる）／どうぞいの／ちばかり／ハおたす／けおたすけ／このとほり／をか（が）ミ升（拝む）／をがミ升をがミ升)

Das ist ja schrecklich! Was soll' ich nur tun?
(*Kore wa / taihen / dō / shō / nō*)
(コレハ／大へん／どう／せう／のう)

Interpretation:

Das Gegenteil einer treuen Gattin wird in der unteren Bildhälfte in Form einer Frau illustriert, die im Lagerhaus des eigenen Geschirrgeschäftes mit dem jungen Angestellten gegen die eheliche Treue verstößt. Da sie den „Weg der Frau" missachtet und sich über die implizierte moralische Sittsamkeit und Keuschheit (*teisō* 貞操) hinwegsetzt, wird ihr die Stigmatisierung als Ehebrecherin (*kanpu* 姦婦) zuteilwerden.

Zen: Tanako o megumu sahainin
善：店子（たなこ）を恵（めぐ）む差配人（さはいにん）
(Der Verwalter, der dem Mieter Gnade erweist) (Abb. 17a)
Signatur: Ryōdōnin Yoshitoshi *giga* 両道人芳年戯画

Bildtext:
Ehefrau: Ja, so ist es. In dieser Zeit kommt für uns einfach zu wenig Arbeit herein. Es herrscht eine Flaute! Wir haben fast nichts zu tun! Es tut uns leid, dass wir jetzt die Hausmiete nicht bezahlen können. Obwohl das wirklich bedauernswert ist, könnten Sie bitte noch ein wenig darauf warten? Ja, ich verstehe. Jawohl!
(*Nyōbō: Hai yado demo kono setsu wa shigoto ga / hima de kono tōri asunde / bakari orimasu / kara makoto ni / o-ki-no / -doku / -sama / demo / mō / sukoshi no / koto o / o-machi / nasutte / kudasai / -mashi hai hai hai*)
(女ぼう：ハイやと（ど）でもこのせつ（節）ハしごとが／ひまでこのとほりあすんで（あそんで）／ばかりおり升／からまことに／おきの／どく／さま／でも／もう／すこしの／ことを／おまち／なすツて／くた（だ）さい／ましハイハイハイ)

Ehemann: Oh, Herr Vermieter, es tut mir wirklich leid! Das Geschäft betreffend, gibt es zurzeit nichts zu tun. Ich kann daran wenig ändern. Mir sind sprichwörtlich die Hände gebunden! Obwohl es in der Tat immer das Gleiche ist. Wenn Sie so nett wären und noch etwas Geduld haben. Das Geld wird Sie nicht verspätet erreichen! Es ist sehr bedauerlich und ich schäme mich (verliere mein Gesicht) vor Ihnen.
(*Aruji: Iya mō / Ōya-san ni / mōshi-wake ga / gozaiya / -sen dōmo / kono setsu wa / kara-shigoto ga / hima de dō / suru koto mo / dekiyasen / dōmo / itsumo / onnaji / yō demo / mō sukoshi / o-machi na / -sutte / okunnasē / ie mo dōmo / makoto ni omē-san / no mē da ga menboku / gozaiyasen hei hei hei hei*)
(あるじ：イヤモウ／おほやさんに／まうしわけが／ございや／せんどうも／このせつハ／からしごとが／ひまでどう／することも／できやせん／どうも／いつも／おんなじ／やうでも／もうすこし／おまちな／すツて／おくんなせへ／イエモどうも／まことにおめへさん／のめへ（前）だがめんぼく（めんぼくない）／ございやせんへイへイへイへイ)

Verwalter: Nun, Herr Matsu, das muss man doch nicht so problematisch sehen. Zurzeit sind alle Waren teuer und die Preise steigen stetig! Jedoch weiß ich, dass Sie, Herr Matsu,

verschieden von anderen Leuten sind, da Sie redlich sind und jeden Tag arbeiten. Leider scheint es im Augenblick nicht auszureichen. Da bezüglich des Geschäfts offensichtlich eine Flaute herrscht, werde ich auch keine unsinnigen Forderungen stellen. Ich werde einfach beim Grundbesitzer im Voraus für Sie bezahlen. Wenn Sie dann Arbeit hereinbekommen, geben Sie mir das Geld nach und nach wieder zurück. Somit wäre alles wieder in bester Ordnung!
(*Sahainin: Kore sa mā Matsu-san ya sonna ni / nani-mo ki-no-doku-garu ni wa / o-yobimasen nanimo / -kamo kono setsu / wa sho / -shiki mo / agari / hoka mono / to chigai / Matsu-san wa / shōjiki mono mainichi / kaseide mo tarinai / jisetsu mashite kono setsu wa / hima no yōsu de-wa / washi mo murina saisoku / wa shimasen hai yō / gozaru washi gachi nushi e / tatekaete okimashō / nani mō shigoto demo attara / sukoshi / -zutsu demo / irena / -sai / nani hai hai hai*)
(さはい人：これさマアまつさんやそんなに／なにもきのどくがるにハ／およびませんなにも／かもこのせつ／ハしよ／しき（諸式）も／あがり／ほかもの／とハちがひ／まつさんハ／正じきものまいにち／かせいでもたりない／じせつましてこのせつハ／ひまのやうすでハ／わしもむりなさいそく（催促）／ハしませんハイよう／ござるわしがちぬしへ／たてかへておきませう／ナニもうしごとでもあつたら／すこし／づつでも／いれな／さい／ナニハイハイハイ)

Zen-dama: Diese Situation ist ganz außerordentlich zu bedauern! Wartet kurz, wartet, ich muss überlegen (macht sich Sorgen um die Mieter).
(*Zen-dama: Kore wa / ki-no-doku / senban / mate mate mate / nā*)
(ぜん玉：これハ／きのどく／せんばん（千万）／マテマテマテ／ナア)

Zen-dama: Im Geiste des ehrlichen Menschen wohnt Gott. Ist er dort jedoch unglücklich, wird er sich nicht entfalten! Wie traurig! Wie schade!
(*Zen-dama: Iya mō shōjiki no / kōbe ni kami ga / yadotte-mo / fu-shiawase / nara zehi ni / oyobanu / zannen zannen*)
(ぜん玉：イヤもう正ぢきの／かうべ（こうべ）にかミが／やどつても／ふしあハせ／ならぜひ（是非）に／およバぬ／ざんねんざんねん)

Interpretation:

Die dargestellte Situation kann ebenfalls im Kontext der von Menzius gelehrten Urempfindungen des Menschen und der darauf aufbauenden vier tugendhaften Sprosse des Herzens (*shitan* 四端) interpretiert werden. Der Begriff *sokuin* 惻隠 beschreibt in diesem Zusammenhang die angeborene Fähigkeit des Menschen, das Unglück und Elend anderer nicht einfach zu übersehen und Mitleid bzw. Sympathie zu empfinden. Ferner ist diese menschliche Neigung Menzius zufolge der Grundstein für die Tugend der Menschenliebe und Humanität (*ni no tan* 仁の端). Sympathie und Verständnis für die Lage des momentan mittellosen Mieters und seiner Frau bringt auch der Verwalter im Bild auf. Da eine berufliche Flaute herrscht, kann der Mieter der Zahlungsforderung nicht mehr nachkommen und bittet den Verwalter um Aufschub. Dieser wird dem Mieter gewährt bis sich die Auftragslage verbessert hat, denn der gnädige Verwalter hat entschieden, die Rechnung für Herrn Matsu beim Grundbesitzer vorerst zu begleichen, weil der Mieter für seinen Fleiß und seine Rechtschaffenheit bekannt ist.

Aku: Yoku fukaki sahainin
悪：慾（よく）深（ふかき）差配人（さはいにん）
(Der äußerst gierige Verwalter) (Abb. 17b)
Signatur: Ryōdōnin Yoshitoshi *giga* 両道人芳年戯画

Bildtext:
Verwalter: Was hast du dir bloß dabei gedacht? Vor zwanzig Jahren wären 200 *biki* noch akzeptabel gewesen, aber heutzutage sind alle Sachen so teuer und du willst mir erzählen, dass 200 *biki* ausreichen? Also wirklich! Leute wie mich so zum Narren zu halten! Wie töricht von dir! Ach und Herr Hachibei, ich frage mich ob du den Anteil für diesen Monat mitgebracht hast? Was? Du sagst, dass du erst am Dreißigsten des Monats das Geld mitbringen willst? Das ist langsam lächerlich! Die Leute so zum Narren zu halten! Du weißt wohl nicht, dass heutzutage alles anders läuft? Wie? Das Geld, welches ich von euch bekomme, verwende ich selbst doch nicht! Ich übergebe es direkt dem Vermieter! Pass auf, was du sagst, du törichter Kerl!
(*Sahainin: Kore omae nanto omowa / -ssharu nijū nen mo izen / nara tarudai ga nihyaku biki / demo yokarō ga kō / tōsetsu wa shoshiki mo / takashi nihyaku biki demo ii to / omowassharu ka amari / hito o sahainin tomo / omowanu hito ja ii-kagen ni / baka ni shinasē ē bakabaka / -shii ē sorekara Hachibei-dono / mo kongetsu no bun o jisan / shita no ka nani kongetsu no-wa sanjū / -nichi ni jisan suru to ā bakabaka / -shii ē hito o baka ni suru to / iu mono da tōsetsu / wa nani-ka ga hayaku / natte iru no o / shiranai ka nani / washi ga nani-mo yū / -tsū tsukai mo nan / -ni-mo shinai wa sa ē / ki o tsukesassero / bakabakashii / hito da*)
(さはい人：これおまへなんとおもハツ／しやる二十ねんもいぜん／ならたるだい（樽代）が二百疋／でもよからうがこう／たうせつ（当節）ハしよしきも／たかし二百疋でもいいと／おもハつしやるかあまり／ひとをさはい人とも／おもハぬ人じやいいかげんに／ばかにしなせへエエばかばか／しいエエそれから八べいどの／もこんげつのぶんをぢさん（持参）／したのかナニこんげつのハ三十／日にぢさんするとアアばかばか／しいエエ人をばかにすると／いふものだたうせつ／ハなにかがはやく／なつてゐるのを／しらないかナニ／わしがなにもゆう／づふ（融通）つかひもなん／にもしないハさエエ／きをつけさつせろ／ばかばかしい／人だ)

Mieter: Ach du liebe Zeit! Das ist sehr, oje... jawoll! Ja, jawoll!
(*Karinushi: Iya-haya / kore wa / dōmo / hei hei / hei / hei hei / hei hei*)
(かり主：いやはや／これハ／どうも／へイへイ／へイ／へイへイ／へイへイ)

Anderer Mieter: Ja, ja, jawoll!
(*Tanako: Hei hei hei hei*)
(店子：へイへイへイへイ)

Aku-dama: Bringt alles Geld her! Bringt nur ja viel davon! (Aku-dama drücken die Gedanken des Verwalters aus)
(*Aku-dama: Nan / -demo / -kandemo / tanto / motte / koi / hara no uchi de / omou*)
(あく玉：なん／でも／かんでも／たんと／もつて／こい／はらの内で／おもふ)

Ehefrau: Das sind allesamt nur Taugenichtse, die hierher kommen! Diese Dummheiten werden mir langsam zu viel!
(*Nyōbō: Minna / rokuna / yatsu wa kiyā / shinai a, / iya ni / narā / bakabaka / -shii*)
(女ばう：ミんな／ろくな（碌な）／やつハきやア／しないア、／いやに／ならア／ばかばか／しい)

Aku-dama: Sei noch habgieriger! Noch geiziger! Nimm dir alles was möglich ist!
(*Aku-dama: Sassa to / yokubare / unzu to / torikome / torikome torikome / torikome torikome*)
(あく玉：さつサと／よくばれ／ウンヅと／とりこめ／とりこめとりこめ／とりこめとりこめ)

Interpretation:

Weniger entgegenkommend und verständnisvoll ist der geizige Verwalter des unteren Bildes, der trotz der misslichen finanziellen Lage der beiden Mieter nur Forderungen stellt. Der eine Mieter kann zu diesem Zeitpunkt nur einen Anteil der Miete, nämlich die geringe Summe von 200 *biki*, die in einem Kuvert verpackt auf dem Tablett (*o-bon* 御盆) liegen, bezahlen. Der andere Mieter namens Hachibei hat eine Quittung vor sich liegen, die als Beweis dafür dienen soll, dass er bisher die Miete immer am Dreißigsten des Monats bezahlt hat und er deswegen keinen Groschen bei sich trägt. Die Mietpreise und Zahlungsfristen des als gierig beschriebenen Verwalters scheinen sich mittlerweile jedoch geändert zu haben und er weist zornig darauf hin, dass das eingeforderte Geld nicht für ihn bestimmt ist, sondern an den eigentlichen Vermieter, den er schließlich nur vertritt, weitergegeben werden muss.

Zen: Jōtō no haiyū
善：上等（じやうたう）之（の）俳優（はいゆう）
(Der erstklassige Schauspieler) (Abb. 18a)
Signatur: Ryōdōnin Yoshitoshi *giga* 両道人芳年戯画

Bildtext:
Ja, danke! Danke! Ich bin Ichikawa Danjūrō, der derzeit hellste Stern am Schauspielhimmel! Ich trete auch unter dem Namen Horikoshi Hideshi auf. Jeder, der denkt, er könne es mit mir aufnehmen, soll ruhig herkommen und mit seinen eigenen Augen sehen wie gut ich bin. (...) ist unsinnig!
(*Āra arigata-ya / arigata-ya ware wa tō / konsekai ikkōtaru / haiyū-chō Ichikawa / Danjūrō nari / mata kōdō shitaru / tsukasa Horikoshi Hideshi / nari ware to / omowan mono wa / chikakuba yotte / me ni mo / miyo / ... / tsuga mo nē*)
(アアラありがたや／ありがたやわれハたう（当）／こんせかいいつこう（一光）たる／はいゆう長いち川／だん十郎なり／またけうだう（行動?）したる／つかさほりこし秀／なりわれと／おもハんものハ／ちかくバよつて／めにも／ミよ／... (auf dem Original nicht lesbar)／つがも／ねへ)

Zen-dama: Bravo, Herr Horikoshi! Hoch lebe Narita-*ya*! Narita-*ya*! Narita-*ya*! Narita-*ya*!
(*Zen-dama: Iyō / Horikoshi / -sensei / Narita-yā / Narita-yā / Narita-yā / Narita-yā*)
(ぜん玉：イヨウ／ほりこし／せんせい／なりたやア（成田屋）／なりたやア／なりたやア／なりたや)

Ein Hoch auch auf Suehiro-*ya*! Suehiro-*ya*! Suehiro-*ya*! Suehiro-*ya*!
(*Iyo / kochira / ... / Suehiro-ya / Suehiro-ya / Suehiro-ya / Suehiro-ya*)
(アイヨ／こちら／... (auf dem Original nicht lesbar)／すゑひろや（末廣屋）／すゑひろや／すゑひろや／すゑひろや)

Welch ein bedeutender ... (Inhalt unklar)
(*Ware wa nanto / ... / erai / ... / ranja*)
(われハなんと／いはうやら／ゑらい／わう／らんじや)

Interpretation:

Rechts im Bild ist Ichikawa Danjūrō IX (*Kudai-me* Ichikawa Danjūrō 九代目市川團十郎) zu sehen, der den „erstklassigen Schauspieler“ verkörpert und in Wahrheit auch einer der bekanntesten Kabuki-Schauspieler der Meiji-Zeit war. Sein richtiger Name lautete Horikoshi Hideshi 堀越秀 und er lebte von 1838/1839 bis 1903. Eine seiner Glanzrollen (*atari-yaku* 当り役) war jene des heldenhaften Kriegermönchs Musashibō Benkei 武蔵坊弁慶, die er in diesem Bild auch darstellt. Ichikawa Danjūrō IX trägt die typische Kleidung der *yamabushi* 山伏 mit der markanten Kopfbedeckung namens *tokin* 頭巾, da Benkei im Laufe seines Lebens der Sekte der *yamabushi* beigetreten war. Neben dem Geschäfts- bzw. Rufnamen (*yagō* 屋号) „Suehiro-*ya* 末廣屋“ ist auf dem Druck auch jener von Ichikawa Danjūrō IX und seiner gesamten Schauspielerdynastie, nämlich der *yagō* „Narita-*ya* 成田屋“, vermerkt. Links von Ichikawa Danjūrō IX sitzt ein Kritiker oder womöglich ein Regisseur in westlicher Kleidung. Ab den 1870-er Jahren gab es in Japan eine Reformbewegung des Kabuki-Theaters, die darauf abzielte das Kabuki-Theater zu einer kultivierten, repräsentativen und für den Westen vorzeigbaren Kunstform zu erhöhen. Womöglich übt Yoshitoshi hier Kritik an dieser Reformbewegung, die die Gründung eines Staatstheaters vorsah und bekannte Schauspieler wie Ichikawa Danjūrō IX in die Bestrebungen einband (Bergmann 1998:256-257; Schwan 2003:448, 608-610).

Aku: Katō no yakusha
悪：下等（かとう）之（の）俳優（やくしや）
(Der zweitklassige Schauspieler) (Abb. 18b)
Signatur: Ryōdōnin Yoshitoshi *giga* 両道人芳年戯画

Bildtext:
(Im Herzen denkt er sich)
Obwohl ich vortäusche, mich in dich verliebt zu haben, scheinst du glücklich zu sein. Aber ich mache das nur wegen dem Geld. Es gibt nicht nur dich, denn ich muss sogar noch zu fünf, sechs anderen Häusern gehen. Beeile dich, du Dummkopf!
(*Kokoro no uchi de omotte iru: Horeta furi o shite iru to / ii ki ni natte irā kore mo / kane ga hoshii kara tsutomete / iru no da / omae bakari / shiyā oma / -hen mada / go- rok- ken mo / mawara ni yā / naranu sakai / hayaku shite kuda / -sare / ahō / rashii*)
(こころの内で思つ（て）ゐる：ほれたふりをしてゐると／いいきになつていらアこれも／かねがほしいからつとめて／ゐるのだ／おまへばかり／しやアおま／へんまだ／五六けん（軒）も／まハらにやア／ならぬさかい／はやくしてくだ／され／あほう／らしい)

Na, Meister! Es gibt keinen Abend, der sich besser anbieten würde wie der heutige. Nicht wahr, Meister, bitte verbleibe gemütlich bei mir.
(*Nē Oyakata konya wa / yō ni yoi shubi wa / nai kara nē Oya / -kata yururi to / asunde / o-kunna / -hai yo*)
(ねへおやかた（親方）こんやハ／やうによいしゆび（首尾）ハ／ないからねへおや／かたゆるりと／あすんで／おくんな／はいよ)

Los! Ja! Lasse dir das Geld zuhauf abnehmen! Falle prompt ins Unglück! Du, mache dich rasch aus dem Staub! Mache das, mache das!
(*Aku-dama: Sā sā dondon torarero / sassa to shikujire manma to / o-itoma sassa yarakase yarakase yarakase*)
(あく玉：サアサアどんどんとられろ／サツサとしくじれマンマト／おいとまサツサやらかせやらかせやらかせ)

Interpretation:

Beinhaltete der obere Bildteil ausnahmsweise keinerlei zeitlose moralische Anspielungen, so sind diese jedoch im unteren Bildteil vorhanden. Die als naiv dargestellte Frau, die aus dem Wasserbecken (*chōzubachi* 手水鉢) im Garten schöpft, um ihre Hände zu waschen, bezahlt einen „zweitklassigen" Schauspieler dafür, dass er ihr Geliebter ist. Während sie der Auffassung ist, dass er ausschließlich sie besucht, scheint er in dem Sinne ein guter Schauspieler zu sein, als dass er es versteht, die Frauen zu verführen, um ihnen später viel Geld abknöpfen zu können. Fünf bis sechs Häuser möchte der gerissene und unehrliche Geliebte an diesem Abend noch aufsuchen, bevor seine Runde für den Tag beendet ist.

Zen: Jinmei o kyūjo isha
善：人命ヲ救助醫者
(Der Arzt, der Menschenleben rettet) (Abb. 19a)
Signatur: Ryōdōnin Yoshitoshi *giga* 両道人芳年戯画

Bildtext:
(Arzt) Es hat sich in eine ziemlich gute Richtung entwickelt, ja, wahrhaftig. Ja, dies ist noch dazu, ja, zweifelsohne eine problemlose, leichte Erkrankung. Sie fühlen sich wohl schon wieder erquickt, ja, ja.
(*Yohodo yoi hō ni omomuita de hai hai / hai iya kore wa mata hai tashika ni hai / tsutsuga ja na mō sappari to / nasareta ka na hai hai hai*)
(よほどよいはうにおもむいたでハイハイ／ハイイヤこれハ又ハイたしかにハイ／つつが（恙）ぢやなもうサツパりと／なされたかナハイハイハイ)

Der sich bedankende Diener der Familie: Jawohl, dank Ihrer wohlwollenden Hilfe, Herr Arzt, ist die junge Frau unverzüglich wieder völlig gesund geworden. Die ganze Familie, einschließlich mir selbst, ist Ihnen sehr dankbar! Obwohl dies wahrlich nur eine Kleinigkeit (eine kleine Menge Geld) ist, es ist bloß unser Dank!
(*Re(i)sha: Hei hei makoto ni sensei-sama no / okage o mochimashite sassoku ni / zenkai ni narimashite kanai / -ichidō watakushi ni itaru made / arigataku zonji-agemasu / makoto ni kore wa sashō (auch: shashō) nagara / hon no o-re(i) made de gozari / -masu hei hei hei hei*)
(れ（い）者：ヘイヘイまことにせんせいさまの／おかげをもちましてさつそくに／ぜんくわい（全快）になりましてかない／いちどう（家内一同）わたくしにいたるまで／ありがたくぞんじあげ升／まことにこれハさせう（些少）なか（が）ら／ほんのおれ（い）まででござり／ますヘイヘイヘイヘイ)

Zen-dama: Wie lobenswert, wie lobenswert. Das ist eine bewundernswerte Sache.
(*Zen-dama: Kanshin kanshin / kidoku-na / koto / ja*)
(ぜん玉：かんしんかんしん／きどく（奇特）な／こと／ぢや)

Tochter/Junge Frau: Dank Ihrer freundlichen Unterstützung geht es mir wahrhaftig gut.

(*Musume: Okagesama de / makoto ni yoro / -shū gozai / -masu*)
(むすめ：おかげさまで／まことによろ／しうござい／ます)

Interpretation:
Die dargestellte Situation spielt sich im Hause des ehrlichen, wohlgesinnten Arztes ab. Der Diener der Familie, der mit dem Begriff *reisha* 礼者 („die sich bedankende Person“) umschrieben wird, begleitet die vormals erkrankte junge Frau zur ärztlichen Nachkontrolle. Üblicherweise werden jene Personen als *reisha* bezeichnet, die um Neujahr herum von Haus zu Haus gehen und ihre Neujahrswünsche überbringen. Der Arzt nimmt der jungen Frau den Puls ab und erwähnt, dass sie schon wieder völlig gesund geworden ist und nur an einer leichten Erkrankung gelitten hat. Der Diener bedankt sich überschwänglich für die Hilfe des Arztes und bezahlt ihn für seine Dienste, während die Mitarbeiter in der hauseigenen Apotheke eifrig Medizin herstellen bzw. abpacken um dadurch (wie im Bildtitel erwähnt) weitere „Menschenleben retten“ zu können.

Aku: Jinmei o morikorosu isha
悪：人命ヲ盛殺ス醫者
(Der Arzt, der menschliches Leben nimmt indem er falsche Medikamente verabreicht) (Abb. 19b)
Signatur: Yoshitoshi *giga* 芳年戯画

Bildtext:
(Mutter des Kindes) Herr Yokomichi, Du, was haben Sie gemacht? Wie oft ich doch gesagt habe, dass das Medikament das Falsche ist! Er (unser Sohn) hat dermaßen gelitten und ist sogar verstorben! Was soll ich jetzt nur am besten machen? Ich bin ratlos und weiß weder ein noch aus. Bitte erwecken Sie unser Kind wieder zum Leben! Ich bitte darum!
(*Yokomichi-sama anata / wa mā dō nasutte kuda / -saimasu mā nanbo kusuri chiga / -i da tote anna ni kurushinde / shinde watashi wa / dō shitara yoka / -rō to tohō ni / kurete orimasu mā anata / dōzo ikikaeshite kudasai / onegai de gozaimasu hā hā hā hā*)
(よこミちさまあなた／ハマアどうなすツてくだ／さい升マアなんぼくすりちが／ひだとてあんなにくるしんで／しんで己だ（た）しハ／どうしたらよか／らう（良かろう）ととはう（途方）に／くれて（暮れて）をり升マアあなた／どうぞいきかへしてください／おねがひでこ（ご）さい升ハアハアハアハア)

(Vater des Kindes) Was soll das, ihr Idioten! Du Scheißkerl! Du blöder, glatzköpfiger, egoistischer Arzt, Du! Welcher Bub hat denn schon eine Geschlechtskrankheit? Du bist doch nicht ganz dicht! Obwohl Du unseren Buben schon auf diese Weise umgebracht hast, sagst Du, dass unser Kind noch nicht tot ist und noch zu retten sei. Nun gib uns den Buben so wie er früher war lebendig zurück! Es scheißt mich schon an bis zur Verzweiflung! So einfach lasse ich von dir nicht ab. Merk dir, was ich dir antun werde! Das geschieht dir recht, Du kleiner, wertloser Anfänger-Arzt!
(*Sā nan da beranmē kono kusottare / bōzu no garigari isha-me nan no / gaki ni senki ga aru ka kono manuke / kono tōri koroshite mo mada / shinanē to nukashāgarā / sā bōzu moto no yō / tōri ni ikashite kehese (kaeshite) / mō kusoyake da unu / mo tada wa okanē zo / unu jimi dō / suru ka oboete / iro nan no zama a miro / ē peipei isha-mē*)

(サアなんだベランメエこのくそツたれ／ばうずのがりがりいしやめ（奴）なんの／がきにせんきがあるかこのまぬけ（間抜け）／このとほりころしてもまだ／しなねへとぬかしやアがらア／サアばうずもとのよう／とほりにいかしてけへせ／モウくそやけ（糞自棄）だうぬ／もただハおかねへぞ／うぬじミどう／するかおぼえて／いろナンのざま（様）ア（を）ミ（見）ろ／エエペイペイいしやめへ)

Arzt (Yokomichi): Du meine Güte, der heutige Tag hat es aber in sich. Du liebe Zeit! Dass ich ein falsches Medikament verabreicht habe, so etwas ist nicht passiert. Nun ja. Ja, du meine Güte. Dies ist nicht der Fall. Von Anfang an einem Kind mit einer Geschlechtskrankheit ein Medikament in Pulverform für Kleinkinder zu geben, nein, so ist das nicht. So ist das nicht. Es ist noch nicht gestorben, keine Sorge! Da ich bereits in Eile bin, werde ich ihnen einen Besuch abstatten (Arzt hat in der Aufregung das Gegenteil ausgedrückt). Auf Wiedersehen, in diesem Fall gehe ich jetzt. Nun, das ist ja wieder schrecklich, wirklich schrecklich! Ja, ja, ja.
(*Isha: Iya-haya kon'nichi / wa na iya-haya kin / -ka ni nani hyōka no / nani ā iya mō / sore wa boku ga kusuri / chigai nazo wa nai no de / mā sa hai hai hai iya-haya / sayō-na wake wa nai no de / moto / -yori / senki / no ko ni / shōni no ko / -gusuri o ē / iya sa / nani / chiga / -u da / nani / sa nani sa / mada shinuru / kizukai wa / nai te iya sa / dōmo sono / i o en te / sā sā mohaya / tori-isogu kara / sanjō tsukama / -tsuru / nani sa / mata / ze / tsuku / itashi / -ta / saraba / oito / -ma sā sā / kore wa mata / taihen taihen taihen / hai hai hai hai*)
(いしや：いやはやこん日／ハナイヤハヤきん／かにナニひやうかの／ナニアアイヤモウ／それハぼくがくすり／ちがひなぞハないので／マアサハイハイハイイヤハヤ／さやうなわけハないので／もと／より／せんき／のこに／小児のこ／ぐすり（粉薬）をエエ／イヤサ／ナニ／ちが／うた（だ）／ナニ／サナニサ／まだしぬる／きつ（づ）かひハ／ないてイヤサ／どうもその／いをえんて／サアサアもハや／とりいそぐから／さんじゆうつかま／つる／ナニサ／又／ぜ／つく／いたし／た／さらバ／おいと／ま（御暇）サアサア／これハまた／たいへんたいへんたいへん／ハイハイハイハイ)

(Mitarbeiter des Arztes) Ah, oh, das ist ernst. Es ist offen!
(*Korya / taihen / da / ai / -ta*)
(コリヤ／大へん／だ／あい／タ)

Interpretation:

Der unkundige und deshalb grob fahrlässig handelnde Arzt, Herr Yokomichi, macht den obligatorischen Hausbesuch bei einer Familie um nach dem Rechten zu sehen, ungeahnt dessen, dass der von ihm behandelte Sohn der Familie in der Zwischenzeit verstorben ist. Im Hintergrund brennen bereits die Räucherstäbchen für den kleinen Jungen, der einen qualvollen Tod fand. Der Arzt hatte an ihm die falsche Krankheit diagnostiziert, nämlich eine damals grassierende Geschlechtskrankheit, die bei Kindern jedoch nicht üblich war. Die Flasche mit dem falschen Medikament, die Herr Yokomichi verabreicht hatte, liegt verschüttet auf dem Boden vor der schluchzenden, verzweifelten Mutter, die den Arzt anfleht, er möge ihren Sohn wieder lebendig zurückbringen. Der erzürnte, wutentbrannte Vater hingegen versucht den Arzt zur Rechenschaft zu ziehen, welcher händeringend Ausreden erfindet und in die Enge getrieben mit seinem Mitarbeiter nur mehr versucht die Flucht zu ergreifen.

Zen: Kangyō-na shokkō
善：貫業（くわんげふ） ナ職工（しよくこう）
(Die geschäftigen Handwerker) (Abb. 20a)
Signatur: Ryōdō-nin Yoshitoshi *giga* 両道人芳年戯画

Bildtext:
So, Hachi (Name des Handwerkers), bei diesem Auftrag geben wir unser Bestes und schauen dazu, dass unser Chef einmal so richtig gut verdient!
(*Nā Hachi konda no / kono shigoto / jā oya / -kata ni mōke / -sashite yari / -tē nā*)
(ナア八こんだの／このしごと／ぢやアおや／かた（親方）にまうけ／さしてやり／てへなア)

Mhm, so ist es! Wie Sada bereits sagte, er hat ebenfalls mit allen anderen gesprochen und vereinbart, dass wir so schnell wie möglich die Überstunden abarbeiten.
(*Mu-mu sō yo / Sada no iu tōri / kare mo minna ni / sōdan shite / hayade inokori to / yattsukerā*)
(ムムさうよ／さた（だ）のいふとほり／かれもミんなに／さうだん（相談）して／はやでゐのこり（居残り）と／やっつけらア)

Zen-dama: Allesamt sind sie so vorbildlich! Wie lobenswert! Strengt euch weiterhin an! Arbeitet hart!
(*Zen-dama: Mina no mono / kanshin kanshin / sei o / dashitari / dashitari dashitari*)
(ぜん玉：ミなのもの／かんしん（感心）かんしん／せい（精）を／だしたり／だしたりだしたり)

Nun frönen schon alle der Arbeit! Welch Freude! Ein Vergnügen!
(*Sate-sate / ichidō no / benkyō / kyōetsu / kyōetsu kyōetsu kyōetsu*)
(サテサテ／いちどうの／べんきやう／きやうえつ（恐悦）／きやうえつきやうえつきやうえつ)

Interpretation:

Gezeigt werden unermüdlich und zielstrebig arbeitende Zimmermänner (*daiku* 大工), die so rasch wie möglich die Überstunden angehen wollen, damit ihr Chef bei diesem Auftrag gut verdienen kann. Vor allem der Konfuzianismus lehrte, dass der Mensch seine soziale Stellung zu akzeptieren und die damit verbundenen Pflichten bestmöglich zu erfüllen hatte. Die Wertschätzung des eigenen Geschäfts bzw. des eigenen Berufes war eine der obersten Prioritäten, die durch den stetigen Arbeitseifer zum Ausdruck gebracht werden sollte. Da das Geld niemals einem Einzelnen gehörte, sondern für das Wohlergehen der Familie bzw. im weiteren Sinne der Gesellschaft bestimmt war, wurde das Ideal eines aufrichtigen, selbstlosen und loyalen Menschen hochgehalten.

Aku: Ganko-na shokunin
悪：頑固（ぐわんこ）ナ職人（しよくにん）
(Die eigensinnigen, dickköpfigen Arbeiter) (Abb. 20b)
Signatur: Ryōdō-nin Yoshitoshi *giga* 両道人芳年戯画

Bildtext:
Menschenskind! Was soll das hier werden? Ihr seid doch nicht wirklich in Rage, ihr tut nur so! Was ist der Anlass dieser Rauferei?
(*Kowa kowa kowa kara / -zei o hasshite / dō iu wake / ja*)
(コハコハコハから／せ（ぜ）い（空贅）をはつして（発する）／どういふわけ／ぢや)

Komm' schon! Mache ihn fertig! Schlage ihn nieder!
(*Sā-sā / yatsukkero / yatsukkero yatsukkero*)
(サアサア／やつッけろ／やつッけろやつッけろ)

He, hör' auf, lass' das! Ich sage du sollst aufhören! Wenn ich sage, dass du aufhören sollst, dann! Na warte, du!
(*Mā-mā / yose yo yose yo / yose to / iu ni / yose to / ittara / mā / ma / -chiya / na*)
(マアマア／よせヨよせヨ（止す）／よせと／いふに／よせと／いつたら／マア／ま／ちや／な)

He, jetzt wolltest du auch noch meine Augen verletzen! Bringt ihn um! Bringt ihn um! Ich bring' dich selbst zur Strecke, du Mistvieh!
(*Sā ore no medama e / kizu o tsuke / -yāgatta / na sā / korose korose korose / koroshā / -gare / kono / chikushō*)
(サアおれのめた（だ）まへ／きずを付／やアがつた／ナサア／ころせ（殺せ）ころせころせ／ころしやア／がれ／この／ちくしやう)

Du Dieb! Ich prügle dich zu Tode! Ja, was soll das? Du kannst mich nicht aufhalten! Lass' mich los!
(*Don-dorobō / unu tata / -kkoroshite kure / -ru zo ē / nani o / suru / no da / tome / -chā / ikenē / hanashite / kure*)
(どんどろぼう／うぬたたツ／ころしてくれ／るぞエエ／なにを／する／のだ／とめ／ちやア／いけねへ／はなして／くれ)

He, Kichi! (Rufname einer Person namens Umekichi, etc.) He, warte auf mich! Ich bin's! Ich werde nicht darauf hören, wenn man mir sagt, dass ich aufhören soll!
(*Mā-mā Kichi-kō / mā-mā matte / kure ore da / ore ga tome / -ru ni kika / -nē ka*)
(マアマア吉（きち）こう／まアまアまつて／くれおれだ／おれがとめ／るにきか／ねへか)

Aku-dama: Jawoll, bringt ihn um! Prügelt ihn bis er tot ist! Bis er tot ist!
(*Aku-dama: Nani-nani / tatakkorose / tatakkorose tatakkorose tatakkorose*)
(あく玉：ナニナニ／たたつころせ／たたつころせたたつころせたたつころせ)

Interpretation:

Die hitzige Auseinandersetzung zwischen zwei dickköpfigen Arbeitern spielt sich auf der offenen Straße vor einem Thermalbad (*onsen* 温泉) ab. Insgesamt drei Personen, darunter ein Polizist in Uniform und zwei Bekannte der Kontrahenten, greifen schlichtend in die Rauferei ein, die sich darum zu drehen scheint, dass der Handwerker, der rechts zu sehen ist, jenen links im Bild bestohlen haben soll oder zumindest des Diebstahls beschuldigt wird. Beide drohen damit den jeweils anderen umbringen zu wollen. Anstatt den konfuzianischen Leitsatz

zu befolgen, der besagt, dass der Mensch sich von Auseinandersetzungen fernhalten und sanftmütig Kompromisse eingehen sollte, schämen sich die streitenden Arbeiter nicht einmal für die Inexistenz von Moral und Gerechtigkeit (*gi* 義), obwohl der anständige Mensch dem Konfuzianismus zufolge das Unrecht bzw. das Schlechte, das durch ihn selbst oder jemand anderen verursacht wurde, zu verabscheuen bzw. sich dafür zu schämen hatte (*shūo* 羞悪 bzw. *renchi* 廉恥).

6. Spektrum und Vergleich

Im sechsten Kapitel möchte ich kurz auf einige Drucke eingehen, die der Serie *Kyōkun zen'aku zukai* 教訓善惡圖解 (Moralische Lektionen über Gut und Böse anhand von Abbildungen) ähnlich sind, um einen Vergleich anzustellen und ferner zu erläutern, in welchem weiteren Kontext die behandelte Serie verstanden werden kann.

6.1. Utagawa Kuniyoshi

Zunächst ist Yoshitoshis Lehrer Kuniyoshi von Interesse, der bereits mehr als zwanzig Jahre zuvor (1857) die vergleichbare *chūban*-Serie *Kyōkun zen'aku kozō zoroi* 教訓善悪子僧揃 (Moralische Lektionen über gute und schlechte Lehrlinge) mit der Signatur „Ichiyūsai Kuniyoshi *giga* 一勇斎国芳戯画" publiziert hatte (Suzuki 1982b:39). Der Serientitel kündigt dabei kein moralisierendes Werk an, sondern wurde gewählt, um der strengen Zensur möglichst problemlos zu entgehen. Kuniyoshi stellt darin ähnlich wie Yoshitoshi später die Lebensumstände und den Alltag der braven und unartigen Lehrbuben in 24 lustigen Szenen dar (Inagaki/Isao (Hg.) 1991:106-107). Auf den ersten Blick wirken zwei frühere Werke von Kuniyoshi, sprich die ab 1842 (Tenpō 天保 13) im Hochformat produzierte *giga*-Serie *Shingaku osana etoki* 心学雅絵得 (Die Shingaku-Lehre illustriert für Kinder) und das *ōban*-Triptychon *Suikoden. Urashima Tarō* 水滸伝・浦島太郎 von ca. 1844 aufgrund der Thematisierung der Sekimon Shingaku und des Konzepts *kanzen chōaku* 勧善懲悪 (Förderung des Guten und Bestrafung des Bösen) ebenfalls moralisierend, obgleich die Drucke auf das genaue Gegenteil abzielten. Im Rahmen der Tenpō-Reformen (Tenpō no kaikaku 天保改革) wurden moralische Unterweisungen und belehrende Inhalte auch im Medium des Holzschnitts wiederbelebt und stark gefördert, was die Künstler dazu veranlasste, sich über die propagierte moralistische Sittenstrenge lustig zu machen bzw. unter diesem Deckmantel verbotene Inhalte abzubilden (Inagaki/Isao (Hg.) 1991:90, 104-105)[66].

6.2. Shōsai Ikkei

Im Gegensatz zu Kuniyoshi wirken die für den Vergleich herangezogenen Arbeiten des Künstlers Shōsai Ikkei 昇斎一景 (auch Keishōsai 景昇斎)[67], der ab Anfang der Meiji-Zeit

[66] An dieser Stelle möchte ich auch auf die Datenbank „*Ukiyo-e* Karikaturen 1842-1905" des Instituts für Ostasienwissenschaften der Universität Wien (http://ukiyoe.univie.ac.at) verweisen, da sie Abbildungen und weiterführende Informationen über die genannten Serien und das Triptychon enthält.
[67] (Yamaguchi 1982:13)

künstlerisch tätig war, entschieden vordergründig. Die zahlreichen Umwälzungen der frühen Meiji-Zeit hatten neue Lebensumstände für die Bevölkerung zur Folge, die Ikkei in seinen Werken äußerst präzise festhielt. Darunter fallen zum Beispiel die strafgesetzlichen Verordnungen hinsichtlich geringfügiger Delikte (Ishiki kaii jōrei 違式詿違条例), die dem heutigen *keihanzaihō* 軽犯罪法 entsprechen und am 13. November 1872 (Meiji 明治 5) in der Präfektur Tōkyō unter dem Namen *Tōkyō ishiki kaii jōrei* 東京違式詿違条例 erstmals in Kraft gesetzt wurden. Die insgesamt 53 Artikel umfassenden Verordnungen bezogen sich auf allgemeine Bestimmungen (*sōsoku* 総則), Verstöße gegen das Gesetz (*ishiki* 違式) und die Belästigung von fremden Personen (*kaii* 詿違). Durch ein Gesetzesdekret des Kabinetts (*Dajōkan fukoku* 太政官布告) vom 19. Juli 1873 wurden die Ishiki kaii jōrei 違式詿違条例 in jedem Gebiet erlassen und in Kraft gesetzt. Shōsai Ikkei illustrierte in seiner 18 Blätter umfassenden Serie *Gakai gojū amari kajō* 画(畫)解五十余箇條 (ca. 1873) jeden einzelnen Paragraphen dieser Verordnung mit den jeweiligen Strafen und machte die neuen Gesetze der breiten Masse zugänglich (Konishi 1977:110, 112; Kawasaki-shi Shimin Myūjiamu (Hg.) 1996:34). Diese Serie ist deshalb interessant, da die darin behandelten Themen und dargestellten Inhalte eine sehr ähnliche Ausrichtung haben wie die folgenden drei zeitgleichen Serien von Ikkei: *Kyōkun zen'aku kagami* 教訓善悪鏡 (Spiegel der moralischen Lektionen über Gut und Böse) von 1872[68], *Musume kyōkun nimen kagami* 娘教訓二面鏡 (Moralische Lektionen für Töchter über die zwei Seiten des Lebens; Abb. 21) von 1873[69] und schließlich die Serie *Kyōkun-gen kokubyaku* 教訓言黒白 (Moralische Unterweisungen über das Richtige und das Falsche; Abb. 22) aus dem gleichen Jahr[70]. Die ersten beiden Serien bestehen aus je zwölf Blättern (24 Abbildungen), in denen dargestellt wird, wie ein glückliches bzw. unglückliches Leben verläuft und worin die Ursachen dafür liegen. In *Kyōkun zen'aku kagami* (1872) wird der pietätvolle Sohn und gutmütige Rikschafahrer für seine Aufrichtigkeit, seinen Fleiß und Respekt mit einem glücklichen Leben belohnt. Die beiden Szenen des 14. Blattes (Abb. 14a: *Shōjiki-na shafu* und Abb. 14b: *Warui kuse-na kurumahiki*) der von mir diskutierten Serie *Kyōkun zen'aku zukai* lassen sich folglich bereits acht Jahre zuvor fast deckungsgleich in dieser Serie finden (Machida Shiritsu Hakubutsukan (Hg.) 1993:72-75; Kawasaki-shi Shimin Myūjiamu (Hg.) 1996:34). Ebenfalls wie eine Art erzieherische Bildergeschichte konzipiert, zeigt Ikkeis Serie *Musume kyōkun nimen kagami* (1873) gleichermaßen Szenen, die später in der bearbeiteten Serie *Kyōkun zen'aku zukai* (1880)

[68] (Machida Shiritsu Hakubutsukan (Hg.) 1993:72-75)
[69] (Machida Shiritsu Hakubutsukan (Hg.) 1993:64-67)
[70] (Machida Shiritsu Hakubutsukan (Hg.) 1993:68-71)

auftauchen: als Negativbeispiel wird eine ungehorsame, faule Tochter angeführt, die weniger der Pietät sondern mehr dem Vergnügen frönt, mit einem inakzeptablen Mann durchbrennt, schließlich zur Prostituierten wird und als armselige Bettlerin endet (Kawasaki-shi Shimin Myūjiamu (Hg.) 1996:34; Machida Shiritsu Hakubutsukan (Hg.) 1993:64-67). Die letzte Serie *Kyōkun-gen kokubyaku* (1873) umfasst nur zehn Blätter und illustriert in zwanzig Abbildungen bekannte Sprichwörter wie „Ein Unglück kommt selten allein" (*Yowari-me ni tatari-me* よわり目にたたり目) und „Tauben Ohren predigen" (*Uma no mimi ni nenbutsu* 馬の耳にねん佛), die als erhobener Zeigefinger und Grundlage für ein unglückliches Leben verstanden wurden, sowie auch positive Lebensweisheiten wie „Viele Wenig machen ein Viel" (*Chiri tsumotte yama to naru* 芥つもつて山となる) (Machida Shiritsu Hakubutsukan (Hg.) 1993:68-71). Allen drei genannten Serien ist gemein, dass sie von Tsutaya Kichizō 蔦屋吉蔵 (Tsutakichi 蔦吉) verlegt wurden, der auch ein Verleger von Yoshitoshis Arbeiten war (Kikuchi/Kobayashi/Murakami 1982d:140)[71].

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass Ikkei in den genannten Serien die Lebenswelten der Menschen minutiös dokumentierte und ein realitätsnahes Abbild der damaligen Stimmug in den Straßen der frühen Meiji-Zeit erschuf. Auf eine vereinfachte Art und Weise vermittelte er jedem, was erlaubt war und was nicht, was sich ziemte und was bestraft werden würde (*muchiuchi* 答うち und *kōryū* 拘留). Ikkei vermittelte Richtlinien und Ratschläge mithilfe derer sich der Mensch in einer Welt zwischen der Tradition und der Moderne (*bunmei kaika*) zurechtfinden konnte (Kawasaki-shi Shimin Myūjiamu (Hg.) 1996:34, 42; Konishi 1977:112).

6.3. Utagawa Fusatane

Vier Blätter der 1875 (Meiji 明治 8) publizierten *ōban*-Serie *Inochi no yōjō zen'aku kagami* 命の養生善悪鏡 (Spiegel der guten und schlechten Lebensführung) von Utagawa Fusatane 歌川房種 möchte ich ebenfalls für den Vergleich heranziehen. Fusatane (auch Isshōsai 一笑斎), ein Schüler von Utagawa Sadafusa 歌川貞房, war ab der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts tätig und arbeitete bei dieser Serie mit dem Verleger Tsujiokaya Kamekichi (Tsujikame 辻亀) zusammen, der bereits aus der behandelten Serie von Yoshitoshi bekannt ist. Drei der mir vorliegenden Blätter der Serie (Blatt x, 6 und 10) wurden mit dem Künstlernamen „Ōsai Fusatane-*hitsu* 桜齊房種筆" signiert, während ein Blatt (Blatt 3) die

[71] (Keyes 1982:311).

Signatur „*Ōju* Fusatane-*hitsu* 應需房種筆“ („Auf Verlangen gezeichnet von Fusatane“) trägt (Yoshida 1982b:86; Kikuchi/Kobayashi/Murakami 1982c:140). Der gesamten Serie diente wohl das 1802 von Tsutaya Jūzaburō 蔦屋重三郎 (auch Kōshodō 耕書堂) herausgegebene *kibyōshi* mit dem Titel *On-atsuraezome chōju gomon* 御誂染長寿小紋 (Feines Muster der wie bestellt gefärbten Langlebigkeit; Abb. 23) von Santō Kyōden als Vorbild, da die originalen Illustrationen von Kitagawa Utamaro 喜多川哥麿 (1753-1806) nahezu deckungsgleich bzw. nur spiegelverkehrt oder leicht adaptiert übernommen wurden und ganze Textstellen des *kibyōshi* in der Serie zu lesen sind. *Inochi no yōjō zen'aku kagami* befasst sich mit der Thematik des Lebens, von den Grundlagen für ein gesundes, glückliches und langes Leben bis hin zu lustigen Lebensweisheiten. Das nicht nummerierte Blatt (1875/3 datiert) zeigt in der oberen Bildhälfte das Sprichwort *Inochi no sentaku* 命のせんたく (Das Leben „waschen“ bzw. „sich von den Alltagsmühen erholen“), das in Ikkeis Serie *Kyōkun-gen kokubyaku* 教訓言黒白 von 1873 als Grundlage für ein glückliches Leben bereits angepriesen wurde. Der untere Bildteil illustriert hingegen das Leben, das schrumpft bzw. durch zu viel Erholung verkürzt wurde (*Inochi ga chijimu* 命がちぢむ; Abb. 24). Auf dem dritten Blatt der Serie (1875/3) ist im oberen Teil eine Frau dargestellt, die aufgrund der Enttäuschung und Verzweiflung, die eine unglückliche bzw. unerfüllte Liebe mit sich gebracht hat, von der Terrasse des Kiyomizu-dera springt (*Inochi o kakete omou* 命をかけておもふ), wohingegen der untere Teil den Titel *Inochi to omou awase/-su shichiya e yuku* 命と思ふ袷しちやへ行 trägt (Abb. 25). Das sechste Blatt (1875/4) widmet sich der wünschenswerten Verlängerung des Lebens (*Inochi o nobasu* 命をのばす) und der Tatsache, dass ein Mann aufgrund einer Frau seines Lebens beraubt werden kann (*Inochi tori* 命とり; Abb. 26). Das zehnte Blatt (1875/8) hält die Auswirkungen des Alkoholgenusses fest, der das Leben verkürzt (*Sake de inochi o kezuru* 酒で命をけづる), während der untere Bildteil mit *Inochi no jū kaeri* 命の十かへり (Die zehnmalige Wiederkehr des Lebens; Abb. 27) betitelt ist und die einzige Illustration ist, die nicht im ursprünglichen *kibyōshi On-atsuraezome chōju gomon* enthalten ist. Das vorliegende zehnte Blatt ist wahrscheinlich das abschließende Blatt der Serie, da das Motiv des Laub kehrenden Ehepaares als Symbol für ein langes, zufriedenes und glückliches Eheleben gilt. Interessant ist, dass in dieser Darstellung der alte Mann (Jō 尉) den Besen in der Hand hält und seine Ehefrau mit dem Rechen (Uba 姥) zu sehen ist (Schwan 2003:309).

6.4. Toyohara Kunichika

Von Toyohara Kunichika 豊原国周 (1835-1900), der seine Werke teilweise mit seinem ursprünglichen Namen Arakawa Yasohachi 荒川八十八 quasi doppelt signierte (*hitsu* 筆 sowie *gakō* 画工) besitze ich nur ein Blatt der Serie *Zen'aku fujin den* 善悪婦人傳 (Überlieferungen/Legenden von guten und bösen Frauen), das ich hier erwähnen möchte (Abb. 28). Das Blatt ist auf 1881 (Meiji 明治 14) datiert und als Verleger (*shuppan* 出板) ist Kodama Matashichi 兒玉又七 mit der Adresse „Hausnummer 42 in Komagatachō, Asakusa" (Asakusa Komagatachō *yonjūni-banchi* 浅草駒形町四十二番地) vermerkt. Neben der Signatur Toyohara Kunichika-*hitsu* 豊原国周筆 scheint Kunichika am oberen Bildrand erneut als Zeichner (*gakō*) mit dem Namen Arakawa Yasohachi und der Adresse „Hausnummer 1 des Häuserblocks 7 in Umamichichō, Asakusa" (Asakusa Umamichichō *nana-chōme ichi-banchi* 浅草馬道町七丁目一番地) auf (Suzuki 1982a:33; Kikuchi/Kobayashi/Murakami 1982a:138).

Im oberen Bildteil ist die Legende von Oguri Hangan 小栗判官 dargestellt, der an sich Sukeshige 助重 hieß und sich in die für ihre Schönheit bekannte Terute-hime 照手姫 verliebt hatte. Da sie die einzige Tochter des Bezirksverwalters von Sagami (相模) und ferner Teil des einflussreichen Yokoyama-Klans war, zog Oguri durch die stark forcierte Heirat mit Terute-hime den Groll des Klans auf sich und wurde daraufhin vergiftet. Terute-hime wird verbannt und muss als Dienstmädchen ihr Leben fristen bis Oguri von Enma begnadigt wird, in der Gestalt eines Hungergeistes ins Leben zurückkehrt und von einem Priester wiederbelebt wird. Nur durch die Hilfe von Terute-hime, die Oguri immer noch liebt und ihn in einem hölzernen Kastenwagen zum Hauptschrein von Kumano bringt, erlangt Oguri seine frühere Gestalt wieder. Eben diese Szene der Legende ist auf dem Bild zu sehen, das auch den erlösenden Wasserfall des Schreins von Kumano zeigt. Schwan präsentiert eine andere Version der Legende, die sich hauptsächlich um die Entführung und Flucht der beiden Verlobten Sukeshige und Terute-hime dreht, wobei das Ende ähnlich ist: der in einer Schlucht verunglückte und schwer verletzte Sukeshige wird mit einem Handkarren, der einigen Priestern zu verdanken ist, von Terute-hime bis zu den heiligen Quellen von Yunomine (湯の峰) gezogen und dort geheilt. Der untere Bildteil zeigt den weiblichen Geist O-Fuji (*yūrei* O-Fuji 幽霊 (灵 bzw. 灵 bzw. 靈) 於藤) unter einer Glyzinienlaube. Den gleichen Namen trägt eine berühmte Schönheit der Meiwa-Ära (1764-1772), die als *kanban-musume* bekannt war, jedoch vermutlich keinen Bezug zu dieser Darstellung hat. Der Text auf dem vorliegenden Druck beschreibt O-Fuji als *dokufu* 毒婦, sprich ein böses Weib, was darauf hindeuten

könnte, dass sie eine Geistergestalt des Kabuki-Theaters ist. Plutschow beschreibt in seinem Werk *Chaos and cosmos. Ritual in early and medieval Japanese literature* (1990) einen weiblichen Geist (eines Kabuki-Stückes) namens „Ofuji". Die ehemalige Prostituierte „Ofuji", die einem tragischen Tode zum Opfer fällt, rächt sich im Theaterstück an ihrem Mörder indem sie ihn von ihrem Liebhaber ermorden lässt (Schwan 2003:543, 618; Plutschow 1990:250).

Zwei weitere Serien von Kunichika befassen sich am Rande mit der *zen'aku*-Thematik: die achtzehn Blätter umfassende Serie *Zen'aku kijin kagami* 善惡鬼人鏡 (Spiegel der guten und bösen Teufelsmenschen), die 1868 von Tsunoi 津ノ伊 verlegt wurde und berühmte Schauspieler darstellt. Ferner die Serie *Zen'aku sanjūroku bijin* 善惡三拾六美人 (36 gute und böse Schönheiten) von 1876 (Meiji 明治 9), die mit verschiedenen Verlegern wie Takekawa Seikichi 武川清吉 und Morimoto Junzaburō 森本順三郎 herausgegeben wurde.

6.5. Toyohara Chikanobu

Kunichikas Schüler Toyohara Chikanobu 豊原周延 (1838-1912)[72] beschäftigte sich ebenfalls mit der *zen'aku*-Thematik und schuf 1882 (Meiji 明治 15) dazu die Serie *Zen'aku ryōtō kyōkun kagami* 善惡両頭教訓鑑 (Unterweisungen über die beiden Köpfe des Guten und des Bösen), von welcher ich nur das erste (Bild 1 und 2) und das sechste Blatt (Bild 11 und 12) für diese Arbeit einsehen konnte (Abb. 29-30). Beide Blätter sind mit dem Künstlernamen Yōshū Chikanobu-*hitsu* 楊洲周延筆 signiert und führen an den Bildrändern den Zeichner (*gakō*) Hashimoto Naoyoshi 橋本直義 (Adresse: Hongō-ku Yushima Tenjin-chō *sanchōme jūichi-banchi* 本郷区湯島天神町三丁目十一バン地), sprich Chikanobu selbst, und den Verleger Ōkura Shirobē 大倉四郎兵衛 (Adresse: Kanda Kajichō *nijūyon-banchi* 神田鍛冶町廿四番地) an (Yoshida 1982a:67; Kikuchi/Kobayashi/Murakami 1982b:136).

Auf dem ersten Blatt (Abb. 29) ist eine Frau beim Tempel zu sehen, der alsbald ein Kind geschenkt wird. Interessanterweise fehlt der Aspekt der Doppelköpfigkeit völlig. Das sechste Blatt (Abb. 30) der belehrenden Serie lässt im oberen Bildteil (Bild 11) erkennen, dass der Mann hin- und hergerissen ist zwischen dem guten und dem schlechten Gewissen: das lasterhafte Ich wendet sich den *akudama* zu und überlegt das Angebot einer Trinkgesellschaft mit Kurtisanen anzunehmen, während sich das Gewissen regt und die *zendama* anmerken,

[72] (Schwan 2003:159, 248)

dass der Mann sich in einer schlechten Gegend befindet. Der untere Bildteil (Bild 12) zeigt ihn bei einer Trinkgesellschaft, die gerade den Besuch einer *oiran* erwartet.

6.6. Adachi Ginkō

Bei Adachi Ginkō 安達吟光 (richtiger Name: Adachi Heishichi 安達平七), der von ca. 1870 bis 1897/1900 tätig war und vor allem für seine Kriegsbilder (*sensō-e* 戦争絵) bekannt wurde[73], lässt sich die 1885 (Meiji 明治 18) entstandene Serie *Zen'aku ko no tegashiwa* 善惡児手柏 (Gut und Böse sind kaum voneinander zu unterscheiden; Abb. 31-36) finden. Verlegt wurde die mit „*Ōju* Ginkō 應需吟光" („Auf Verlangen gezeichnet von Ginkō") signierte Serie von Yamamoto (Wakasaya) Yoichi 山本 (若狭屋) 與市 (Adresse: Shibamishimachō *jū-banchi* 芝三島町十番地) und der auf den Drucken vorhandene Text ist Ryūsuitei Tanekiyo 柳水亭種清 (1821-1907) zuzuschreiben (Kikuchi/Kobayashi/Murakami 1982e:144). Der Serientitel wurde wohl an das Sprichwort „*Ko no tegashiwa no futaomote* 児手柏のふた面" (Ähnlich wie bei den Blättern des Morgenländischen Lebensbaumes ist die Vorder- und Rückseite einer Sache schwierig zu bestimmen) sowie das Kabuki-Stück *Zen'aku ryōmen ko no tegashiwa* 善悪両面児手柏 angelehnt, das 1867 erstmals in Edo aufgeführt wurde. Ein Hauptcharakter der Handlung ist Dakki no Ohyaku 妲妃の於百, die für die von Grund auf bösartige Natur des Menschen steht, da sie unter anderem auf die chinesische Konkubine Dakki zurückgeht, die in der Yin-Dynastie lebte und für ihre Ausschweifungen und Grausamkeiten bekannt war und zum Inbegriff einer bösartigen Frau wurde. In Ginkōs Serie *Zen'aku ko no tegashiwa* ist die boshafte Dakki no Ohyaku im unteren Teil eines Blattes (Abb. 31) vom September 1885 zu sehen, wohingegen der obere Teil Miyagino 宮城野 und Oshin 於信 zeigt. Die restlichen fünf Bilder der Serie, die ich ausfindig machen konnte, liegen mir leider nur einzeln und nicht im Originalformat vor, doch wird bei der Analyse ersichtlich, dass der Fokus der Serie auf historischen Überlieferungen und Legenden Japans liegt, die wie belehrende Parabeln die boshafte Gesinnung des Menschen einerseits und die innewohnende Gutmütigkeit andererseits veranschaulichen und typisieren. Ein Blatt (Abb. 32) von Ginkōs *Zen'aku ko no tegashiwa* präsentiert beispielsweise das beliebte Motiv des Flöte spielenden Hirai Yasumasa 平井保昌 (958 - 1036), der mit seinem schönen Spiel sogar den Räuber Hakamadare Yasusuke 袴垂保輔 betört und folglich bekehrt (Schwan 2003:598, 601). Tawara no Tōda (Tōta) Hidesato 田原藤太秀郷, ein adeliger Feldherr der Heian-Zeit und

[73] (Yoshida 1982c:31; Schwan 2003:160, 719)

ebenfalls unter dem Namen Fujiwara no Hidesato 藤原秀郷 bekannt, ist auf dem nächsten Druck abgebildet (Abb. 33). Auf der Seta-Brücke, die Schauplatz des großen Kampfes mit der Riesenschlange ist, kommt er Tatsuhime 龍女 zu Hilfe. Ein weiteres Blatt der Serie (Abb. 34) veranschaulicht eine spektakuläre Legende, die sich um Kiyomori Nyūdō 清盛入道, sprich den Feldherrn Taira no Kiyomori 平清盛 (1118-1181), rankt und besagt, dass er die untergehende Sonne beim Wiederaufbau des Itsukushima-Schreins durch seinen geöffneten Fächer aufs Neue aufsteigen ließ[74]. Der vorletzte Druck (Abb. 35) zeigt eine vielfach dargestellte Szene im Farbholzschnitt, nämlich jene der Tokiwa-*gozen* 常盤御前, die inmitten der Wirren der Heiji-Rebellion (Heiji no ran 平治の乱; 1159-1160) mit ihren drei Söhnen durch den Schnee flüchtet[75]. Das letzte mir bekannte Blatt (Abb. 36) der *Zen'aku ko no tegashiwa*-Serie greift die Thematik der Blutrache in der Kamakura-Zeit auf. Jene regnerische Nacht ist zu sehen, in der die Brüder Soga no Jūrō Sukenari 曽我十郎祐成 und Soga no Gorō Tokimune 曽我五郎時致 (Soga-Brüder) ein Jagdlager in Hakone überfallen, um den Tod ihres Vaters zu rächen (Schwan 2003:611).

[74] (Schwan 2003:594)
[75] (Schwan 2003:631)

7. Conclusio

Abschließend möchte ich noch einmal die anfangs gestellten Forschungsfragen aufgreifen und diese versuchen zu beantworten. Ferner möchte ich ein letztes Mal auf die wichtigsten Kontexte eingehen in welche die von mir analysierte Serie *Kyōkun zen'aku zukai* eingebunden ist.

Der Ursprung und der Prozess der Herausbildung einer populären, volkstümlichen Moral (*tsūzoku dōtoku*) im Sinne einer ausformulierten, umfassenden Sozialethik und Moralphilosophie ist in der Edo-Zeit anzusetzen. Fassbare Wertesysteme, moralische Vorstellungen und Ethikkonzepte wurden in den bis dahin bekannten und vorherrschenden Hauptlehren und Geistesströmungen einschließlich des Buddhismus und des Shintoismus kaum bzw. nicht ausreichend behandelt, weswegen auf das eingeführte konfuzianische und insbesondere das neokonfuzianische Gedankengut zurückgegriffen wurde, das zur treibenden Kraft in der Formulierung und Entstehung der populären Moral in Japan sowie zur geistesgeschichtlichen Hauptströmung der Edo-Zeit avancierte. Führende neokonfuzianische Schulen wie die Shushigaku und die Yōmeigaku verbreiteten sich in Japan, während sich neue Richtungen wie die Kogaku formierten und ferner zahlreiche Lehren gemäß des viel zitierten Charakteristikums der Geistesgeschichte und Religionspolitik Japans, nämlich des dominanten, unsystematischen, jedoch pragmatischen Synkretismus, entstehen ließen. Die Shingaku, die einzelnen Volksreligionen und die Mitogaku waren Ausdruck des genannten Synkretismus und der eklektizistischen Vorgehensweise der Integration fremden Gedankenguts und dessen Anpassung an und Vermischung mit der eigenen Geistesgeschichte und Weltanschauung.

Die bisher genannten geistesgeschichtlichen Strömungen und Lehren beeinflussten das Bewusstsein des einfachen Volkes und die damit verbundene populäre Moral im Sinne einer relevanten Wechselwirkung. Dieses populäre Bewusstsein, das später noch zum Motor einer erfolgreichen Modernisierung Japans avancieren sollte, spiegelte sich vor allem in den zwei ausführlich diskutierten Konzepten der Weltverbesserung (*yonaoshi* 世直し) und des populären Ethos (*tsūzoku dōtoku* 通俗道徳) wider. Ab dem Ende des 18. Jahrhunderts wurde die Landbevölkerung Japans von schweren Naturkatastrophen und Hungersnöten heimgesucht, was zur Folge hatte, dass das einfache Volk und besonders die Bauernschaft verarmte und sich die Konflikte innerhalb der Gesellschaft zuspitzten. Das Volk trat somit für eine „Verbesserung und Veränderung der Welt" ein indem es in zahlreichen, teils sehr gewalttätigen Volks- und Bauernaufständen Forderungen stellte und für Frieden,

Gerechtigkeit, Harmonie, Gleichheit und Freiheit kämpfte. In der *yonaoshi*-Bewegung mit all ihren verschiedenen Ausformungen der sozialen und religiösen Bestrebungen und Facetten verschmolzen die soziale Ungerechtigkeit, das sich modernisierende Bewusstsein des Volkes, der soziale Protest, der Druck innerhalb der Gesellschaft sowie die politischen und revolutionären Ideen ineinander. Im späten 19. Jahrhundert mündete die Weltverbesserungsbewegung schließlich in die Jiyū minken undō, in die politischen Parteien und die Volksreligionen.

Das Bewusstsein des gemeinen Volkes äußerte sich ebenfalls in der tagtäglich praktizierten populären Moral, die sich in der Edo-Zeit manifestierte. Das volkstümliche Ethos war im Grunde der Kern und die Essenz des einfachen Volkes, sowie in weiterer Folge auch der *yonaoshi*-Bewegung insgesamt. Die populäre Moral wirkte dabei wie eine Energie „von innen heraus", die es vermochte das Volk aufzurütteln und es in Richtung Befreiung und Veränderung zu treiben. Tugenden wie Fleiß, Selbstdisziplin, Aufrichtigkeit, Enthaltsamkeit, Harmonie, Sparsamkeit und die kindliche Pietät ermöglichten es dem Volk die Großen Hungersnöte, die Naturkatastrophen und die Ausbeutung durch Wucherer und Großgrundbesitzer zu bewältigen. Aufgrund der engen Verbundenheit der populären Moral mit den damaligen Lebens- und Alltagswelten der Menschen war der Einfluss auf die generelle Lebens- und Existenzauffassung wie auch der Ethikauffassung enorm. Noch bevor die populäre Moral ab Mitte der Meiji-Zeit ohnehin begann zum Selbstzweck zu werden und zu einer ideologischen Täuschung zu degenerieren, wurden die Grenzen dieser Moral im Rahmen eines *yonaoshi*-Prozesses überwunden werden um den Übergang von der populären Moral hin zu einem „Bewusstsein der sozialen Veränderung" zu ebnen. *Tsūzoku dōtoku* bildete folglich den Grundstein für die Modernisierung Japans.

Ein weiterer Grundpfeiler der Modernisierung Japans war die Bildung. Das konfuzianische Gedankengut und die damit verbundene Morallehre als wichtiger Aspekt der populären, zivilen Moral konnte im Hinblick auf das Bildungswesen und die Moral- und Ethikbildung seine Relevanz trotz des Umbruchs in die Moderne beibehalten, da erkannt wurde, dass ein auf konfuzianischen Strukturen und Werten basierendes Bildungssystem der dienlichste Schlüssel zur angesteuerten Ideologie war. Es wurde versucht, an der rationalen politischen und sozialen Ordnung sowie der traditionellen konfuzianischen Sozialethik festzuhalten, was dadurch bewerkstelligt wurde, dass das *tsūzoku dōtoku*-Konzept wie bereits in der Edo-Zeit in die Herrschaftsideologie, sprich in den Staat mit dem Tennō-System eingegliedert wurde und neben dem Shintoismus als elementarer Teil des *kokutai*-Konzepts fungierte, das die Basis für den aufkeimenden Nationalismus bildete. Die Ideologisierung

erreichte mit der Ausrufung des kaiserlichen Erziehungsedikts im Jahre 1890 einen Höhepunkt, der die zentralisierte Autorität der Regierung neu konsolidierte und den vormals eingeräumten Handlungsspielraum der Staatsbürger mithilfe der altbewährten strengen Ordnung erneut begrenzte.

Bevor ich abschließend zur bearbeiteten Serie von Yoshitoshi noch einmal Stellung nehme, ist es wesentlich auf externe Faktoren einzugehen, die neben der Entwicklung des populären Bewusstseins mitsamt den Konzepten der Weltverbesserung und der populären Moral, ein weiterer Schlüssel zur Beantwortung der Frage sind wieso eine Serie wie *Kyōkun zen'aku zukai* mit den Inhalten, die sie aufweist, im Jahre 1880 produziert wurde. Die erzwungene Öffnung Japans und die Unterzeichnung zahlreicher „ungleicher Verträge" ab den 1850-er Jahren beeinflussten die Entwicklungen der darauffolgenden Jahrzehnte maßgeblich. Alle Kräfte Japans wurden mobilisiert um die vom Westen vorgeworfene „mangelnde Zivilisiertheit" und Rückständigkeit so schnell wie möglich aus der Welt zu schaffen und die eigene Souveränität, Unabhängigkeit und Emanzipation innerhalb der Weltpolitik geltend zu machen. Durch die tiefgreifende und rasche Modernisierung, Umgestaltung und Neukonstruktion der Bereiche der Bildung, Politik, Verwaltung, Wirtschaft, des Rechtssystems und des Militärs kam Japan diesem „obersten Ziel" mit dem Westen gleichzuziehen kontinuierlich näher, während es sich die Stärken und Waffen der Industrienationen zu eigen machte um diese in der späten Meiji-Zeit gegen sie zu richten. Das erlebte Trauma und die Demütigung der 1850-er Jahre veranlassten somit auch das Aufkommen eines „neuen" Bewusstseins innerhalb der Bevölkerung Japans: das Bewusstsein ein modernes und „zivilisiertes" Land zu werden, das auf einer Stufe mit den westlichen Industrienationen steht und ein Sagen auf der internationalen Bühne hat. Belehrende Serien wie *Kyōkun zen'aku zukai* wurden unter anderem auch deshalb im Jahre 1880 produziert, um dem gemeinen Volk die moralisierenden, zivilisierten, gesitteten Inhalte einfach und mithilfe eines bekannten Mediums und bekannten Motiven zugänglich zu machen. Sie funktionierten nach dem gleichen, althergebrachten Schema wie jene Serien, die in der Meiji-Zeit die „demokratischen Werte" des Westens oder die neuesten Strafgesetze (siehe Ikkei unter 6.2.) anhand von bildlichen Darstellungen erklärten.

Die im Rahmen der Masterarbeit analysierte Serie *Kyōkun zen'aku zukai* (1880) von Tsukioka Yoshitoshi ist als humoristische Interpretation und Ausdrucksform der existenten populären, zivilen Moral zu verstehen. Im Gegensatz zu den tiefsinnigen politischen Karikaturen im Sinne der *fūshiga* innerhalb des Genres, stellt *Kyōkun zen'aku zukai*, wie die Künstlersignaturen von Yoshitoshi auf den Drucken bereits vorwegnehmen, eine harmlose

„zum Spaß gemalte“ Karikaturenserie (*giga*) dar. Die unterschiedlichen *rakkan* weisen Yoshitoshi als „Kenner der guten und schlechten Seiten bzw. Wege des Lebens“ aus, was im Lichte seines Lebenslaufes verifiziert werden kann. Wenngleich die Serie, die das bekannte *zen'aku*-Motiv aufgreift, theoretisch als moralisierendes und belehrendes Werk (*kyōkun-mono* 教訓物 bzw. *kyōkun-e* 教訓絵) ausgelegt werden kann, lag es dem Künstler wohl eher daran das Motiv als Anlass zu nehmen, um die moralisch bedenklichen und abwegigen Situationen des Lebens illustrieren zu können. Spannend ist, dass *Kyōkun zen'aku zukai* gewissermaßen zwei konträre Interessensgruppen zu bedienen weiß und abseits der ursprünglichen Intention von Yoshitoshi jedenfalls eine Serie entstand, die eine Momentaufnahme der damaligen Lebensumstände und des Alltags der Menschen darstellt. Bild und Text gewähren einem Einblicke in die populäre Moral und ihre Dimension, da sich über die Darstellungen und Beschreibungen von dem, was als moralisch gut oder verwerflich angesehen wurde, die damals existente Lebens- und Ethikauffassung abzeichnet bzw. erschließen lässt. Das ist der Grund weshalb die detaillierte Analyse der Serie von mir im fünften Kapitel unter diesen Gesichtspunkten erfolgte. *Kyōkun zen'aku zukai* ermöglicht nämlich eine sehr direkte Auseinandersetzung mit der Entstehungszeit der Serie im Jahre 1880, in der die Verwestlichungstendenzen der Anfangsdekade angeprangert und die konservative, auf dem konfuzianischen Gedankengut basierende Gegenreaktion mobilisiert und forciert wurde, um dem Verfall der öffentlichen Moral und der Bewegung für Freiheit- und Bürgerrechte entgegenzuwirken.

Yoshitoshi selbst war schließlich ein bekennender Traditionalist und Kritiker des Modernisierungsprozesses. Die Analyse ähnlicher und vergleichbarer Serien von den Künstlern Utagawa Kuniyoshi, Shōsai Ikkei, Utagawa Fusatane, Toyohara Kunichika, Toyohara Chikanobu und Adachi Ginkō ergab einen interessanten Querschnitt der Motive, Intentionen und Kontexte hinsichtlich der zur Thematik hergestellten Serien. Kuniyoshi versteckte unter dem Deckmantel eines oberflächlich betrachtet moralisierenden Werkes scharfe Kritik an der Sittenstrenge und produzierte humoristische Scherzbilder über den Alltag von Lehrjungen. Ikkei wiederum hielt in seinen Arbeiten die Lebensumstände fest und dokumentierte wahrheitsgetreu die einzelnen strafgesetzlichen Verordnungen und die drohenden Strafen genauso wie die moralischen Unterweisungen und belehrenden Sprichwörter für den praktischen Gebrauch im Alltag. Fusatane präsentiert in seiner Serie einen humoristischen Umgang mit der Thematik des Lebens, da die Grundlagen für ein glückliches und langes Leben erläutert werden, die mit lustigen Lebensweisheiten versehen sind. Kunichika befasst sich mit Legenden bzw. Überlieferungen von guten und bösen Frauen

und fertigte ferner eine Serie mit berühmten Schauspielern zur Thematik an, während Chikanobus Zugang moralisierend ist. Abschließend sehen wir bei Ginkō eine Serie, die das *zen'aku*-Motiv anhand historischer Überlieferungen darstellt und die innewohnende Gesinnung des Menschen typisiert.

8. Literaturverzeichnis

Bellah, Robert N.

1957 *Tokugawa religion. The values of pre-industrial Japan.* Glencoe, Illinois: The Free Press.

Benl, Oscar und Horst Hammitzsch (Hg.)

1956 *Japanische Geisteswelt. Vom Mythus zur Gegenwart.* Baden-Baden: Holle Verlag (= Geist des Morgenlandes).

Bergmann, Annegret

1998 „From pleasure to leisure. Attempts at decommercialization of Japanese popular theater", Sepp Linhart und Sabine Frühstück (Hg.): *The culture of Japan as seen through its leisure.* Albany, New York: State University of New York Press, 253-266.

Brandl Noriko

2009 *Die nishiki-e-Karikaturen von Kuniyoshi.* Diss., Universität Wien.

Craig, Albert

2006 „Civilization and enlightenment", William Theodore de Bary, Carol Gluck und Arthur E. Tiedemann (Hg.): *Sources of Japanese tradition. Volume 2. 1600 to 2000, abridged. Part 2. 1868 to 2000.* 2. Aufl. New York: Columbia University Press, 30-51.

Davis, Winston

1992 *Japanese religion and society. Paradigms of structure and change.* Albany, New York: State University of New York Press.

De Bary, William Theodore

1959 „Some common tendencies in Neo-Confucianism", David S. Nivison und Arthur F. Wright (Hg.): *Confucianism in action.* Stanford, California: Stanford University Press, 25-49.

Fairbank, John K., Edwin O. Reischauer und Albert M. Craig

1965 *East Asia. The modern transformation.* Boston, Massachusetts: Houghton Mifflin (= A history of East Asian civilization; 2).

Fridell, Wilbur M.

1998 „National essence; national polity (kokutai)“, James L. Huffman (Hg.): *Modern Japan. An encyclopedia of history, culture, and nationalism.* New York und London: Garland Publishing (= Garland reference library of the humanities; 2031), 169-171.

Gluck, Carol

1985 *Japan's modern myths. Ideology in the late Meiji period.* Princeton, New Jersey: Princeton University Press.

Goch, Ulrich

1984 „Aufstand“, Horst Hammitzsch (Hg.): *Japan-Handbuch.* 2. Aufl. Stuttgart: Franz Steiner Verlag Wiesbaden GmbH, 326-330.

Hall, David L. und Roger T. Ames

1998 „Chinese philosophy“, Edward Craig (Hg.): *Routledge encyclopedia of philosophy. Volume 2. Brahman – Derrida, Jacques*. London und New York: Routledge, 315-328.

Hirota Masaki

1987 „‚Yonaoshi' ni miru minshū no sekaizō“ [Das Weltbild des einfachen Volkes sichtbar in der ‚Weltverbesserung'], Asao Naohiro u.a. (Hg.): *Nihon no shakaishi. Dai 7 kan. Shakaikan to sekaizō.* Tōkyō: Iwanami Shoten, 261-298.

ひろたまさき

1987 「「世直し」に見る民衆の世界像」、朝尾直弘［ほか］編：『日本の社会史。第 7 巻。社会観と世界像』、東京：岩波書店、261-298。

Huffman, James L.

1997 *Creating a public. People and press in Meiji Japan.* Honolulu: University of Hawaii Press.

Hunter, Janet

1989 *The emergence of modern Japan. An introductory history since 1853*. London und New York: Longman.

Inagaki Shin'ichi und Isao Toshihiko (Hg.)

1991 *Kuniyoshi no kyōga* [Die verrückten Bilder von Kuniyoshi]. Tōkyō: Tōkyō Shoseki.

稲垣進一・憲俊彦（編）

1991 『国芳の狂画』、東京：東京書籍。

Irokawa Daikichi

1985 *The culture of the Meiji period*. Übers. hg. von Marius B. Jansen. Princeton, New Jersey: Princeton University Press.

Iwasaki Jirō und Shimizu Isao

1982 *Meiji Taishō fūshi manga to sesō fūzoku nenpyō. Yomeru nenpyō: bessatsu* [Chronologie der Karikaturen-Manga sowie der sozialen Verhältnisse, Bräuche und Sitten in der Meiji- und Taishō-Zeit. Lesbare Zeittafel als Beilage]. Tōkyō: Jiyū Kokuminsha.

岩崎爾郎・清水勲

1982 『明治大正諷刺漫画と世相風俗年表。読める年表・別冊』、東京：自由国民社。

Kasulis, Thomas P.

1998 „Japanese philosophy", Edward Craig (Hg.): *Routledge encyclopedia of philosophy. Volume 5. Irigaray, Luce – Lushi chunqiu*. London und New York: Routledge, 68-80.

Kawasaki-shi Shimin Myūjiamu (Hg.)

1996 *Nihon no manga 300 nen* [300 Jahre des japanischen Manga]. Kanagawa: Kawasaki-shi Shimin Myūjiamu.

川崎市市民ミュージアム（編）

1996 『日本の漫画 300 年』、神奈川：川崎市市民ミュージアム。

Kern, Adam L.

2006 *Manga from the floating world. Comicbook culture and the kibyōshi of Edo Japan.* Hg. v. The Harvard Universtiy Asia Center. Cambridge, Massachusetts und London: Harvard University Press (= Harvard East Asian Monographs; 279).

Keyes, Roger Start

1982 *Courage and silence. A study of the life and color woodblock prints of Tsukioka Yoshitoshi: 1839-1892.* PhD Diss., The Union for Experimenting Colleges and Universities Cincinnati.

Khan, Yoshimitsu

1997 *Japanese moral education past and present.* London: Associated University Presses.

Kikuchi Sadao, Kobayashi Tadashi und Murakami Seizō

1982a „Kodama Matashichi“ [Kodama Matashichi], Genshoku ukiyo-e daihyakka jiten henshū iinkai (Hg.): *Genshoku ukiyo-e daihyakka jiten. Dai 3 kan. Yōshiki, chōzuri, hanmoto.* Tōkyō: Taishūkan Shoten, 138.

1982b „Ōkura Shirobē“ [Ōkura Shirobē], Genshoku ukiyo-e daihyakka jiten henshū iinkai (Hg.): *Genshoku ukiyo-e daihyakka jiten. Dai 3 kan. Yōshiki, chōzuri, hanmoto.* Tōkyō: Taishūkan Shoten, 136.

1982c „Tsunajima Kamekichi“ [Tsunajima Kamekichi], Genshoku ukiyo-e daihyakka jiten henshū iinkai (Hg.): *Genshoku ukiyo-e daihyakka jiten. Dai 3 kan. Yōshiki, chōzuri, hanmoto.* Tōkyō: Taishūkan Shoten, 140.

1982d „Tsutaya Kichizō“ [Tsutaya Kichizō], Genshoku ukiyo-e daihyakka jiten henshū iinkai (Hg.): *Genshoku ukiyo-e daihyakka jiten. Dai 3 kan. Yōshiki, chōzuri, hanmoto.* Tōkyō: Taishūkan Shoten, 140.

1982e „Wakasaya Yoichi“ [Wakasaya Yoichi], Genshoku ukiyo-e daihyakka jiten henshū iinkai (Hg.): *Genshoku ukiyo-e daihyakka jiten. Dai 3 kan. Yōshiki, chōzuri, hanmoto.* Tōkyō: Taishūkan Shoten, 144.

菊地貞夫・小林忠・村上清造

1982a 「兒玉又七」、原色浮世絵大百科事典編集委員会編：『原色浮世絵大百科事典。第3巻。様式・彫摺・版元』、東京：大修館書店、138。

1982b 「大倉四郎兵衛」、原色浮世絵大百科事典編集委員会編：『原色浮世絵大百科事典。第3巻。様式・彫摺・版元』、東京：大修館書店、136。

1982c 「綱島亀吉」、原色浮世絵大百科事典編集委員会編：『原色浮世絵大百科事典。第3巻。様式・彫摺・版元』、東京：大修館書店、140。

1982d 「蔦屋吉蔵」、原色浮世絵大百科事典編集委員会編：『原色浮世絵大百科事典。第3巻。様式・彫摺・版元』、東京：大修館書店、140。

1982e 「若狭屋与市」、原色浮世絵大百科事典編集委員会編：『原色浮世絵大百科事典。第3巻。様式・彫摺・版元』、東京：大修館書店、144。

Kindermann, Gottfried-Karl

1984 „Aussenbeziehungen“, Horst Hammitzsch (Hg.): *Japan-Handbuch.* 2. Aufl. Stuttgart: Franz Steiner Verlag Wiesbaden GmbH, 333-370.

Konishi Shirō

1977 *Nishiki-e: Bakumatsu Meiji no rekishi. 7. Shizoku hanran* [Der Vielfarben-Holzschnitt: Geschichte der Bakumatsu- und Meiji-Zeit. 7. Die Rebellionen der früheren Kriegerklasse (shizoku)]. Tōkyō: Kōdansha.

小西四郎

1977 『錦絵：幕末明治の歴史。7。士族叛乱』、東京：講談社。

Lincicome, Mark E.

1997 „Local citizens or loyal subjects? Enlightenment discourse and educational reform“, Helen Hardacre und Adam L. Kern (Hg.): *New directions in the study of Meiji Japan.* Leiden, New York und Köln: Brill (= Brill’s Japanese studies library; 6), 451-465.

Machida Shiritsu Hakubutsukan (Hg.)

1993 *Shōsai Ikkei. Meiji shoki Tōkyō o egaku* [Shōsai Ikkei. Bilder von Tōkyō aus der frühen Meiji-Zeit]. Tōkyō: Machida Shiritsu Hakubutsukan.

町田市立博物館（編）

1993 『昇斎一景：明治初期東京を描く』、東京：町田市立博物館。

Meech-Pekarik, Julia

1986 *The world of the Meiji print. Impressions of a new civilization.* New York und Tōkyō: Weatherhill.

Nolte, S. H.

1998 „National morality and universal ethics. Ōnishi Hajime and the Imperial rescript on education“, Peter Kornicki (Hg.): *Meiji Japan. Political, economic and social history. 1868-1912. Volume 2. The growth of the Meiji state.* London und New York: Routledge (= Routledge Library of Modern Japan; 2 = Meiji Japan), 268-279.

Perez, Louis G.

1998 „Freedom and people’s rights movement (Jiyū minken undō)“, James L. Huffman (Hg.): *Modern Japan. An encyclopedia of history, culture, and nationalism.* New York und London: Garland Publishing (= Garland reference library of the humanities; 2031), 61-62.

Plutschow, Herbert E.

1990 *Chaos and cosmos. Ritual in early and medieval Japanese literature.* Leiden: E. J. Brill.

Sawada, Janine Anderson

1993 *Confucian values and popular Zen. Sekimon Shingaku in eighteenth-century Japan.* Honolulu: University of Hawaii Press.

Schamoni, Wolfgang

1971 „Holzschnitt, Literatur und Gesellschaft“, *Taiso Yoshitoshi. 1839-1892. Ein Holzschnittmeister an der Schwelle zur Neuzeit.* Köln: Müller, 7-33.

Schwan, Friedrich B.

2003 *Handbuch japanischer Holzschnitt. Hintergründe, Techniken, Themen und Motive.* München: Iudicium Verlag.

Segi Shin'ichi (Hg.)

1978 *Tsukioka Yoshitoshi gashū* [Werkesammlung von Tsukioka Yoshitoshi]. Tōkyō: Kōdansha.

瀬木慎一（編）

1978 『月岡芳年画集』、東京：講談社。

Shimizu Isao (Hg.)

1988 *Manga ni egakareta Meiji, Taishō, Shōwa* [Die Meiji-, Taishō- und Shōwa-Zeit dargestellt in Manga]. Tōkyō: Kyōikusha.

清水勲（編）

1988 『漫画に描かれた明治・大正・昭和』、東京：教育社。

Shirane Haruo (Hg.)

2002 *Early modern Japanese literature. An anthology, 1600-1900.* New York: Columbia University Press.

Shively, Donald H.

1959 „Motoda Eifu: Confucian lecturer to the Meiji emperor", David S. Nivison und Arthur F. Wright (Hg.): *Confucianism in action.* Stanford, California: Stanford University Press, 302-333.

Smith, Warren W.

1973 *Confucianism in modern Japan. A study of conservatism in Japanese intellectual history.* 2. Aufl. Tōkyō: The Hokuseido Press [1. Aufl. 1959].

Stevenson, John

1992 *Beauty & violence. Japanese prints by Yoshitoshi. 1839-1892.* Eindhoven: Havilland Press.

Suzuki Jūzō

1982a „Kunichika“ [Kunichika], Genshoku ukiyo-e daihyakka jiten henshū iinkai (Hg.): *Genshoku ukiyo-e daihyakka jiten. Dai 2 kan. Ukiyo-e-shi.* Tōkyō: Taishūkan Shoten, 33.

1982b „Kuniyoshi“ [Kuniyoshi], Genshoku ukiyo-e daihyakka jiten henshū iinkai (Hg.): *Genshoku ukiyo-e daihyakka jiten. Dai 2 kan. Ukiyo-e-shi.* Tōkyō: Taishūkan Shoten, 39.

1982c „Masayoshi“ [Masayoshi], Genshoku ukiyo-e daihyakka jiten henshū iinkai (Hg.): *Genshoku ukiyo-e daihyakka jiten. Dai 2 kan. Ukiyo-e-shi.* Tōkyō: Taishūkan Shoten, 94.

1982d „Yoshitoshi“ [Yoshitoshi], Genshoku ukiyo-e daihyakka jiten henshū iinkai (Hg.): *Genshoku ukiyo-e daihyakka jiten. Dai 2 kan. Ukiyo-e-shi.* Tōkyō: Taishūkan Shoten, 103.

鈴木重三

1982a 「国周」、原色浮世絵大百科事典編集委員会編：『原色浮世絵大百科事典。第2巻。浮世絵師』、東京：大修館書店、33。

1982b 「国芳」、原色浮世絵大百科事典編集委員会編：『原色浮世絵大百科事典。第2巻。浮世絵師』、東京：大修館書店、39。

1982c 「政美」、原色浮世絵大百科事典編集委員会編：『原色浮世絵大百科事典。第2巻。浮世絵師』、東京：大修館書店、94。

1982d 「芳年」、原色浮世絵大百科事典編集委員会編：『原色浮世絵大百科事典。第2巻。浮世絵師』、東京：大修館書店、103。

Takenaka Yasukazu

1962 *Sekimon Shingaku no keizai shisō. Chōnin shakai no keizai to dōtoku* [Die Wirtschaftsauffassung der Sekimon Shingaku. Ökonomie und Ethik der bürgerlichen Gesellschaft]. Kyōto: Minerva Shobō.

竹中靖一

1962 『石門心學の經濟思想。町人社会の経済と道徳』、京都：ミネルヴァ書房。

Tsuji Nobuo

2000 „Korinai gyagu no seishin. Santō Kyōden no gesaku to kaiga“ [Der unzerstörbare Geist des Gags. Die Gesaku-Literatur und Illustrationen von Santō Kyōden], Tanahashi Masahiro (Hg.): *Edo gesaku zōshi*. Tōkyō: Shōgakukan, 206-213.

辻惟雄

2000 「懲りないギャグの精神。山東京伝の戯作と絵画」、棚橋正博編：『江戸戯作草紙』、東京：小学館、206-213。

Tsunoda Ryūsaku, William Theodore de Bary und Donald Keene

1958 *Sources of the Japanese tradition.* New York: Columbia University Press (= Introduction to Oriental civilizations; 54).

Tsurumi, Elizabeth P.

1998 „Meiji primary school language and ethics textbooks. Old values for a new society?“, Peter Kornicki (Hg.): *Meiji Japan. Political, economic and social history. 1868-1912. Volume 3. The mature Meiji state*. London und New York: Routledge (= Routledge Library of Modern Japan; 2 = Meiji Japan), 308-320.

Van Ess, Hans

2004 „Konfuzianismus: Prägende Kraft in Ostasien?“, Sepp Linhart und Susanne Weigelin-Schwiedrzik (Hg.): *Ostasien 1600-1900. Geschichte und Gesellschaft.* Wien: Promedia Verlag (= Edition Weltregionen; 10), 197-215.

Wildman Nakai, Kate

1998 „Nativism, National learning (Kokugaku)“, James L. Huffman (Hg.): *Modern Japan. An encyclopedia of history, culture, and nationalism.* New York und London: Garland Publishing (= Garland reference library of the humanities; 2031), 173.

Wray, Harry

1998 „Moral education (Seishin kyōiku)“, James L. Huffman (Hg.): *Modern Japan. An encyclopedia of history, culture, and nationalism.* New York und London: Garland Publishing (= Garland reference library of the humanities; 2031), 160-162.

Yamaguchi Keizaburō

1982 „Ikkei“ [Ikkei], Genshoku ukiyo-e daihyakka jiten henshū iinkai (Hg.): *Genshoku ukiyo-e daihyakka jiten. Dai 2 kan. Ukiyo-e-shi.* Tōkyō: Taishūkan Shoten, 13.

山口桂三郎

1982 「一景」、原色浮世絵大百科事典編集委員会編：『原色浮世絵大百科事典。第2巻。浮世絵師』、東京：大修館書店、13。

Yasumaru Yoshio

2007 *Bunmeika no keiken. Kindai tenkanki no Nihon* [Erfahrung der Zivilisierung. Japan während der Übergangszeit in die Moderne]. Tōkyō: Iwanami Shoten.

安丸良夫

2007 『文明化の経験。近代転換期の日本』、東京：岩波書店。

Yoshida Susugu

1982a „Chikanobu“ [Chikanobu], Genshoku ukiyo-e daihyakka jiten henshū iinkai (Hg.): *Genshoku ukiyo-e daihyakka jiten. Dai 2 kan. Ukiyo-e-shi.* Tōkyō: Taishūkan Shoten, 67.

1982b „Fusatane“ [Fusatane], Genshoku ukiyo-e daihyakka jiten henshū iinkai (Hg.): *Genshoku ukiyo-e daihyakka jiten. Dai 2 kan. Ukiyo-e-shi.* Tōkyō: Taishūkan Shoten, 86.

1982c „Ginkō“ [Ginkō], Genshoku ukiyo-e daihyakka jiten henshū iinkai (Hg.): *Genshoku ukiyo-e daihyakka jiten. Dai 2 kan. Ukiyo-e-shi.* Tōkyō: Taishūkan Shoten, 31.

吉田漱

1982a 「周延」、原色浮世絵大百科事典編集委員会編：『原色浮世絵大百科事典。第2巻。浮世絵師』、東京：大修館書店、67。

1982b 「房種」、原色浮世絵大百科事典編集委員会編：『原色浮世絵大百科事典。第2巻。浮世絵師』、東京：大修館書店、86。

1982c 「吟光」、原色浮世絵大百科事典編集委員会編：『原色浮世絵大百科事典。第2巻。浮世絵師』、東京：大修館書店、31。

9. Abbildungsverzeichnis und Abbildungen

Abb. 1a:
Tsukioka Yoshitoshi
Zen: Kinchoku no kazoku (Der aufrichtige Adlige)
Privatbesitz

Abb. 1b:
Tsukioka Yoshitoshi
Aku: Hōtōnaru kazoku (Der Adlige, der ein ausschweifendes Leben führt)
Privatbesitz

Abb. 2a:
Tsukioka Yoshitoshi
Zen: Gakumon o hagemu shosei (Fleißige Studenten)
Privatbesitz

Abb. 2b:
Tsukioka Yoshitoshi
Aku: Gakumon o okotaru shosei (Studenten, die das Studium vernachlässigen)
Privatbesitz

Abb. 3a:
Tsukioka Yoshitoshi
Zen: Shujin ni yoku tsutomeru gejo (Die Dienstmädchen, die dem Hausherrn gut dienen)
Privatbesitz

Abb. 3b:
Tsukioka Yoshitoshi
Aku: Shujin o akuhyō suru gejo (Die Dienstmädchen, die ihren Arbeitgeber schlecht machen)
Privatbesitz

Abb. 4a:
Tsukioka Yoshitoshi
Zen: Kōkō-na musume (Die pietätvolle Tochter)
Privatbesitz

Abb. 4b:
Tsukioka Yoshitoshi
Aku: Fukō no musume (Die pietätlose Tochter)
Privatbesitz

Abb. 5a:
Tsukioka Yoshitoshi
Zen: Ie o taisetsu ni suru musuko (Der Sohn, der sich um das Familiengeschäft kümmert)
Privatbesitz

Abb. 5b:
Tsukioka Yoshitoshi
Aku: Iekura o ushinau musuko (Der Sohn, der das Vermögen der Familie verliert)

Privatbesitz

Abb. 6a:
Tsukioka Yoshitoshi
Zen: Shōdō-na shōgi (Die sich moralisch verhaltende Prostituierte)
Privatbesitz

Abb. 6b:
Tsukioka Yoshitoshi
Aku: Fugyōseki no jōro (Die Prostituierte mit dem unanständigen Verhalten)
Privatbesitz

Abb. 7a:
Tsukioka Yoshitoshi
Zen: Shujin no oshie o mamoru detchi (Die Lehrlinge, die sich an die Vorschriften ihres Meisters halten)
Privatbesitz

Abb. 7b:
Tsukioka Yoshitoshi
Aku: Shujin no oshie o mamorazaru detchi (Die Lehrlinge, die sich nicht an die Vorschriften ihres Meisters halten)
Privatbesitz

Abb. 8a:
Tsukioka Yoshitoshi
Zen: Yokugyō o hagemu geigi (Die Geisha, die sich fleißig ihrer Ausbildung widmet)
Privatbesitz

Abb. 8b:
Tsukioka Yoshitoshi
Aku: Uwaki-na geisha (Die untreue Geisha)
Privatbesitz

Abb. 9a:
Tsukioka Yoshitoshi
Zen: Otto ni yoku tsukau nyōbo (Die Ehefrau, die ihren Ehemann gut behandelt)
Privatbesitz

Abb. 9b:
Tsukioka Yoshitoshi
Aku: Otto ni sakarau nyōbo (Die Ehefrau, die sich ihrem Ehemann widersetzt)
Privatbesitz

Abb. 10a:
Tsukioka Yoshitoshi
Zen: Zendō e michibiku sō (Der buddhistische Mönch, der einen auf den richtigen Weg der Tugend führt)
Privatbesitz

Abb. 10b:
Tsukioka Yoshitoshi
Aku: Butsudō o yaburu sō (Der buddhistische Mönch, der gegen den buddhistischen Weg verstößt)
Privatbesitz

Abb. 11a:
Tsukioka Yoshitoshi
Zen: Seijitsu no gonsai (Die aufrichtige Konkubine)
Privatbesitz

Abb. 11b:
Tsukioka Yoshitoshi
Aku: Kōkatsu-na gonteki (Die listige/durchtriebene Konkubine)
Privatbesitz

Abb. 12a:
Tsukioka Yoshitoshi
Zen: Kokoro kengo-na shinpu (Der sittenstrenge, standhafte Vater)
Privatbesitz

Abb. 12b:
Tsukioka Yoshitoshi
Aku: Kokoroechigai no shinpu (Der sich unsittliche, moralisch falsch verhaltende Vater)
Privatbesitz

Abb. 13a:
Tsukioka Yoshitoshi
Zen: Zenkyō no shōni (Die gelehrigen Kinder)
Privatbesitz

Abb. 13b:
Tsukioka Yoshitoshi
Aku: Akushū-na kodomo (Das schlecht erzogene Kind)
Privatbesitz

Abb. 14a:
Tsukioka Yoshitoshi
Zen: Shōjiki-na shafu (Der aufrichtige Rikschafahrer)
Privatbesitz

Abb. 14b:
Tsukioka Yoshitoshi
Aku: Warui kuse-na kurumahiki (Der Rikschafahrer mit den schlechten Gewohnheiten)
Privatbesitz

Abb. 15a:
Tsukioka Yoshitoshi
Zen: Kōsai gimu no uba (Die umgängliche, pflichtbewusste Amme)
Privatbesitz

Abb. 15b:
Tsukioka Yoshitoshi
Aku: Hōtō burai-na uba (Die ausschweifende, spitzbübische Amme)
Privatbesitz

Abb. 16a:
Tsukioka Yoshitoshi
Zen: Onna no michi o mamoru yome (Die Braut/Ehefrau, die den Weg der Frau einhält)
Privatbesitz

Abb. 16b:
Tsukioka Yoshitoshi
Aku: Onna no michi o fuchi no yome (Die Braut/Ehefrau, die den Weg der Frau nicht zu kennen scheint)
Privatbesitz

Abb. 17a:
Tsukioka Yoshitoshi
Zen: Tanako o megumu sahainin (Der Verwalter, der dem Mieter Gnade erweist)
Privatbesitz

Abb. 17b:
Tsukioka Yoshitoshi
Aku: Yoku fukaki sahainin (Der äußerst gierige Verwalter)
Privatbesitz

Abb. 18a:
Tsukioka Yoshitoshi
Zen: Jōtō no haiyū (Der erstklassige Schauspieler)
Privatbesitz

Abb. 18b:
Tsukioka Yoshitoshi
Aku: Katō no yakusha (Der zweitklassige Schauspieler)
Privatbesitz

Abb. 19a:
Tsukioka Yoshitoshi
Zen: Jinmei o kyūjo isha (Der Arzt, der Menschenleben rettet)
Privatbesitz

Abb. 19b:
Tsukioka Yoshitoshi
Aku: Jinmei o morikorosu isha (Der Arzt, der menschliches Leben nimmt indem er falsche Medikamente verabreicht)
Privatbesitz

Abb. 20a:
Tsukioka Yoshitoshi
Zen: Kangyō-na shokkō (Die geschäftigen Handwerker)
Privatbesitz

Abb. 20b:
Tsukioka Yoshitoshi
Aku: Ganko-na shokunin (Die eigensinnigen, dickköpfigen Arbeiter)
Privatbesitz

Abb. 21
Shōsai Ikkei
Musume kyōkun nimen kagami (Moralische Lektionen für Töchter über die zwei Seiten des Lebens) von 1873
Privatbesitz

Abb. 22
Shōsai Ikkei
Serie *Kyōkun-gen kokubyaku* (Moralische Unterweisungen über das Richtige und das Falsche), 1873
Privatbesitz

Abb. 23
1802 von Tsutaya Jūzaburō 蔦屋重三郎 (auch Kōshodō 耕書堂) herausgegebenes *kibyōshi* mit dem Titel *On-atsuraezome chōju gomon* 御誂染長寿小紋 (Feines Muster der wie bestellt gefärbten Langlebigkeit), Santō, Illustrationen von Kitagawa Utamaro 喜多川哥麿 (1753-1806)
http://archive.wul.waseda.ac.jp/kosho/he13/he13_01961/he13_01961_0081/he13_01961_0081_p0014.jpg (1.5.2017)

Abb. 24-27
Utagawa Fusatane
1875 (Meiji 明治 8) publizierte *ōban*-Serie *Inochi no yōjō zen'aku kagami* (Spiegel der guten und schlechten Lebensführung)
Privatbesitz

Abb. 28
Toyohara Kunichika
Serie *Zen'aku fujin den* 善悪婦人傳 (Überlieferungen/Legenden von guten und bösen Frauen), 1881 (Meiji 明治 14)
Privatbesitz

Abb. 29-30
Toyohara Chikanobu
1882 (Meiji 明治 15), Serie *Zen'aku ryōtō kyōkun kagami* (Unterweisungen über die beiden Köpfe des Guten und des Bösen)
Privatbesitz

Abb. 31-36
Adachi Ginkō
1885 (Meiji 明治 18) entstandene Serie *Zen'aku ko no tegashiwa* 善惡児手柏 (Gut und Böse sind kaum voneinander zu unterscheiden)
Privatbesitz

Abb. 1a

Abb. 1b

Abb. 2a

Abb. 2b

Abb. 3a

Abb. 3b

Abb. 4a

Abb. 4b

Abb. 5a

Abb. 5b

Abb. 6a

Abb. 6b

Abb. 7a

Abb. 7b

Abb. 8a

Abb. 8b

Abb. 9a

Abb. 9b

Abb. 10a

Abb. 10b

Abb. 11a

Abb. 11b

Abb. 12a

Abb. 12b

Abb. 13a

Abb. 13b

Abb. 14a

Abb. 14b

Abb. 15a

Abb. 15b

Abb. 16a

Abb. 16b

Abb. 17a

Abb. 17b

Abb. 18a

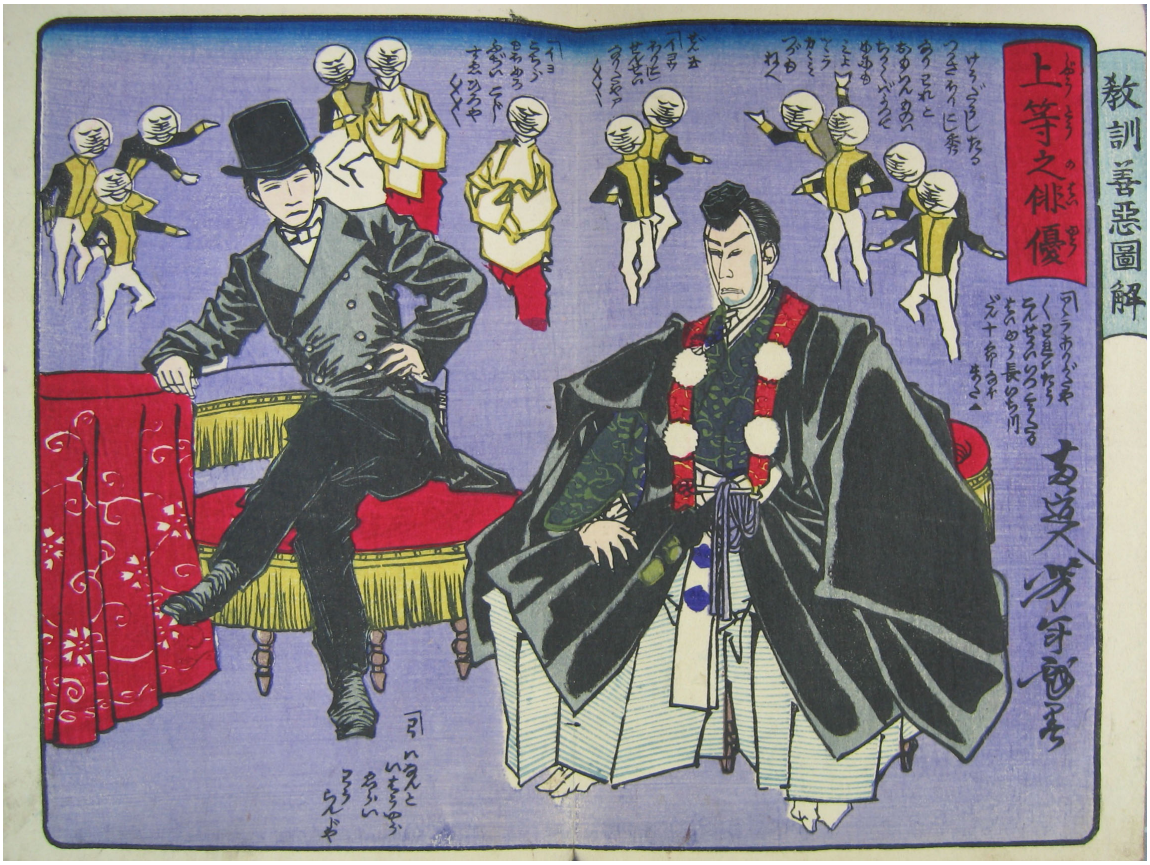


Abb. 18b

Abb. 19a

Abb. 19b

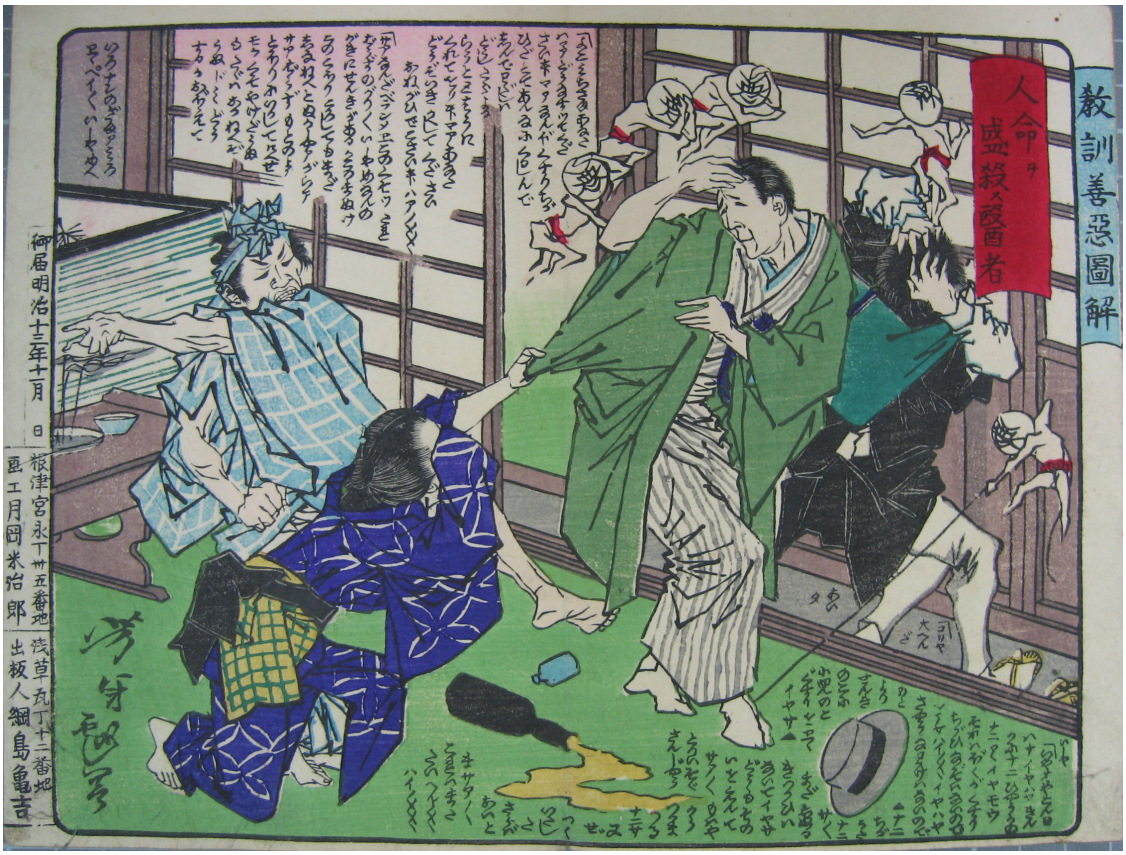


Abb. 20a

Abb. 20b

Abb. 21

Abb. 22

Abb. 23

Abb. 24

Abb. 25

Abb. 26

Abb. 27

Abb. 28

善悪婦人傳
明治十四年 月 日御届
画工 浅草馬道町七丁目一番地 荒川八十八
善悪婦人傳
出板 浅草駒形町四十二番地 兒玉又七

Abb. 29

善惡両頭教訓鑑 一
神田
萬四版
鍛冶町
周延画
御届明治十五年 月 日
善惡両頭教訓鑑 二
画工 本郷区湯島天神町三丁目十一ベン地 橋本直義
出版人 神田鍛冶丁廿四番地 大倉四郎兵衛

Abb. 30

Abb. 31

Abb. 32

善悪児手柏
秋の夜の夢より醒て月光を頼て遊ぶ保昌が笛の音を追て保輔が宛然荒野に一つ鹿ホも劣る露の尾花がうふ見元く坐す但鞍まんとら傷ふ恩ぶ母の腹ろ衣の袖の濡けき
柳水亭種清記
待乙保輔
平井保昌
明治八年十一月吉御届出版 全三冊 無出本與市

Abb. 33

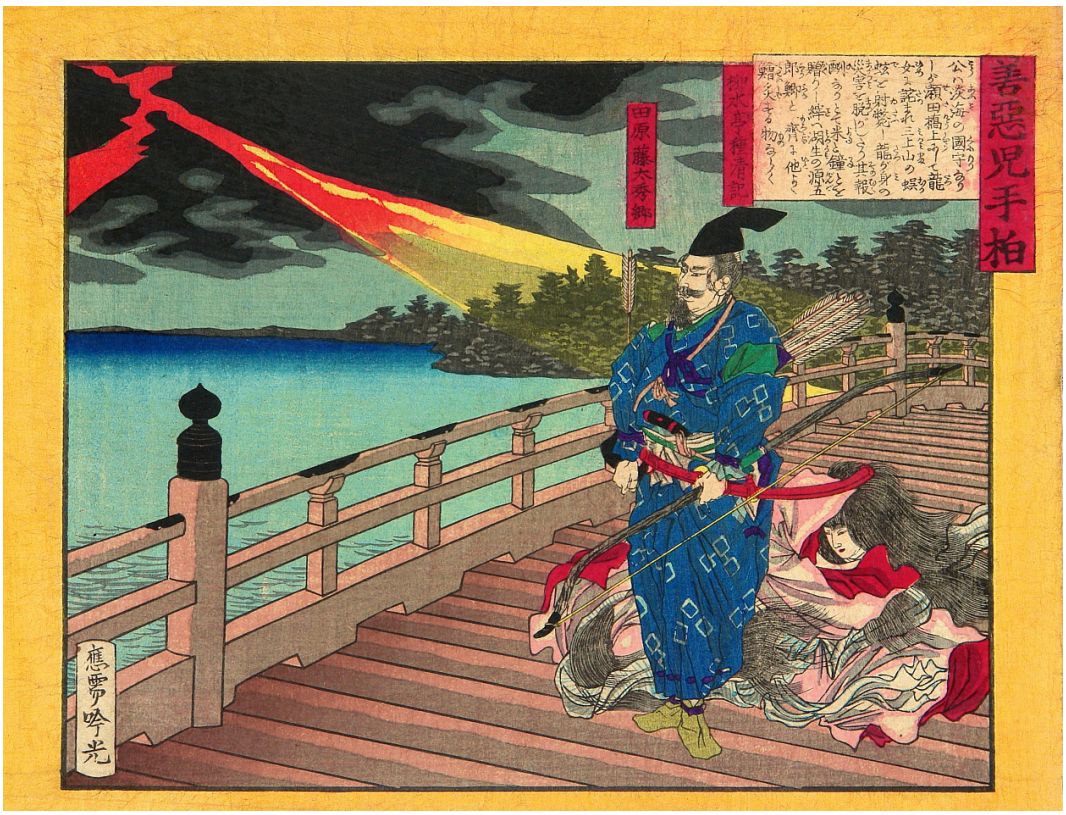

善悪児手柏
公八海の國守うり瀬田橋上ゟ龍女ぶ託れ三上山の蜈蚣ご射殺龍ゟ身の災害ご脱りう主の報酬うとゟ来る鐘ごを辨慶ク一樂へ堺生の源五郎ゟと成ゟ他ゟく賜ゟ矢ゟる物ゟゟく
柳水亭種清記
田原藤太秀郷
應需吟光

Abb. 34

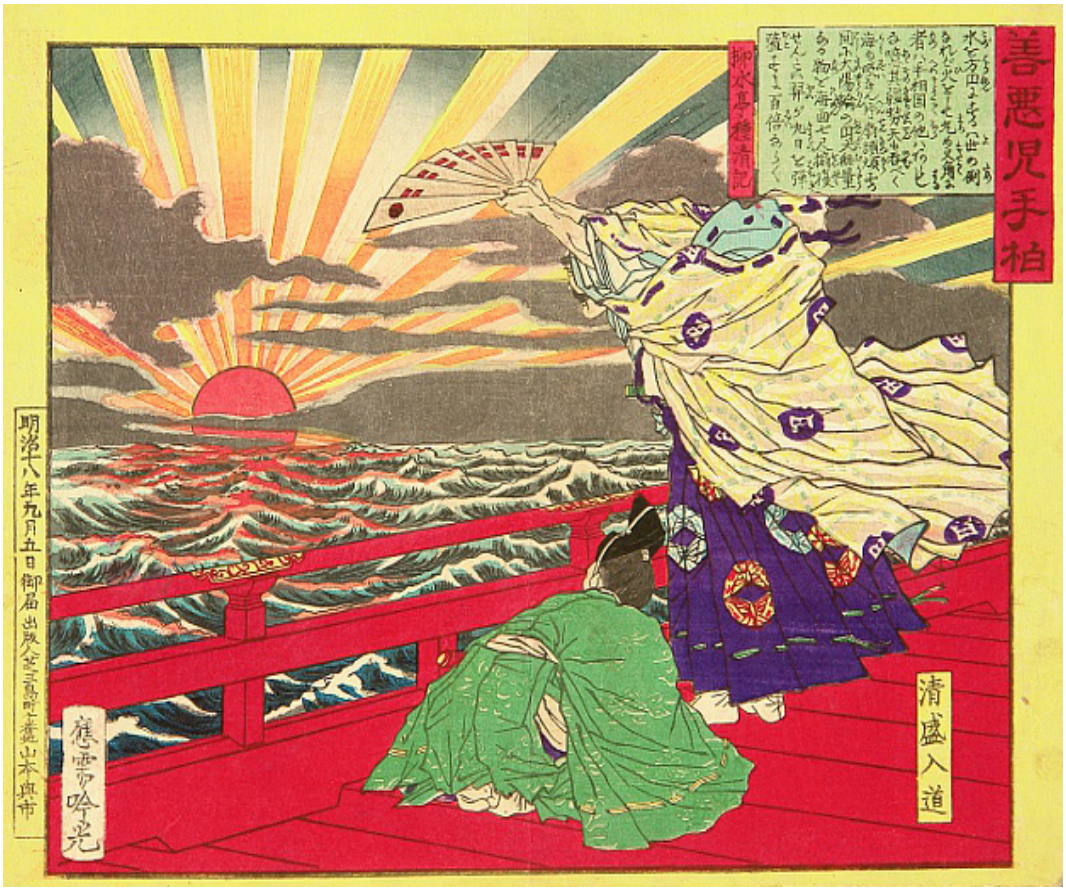
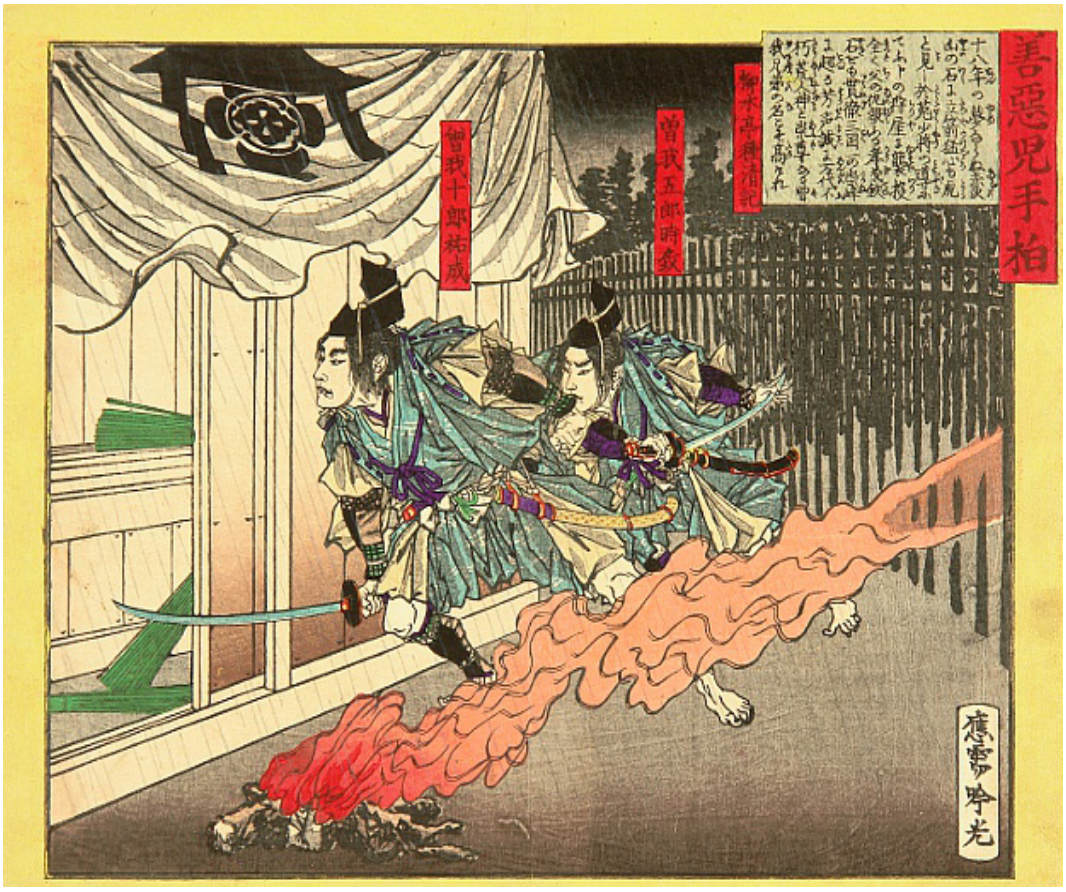


Abb. 35

Abb. 36



Abstract (Deutsch)

Die vorliegende Masterarbeit befasst sich mit der im Jahre 1880 erschienenen Holzblockdruck-Serie *Kyōkun zen'aku zukai* (Moralische Lektionen über Gut und Böse anhand von Abbildungen) des *Ukiyo-e*-Künstlers Tsukioka Yoshitoshi, sowie mit den soziokulturellen, geistesgeschichtlichen und historischen Hintergründen und Kontexten, in welche diese eingebettet ist. Die auf den ersten Blick unscheinbar wirkende Serie, die in der Fachliteratur knapp als „moralisierendes" und „didaktisches" Werk beschrieben wird, gewährt umfassende und faszinierende Einblicke in das Bewusstsein, die Ethikauffassung und darüber hinaus in die Alltags- und Lebenswelt des einfachen Volkes der Edo- und Meiji-Zeit. Die zwanzig Blätter der Serie umfassen insgesamt vierzig Abbildungen, die mit Texten versehen sind und die damals vorherrschenden populären Moralvorstellungen veranschaulichen. Das sorgfältige Lesen, Übersetzen und detaillierte Analysieren der Texte und Darstellungen der Serie förderten diese Ehikauffassungen zutage, die der Strömung der „populären Moral" (*tsūzoku dōtoku*) zuzuordnen sind und sich in der Edo-Zeit manifestierten. Bis in die Mitte der Meiji-Zeit war das Praktizieren der „populären Moral" in Form von Tugenden und Werten wie Fleiß, Selbstdisziplin, Aufrichtigkeit, Enthaltsamkeit, Harmonie, Sparsamkeit sowie die kindliche Pietät von großer Bedeutung. Die „populäre Moral" war die Essenz des einfachen Volkes und in weiterer Folge die Basis der Bewegung hin zu einer „verbesserten Welt" (*yonaoshi*) und der Modernisierung Japans. Denn ab dem Ende des 18. Jahrhunderts wurde die Landbevölkerung Japans von schweren Naturkatastrophen und Hungersnöten heimgesucht, was zur Folge hatte, dass das gemeine Volk verarmte und sich die Konflikte innerhalb der Gesellschaft zuspitzten. Das Volk trat für eine „Verbesserung und Veränderung der Welt" ein indem es in zahlreichen Volks- und Bauernaufständen Forderungen stellte und für Frieden, Gerechtigkeit, Gleichheit und Freiheit kämpfte. Trotz des Umbruchs in die Meiji-Zeit konnte die populäre Moral unter anderem ihre Bedeutung im Bildungswesen und in der Moral- und Ethikbildung beibehalten. Die Meiji-Zeit brachte zahlreiche Umgestaltungen, Neuinterpretationen und Zweckentfremdungen der „volktümlichen Moral" mit sich bis hin zur Integration dieser in die ideologischen Bestrebungen Japans. Ferner ließen außenpolitische Faktoren, sprich die erzwungene Öffnung Japans und die Unterzeichnung der „ungleichen Verträge" das Interesse an den althergebrachten Moralvorstellungen wieder erstarken, da man alle Kräfte Japans mobilisieren wollte um die vom Westen vorgeworfene „mangelnde Zivilisiertheit" und Rückständigkeit so rasch wie möglich aus dem Weg zu

räumen. Es war das oberste Ziel Japans den fortschrittlichen westlichen Industrienationen auf Augenhöhe zu begegnen.

Abstract (Englisch)

This master's thesis examines the woodblock print series *Kyōkun zen'aku zukai* (Moral lessions of good and evil) by the *ukiyo-e* artist Tsukioka Yoshitoshi. Furthermore it addresses the socio-cultural, intellectual and historical backgrounds of the series. At first glance the series appears unassuming. Specialist literature tends to dismiss it as "moralizing" and "educational" when in reality it offers comprehensive and fascinating insights into the popular consciousness, moral perceptions as well as the daily life of the common people during the Edo and Meiji era. The series is comprised of forty separate images accompanied by texts, both depicting and explaining the predominant moral concepts of the time. The careful reading, translation und detailed analysis of the texts in combination with the images of the prints unveiled these moral concepts, which can be attributed to the "conventional morality" (*tsūzoku dōtoku*) taking shape during the Edo period. Until the mid-Meiji period practicing "conventional morality" in the form of virtues and values like diligence, self-discipline, honesty, abstinence, harmony, frugality and filial piety was of great significance. In fact "conventional morality" was the essence of the common folk and furthermore constituted the basis of the *yonaoshi* movement towards a better world and the modernization of Japan. Since the end of the 18th century natural disasters and great famines had severely affected Japan's rural population. This led to the impoverishment of the common people and increased conflicts within society. Therefore people stood up for the "renewal of the world" by engaging in popular uprisings in which they demanded and fought for peace, justice, equality and freedom. Despite the arrival of the Meiji period conventional morality was able to maintain its status in the educational system as well as the ethical education. The Meiji period brought about countless changes, new interpretations and misappropriations of conventional morality. There were even attempts to integrate conventional morality into the ideological efforts of Japan. Moreover external factors like the forced opening of Japan and the signing of the "unequal treaties" led to an increased interest in traditional moral concepts, since it was Japan's primary goal to gain parity with the advanced Western countries. All available resources were mobilized to overcome and remove the "lack of civilization" and backwardness alleged by the West in the shortest time possible.

Lebenslauf

Name: Kiyoko Andrea METZLER

Nationalität: Österreich

Ausbildung & Berufserfahrung:

09/2016 – heute	Reporterin für die amerikan. Nachrichtenagentur The Associated Press, Wien
09/2011 – heute	Korrespondentin der jap. Tageszeitung The Asahi Shimbun, Wien
05/2011 – heute	Institut für Ostasienwissenschaften, Universität Wien Masterstudium Japanologie
10/2014 – 06/2016	(4 Semester Persisch-Studium mit Sehr gut abgeschlossen) Institut für Orientalistik, Universität Wien
03/2008 – 04/2011	Institut für Ostasienwissenschaften, Universität Wien Magisterstudium Japanologie
09/2007 – 07/2008	Auslandsstudium an der Hōsei daigaku, Tōkyō
10/2004 – 01/2008	(Abschluss: Bakk. phil. mit Auszeichnung) Institut für Ostasienwissenschaften, Universität Wien Bakkalaureatsstudium Japanologie
09/2000 - 06/2004	(Matura mit ausgezeichnetem Erfolg) Bundesoberstufenrealgymnasium Egg, Vorarlberg