



universität  
wien

# DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Zwischen vorne und hinten.  
*Nanshoku* in humoristischen Erzählungen der Edo-Zeit“

Verfasserin

Angelika Koch

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, im Oktober 2008

Studienkennzahl lt. Studienblatt:  
Studienrichtung lt. Studienblatt:  
Betreuerin:

A 378 349  
Japanologie  
Ao. Univ.-Prof. Dr. Ingrid Getreuer-Kargl

# INHALTSVERZEICHNIS

1. EINLEITUNG.....	5
1.1. Zum Thema.....	5
1.2. Zum Forschungsstand.....	8
1.3. Zum Genderbegriff .....	12
1.4. Zum methodischen Vorgehen.....	20
1.5. Zum Aufbau der Arbeit.....	23
2. <b>NANSHOKU FOR DUMMIES: EINIGE DATEN, FAKTEN UND FIKTIONEN</b>	
<b>FÜR EINSTEIGER</b> .....	24
2.1. Die Anfänge der Männerliebe in Japan.....	25
2.2. Die Männerliebe der Mönche und Samurai.....	30
2.3. <i>Shudō</i> und Prostitution in der Edo-Zeit.....	33
3. <b>SPICY LAUGHS: ZU HANASHIBON UND DEM KORPUS</b> .....	39
3.1. Gattungsdefinition der <i>hanashibon</i> .....	39
3.2. Die Entwicklung der <i>hanashibon</i> .....	41
3.3. Erotische <i>shōwa</i> .....	48
3.4. Der Korpus.....	51
4. <b>EIN VERSTOHLENER BLICK HINTER DIE PAPIERSCHIEBETÜREN:</b>	
<b>NANSHOKU IN DEN SHŌWA</b> .....	57
4.1. (Do's and) Dont's: Un-Arten in den <i>shōwa</i> .....	60
4.1.1. (Un)Wissen ist Macht.....	62
4.1.1.1. Männerliebe als Wissen.....	62
4.1.1.2. (Un)Wissen und das Ideal des <i>suijin</i> in den Freudenvierteln.....	65
4.1.1.3. Das Wissen um Männerliebe als Privileg der Klöster.....	71
4.1.1.4. Der <i>wakashu</i> und das Wissen, zu gefallen.....	74
4.1.1.5. Wissen und Macht.....	76
4.1.2. (Un)Bescheidenheit: Materielle Aspekte der <i>nanshoku</i> -Beziehung.....	79
4.1.3. (Un)Treue: Bis dass der Tod...? .....	85
4.2. Die Blume und ihr Gärtner: Zum Aussehen des <i>wakashu</i> .....	92
4.2.1. Fast wie ein Mädchen: Das androgyne Erscheinungsbild der <i>wakashu</i> .....	97
4.2.2. Sexy! Das Haar der <i>wakashu</i> .....	99

4.3. Keine Qual der Wahl: Sexualität in den <i>shōwa</i> .....	103
4.3.1. Lust und Frust: Geschlechtsverkehr in den <i>shōwa</i> .....	104
4.3.2. Das beste Stück des <i>wakashu</i> : Das Hinterteil und seine metaphorischen Implikationen.....	108
4.3.3. Zwei Wege der Liebe: Begehren in den <i>shōwa</i> .....	115
4.4. Geschlechtliche Grenzgänge in den <i>shōwa</i> .....	121
4.4.1. Soziale Grenzgänge.....	122
4.4.2. Biologische Grenzgänge.....	123
4.4.3. Schicksalshafte Grenzgänge.....	127
<b>5. ZOOM OUT: GENDERPERSPEKTIVEN</b> .....	128
5.1. Drittes Gender? Zur Genderkonstruktion in den <i>shōwa</i> .....	130
5.2. Schlussbemerkung: Zwischen vorne und hinten.....	139
<b>ANHANG: ÜBERSETZUNGEN VON <i>SHŌWA</i> MIT <i>NANSHOKU-</i> <b>BEZUG</b></b> .....	142
<b>LITERATURVERZEICHNIS</b> .....	160
<b>BEILAGEN</b>	
ABSTRACT (DEUTSCH) .....	175
ABSTRACT (ENGLISH) .....	176
LEBENS LAUF .....	177

## ABBILDUNGSVERZEICHNIS

- Abbildung 1: Kategorienraster für die Inhaltsanalyse der Texte (eigene Darstellung)
- Abbildung 2: Illustration aus dem *Karukuchi bobo dangi* (1775) (Miyao Y. (Hg.) 2006: 466-467)
- Abbildung 3: Illustration aus dem *Wakashu-asobi kyara makura* (1675) (Hayakawa 1998: 15)
- Abbildung 4: Illustration aus dem *Kōshoku kinmōzui* (1686) (Yoshida 1968a: 245)
- Abbildung 5: Utensilien für die Körperpflege aus dem *Kōshoku kinmōzui* (1686) (Yoshida 1968a: 258, 259, 260)
- Abbildung 6: Haartrachten aus dem *Kōshoku kinmōzui* (1686) (Yoshida 1968a: 244, 246, 247)
- Abbildung 7: Illustration von Okumura Masanobu aus dem *Neya no hinagata* (Tanaka/Shirakura 2003: 78)

## TABELLENVERZEICHNIS

- Tabelle 1: Liste der wichtigsten in Übersetzung verfügbaren *nanshoku*-Literatur der Edo-Zeit (eigene Aufstellung)
- Tabelle 2: Liste der im Korpus enthaltenen *hanashibon* (eigene Aufstellung)

## 1. EINLEITUNG

### 1.1. ZUM THEMA

In einer humoristischen Erzählung der Edo-Zeit (*shōwa* 笑話) wird von einem erfolglosen männlichen Prostituierten (*yarō* 野郎) und einem ebenso glücklosen Freudenmädchen berichtet. Beide bitten in dieser kurzen Geschichte Kannon darum, sie bei den Kunden doch beliebter werden zu lassen. Sieben Tage lang gehen sie darum in den Tempel, und im Falle des Freudenmädchens wird die Bitte von der Gottheit erhört. Der *yarō* hingegen ist nach dieser Woche noch ebenso glücklos wie zuvor. Da grollt er Kannon, vor allem angesichts der Tatsache, dass er sich gegenüber dem Freudenmädchen von der Gottheit benachteiligt fühlt. Er beschwert sich bitter, dass der Wunsch der Prostituierten erfüllt wurde, seiner hingegen nicht. Daraufhin erscheint Kannon dem *yarō* und tut dessen Klage mit den Worten ab: „Du kannst deine Rückseite nun einmal nicht gegen deine Vorderseite austauschen.“<sup>1</sup> (Miyao Y. (Hg.) 2006: 212, Übersetzung siehe App. 14.2.).

„Vorne“ und „hinten“, beziehungsweise „Vorderseite“ und „Rückseite“, waren, wie später in der Arbeit noch ausführlich zu besprechen sein wird, in der Edo-Zeit bedeutungsträchtige Metaphern im Jargon der fließenden Welt der Freudenviertel, der um die dort angebotenen Dienste und damit zusammenhängende Phänomene kreiste. Der humoristische Aspekt dieser Erzählung, der sich dem westlichen Leser des 21. Jahrhunderts als solcher auf den ersten Blick überhaupt nicht erschließt, wäre für einen edo-zeitlichen Kenner der Freudenviertel sofort verständlich gewesen – und hätte ihm vermutlich ein Schmunzeln entlockt. Die Pointe dieses *shōwa* ist ein nur schwer übersetzbares Wortspiel, das aber auch für den damaligen Leser gerade den Reiz ausmachte. Auch Paul Gordon Schalow, der in der Anthologie von schwuler japanischer Literatur *Partings at Dawn* einige solcher *shōwa* ins Englische übersetzt, hat bereits die Tatsache angemerkt, dass der Witz dieser pointenhaften Anekdoten oft schwer übertragbar ist (Schalow 1996: 57) – und daher Erklärungsbedarf schafft.

Einerseits war „seine Vorderseite nicht gegen seine Rückseite austauschen können“ im ganz alltäglichen Sprachgebrauch ein Sprichwort, das soviel bedeutete wie, dass man, um etwas zu bekommen, etwas anderes dafür im Gegenzug aufgeben muss (Mutō (Hg.) 1996: 253), in etwa im Sinne des deutschen „Man kann nun einmal nicht alles haben.“ Auf der einen Seite weist der Gott Kannon mit seinen Worten den *yarō* daher in die Schranken und erinnert ihn an seinen rechten Platz als menschliches Wesen, das sich in Bescheidenheit zu üben hat und zur Erfüllung seiner Wünsche nun einmal vom Wohlwollen der Götter abhängig ist. Im Kontext der

---

<sup>1</sup> 背に腹はかへられぬ

Freudenviertel jedoch, der hier unweigerlich heraufbeschworen wird durch Figuren wie den *yarō* und das Freudemädchen, bekommt diese Ermahnung zusätzlich sexuelle Untertöne und eine zweite Bedeutungsebene: Die „Rückseite“ stand in diesem Zusammenhang für die Seite, mit der der *yarō* bei seinen vorwiegend männlichen Besuchern seinen Lebensunterhalt verdiente, die „Vorderseite“ hingegen war die Seite einer weiblichen Prostituierten, die deren sexuelle Reize für einen Kunden bereit hielt (Mutō (Hg.) 1996: 253). „Vorderseite“ und „Rückseite“, sowie „vorne“ und „hinten“, konnotierten aufgrund dieser Assoziationen daher weibliche beziehungsweise männliche Sexualpartner (aus der Sicht eines männlichen Subjekts), oder in weiterem Sinne auch den sexuellen Akt mit weiblichen beziehungsweise männlichen Partnern.

Was Kannon also dem *yarō* sagt, ist im Wesentlichen, dass er nun einmal nicht alles haben könne, dass er eben ein *yarō* sei, der sein Geld mit seinem Hinterteil beim Analsex mit Männern verdiene, und kein Freudemädchen. Die Prostituierte habe bekommen, worum sie gebeten habe, und er als *yarō* nicht. Diese Bevorzugung erscheint als göttliche Laune – ohne die wohlgermerkt das Wortspiel am Ende auch nicht funktionieren könnte. Solange der *yarō* nicht einfach zu einem Freudemädchen werden könne, sei aber an dieser diskriminierenden Sachlage beim besten Willen nichts zu ändern und damit aus und Schluss. Dadurch weist der Gott dem *yarō* nicht nur seine Stellung als kleiner Sterblicher zu, sondern gleichzeitig implizit auch seinen Platz in einer fixen Gender-Matrix, die in ihrer Starrheit dem *yarō* quasi zum Verhängnis wird und die Erfüllung seines Wunsches unmöglich macht. Es wird dem Prostituierten im Prinzip gesagt, dass er auch im Bezug auf seine Geschlechtsidentität nun einmal nicht alles haben könne. Dieses „alles“, das er nicht haben kann, ist jedoch von vornherein recht eingeschränkt, denn es gibt in dieser Anekdote exakt zwei Möglichkeiten, nämlich „vorne“ und „hinten“, und diese werden implizit als zwei Gegensätze dargestellt, die einander komplett ausschließen. Entweder verdient man als Freudemädchen mit seiner „Vorderseite“ Geld, oder als *yarō* mit seiner Rückseite. Das „Vorne“ und „Hinten“ wird so zu unserem Schicksal, das ist die Essenz dieser Anekdote.

Gibt es aber wirklich nur genau diese zwei Möglichkeiten? Und ist Geschlecht wie hier impliziert bloß eine starre, vorherbestimmte Identität, die die Götter oder vielleicht auch das Schicksal<sup>2</sup> dem Menschen willkürlich auferlegt haben und dann in einer Diskussion auch noch als Argument gegen ihn verwenden? Tun wir daher nichts weiter, als uns in unser unausweichliches, geschlechtliches Los zu fügen, so wie der Gott Kannon es dem *yarō* in dieser Anekdote gleichsam empfiehlt? Diese Fragen haben einen edo-zeitlichen Leser mit Sicherheit

---

<sup>2</sup> Die Idee, dass Geschlechteridentität vom Schicksal bestimmt wird, tritt in der japanischen Literatur beispielsweise auch im *Torikaebaya monogatari* aus dem 12. Jh. auf (Pflugfelder 1992: 353). Zur Rolle des Schicksals in der Genderkonstruktion vgl. auch Abschnitt 4.4. in dieser Arbeit.

bei der Lektüre einer solchen Anekdote nicht beschäftigt, im Dunstkreis der Gender-Debatte des 20. und 21. Jahrhunderts sind sie jedoch von großem Interesse. Die Problemstellungen sind im Prinzip im Bezug auf die Gegenwart dieselben geblieben, mit dem einzigen Unterschied, dass das Schicksal oder die Götter, die dem Leser damals als Erklärung präsentiert wurden, inzwischen als solche ausgedient haben und nicht mehr als Argument befriedigen. Die Frage, der diese Arbeit nun letztendlich auf den Grund gehen will, ist schlicht und einfach: Ist diese Anekdote in ihren Implikationen über Geschlecht repräsentativ für die Darstellungen in der Populärliteratur der Edo-Zeit? Wie wird Gender im Allgemeinen in solchen und ähnlichen Texten konstruiert?

Das Thema der vorliegenden Arbeit ist *nanshoku* 男色, „Männerliebe“, oder *shudō* 衆道<sup>3</sup>, der „Weg der Knabenliebe“, d.h. also die gleichgeschlechtliche Liebe zwischen Männern. Man könnte an dieser Stelle auch versucht sein, von „männlicher Homosexualität“ zu sprechen, da uns dieses Wort aus unserem eigenen Wortschatz am besten vertraut ist. Pflugfelder argumentiert jedoch in *Cartographies of Desire*, dass der Begriff „Homosexualität“ als Übersetzung für das japanische *nanshoku* nicht adäquat sei. Eine Gleichsetzung der beiden Konzepte ist laut ihm irreführend aufgrund der Tatsache, dass unser moderner Begriff „Homosexualität“ sowohl die weibliche als auch die männliche gleichgeschlechtliche Sexualität im Westen ab der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts bezeichnet, und sich diese vom japanischen *nanshoku* der Edo-Zeit in wichtigen Punkten unterscheiden (Pflugfelder 1999: 5). Aus ebendiesem Grund soll die Verwendung des modernen, westlichen Terminus auch in der vorliegenden Arbeit vermieden werden. Es soll gänzlich davon abgesehen werden, den Begriff „Homosexualität“ zu gebrauchen, der oft ganz bestimmte Konnotationen angenommen hat im Westen, wo, wie Judith Butler es ausdrückt, ein „heterosexueller Imperativ“ vorherrscht, der alle davon abweichenden Geschlechtsidentitäten in eine soziale „Zone der Unbewohnbarkeit“ (zone of uninhabitability) zwingt (Butler 1993: 3). Mit einem derart kulturell vorbelasteten Konzept an das Thema heranzutreten, wäre kontraproduktiv, denn dies würde letztlich bedeuten, diese Konnotationen von vornherein auf den kulturellen Kontext Japans zu übertragen.

In Japan hatte *nanshoku* bereits in der Edo-Zeit eine lange Tradition, und zwar eine so lange, dass Saikaku in seinem Vorwort zu *Nanshoku ōkagami* 男色大鏡 (1687) behauptet, dass sich laut dem *Nihongi* die ersten drei Generationen von Göttern schon diesem sexuellen Vergnügen hingaben. Historisch belegt ist das Auftreten der Männerliebe auf jeden Fall durch diverse Quellen ab der Heian-Zeit (794-1185), wie im zweiten Abschnitt der Arbeit noch genauer auszuführen sein wird. Das gesteckte Ziel der Untersuchungen soll sein, diesem

---

<sup>3</sup> Zur Etymologie der beiden Begriffe vgl. Pflugfelder 1999: 24-27.

Phänomen der Männerliebe im Betrachtungszeitraum der Edo-Zeit (1603-1868) nachzugehen und sich ihm mithilfe eines Mediums zu nähern, das sich für diesen zeitlichen Rahmen geradezu aufdrängt, nämlich der Populärliteratur, die durch das Aufkommen des Druckwesens und die steigende kulturelle Aktivität des Bürgertums in der Edo-Zeit eine enorme Blüte erlebte.

Diese Wahl ist als solche prinzipiell nicht ungewöhnlich, haben doch bisher die meisten sowohl westlichsprachigen wie auch japanischen Publikationen zum Thema den Zugang via die Literatur gewählt. Die Leistung der Arbeit besteht jedoch darin, dass sie ausführlich auf ein Genre eingeht, das noch nicht systematisch unter dem Aspekt der Männerliebe beleuchtet wurde, nämlich die oben bereits erwähnten humoristischen Erzählungen (*shōwa* 笑話 bzw. *kobanashi* 小咄). Diese, von denen viele bis jetzt nur in japanischer Sprache verfügbar waren, sollen dem Leser in der vorliegenden Arbeit zugänglich gemacht werden und dadurch vielleicht neue Perspektiven auf die Männerliebe in der Edo-Zeit eröffnen, sind sie doch in ihrem volkstümlichen Charakter gänzlich verschieden von Pflugfelders untersuchten „*shūdō*-Texten“ („*shūdō* texts“) (Pflugfelder 1999: 44), deren Ziel es war, das verfeinerte Wissen einer Disziplin (*dō* 道) an die Leser weiterzugeben. Auch für die Literaturwissenschaft, die das Genre der *shōwa* lange Zeit stiefmütterlich behandelte und es nicht als „echte“ Literatur in den literarischen Kanon aufnahm, kann die vorliegende Arbeit Wert haben.

## 1.2. ZUM FORSCHUNGSSTAND

Das Genre der *shōwa* bzw. *hanashibon* 噺本, wie die Sammlungen humoristischer Erzählungen genannt werden, fand in der literaturwissenschaftlichen Forschung nicht allzu große Beachtung, da es nicht als Literatur im engeren Sinne etabliert war. In seinem Vorwort zum *Edo shōwa shū* des *Nihon koten bungaku taikei* stellt Odaka Toshio im Jahr 1966 fest, dass zu diesem Zeitpunkt die edo-zeitlichen *shōwa* in keiner Literaturgeschichte aufgeführt waren, und auch keine Arbeiten speziell zu diesem Genre vorlagen (Odaka 1970: 6). Rund vierzig Jahre später schreibt Jutta Haußer, dass mittlerweile offenbar ein einziges *hanashibon*, nämlich das *Seisuishō*, sogar Eingang in die Literaturgeschichten für den Schulunterricht gefunden hat (Haußer 2001b: 108). Das gibt einen ungefähren Eindruck dessen, welcher Stellenwert der Gattung in der japanischen Literaturgeschichte beigemessen wird. Ansonsten gab es mitunter in der Völkerkunde Interesse an den Erzählungen, die als ein Teil volkstümlicher Literatur angesehen wurden. Hier ist insbesondere Seki Keigo zu nennen, dessen Forschung für diese Arbeit jedoch nicht herangezogen wurde.



Sehr viele der edo-zeitlichen *hanashibon* sind heute in modernem Druck gut zugänglich, wozu vor allem Mutō Sadao einen großen Beitrag geleistet hat. Mutō ist unumstritten der herausragendste Experte auf dem Gebiet der *Edo-kobanashi*, und seine rege Forschungstätigkeit hat eine Reihe von Publikationen zum Thema hervorgebracht. Gemeinsam mit Oka Masahiko hat er in 20 Bänden das umfangreiche *Hanashibon taikei* herausgegeben, das für diese Arbeit allerdings nicht zur Verfügung stand. Dazu kommen zahlreiche andere, kleinere Editionen humoristischer Erzählungen (z. B. Mutō (Hg.) 1996, Mutō (Hg.) 2003, Mutō (Hg.) 2004a,b,c), die allesamt mit hilfreichen und gut informierten Anmerkungen versehen sind und immer wieder Neuauflagen erleben. Außerdem ist hier auch Miyao Shigeo zu nennen, der ebenfalls mehrere Editionen von *hanashibon* publiziert hat (Miyao S. (Hg.) 1994a,b). Als besonders nützlich für die vorliegende Arbeit erwies sich zudem eine erst kürzlich erschienene Sammlung erotischer *Edo-kobanashi*, editiert von Miyao Shigeos Sohn Miyao Yoshio (Miyao Y. (Hg.) 2006), welche ebenfalls mit Anmerkungen zu den Texten, sowie einem kurzen Aufsatz zu den erotischen Erzählungen aufwarten kann. Letzten Endes sei auch noch der Band des *Nihon Koten Bungaku Taikai* zu den *Edo-shōwa* erwähnt, der eine gut annotierte Auswahl von sechs bekannteren *hanashibon* bietet, darunter *Kinō wa kyō no monogatari*, *Shika no makifude* und *Ka no komochi* (NKBT 100).

Die meisten der japanischsprachigen Publikationen auf dem Gebiet beschränken sich allerdings, wie auch die oben genannten, vor allem auf Textedition und Textkritik. Im westlichsprachigen Bereich hingegen ist eine Monographie erschienen, die ausführlich auf inhaltliche Kriterien der *kobanashi* eingeht, nämlich Jutta Haußers *Mit Lachen den Schlaf vertreiben* (Haußer 2001b). Mit diesem Werk, das sich allerdings nur auf die frühen edo-zeitlichen Sammlungen aus dem 17. Jahrhundert beschränkt, liefert Haußer einen wertvollen, sowie äußerst gut lesbaren Beitrag zum Thema und schließt eine bisherige Lücke in der westlichen Forschung. Auch enthält die Studie zahlreiche Übersetzungen aus den frühen *hanashibon* *Kinō wa kyō no monogatari* und *Seisuishō*. Weiters gibt es auch einen kurzen Artikel derselben Autorin, der sich mit politischer Kritik in *kobanashi* beschäftigt (Haußer 2001a). Die einzige zuvor erschienene nennenswerte Publikation zum Genre der *Edo-shōwa* in einer westlichen Sprache ist Howard S. Levys *Japanese Sex Jokes in Traditional Times* (Levy 1973), das ebenfalls eine breite und interessante Palette an Übersetzungen bietet, diese jedoch teilweise nur recht spärlich kommentiert, was das Verständnis der Pointen hin und wieder erschwert. Auch werden nur sehr knappe Hintergrundinformationen zum Genre insgesamt geboten, das Werk konzentriert sich vielmehr auf die Übersetzung von einem breiten Spektrum an Primärquellen aus der ganzen Edo-Zeit, worin auch zweifellos der Wert dieser Publikation besteht.

Weitere Übersetzungen aus dem *Kinō wa kyō no monogatari*, finden sich, wie eingangs erwähnt, in Stephen D. Millers Anthologie schwuler japanischer Literatur *Partings at Dawn* (Miller (Hg.) 1996). Paul Gordon Schalow überträgt darin eine kleine Auswahl von 24 Erzählungen ins Englische, die sich laut Titel der Anthologie wohl mit Männerliebe befassen sollten, von denen allerdings manche de facto mit *nanshoku* nicht viel zu tun haben (Schalow 1996). Eine Besprechung der Darstellung der Männerliebe in den edo-zeitlichen *shōwa* wird jedoch weder bei Schalow, noch in anderer Literatur zu *nanshoku* geboten. Die einschlägigen Werke zum Thema erwähnen zwar kurz einige wenige der Erzählungen, gehen auf diese aber nicht näher ein (Leupp 1995: 46, 77, 179; Pflugfelder 1999: 74-75). Gerade deshalb bietet sich dieses Genre, das einen von der Forschung noch unerschlossenen Reichtum an Material mit Bezug zur Männerliebe vorweisen kann, auch für eine Analyse in der vorliegenden Arbeit an.

Was jedoch allgemein die Lage der Forschung zu *nanshoku* betrifft, so ergibt sich hier das Bild eines bereits gut ausgeloteten Gebiets. Im Westen hat das Thema der Männerliebe in der Forschung der letzten zwanzig Jahre vor dem Hintergrund des Booms der Gender Studies und Queer Studies ein recht reges Interesse erfahren. Der wohl eminenteste westliche Forscher auf dem Gebiet, der sich in den späten achtziger Jahren als erster dem Thema zuwandte und eine lange Reihe von Publikationen dazu aufzuweisen hat, ist Paul Gordon Schalow. Seine Forschungen auf dem Gebiet haben, neben einer Vielzahl diverser Artikel (vgl. dazu Bibliographie), unter anderem Übersetzungen von *nanshoku*-bezogenen edo-zeitlichen Werken wie Saikakus *Nanshoku ōkagami* (Ihara 1991), Kitamura Kigin's *Iwatsutsuji* 岩津津志 (1676/1705) (Schalow 1993) oder *Shin'yūki* 心友記 (1643) (Schalow 1992b) hervorgebracht.

In den neunziger Jahren erschienen dann gleich zwei Monographien, die sich mit *nanshoku* in der Edo-Zeit befassen, nämlich Gary Leupps *Male Colours* (Leupp 1995) und das oben bereits erwähnte *Cartographies of Desire* von Gregory M. Pflugfelder (Pflugfelder 1999), das auch die Meiji-Zeit und die erste Hälfte des 20. Jahrhunderts in die Betrachtung einschließt. Ersteres Werk kam vor allem wegen seiner unzureichenden Genderperspektive ins Kreuzfeuer der Kritik. So spricht Pflugfelder in seiner Rezension in *Monumenta Nipponica* beispielsweise von einem „vagen Strang eines demographischen Determinismus“, der eine „konventionell heterosexistische Bevorzugung männlich-weiblichen Begehrens“ verstärkt (Pflugfelder 1998: 278). Paul Gordon Schalow findet in seiner Rezension im *Journal of Japanese Studies* harschere Worte für Leupp, den er beschuldigt in seinem Werk einen „Diskurs homosexueller Pathologie“ zu führen (Schalow 1997: 198). Er geht sogar so weit, Leupps Publikation als „Buch, das an vielen Stellen eine Beleidigung für die Intelligenz des Lesers ist, und peinlich für den Autor und den Verleg, der es gedruckt hat“ zu denunzieren (Schalow 1997: 201). In der Folge

entbrannte im *Journal of Japanese Studies* eine Kontroverse mit heftigem Schlagabtausch zwischen Leupp und dem Verfasser dieser vernichtenden Rezension, Schalow (vgl. Leupp 1998 und Schalow 1998). Trotz all dieser Kritik ist Leupps Werk jedoch nicht gänzlich zu verwerfen, präsentiert es doch eine Fülle an interessantem Material, wenn auch die Bearbeitung dessen zeitweise zweifelhaft erscheint.

Pflugfelders Werk *Cartographies of Desire* hat hingegen den Vorteil, dass es sich nicht nur dem literarischen Diskurs, sondern auch einer systematischen Analyse des rechtlichen und medizinischen Diskurses der Männerliebe widmet. Diese Monographie bietet die zur Zeit sicherlich beste und facettenreichste Darstellung zum Thema *nanshoku*, und Pflugfelders Ergebnisse werden daher auch oft für die vorliegende Arbeit herangezogen. Am Rande erwähnt sein soll hier schließlich auch noch das kürzlich erschienene *In the Company of Men* von Jim Reichert (Reichert 2006), das die Meiji-Zeit und literarische Repräsentationen der Männerliebe in dieser Periode unter die Lupe nimmt, und dadurch eine interessante Vergleichsbasis für den literarischen *nanshoku*-Diskurs der vorangegangenen Edo-Zeit bietet.

Im japanischen Kontext begann die wissenschaftliche Beschäftigung mit *nanshoku* in der frühen Shōwa-Zeit (1926-1989). Interessante Einblicke in den damaligen Diskurs über Homosexualität und *nanshoku* bietet die Korrespondenz zwischen dem Völkerkundler und Naturforscher Minakata Kumagusu<sup>4</sup> mit dem jungen Iwata Jun'ichi, auszugsweise übersetzt von William F. Sibley in *Partings at Dawn* (Minakata und Iwata 1996). Die ersten eingehenden und systematischen Forschungen zur Geschichte der Männerliebe in Japan sind Iwata Jun'ichi, dem jüngeren Partner dieses Briefwechsels, zuzuschreiben. Dessen Ergebnisse wurden in den dreißiger Jahren in Artikelform vor allem in der kriminologischen Zeitschrift *Hanzai kagaku* veröffentlicht, und kamen dann später in den siebziger Jahren unter dem Titel *Honchō nanshoku kō* in Buchform zusammengefasst heraus. Iwatas Werk ist insofern erwähnenswert, als dass es auf die spätere japanische Forschung großen Einfluss ausübte und mehr als siebenzig Jahre nach seiner ersten Publikation noch immer als Standardwerk über *nanshoku* angesehen wird. Eine teilweise englische Übersetzung von *Honchō nanshoku kō* liegt ebenfalls vor, nämlich in Watanabe Tsuneos *Love of the Samurai* (Watanabe/Iwata 1989). Weiters gibt es von Iwata auch eine Bibliographie von *nanshoku*-bezogenen literarischen Werken von der Heian-Zeit bis zur Edo-Zeit (*Nanshoku bunkan shoshi*), sowie eine Liste *nanshoku*-bezogener Termini mit immerhin rund zweihundert Einträgen (*Nanshoku ishō shū*), die auch heute als Hilfsmittel noch sehr nützlich sind. Beide sind praktischerweise in der neuen Ausgabe von *Honchō nanshoku kō* enthalten (Iwata 2002).

---

<sup>4</sup> Einen detaillierten Einblick in die Beschäftigung mit *nanshoku* innerhalb der Völkerkunde gibt Koishikawa Zenjīs *Nanshoku no minzokugaku* (Koishikawa (Hg.) 2003).

In den siebziger Jahren erschien dann Hanasaki Kazuos Werk zu *nanshoku*-Teehäusern in Edo, *Edo no kagemajaya*, das ab den neunziger Jahren mehrere Nachdrucke und eine revidierte Neuauflage erlebte (Hanasaki 2006). Ansonsten begann die japanische Beschäftigung mit dem Thema, genauso wie die westliche, in den frühen neunziger Jahren vermehrt einzusetzen. Es erschienen ebenfalls mehrere Monographien, die sich dem Thema *nanshoku* widmen, so beispielsweise Shibayama Hajimes dreibändiges Werk zur Männerliebe in der Edo-Zeit *Edo nanshoku kō* (Shibayama 1992, 1993a,b) und mehrere Publikationen von Ujiie Mikito, vor allem *Bushidō to erosu* (Ujiie 1995). Was hier bei den meisten japanischen Werken zu *nanshoku* im Gegensatz zu den westlichen besonders auffällt ist, dass sie vom Gedankengut der westlichen Gender Studies ziemlich unberührt geblieben sind, und überwiegend einen eher traditionellen, deskriptiven Zugang zum Thema vor allem über literarische und historische Quellen wählen, was ihren wissenschaftlichen Wert jedoch nicht schmälern soll.

### 1.3. ZUM GENDERBEGRIFF

Wie aus der obigen Darstellung des Forschungsstandes deutlich wurde, ist *nanshoku* als Thema wissenschaftlich schon relativ gut erschlossen, aber andererseits auch noch lange nicht in all seinen Aspekten erschöpfend behandelt, weshalb diese Arbeit zu einem kompletteren, facettenreicheren Bild des Phänomens ihren Beitrag leisten soll. Die prinzipielle Fragestellung, die hierbei als Leitfaden der Untersuchungen dienen soll, ist

**Wie wird in edo-zeitlichen humoristischen Erzählungen (*shōwa*) das Gender der Partner einer *nanshoku*-Beziehungen dargestellt?**

Für die Frage, was genau man unter *shōwa* versteht, sowie für einen kurzen Überblick über das Genre, wird der Leser hier auf Kapitel drei in dieser Arbeit verwiesen, das dieser literarischen Gattung ausführlich auf den Grund geht. Eine Einführung in die Geschichte von *nanshoku* wird im zweiten Abschnitt der Arbeit geboten. Was an dieser Stelle zunächst mehr interessiert, ist die grundlegende Überlegung: Wie wird nun eigentlich „Gender“ definiert? Was sehen wir als „Geschlecht“? Schließlich ist dies letztendlich der Gravitationspunkt, um den die gesamte Fragestellung rotiert. Eine Antwort auf diese Frage zu geben ist komplexer, als man vielleicht meinen würde, hat man inmitten der angeregten Diskussionen zu dem Thema mittlerweile doch die Auswahl aus einer ganzen Palette von Definitionen und Positionen, die miteinander teilweise recht wenig zu tun haben. Welche Möglichkeiten gibt es hier nun? Und wo genau positioniert sich

die Arbeit innerhalb der Gender-Debatte, die nach wie vor in vollem Gange ist? Ein kurzer Überblick, wenn er auch nur selektiv und schemenhaft bleiben kann, scheint an dieser Stelle angebracht.<sup>5</sup>

In Folgendem sollen zwei grundlegend verschiedene Arten, Gender zu sehen, kontrastiv dargestellt werden. Die Geister dieser beiden Positionen scheiden sich dabei an der Frage, ob Gender durch soziale Praktiken konstruiert wird (konstruktivistischer Zugang), oder ob es sich vielmehr um eine natürliche Kategorie handelt, die sich auf biologische Fakten gründet (naturalisierender oder biologistischer Zugang). Der nachstehende kurze Überblick zielt darauf ab, anhand einigen ausgewählten Werken und Autoren die Entwicklung des Gender-Diskurses, sowie dessen fundamentale Annahmen zu skizzieren. Es wird dabei kurz nachgezeichnet, wie im 19. Jahrhundert unsere modernen, westlichen Ideen zu Geschlecht entstanden, und wie die Gender Studies diese in den letzten Jahrzehnten hinterfragt haben. Die vorliegende Arbeit nimmt den konstruktivistischen Zugang der Gender Studies zum Ausgangspunkt, wie er im Werk Judith Butlers verkörpert wird<sup>6</sup>, da sich dieser in den letzten Jahren in den Kulturwissenschaften als fruchtbarer Ansatz erwiesen hat. Butlers Werk und ihre Theorien sollen deswegen in Folgendem in einiger Ausführlichkeit dargestellt werden.

Die Art und Weise, wie Geschlecht und Sexualität gesehen werden, ist einem historischen Wandel unterworfen, wie Michel Foucault in seiner *Geschichte der Sexualität* zeigt, in der er tief greifende Transformationen geschlechtlicher Bedeutungen von der römischen und griechischen Antike bis ins 20. Jahrhundert behandelt (Foucault 1988, 1990a, 1990b). Hunderte von Jahren herrschte die Einstellung vor, dass weibliche und männliche Körper grundlegend gleich seien. Frauen, so glaubte man, waren mit denselben Geschlechtsorganen ausgestattet wie Männer, mit dem einzigen Unterschied, dass diese im Inneren des Körpers versteckt waren (Laqueur 1992a: 25-35). Laqueur geht in seinem Werk *Making Sex* (Dt. *Auf den Leib geschrieben*) sogar so weit, die These aufzustellen, dass vor der Aufklärung in Europa ein „Ein-Geschlechter/Ein-Leib-Modell“ in Kraft war, „in dem Männer und Frauen entsprechend ihrem Ausmaß an metaphysischer Perfektion und ihrer vitalen Hitze entlang einer Achse angeordnet waren, deren Telos das Männliche war“ (Laqueur 1992a: 5-6, Übers. aus Laqueur 1992b: 18). Das heißt, Frauen wurden nur insofern anders als Männer gesehen, als dass sie weniger vitale Hitze in ihrem Körper besaßen. Es scheint also, dass die binäre Kluft zwischen den Geschlechtern, die

---

<sup>5</sup> Für einen detaillierten Überblick wird auf Werke zu diesem Thema verwiesen, so zum Beispiel das äußerst lesenswerte und informative *Theorizing Gender* von Alsop/Fitzsimons/Lennon (2006)

<sup>6</sup> Auch innerhalb des Konstruktivismus gibt es natürlich viele verschiedene Positionen, vergleiche dazu Alsop/Fitzsimons/ Lennon 2006: 64-93

gegenwärtig besteht und von Konstruktivisten wie Judith Butler als künstliches Verhältnis denunziert wird, nicht immer in dieser Form vorhanden war.

Ob man nun Laqueurs recht radikale Theorie von dem Ein-Geschlechter-Modell, die von verschiedenen Seiten Kritik ausgesetzt war, für die Zeit vor der Aufklärung annimmt oder verwirft, fest steht, dass sich unser modernes, westliches Bild von Geschlecht als Binarität ab dem Ende des achtzehnten Jahrhunderts entwickelte. Es kommt zu einer zunehmenden Betonung der körperlichen Unterschiede zwischen Männern und Frauen, die sich auf neue medizinische Erkenntnisse stützt. Als sich das 19. Jahrhundert dem Ende zuneigt, ist bereits eine klare Opposition zwischen den Geschlechtern von den Naturwissenschaften belegt und als biologisches Faktum akzeptiert. Im Kontext einer *scientia sexualis* entstehen im 19. Jahrhundert Diskurse, die die Geschlechterdifferenz zwischen Mann und Frau herausstreichen. Der geschlechtliche Dimorphismus, der bis heute seine Gültigkeit bewahrt hat (wenn er auch vonseiten der Gender-Theorie unter Beschuss gekommen ist), erlebte so seinen Aufstieg. Geschlecht wurde dabei in seiner Binarität als eine natürliche Gegebenheit dargestellt, die sich jeglicher menschlichen Kontrolle entzieht und als unveränderliches, universelles Faktum existiert. Hand in Hand damit ging ein Höhenflug der Idee, dass Faktoren wie Verhalten, Charakter oder Sexualität ebenfalls biologisch begründet waren.

In der Tradition dieses Gedankenguts entstand beispielsweise Otto Weiningers Werk *Geschlecht und Charakter* (1903), das hier nur als eines von vielen exemplarisch erwähnt werden soll, um die damals vorherrschenden biologistischen Ideen von Geschlecht in ihren Grundzügen zu illustrieren.<sup>7</sup> Schon der Titel dieses Werks bringt hier unmissverständlich die Meinung zum Ausdruck, dass das biologische Geschlecht auf den Charakter einer Person entscheidenden Einfluss ausübt und ihn in gewissem Maße bestimmt. Die grundlegende Annahme des Werks ist die „bisexuelle Anlage“ des Menschen im Sinne einer „dauernder Doppelgeschlechtlichkeit“ (Weininger 1980: 10), wobei mit „bisexuell“ hier nicht wie im heutigen Sprachgebrauch die sexuelle Anziehung sowohl zu Männern als auch zu Frauen gemeint ist. Vielmehr bezeichnet Weininger mit diesem Begriff die Koexistenz von weiblichen und männlichen Zügen in der Anatomie so wie auch im Charakter eines Individuums: „Mann und Weib sind wie zwei Substanzen, die in verschiedenem Mischungsverhältnis, ohne dass je der Koeffizient einer Substanz Null wird, auf die lebenden Individuen verteilt sind.“ (Weininger 1980: 10). Mann und Frau tragen also immer einen gewissen Anteil von Zügen des anderen Geschlechts in sich, so Weiningers Ansicht, und eine ideale Frau und einen idealen Mann kann es

---

<sup>7</sup> Es soll damit nicht angedeutet werden, dass alle sexologischen Werke um die Jahrhundertwende exakt dieselben Ideen ausdrückten und schon gar nicht, dass alle frauenfeindliche und antisemitische Einstellungen in Umlauf brachten, für die Weiningers Werk berühmt-berüchtigt ist.

in diesem Sinne nicht geben: „Wie die Physik von idealen Gasen spricht [...] so können wir einen idealen Mann M und ein ideales Weib W, die es in der Wirklichkeit nicht gibt, aufstellen als sexuelle Typen.“ (Weininger 1980: 9). Geschlecht ist in diesem Sinne bei Weininger ein natürliches, exakt zu beschreibendes Phänomen, ein biologischer Fakt, analog zu Erscheinungen wie Gasen in der Physik. Auch ein mathematisch anmutendes Kürzel bekommen die beiden Geschlechter, und schlussendlich sogar eine mathematische Formulierung (siehe dazu Weininger 1980: 10).

Sexuelles Begehren wiederum entsteht durch die mathematische Kombination der weiblichen und männlichen Elemente in zwei Individuen zu einem Ganzen auf der Basis eines „konträren Sexualtriebs“: „Zur sexuellen Vereinigung trachten immer ein ganzer Mann (M) und ein ganzes Weib (W) zusammen zu kommen, wenn auch auf die zwei verschiedenen Individuen in jedem einzelnen Falle in verschiedenem Verhältnisse verteilt.“ (Weininger 1980: 34). Nimmt man beispielsweise einen Mann an, der ein Viertel weibliche Elemente und drei Viertel männliche in sich vereint, würde dieser nach einer Sexualpartnerin streben, die drei Viertel weibliche Elemente und ein Viertel männliche Elemente mitbringt und somit unter dem Strich zusammen mit ihm ein „ganzes Weib“ und einen „ganzen Mann“ ergeben würde (Weininger 1980: 35-36). Mit dieser Erkenntnis glaubt Weininger, ein „ungekanntes Naturgesetz“ entdeckt zu haben, das sogenannte „Gesetz der sexuellen Anziehung“, wie er es bezeichnet (Weininger: 32). Sexuelle Begierde wird bei ihm so zu etwas Berechenbarem, und zwar in jedem Sinn des Wortes. Sie ist eine quantifizierbare Größe, die sich in mathematische Formeln ummünzen lässt, und folgt immer demselben, strikten Muster, das von Naturgesetzmäßigkeiten bestimmt wird. Variationen und Überraschungen gibt es nur wenige, Geschlecht und sexuelles Begehren sind von der Biologie vorgegeben. Mit wem wir uns paaren wird uns durch unser biologisches Hardwiring, durch eine mathematische Proportion, vorgegeben – auch wenn wir gemeinläufig der Meinung seien, es wäre unser persönlicher Geschmack, der zur Wahl eines Sexualpartners führe.

Exemplifiziert Weininger damit zwar einen grassierenden biologischen Determinismus und eine Sichtweise von Geschlecht als unveränderbarem biologischen Fakt, die oben als Merkmale der biologistischen Geschlechterkonzeption genannt wurden, so scheint er doch zunächst in einem wichtigen Punkt, nämlich dem der Opposition der Geschlechter, anderer Meinung zu sein. Im Rahmen seiner Argumentation für eine bisexuelle Anlage des Menschen sieht er Mann und Frau als „sexuelle Zwischenformen“ (Weininger 1980: 9) von nur in der Theorie existierenden idealen sexuellen Typen und schreibt so vorerst gegen einen sexuellen Dimorphismus an, in dem sich Mann und Frau „diesseits und jenseits einer solchen Kluft“ befinden (Weininger 1980: 5), wie er es ausdrückt. In gewisser Weise belegt Weininger

dadurch die konstruktivistische Kritik Laqueurs, die gegen den von biologistischen Sichtweisen erhobenen Anspruch einer natürlichen Ordnung der Zweigeschlechtlichkeit gerichtet ist: „Von wissenschaftlicher Seite her gab es also Aussagen, die die altüberkommene Ansicht stützten [d.h. dass Frauen und Männer einander grundlegend ähnelten], ohne dass diese jedoch noch kulturell von Relevanz gewesen wären. Oder, in der Umkehrung: Niemandem war sehr daran gelegen, in der Anatomie oder in konkreten physiologischen Unterschieden zwischen Männern und Frauen nach Anzeichen für zwei distinkte Geschlechter Ausschau zu halten, bis derartige Unterschiede politisch relevant wurden.“ (Laqueur 1992a: 10, Übers. aus Laqueur 1992b: 23).

Weininger verabsäumt es auch nicht, diese „Aussagen“ für eine fundamentale Ähnlichkeit zwischen Mann und Frau, die Laqueur hier erwähnt, zur Untermauerung seiner Argumente aufzuzählen, allen voran die geschlechtliche Undifferenziertheit des Fötus im frühen Embryonalstadium. Während er so anfänglich anatomisch gesehen die Kluft zwischen Mann und Frau zuzuschütten versucht, sind aber in seinem Kapitel über Charakterologie letztendlich doch wieder ganz andere Töne vorherrschend: „Trotz allen sexuellen Zwischenformen ist der Mensch am Ende doch eines von beiden, entweder Mann oder Weib. Auch in dieser ältesten empirischen Dualität steckt [...] eine tiefe Wahrheit, die sich nicht ungestraft vernachlässigt“ (Weininger 1980: 98). Auf der Basis dieser „tiefen Wahrheit“ entwickelt Weininger charakterologische Ideen, die traditionelle Bilder von Männern als rational und Frauen als sexuellen Wesen widerspiegeln. Mit Aussagen wie „W ist nichts als Sexualität, M ist sexuell und noch etwas darüber“ (Weininger 1980: 113), oder „Genialität ist an die Männlichkeit geknüpft“ (Weininger 1980: 144) kehrt er am Ende doch wieder in den sicheren Schoß der Geschlechterdifferenz zurückkehrt, die in Laqueurs Worten „politisch relevant“ war. Im Prinzip schüttet er also mit seiner Argumentation zuerst eine Kluft zu, nur um später wieder einen tiefen Graben zu öffnen.

Ein radikaler Konstruktivismus im Sinne Judith Butlers hingegen vertritt allgemein die Meinung, dass „Tatsachen“ über Geschlecht, die uns die Biologie als natürlich präsentieren will, ebenfalls Konstrukte sind, die von sozio-politischen Faktoren geformt werden. Der Stein des Anstoßes für die Entwicklung einer „natürlichen“ Geschlechterdifferenz im 19. Jahrhundert war in dieser Sichtweise daher nicht bloß die Entdeckung biologischer Fakten, die schon immer vorhanden gewesen waren und nur darauf gewartet hatten, als solche von der Wissenschaft formuliert und belegt zu werden – wie beispielsweise Weininger impliziert, wenn er von der sexuellen Anziehung als einem „ungekannten Naturgesetz“ spricht, das erst im Lichte neuer Forschungen zutage getreten war. Banal gesagt, die Geschlechterdifferenz tauchte nicht deshalb einfach auf, weil die Leute vorher nicht das nötige biologische Wissen hatten (Laqueur 1992a: 10-11). Die konstruktivistische Lesart der Ereignisse ist vielmehr, dass die Zweigeschlechtlichkeit



ihren Ursprung nicht in natürlichen Fakten, sondern in sozialen Faktoren hat. Wie Thomas Schäffner dies ausdrückt „Soziale Geschlechterrollen werden zu Möglichkeitsbedingungen der Prozeduren, die ein eindeutiges biologisches Geschlecht erzeugen sollen: Wo gender war, soll sex werden.“ (Schäffner 1995: 275). Mit anderen Worten, biologische Daten, die eher ein Kontinuum sexueller Merkmale (ähnlich wie in Weiningers Darstellung) als eine eindeutige Geschlechterdifferenzierung ergeben, können nicht als natürliche Basis für einen geschlechtlichen Dimorphismus angesehen werden. Vielmehr ist die soziale Konstruktion von Gender eine Vorbedingung dafür, wie die Daten interpretiert wurden, um die biologischen Geschlechter zu konstruieren. Diese Genealogie wird jedoch in der Folge verwischt, sodass es am Ende scheint, als bringe Biologisches Soziales hervor (vgl. Schäffner 1995).

Eine ähnliche Argumentationslinie findet sich bei Judith Butler in ihrem für die Gender Studies wegweisenden Werk *Gender Trouble* (Dt. *Das Unbehagen der Geschlechter*) (1990), das die wohl einflussreichste Formulierung konstruktivistischer Ideen in den letzten zwanzig Jahren darstellt. Sie vertritt eine Position, in der jeglicher biologische Determinismus, jegliche Idee einer vorbestimmten „Anlage“, ob nun bisexuell oder nicht, hermetisch ausgeschlossen wird. Das anatomische Geschlecht, das als naturgewollte Vorbedingung erscheint und dadurch den Anspruch erhebt, unsere Geschlechtsidentität festlegen zu wollen, wird bei Butler zu einem Effekt diskursiver Prozesse von Macht: „[Es gibt] keinen Rückgriff auf den Körper, der nicht bereits durch kulturelle Bedeutungen interpretiert ist. Daher kann das Geschlecht keine vordiskursive, anatomische Gegebenheit sein. Tatsächlich wird sich zeigen, dass das Geschlecht (*sex*) definitionsgemäß immer schon Geschlechtsidentität (*gender*) gewesen ist.“ (Butler 2007: 11, Übers. aus Butler 1991: 26).

Judith Butler situiert sich damit am extremen Ende einer konstruktivistischen Sicht, indem sie Geschlecht gänzlich als soziales und kulturelles Konstrukt betrachtet. Die Dichotomie von Sex und Gender, auf die Butler hier Bezug nimmt, ist seit den 1970er Jahren in der feministischen Geschlechtertheorie ein zentrales Konzept, um zwischen dem biologischen Geschlecht (*sex*), der Domäne der Naturwissenschaften, und dem sozial konstruierten Geschlecht (*gender*) zu unterscheiden (Alsop/Fitzsimons/Lennon 2006: 26). Ursprüngliche konstruktivistische Ideen ließen jedoch die Legitimität des biologischen Geschlechts unangetastet, und sahen hingegen nur Verhalten und Denken als sozial konstruiert an. Butler geht aber weiter und nutzt diese Dichotomie, um den biologistischen Spieß quasi umzudrehen, der davon ausgeht, dass Gender durch Sex bestimmt wird. Stattdessen behauptet sie in obigem Zitat, dass vielmehr Sex ohnehin die ganze Zeit über Gender war, und hinterfragt damit die Kategorie des Sex von Grund auf.

Ist einmal etabliert, dass das biologische Geschlecht nicht die unveränderliche Größe ist, die es zu sein schien, ist eine Dekonstruktion der Dichotomie von Sex und Gender nur der nächste, logische Schritt für Butler: „Wenn man den unveränderlichen Charakter des Geschlechts bestreitet, erweist sich dieses Konstrukt namens „Geschlecht“ vielleicht als ebenso kulturell hervorgebracht wie die Geschlechtsidentität. Ja, möglicherweise ist das Geschlecht (*sex*) immer schon Geschlechtsidentität (*gender*) gewesen, so dass sich herausstellt, dass die Unterscheidung zwischen Geschlecht und Geschlechtsidentität letztlich gar keine Unterscheidung ist.“ (Butler 2007: 9-10, Übers. aus Butler 1991: 24). Auch biologische, scheinbar „natürlich“ wirkende Differenzen zwischen den Geschlechtern werden in dieser Sichtweise zum Effekt sozialer Praktiken. Schließlich kann im Endeffekt auch die Biologie und jegliche andere Naturwissenschaft als soziales Produkt gesehen werden, das durch kulturelle Faktoren geprägt wird, wie beispielsweise Schäffners obige Argumentation zum Diskurs der Geschlechterdifferenz illustriert. Sex wird so bei Butler nicht als Ursache, sondern als Produkt unserer Gender-Normen angesehen, die sich um ein heterosexuelles Begehren zentrieren. Dieser heterosexuelle Imperativ ist es auch, der die binäre Differenzierung in Männer und Frauen letztlich untermauert.

Butler spricht sich gegen jeglichen logischen kausalen Zusammenhang zwischen Sex, Gender und Begehren aus. Sie entlarvt die scheinbare Einheit dieser Trias als Illusion, deren Kohärenz allein durch eine kulturelle Norm der „Intelligibilität“ erschaffen wird: „Intelligible“ Geschlechtsidentitäten sind solche, die in bestimmtem Sinne Beziehungen der Kohärenz und Kontinuität zwischen dem anatomischen Geschlecht (*sex*), der Geschlechtsidentität (*gender*), der sexuellen Praxis und dem Begehren stiften und aufrechterhalten.“ (Butler 2007: 23, Übers. aus Butler 1991: 38). „Begreifbar“ und insofern „denkbar“ ist nur eine Konfiguration, bei der die drei Aspekte als Glieder einer kausal-logischen Kette aufeinander folgen, und so die heterosexuelle Norm festigen. In der Praxis bedeutet diese „Kontinuität“ banal gesagt so viel wie der Anspruch, dass sich beispielsweise ein Mann (*sex*) auch wie ein Mann verhält (*gender*), und sexuell gesehen Frauen begehrt (Begehren). Gegen eine solche Konfiguration schreibt Butler an, und bietet dadurch mit ihren Konzeptionen von Geschlecht und Begehren Raum für Veränderung und Unterwanderung der akzeptierten Normen – was unter anderem eine begeisterte Rezeption ihrer Ideen von der Schwulen- und Lesbenbewegung der neunziger Jahre nach sich zog (Alsop/Fitzsimons/Lennon 2006: 96).

Es sollte an dieser Stelle allerdings nicht der falsche Eindruck entstehen, dass biologistisch-naturalisierende und konstruktivistische Ansätze einander zeitlich gesehen sozusagen die Klinke in die Hand geben. Naturalisierende Positionen, die ihren Anfang wie oben

beschrieben im 19. Jahrhundert nahmen, sind kein Ding der fernen sexologischen Vergangenheit, sondern auch dieser Tage noch in voller Blüte. Marjorie Garber bemerkt, in welchem Ausmaß „die 1990er Jahre die 1890er wiederzugeben scheinen“ mit ihrer „Mode“ für biologistische Argumente, mit denen vor allem dem geschlechtlichen Begehren, und insbesondere der Homosexualität, auf den Grund gegangen werden soll (Garber 2000: 270) – eine Entwicklung, die im Rahmen dieser Arbeit nicht uninteressant ist. Während so konstruktivistische Zugänge wie beispielsweise David Greenbergs aufzeigen, wie Homosexualität kulturell konstruiert wird (vgl. Greenberg 1990), versuchen andere Forscher, gleichgeschlechtliches Begehren mit biologischen Anlagen zu erklären. „Biology is back“, so konstatiert Garber, nach Jahrzehnten, in denen sie als Erklärung für Homosexualität in Ungunst gefallen war (Garber 2000: 271). 1886 stellt Richard von Krafft-Ebing in seiner *Psychopathia Sexualis* fest, dass Homosexualität angeboren sei und bei Männern körperliche Merkmale wie eine hohe Stimme, eine schmale Taille und ein breites Becken hervorbringe (zitiert in Garber 2000: 272). 1991, zirka hundert Jahre später, veröffentlicht Simon LeVay einen Artikel, in dem er einen Unterschied in der Struktur des Hypothalamus zwischen heterosexuellen und homosexuellen Männern gefunden zu haben scheint. Seinen Ergebnisse zufolge ist eine der vier Zellgruppen, die er im Hypothalamus untersuchte, bei heterosexuellen Männern mehr als zweimal so groß als bei homosexuellen Männern. Seine Schlussfolgerung daraus: „Dieses Ergebnis [...] scheint darauf hinzudeuten, dass sexuelle Orientierung ein biologisches Substrat hat.“ (Hervorhebung meine) (LeVay 1991: 1034). Gewisse Parallelen zu Ideen des 19. Jahrhunderts sind wohl kaum zu verleugnen.

In diesem Kontext von modernen biologistischen Sichtweisen, die Begehren von körperlichen Faktoren abhängig machen, wurde auch besonders das „Schwulengen“ (gay-gene) eine beliebte Chimäre der Forschung, auf die die Jagd in den neunziger Jahren eröffnet wurde. Schließlich brachte die letzte Dekade des 20. Jahrhunderts nicht nur einen Boom in den Gender Studies, sondern auch einen Hype um Genetik, der vom Klonschaf Dolly über Diskussionen zu genmanipulierten Lebensmittel bis zur vollständigen Entschlüsselung des menschlichen Erbguts reichte. Einer der Hauptakteure in der Suche nach dem „gay gene“ ist der Genetiker Dean H. Hamer, der in einem 1993 in *Science* veröffentlichten Artikel behauptet, es bestehe eine Verbindung zwischen Markern auf dem X-Chromosom und männliche sexueller Orientierung. Mit anderen Worten, Hamer glaubt das „gay gene“ identifiziert zu haben, nämlich Abschnitt Xq28 auf dem von der Mutter vererbten X-Chromosom, was bedeutet, dass Homosexualität somit genetisch von der Seite der Mutter weitergegeben wird (Hamer et al. 1993: 321) – eine Behauptung, die jedoch von nachfolgenden medizinischen Studien angezweifelt wurde.

Im aufgehenden 21. Jahrhundert sieht man sich so mit den verschiedensten Ideen zu Geschlecht und Sexualität konfrontiert, wobei sich die Geister vor allem an der Frage scheiden, um es mit Sigmund Freud zu formulieren, ob Anatomie Schicksal ist – oder eben nicht. Diese Arbeit schlägt sich dabei wie eingangs bereits erwähnt auf die konstruktivistische Seite und geht daher von der Annahme aus, dass geschlechtliche Kategorien in anderen geschichtlichen Epochen und anderen Kulturkreisen nicht notwendigerweise gleich konstruiert wurden wie im Westen des anbrechenden 21. Jahrhunderts. Es soll daher in den folgenden Ausführungen versucht werden, aus der heute vorherrschenden Matrix der Heterosexualität herauszutreten und zeitgenössische westliche Konfigurationen von Gender hinter sich zu lassen, um unvoreingenommen an die Frage heranzugehen, wie Genderidentität und Begehren im Japan der Edo-Zeit konstruiert wurden. In diesem Sinne ist auch der Titel dieser Arbeit zu verstehen, der bereits andeutet, dass „vorne“ und „hinten“ nicht unbedingt fixe Einheiten sind, sondern viel beweglichere Kategorien, als in unserer westlichen Geschlechterkonzeption angenommen wird. Inwiefern genau das Japan der Edo-Zeit „zwischen vorne und hinten“ stand, soll an späterer Stelle noch detailliert zur Sprache kommen.

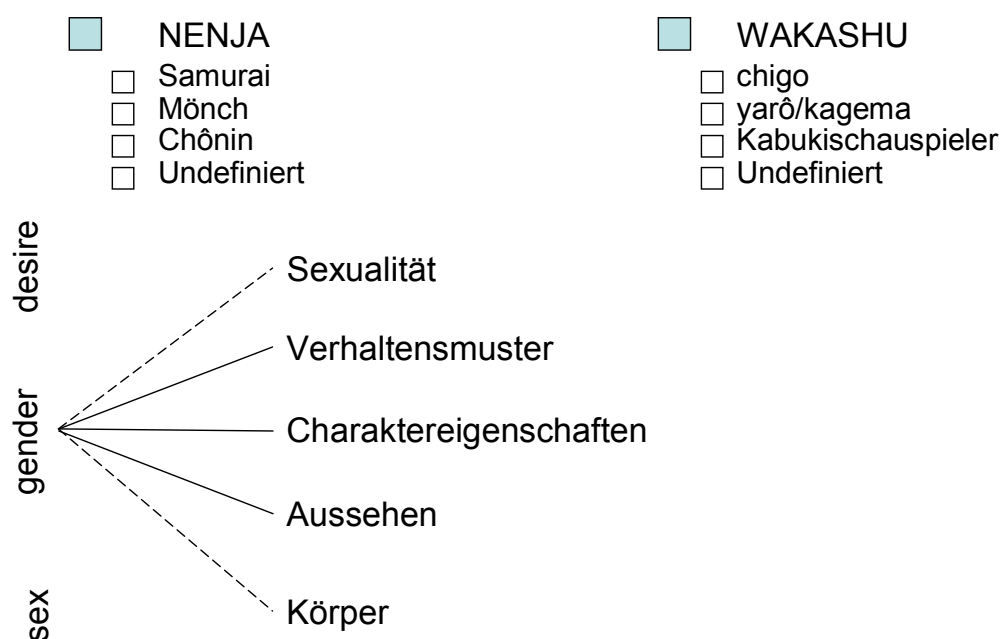
#### **1.4. ZUM METHODISCHEN VORGEHEN**

Was diese Arbeit untersucht, sind die Repräsentation von Gender im literarischen Diskurs, genauer gesagt in einem sehr eingegrenzten Gebiet dieses Diskurses, weshalb nicht angenommen werden sollte, dass dies eins zu eins auf die soziale Realität umgelegt werden kann. Diskurse schaffen jedoch immer Konstrukte, die die Realität letztendlich auch mitformen, und genau diese Konstrukte sind es, die im Mittelpunkt der Untersuchungen stehen. Als Analysemethode wurde dabei die qualitative Inhaltsanalyse gewählt nach der Vorgehensweise, wie sie Philipp Mayring beschreibt (vgl. Mayring 2003). Der Vorteil dieser Methode gegenüber anderen interpretativen Zugängen ist, dass sie regelgeleitet ist, wodurch die intersubjektive Nachvollziehbarkeit prinzipiell gegeben ist. Die Methode wird normalerweise zwar hauptsächlich in den Sozialwissenschaften zur Auswertung von Interviews und Gruppendiskussionen eingesetzt, kann aber grundsätzlich auf jeden Text angewendet werden. Die grundlegende Idee des Vorgehens besteht kurz gesagt darin, Kategorien aufzustellen, und zwar sowohl deduktiv aufgrund der eigenen Fragestellung, als auch induktiv nach Durchsicht der Texte, und das Textmaterial dann diesen Kategorien zuzuordnen.<sup>8</sup>

---

<sup>8</sup> Für ein genaues Ablaufmodell siehe Mayring 2003: 54.

Da sich die Fragestellung der Arbeit um die Konstruktion von Gender dreht, muss man sich in der Kategorienbildung für die Analyse zuerst klar machen, welche Faktoren für diese Konstruktion überhaupt eine Rolle spielen. Judith Butler geht von der Performativität des Geschlechts aus, denn „Geschlechtsidentität ist ein Tun“, wie sie feststellt (Butler 2007: 34, Übers. aus Butler 1991: 49). Gender wird demzufolge durch die ständige Wiederholung von Handlungen konstituiert, die von Sprechhandlungen, d.h. verbalen Aussagen, über Verhaltensweisen bis zu Gebärden oder der äußeren Aufmachung reichen können. Will man also die Konstruktion von Geschlecht in den für die Analyse ausgewählten Texten untersuchen, sind es genau diese ritualisierten Akte, die Aufschluss darüber geben. Es werden daher die Fragen interessant: Wie verhalten sich die Figuren in den Texten? Wie verhalten sie sich beispielsweise gegenüber dem Partner, der im Normalfall in den Geschichten präsent ist? Lassen sich hierbei bestimmte Muster erkennen? Wie steht es mit ihrem sexuellen Verhalten, das eine Verbindung von Gender zur Domäne des Begehrens herstellt? Welche Charaktereigenschaften werden den Figuren zugeschrieben oder schreiben sie sich selbst zu? Sind diese positiv oder negativ, und gibt es darin eine Regelmäßigkeit? Wie sieht es hingegen mit ihrem Äußeren aus? Wie wird dies beschrieben? Und welche Kleidung oder Haartracht tragen sie? Und zu guter Letzt, was ist mit dem Körper? Wie wird dieser in den Texten gesehen? Gibt es beispielsweise bestimmte Teile des Körpers, die besonders hervorgehoben werden? Aus diesen Fragen ergeben sich die Hauptkategorien der Analyse, die kurz zusammengefasst wie in der untenstehenden Graphik aussehen.



(eigene Darstellung)

Abbildung 1: Kategorienraster für die Inhaltsanalyse der Texte

Zur letzten Kategorie, der des Körpers, sollten hier noch einige Ergänzungen gemacht werden. Diese ist nicht in dem Sinne zu verstehen, dass hier angenommen wird, dass anatomische Gegebenheiten die Konstruktion des sozialen Geschlechts in irgendeiner Weise festlegen, dass also die Biologie der Ursprung unserer geschlechtlichen Identität ist. Es geht bei dieser Kategorie vielmehr darum, den Körper, wie er in diesem speziellen literarischen Diskurs konstruiert wird, zu beschreiben und dessen Implikationen für die Genderbildung aufzuzeigen. Butlers Konzeption von Gender in *Gender Trouble* scheint von der Körperlichkeit losgelöst, was ihr von verschiedenen Seiten Kritik einbrachte, mit der Begründung, dass gewisse körperliche Faktoren sehr wohl die Auffassung davon, wie wir uns selbst sehen und unsere Geschlechtsidentität formen, beeinflussen können (vgl. Butler 1993: ix) . In dieser Arbeit soll argumentiert werden, dass die Art und Weise, wie der Körper in den *shōwa* konstruiert wird, einiges über die Machtverhältnisse in einer *nanshoku*-Beziehung aussagt, und in dieser Hinsicht auch indirekt Aussagekraft für die Genderkonstruktion hat.

Da die Genderperformanz je nach sozialem Kontext und Status variieren kann, ist es auch wichtig, sich bewusst zu machen, wer die Personen in den Texten sind. Gehören sie der Elite des Samurai-Standes an, oder sind sie Stadtbürger (*chōnin*)? Verdienen sie ihren Lebensunterhalt als männliche Prostituierte (*yarō/kagema*), oder treten sie als Schauspieler auf der Kabuki-Bühne auf? Oder sind sie als Mönche beziehungsweise Tempelknaben (*chigo*) in ein Kloster eingetreten? Um dies festzustellen zu können, geht dem eigentlichen qualitativen Kategorienraster eine Art „Mini-Fragebogen“ zu der jeweiligen Figur voraus, aus dem sich zwei grundlegende Dinge herauslesen lassen: zum einen der soziale Kontext der Figur (d.h. Samurai, Mönch...) und zum anderen die Rolle, die sie innerhalb einer *nanshoku*-Beziehung einnehmen oder potentiell einnehmen können.

Zu letzterem ist Punkt ist erklärend zu ergänzen, dass gleichgeschlechtliche Beziehungen unter Männern in Japan in der Regel zwischen einem Knaben oder Jüngling und einem erwachsenen Mann eingegangen wurden, wobei der ältere Partner meist als *nenja* 念者 und der jüngere als *wakashu* 若衆 bezeichnet wird. Auch diese Differenzierung wird in der Analyse als äußerst relevant angesehen, da sie Unterschiede in der Geschlechterkonstruktion zwischen den beiden Partnern aufzeigen kann. Somit erfüllt dieser kleine Fragebogen die wichtige Aufgabe, mögliche Variationen in der Geschlechterkonstruktion zwischen verschiedenen sozialen Gruppen und zwischen den beiden Partnern einer *nanshoku*-Verbindung sichtbar zu machen. Fügt man dem ganzen auch noch eine chronologische Achse hinzu und betrachtet zusätzlich den Zeitpunkt der Entstehung des jeweiligen Textes, lassen sich so vielleicht auch bestimmte Entwicklungen oder Veränderungen nachvollziehen, die in der Edo-Zeit vor sich gingen.

Der Korpus der *shōwa*, die mit diesem Kategoriensystem untersucht werden soll, umfasst um die 60 kurze Texte aus der ganzen Edo-Zeit. Die eigentlichen Ergebnisse der Analyse werden in Kapitel vier präsentiert. Es ist dabei zu beachten, dass aus Gründen der Präsentation des Materials und daraus resultierenden Überlegungen der guten Lesbarkeit der Arbeit nicht jede der Hauptkategorien des Analysesystems ein gesondertes Unterkapitel zugesprochen bekommt. Wo es sich anbietet, weil zwischen den Kategorien Verbindungen bestehen, und auch teilweise einfach nicht genug Ergebnisse für ein eigenes Kapitel vorhanden waren, werden Kategorien in einem Kapitel präsentiert. So beschäftigt sich Abschnitt 4.1. mit Verhaltensmustern und Charaktereigenschaften, und Abschnitt 4.3. umfasst die Kategorien Sexualität und Körper. Dem Aussehen wird in Abschnitt 4.2. ein eigenes Kapitel gewidmet.

## 1.5. ZUM AUFBAU DER ARBEIT

Kapitel zwei und drei behandeln zunächst die zwei zentralen Elemente der Arbeit, die alle folgenden Ausführungen zusammenhalten, nämlich das allgemeine Thema der Männerliebe und das Genre der *shōwa*. Beide Begriffe wurden bereits in der Einleitung eingeführt und wiederholt verwendet, ohne jedoch klar definiert worden zu sein, was nun in den folgenden zwei Kapiteln nachgeholt wird. Im zweiten Abschnitt wird ein kurzer Überblick über *nanshoku* in der japanischen Geschichte, mit Hauptaugenmerk auf der Edo-Zeit, gegeben. Ziel dieses Kapitels ist es, den Leser mit der Thematik *nanshoku* vertraut zu machen und ihm ein gewisses Grundwissen zu vermitteln, das für das Verständnis der später in der Arbeit präsentierten *shōwa* unumgänglich ist. Unter diesem Aspekt ist auch der Titel des Kapitels zu verstehen, der auf die beliebte Reihe von Einführungen für Einsteiger, *For Dummies*, anspielt. Das dritte Kapitel geht dann im Detail auf das Genre der *shōwa* ein, wobei zunächst eine Gattungsdefinition präsentiert wird, und danach die Entwicklung des Genres von den Anfängen in der frühen Edo-Zeit bis zum Ende der Periode nachgezeichnet wird. Im Anschluss wird der Korpus inklusive all der darin enthaltenen *hanashibon* vorgestellt, um einen Eindruck vom Spektrum der analysierten Texte zu geben.

Das vierte Kapitel enthält die eigentliche Interpretation der Texte, die in vier größere Abschnitte unterteilt ist. In einem ersten, recht langen Teil wird auf typische Verhaltensmuster und Charaktereigenschaften der dargestellten Figuren eingegangen. Es wird dabei argumentiert, dass in den humoristischen Erzählungen vor allem negatives Benehmen dargestellt wurde, da dies ein größeres komisches Potential hatte als „normales“ Verhalten. Eingegangen wird auf drei verschiedene der Unarten, die den Partnern einer *nanshoku*-Beziehung typischerweise angelastet wurden, nämlich Unwissen, Unbescheidenheit und Untreue. Der zweite Teil der Analyse widmet

sich dem Aussehen, wobei hiermit vor allem jenes des jüngeren Partners einer *nanshoku*-Beziehung gemeint ist, da es hauptsächlich dessen physischen Reize waren, die zum Gegenstand der Erzählungen wurden. Es wird der Frage auf den Grund gegangen, wodurch dieses Ungleichgewicht in der Darstellung zwischen jüngerem und älterem Partner zustande kam, sowie worin genau das typische Aussehen des *wakashu* in den Erzählungen bestand. Der dritte Teil dreht sich um die Sexualität des *nanshoku*-Paares. Es werden die unterschiedlichen Rollen beim Geschlechtsverkehr von jüngerem und älterem Partner besprochen, und die unterschiedlichen Bedeutungen von Sex, die sich daraus für die beiden Partner ergeben. Deutlich gemacht wird auch, dass sexuelles Begehren nicht von heterosexuellen Standards geprägt war, und in diesem Sinne keine „Qual der Wahl“ zwischen männlichen und weiblichen Geschlechtspartnern bestand. Im vierten Teil wird schließlich gezeigt, wie die *shōwa* sich in ihrem Humor spielerisch über Geschlechtergrenzen hinwegsetzen, die in der Edo-Zeit nicht immer ganz ernst genommen wurden, wie es scheint.

Das fünfte Kapitel interpretiert die in Kapitel vier zuvor präsentierten Ergebnisse noch einmal aus einer Genderperspektive. Es werden hier konkret die Unterschiede in der Genderkonstruktion von älterem und jüngeren Partner einer Beziehung beleuchtet, auf Basis der Ausführungen in Kapitel vier. Die Fragen, ob der *wakashu* aufgrund dieser Unterschiede als „drittes Gender“ zu verstehen ist, bzw. auf welche Weise er in seiner Genderkonstruktion als „männlich“ gelten kann, werden aufgeworfen und diskutiert. Die Diskrepanzen zwischen heutigen, westlichen Auffassungen von Geschlecht und Sexualität und jenen der Edo-Zeit kommen in diesem Kapitel ebenfalls zur Sprache. Abschließend wird Resümee darüber gezogen, wieso es berechtigt ist, für die Edo-Zeit im Bezug auf Männer von Gender und Sexualität zu sprechen, die „zwischen vorne und hinten“ stehen.

## **2. NANSHOKU FOR DUMMIES: EINIGE DATEN, FAKTEN UND FIKTIONEN FÜR EINSTEIGER**

In diesem Kapitel soll zunächst die Entwicklung der Männerliebe vor und während der Edo-Zeit im Mittelpunkt stehen, um so einen Referenzrahmen für die Analyse der Erzählungen im nächsten Abschnitt zu bieten und das Verständnis der besprochenen Geschichten etwas zu erleichtern. Wie bereits in der zu Beginn der Arbeit zitierten Erzählung deutlich wird, waren *shōwa* äußerst knapp gehalten und boten nur wenig innertextliche Anhaltspunkte oder gar Erklärungen, weshalb oft ein relativ hohes Maß an kulturellem Vorwissen notwendig war, um



diese Geschichten zu verstehen. Ein edo-zeitlicher Japaner verfügte über dieses Wissen<sup>9</sup>, das dem modernen westlichen Leser jedoch verschlossen bleibt. Um diesem Zustand so weit wie möglich Abhilfe zu schaffen, soll dem Leser in diesem Kapitel nun ein Crash-Kurs über *nanshoku* geboten werden. Es soll gezeigt werden, wie sich eine Tradition herausbildete, wie sich diese entwickelte und auch, wie in der Edo-Zeit in populären Auffassungen darüber gedacht wurde, denn das „Vorwissen“ unseres edo-zeitlichen Lesers basierte nicht immer unbedingt auf historischen Fakten. Es beinhaltete auch das Vertrautsein mit gewissen Fiktionen zu *nanshoku*, die sich im Laufe der Jahrhunderte im Diskurs zum Thema festgesetzt hatten. Begeben wir uns also auf die Spuren eines edo-zeitlichen Konsumenten von *shōwa* und versuchen beispielsweise herauszufinden, was für eine Erwartungshaltung dieser wohl gegenüber *shōwa* hatte, deren Protagonist ein Tempelknabe war. Welche Assoziationen hatte er, wenn in einer Erzählung ein Mönch vom Kōya-san auftauchte? Und woran dachte ein edo-zeitlicher Leser wohl, wenn die Welt des Kabuki Rahmen des Erzählstrangs war?

## 2.1. DIE ANFÄNGE DER MÄNNERLIEBE IN JAPAN

Beginnen wir am besten bei den Anfängen, und zwar bei der Frage nach dem Ursprung der japanischen *nanshoku*-Tradition. Saikaku stellt beispielsweise, wie in der Einleitung schon erwähnt, in seinem Vorwort zu *Nanshoku ōkagami* die Behauptung auf, die Männerliebe sei quasi so alt wie die Welt selbst, da laut seiner „bescheidenen Lektüre“ des *Nihongi* die ersten drei Generationen von Göttern rein männlich waren, und sich daher wohl unweigerlich diesem sexuellen Vergnügen hingaben. So herrschte in Saikakus Interpretation der Schöpfungsgeschichte gleichsam ein selig-paradiesischer Zustand vollkommener Männerliebe vor, bis schließlich die Frauen auf der Bildfläche erschienen, um mit ihren schlanken Taillen und roten Unterröcken den Männern den Kopf zu verdrehen und sie dadurch vom rechten Weg der Knabenliebe abzubringen (Ihara 1991: 49).<sup>10</sup>

Eine andere in der Edo-Zeit äußerst geläufige Meinung hingegen besagte, dass der Ursprung der Männerliebe bei Kūkai 空海, dem Begründer der buddhistischen Shingon-Sekte,

<sup>9</sup> Manche *shōwa* benötigten ein größeres Vorwissen als andere. Manche enthielten beispielsweise Gedichte oder Parodien, was einen relativ hohen Bildungsstand des Lesers voraussetzte. Andererseits gab es auch recht derbe Erzählungen, die für eine breitere Schicht verständlich waren. Zur Publikumsfrage siehe auch Haußer 2001b: 301-303.

<sup>10</sup> Pflugfelder stellt fest, dass dieser Mythos vor Saikaku bereits in Baijōkens 榎條軒 *Yodarekake* よだれかけ (1648-53) zu finden ist und später noch in mehreren anderen Werken aufgenommen wird, so beispielsweise in Urushiya Ensais 漆屋円齊 *Nanshoku kinometsuke* 男色木の芽漬 (1702), Hiraga Gennais 平賀源内 *Fūryū Shidōken den* 風流志道軒伝 (1763) und Nishizawa Ippūs 西澤一風 *Yakei tomojamisen* 野傾友三味線 (1708) (Pflugfelder 1999: 87).

zu finden sei, der diese Praxis im 9. Jahrhundert von China aus nach Japan gebracht haben soll (Schalow 1992a: 215). In der Edo-Zeit war diese Annahme sogar so weit verbreitet, dass unweigerlich eine Assoziation mit Männerliebe heraufbeschworen wurde, sobald der Name Kūkai (bzw. dessen posthumer Name Kōbō Daishi 弘法大師) oder der Berg Kōya, wo sich der Hauptsitz von Kūkais Shingon-Sekte befand, erwähnt wurden.<sup>11</sup> Ein edo-zeitliches *shōwa* weiß beispielsweise von „Kōbō Daishis seltsamer Verlust der Unschuld“ (弘法大師ひよんな筆下ろし) zu berichten, einer „geheimen Lehre des Shingon“ – die letztendlich ganz banal darin besteht, dass beim analen *nanshoku*-Geschlechtsverkehr die Temperatur des Hinterteils des penetrierten Partners darauf schließen lassen soll, ob sich in dessen Darm gerade Fäkalien befinden (zitiert in Hiratsuka 1994: 102). Die Verbindung zwischen Kūkai und *nanshoku* war also, wie man an diesem Beispiel sieht, im volkstümlichen Denken fest verwurzelt.

Noch ein anderer Zugang zu den Anfängen der Männerliebe findet sich wiederum in der ersten japanischen Anthologie homoerotischer Texte aus dem Jahre 1676. Darin begibt sich der Kompilator Kitamura Kigin 北村季吟 auf die Suche nach Texten über *nanshoku* in der japanischen Literatur, und identifiziert schließlich ein Liebesgedicht aus dem *Kokinshū* 古今集 (10. Jahrhundert) als frühestes literarisches Beispiel für die Männerliebe in Japan. Seine Anthologie benennt er nach dem Titel dieses Gedichts, *Iwatsutsuji* (Schalow 1993: 10). Das Gedicht, Nr. 498 im *Kokinshū*, wird dort unter anonymem Verfasser geführt. Laut einer Legende jedoch, die Kitamura in *Iwatsutsuji* 岩つつじ aufgreift, soll der Urheber Shinga Sōzu 真雅僧都, ein Schüler Kūkais, gewesen sein, der darin seinen zarten Gefühlen für den Höfling Ariwara no Narihira 在原業平 Ausdruck verleiht: „Erinnerungen an Liebe leben wieder auf, wie wilde Azaleen, die in den Bergen voll Immergrün aufblühen; mein steinernes Schweigen allein zeigt, wie sehr ich dich liebe.“ (Schalow 1993: 4-5).

So weit drei verschiedene Meinungen aus der Edo-Zeit darüber, wo der Ursprung der Männerliebe in Japan nun zu finden sei: am Beginn der Welt, im 9. Jahrhundert bei Kūkai oder im 10. Jahrhundert in einer kaiserlichen Gedichtanthologie. Es drängt sich dem wissbegierigen Leser sofort die Frage auf: Welche dieser drei ist nun eigentlich korrekt? Für einen edo-zeitlichen Leser war die Antwort darauf jedoch irrelevant, denn alle drei stellten Meinungen dar, die im populärliterarischen Diskurs über *nanshoku* immer wieder auftauchten und als Fakten akzeptiert waren, auch wenn aus Sicht der modernen Forschung feststeht, dass es sich dabei nur

---

<sup>11</sup> Repräsentationen der Kūkai-Legende finden sich beispielsweise bei Chikamatsu in *Shinjū mannensō* 心中万年草 (1708) (Übersetzt als *The Love Suicides in the Women's Temple*) (Chikamatsu 1962: 132) oder im *Kōbō daishi ikkan no sho* 弘法大師一卷の書 (1598), das Schalow in „Kūkai and the Tradition of Male Love in Japanese Buddhism“ übersetzt und kommentiert (Schalow 1992a).

um Fiktionen handelte. Die Verbindung der Männerliebe mit bestimmten Göttern, sowie mit gewissen historischen Figuren wie Kūkai oder Narihira, wurde in der Edo-Zeit allgemein als Tatsache angesehen, auch wenn die Ansichten darüber, wo nun historisch gesehen der Ursprung zu suchen sei, teilweise auseinander gingen. Für die Lektüre der *shōwa* im nächsten Abschnitt sind diese Mythen deshalb ein wichtiger Bestandteil des Vorwissens, das ein Leser benötigt, und vor allem die Assoziation mit Kūkai wird einem dabei immer wieder begegnen.

Nachdem dieser Punkt klar ist, kann nun auch dem Forschungsdrang des modernen Lesers genüge getan werden. Welche dieser drei Meinungen ist also korrekt? Die Antwort darauf ist schlicht und einfach: keine so wirklich. Saikakus Behauptung ist natürlich ganz offensichtlich eine falsche Repräsentation des Schöpfungsmythos aus dem *Nihongi*, die rein als Strategie eingesetzt wird, um die Tradition der Männerliebe in der Edo-Zeit zu stärken, wie Schalow feststellt (Schalow 1991: 9). Auch die Verbindung zwischen *nanshoku* und Kūkai ist reiner Mythos<sup>12</sup>, der jedoch insofern einen wahren Kern besitzen könnte, als dass eine klösterliche Tradition der Männerliebe sich ungefähr ab Kūkais Lebzeiten entwickelt haben dürfte, wie Schalow mutmaßt (Schalow 1992a: 215). Die dritte Quelle, das *Iwatsutsuji*, nimmt die ungesicherte Zuschreibung des Gedichts an Shinga Sōzu und an Narihira als Adressaten auf, die bereits im 14. Jahrhundert in einem Kommentar zum *Kokinshū* zu finden ist (Schalow 1993: 5). Dies ist im Kontext eines allgemeinen Prozesses zu sehen, in dem die historische Figur des Ariwara no Narihira nach und nach zu einer Ikone der Männerliebe wurde. Die allgemein verbreitete Meinung von Narihira in der Edo-Zeit fasst eine Stelle aus der *zuihitsu*-Sammlung *Shōkan zakki* 消閑雜記 sehr gut zusammen: „Ariwara no Narihira trug in seiner Kindheit den Namen Mandamaru. Von Geburt an war er ein Mann von unvergleichlicher Schönheit. Ein Schüler Kūkais, Shinga Sōzu, sehnte sich in Liebe nach ihm, darum schrieb er ihm ein *waka* und schickte es ihm.“ (eigenhändige Übersetzung, Original zitiert in Sunaga 2002: 27). Narihira galt, wie hier zutage tritt, in der Edo-Zeit als Inbegriff eines schönen Mannes und folglich auch eines schönen Knaben namens Mandamaru, nach dem sich Shinga Sōzu in Liebe sehnte. Schöne Knaben wiederum waren im Denken der Edo-Zeit untrennbar verbunden mit *nanshoku*, wodurch die Assoziation zwischen Narihira und Männerliebe im populären Diskurs entstanden sein könnte, die mit dem historischen Narihira jedoch nicht mehr viel zu tun hat und wohl eine reine Erfindung späterer Jahrhunderte ist.<sup>13</sup> Wie schon im Falle von Kūkai begegnet man also in

<sup>12</sup> Kūkai wurde in der Edo-Zeit als Kristallisationsfigur für mehrere kulturelle Entwicklungen gehandelt, so wurde ihm beispielsweise auch die Erfindung der japanischen Silbenschrift zugeschrieben. Der Prozess der Legendenbildung um Kūkai wird in Kitagawa 1987: 182-202 dargestellt.

<sup>13</sup> Sunaga beschreibt in seiner *Bishōnen nihonshi* den Prozess der Legendenbildung um die historische Person Narihira im Mittelalter und der Edo-Zeit, im Laufe dessen sich eine immer größere Diskrepanz zwischen historisch

Narihira einer weiteren Figur, den der edo-zeitliche Diskurs über *nanshoku* für seine Zwecke appropriierte.

Dennoch verdient die im *Iwatsutsuji* vorgebrachte Meinung bis zu einem gewissen Grad Gehör, denn es ist tatsächlich nicht von der Hand zu weisen, dass manche der Liebesgedichte in den ersten kaiserlichen Sammlungen homoerotische Gefühle zum Ausdruck brachten. Wenn auch vielleicht nicht ebendieses Gedicht das allererste sein mag<sup>14</sup>, und wenn sein Adressat auch nicht wirklich Ariwara no Narihira war, so gehören doch einige *waka* der kaiserlichen Anthologien zu den frühesten literarischen Darstellungen von Gefühlen zwischen Männern. Diese Gedichte fanden sich vor allem in den Abschnitten über „Liebe“ und waren hauptsächlich von Mönchen an Knaben gerichtet (Schalow 1993: 2). Das Problem mit diesen ist jedoch, wie Gary Leupp bemerkt, dass sie in ihren Anspielungen recht vage bleiben (Leupp 1995: 24-25).

Lässt man nun die populären Meinungen der Edo-Zeit beiseite und wendet sich der modernen Forschung und harten historischen Fakten zu, hat sich in einer Hinsicht zumindest nicht viel geändert: Es ist umstritten, wo präzise der Ursprung der Männerliebe in Japan zu suchen ist. Das Werk, das wohl am ausführlichsten auf die Frage eingeht, ist Iwatas *Honchō nanshoku kō*. Die dort vorgebrachten Ideen zum Thema sind auch heute noch einflussreich, und viele nachfolgende japanischsprachige Abhandlungen tun im Prinzip nichts weiter, als Iwatas Ausführungen zu reproduzieren, wenn sie einen Abriss von der Männerliebe in Japan geben wollen (vgl. z.B. Shirakura 2005: 14-17). In der westlichen Forschung der letzten Jahre, vor allem in Leupps *Male Colours*, sind jedoch einige von Iwatas Interpretationen der Quellen infrage gestellt worden.

Iwata glaubt, genauso wie Saikaku, den Ursprung der Männerliebe im *Nihongi* (ca. 720) gefunden zu haben, allerdings nicht wie in Saikakus unhaltbarer Behauptung zur Zeit der Götter, sondern in einer Referenz, die auf die Zeit der Kaiserin Jingū verweist, die im 3. Jahrhundert regiert haben soll. Dort steht zu lesen, dass Teile der Provinz Kii in dauernder Dunkelheit versanken aufgrund eines Vergehens namens *azunai no tsumi*, das Iwata als gleichgeschlechtliche Liebe zwischen Männern identifiziert (Iwata 2002: 8-9). Diese Interpretation der Stelle ist jedoch problematisch, wie Leupp anmerkt, da die Bedeutung von *azunai* unklar ist (Leupp 1995: 22-23). Iwatas Annahme, dass der Ursprung der Männerliebe in den Anfängen der japanischen Geschichte zu finden sei, wird dadurch in Zweifel gezogen.

---

belegten Tatsachen und dem Bild von Narihira in der populären Meinung auftrat, wie er feststellt. Vgl. dazu Sunaga 2002: 24-27.

<sup>14</sup> Iwata äußert beispielsweise in *Honchō nanshoku kō* die Vermutung, dass einige der *waka* von Ōtomo no Yakamochi 大伴家持 aus dem *Manyōshū* 万葉集 an Männer gerichtet waren (Iwata 2002: 12-14), welche somit älter wären als das von Kitamura angeführte Gedicht.

Das älteste Werk wiederum, das Iwata in seine über tausend Einträge zählende Bibliographie von *nanshoku*-Literatur aufnimmt, ist das *Ise monogatari* 伊勢物語(951) (Iwata 2002: 332). Dessen Protagonist, der *mukashi otoko* 昔男, der im Allgemeinen mit Ariwara no Narihira gleichgesetzt wird, wurde wie bereits erwähnt schon in der Edo-Zeit mit *nanshoku* in Verbindung gebracht, auch wenn er im *Ise monogatari* hauptsächlich als *irogonomi otoko* 色好み男, d.h. als Liebhaber von Frauen, auftritt. Narihira soll wie gesagt der Adressat des Gedichtes gewesen sein, das Kitamura in *Iwatsutsuji* als ersten Beweis von *nanshoku* in der Literatur anführt. Saikaku erhebt den *mukashi otoko* in *Nanshoku ōkagami* trotz seines Rufs als „Gotts des *ying* und *yang*“ (d.h. der Frauenliebe) zu einer Ikone der Männerliebe und erklärt ihn in einer weiteren weit hergeholtten Behauptung sogar zum „Vater aller Kabukischauspieler“ (Ihara 1991: 52).

Schalow argumentiert jedoch gegen eine Lesung des *Ise monogatari* als *nanshoku*-Literatur, wie sie beispielsweise bei Iwata zu finden ist. Eine solche sei laut ihm nur das Produkt von gewissen sexuellen Epistemologien, seien dies nun japanische Diskurse über *nanshoku* bzw. *dōseiai* oder westliche Diskurse über Homosexualität, die in der Zeit der Entstehung des Werkes nicht vorhanden waren. Das *Ise monogatari* selbst stelle nichts weiter dar als männliche Freundschaft, und diese als gleichgeschlechtliche Liebe zu interpretieren, sei nichts anderes, als zu anderen Zeiten vorherrschende Ideen über männliche Intimität in das Werk hineinzuprojizieren (Schalow 2000: 449-450). Er sieht Iwatas Lesung des *Ise monogatari* als *nanshoku*-Literatur so quasi als moderne Fortsetzung des legendenbildenden Prozesses, der schon in der Edo-Zeit die *nanshoku*-Ikone Narihira geformt hatte.

Iwatas Ansätze sind also vonseiten der westlichen Forschung unter Beschuss gekommen und die Idee, einen Punkt in den frühen Anfängen der Geschichte zu definieren, an dem man die Entstehung der Tradition der Männerliebe festmachen kann, ist ins Wanken geraten. Leupp vertritt die Meinung, dass die Männerliebe ab der Mitte der Heian-Zeit, ab ca. 1000, eindeutig belegbar ist (Leupp 1995: 22). Neben den oben bereits erwähnten vagen Andeutungen in den ersten kaiserlichen Gedichtanthologien gibt es auch ganz klare schriftliche Belege, dass gleichgeschlechtliche Beziehungen zwischen Männern am heian-zeitlichen Hof existiert haben. Diese unmissverständlichen Hinweise finden sich in den Tagebüchern der Periode (Leupp 1995: 25-26), in denen Höflinge detailliert von ihren amourösen Abenteuern berichten, deren Objekte der Begierde mitunter auch andere Männer waren, die von einfachen Pagen bis zu hochrangigen Beamten reichen konnten. Ein sehr aufschlussreiches Dokument in diesem Zusammenhang ist beispielsweise Fujiwara no Yorinagas 藤原頼長 Tagebuch *Taiki* 台記, in dem er unverblümt mehrere intime Zusammentreffen mit anderen Männern beschreibt (Gomi 1995). Die

Männerliebe existierte also bei Hofe, auch wenn sie dort wohl nicht diese literarische Tradition hervorbrachte, die Iwata für sie konstruieren will.

## 2.2. DIE MÄNNERLIEBE DER MÖNCHE UND SAMURAI

Die erste substantielle *nanshoku*-Tradition, die zirka ab dem 13. Jahrhundert eine Fülle an literarischen und graphischen Darstellungen von Männerliebe hervorbrachte, war jene der Klöster.<sup>15</sup> Frauen waren dort weder verfügbar (Leupp 1995: 38), auch wenn die Mönche in humoristischen Erzählungen immer wieder Mittel und Wege finden, diese einzuschmuggeln<sup>16</sup>, noch war das weibliche Geschlecht im Allgemeinen im Buddhismus besonders hoch angesehen, wo eine mysoginistische Grundtendenz vorherrschte, die Frauen als moralisch unterlegen und von Grund auf schlecht betrachtete. So waren Frauen beispielsweise der buddhistischen Lehre zufolge den „fünf Hindernissen“ (*goshō* 五章) unterworfen, wodurch sie im Gegensatz zu Männern unter anderem die Buddhaschaft nicht erlangen konnten (Faure 2003: 62-64). Vor diesem ideologischen und praktischen Hintergrund hatten die Mönche in den Klöstern schon im Mittelalter eine Reputation als Liebhaber schöner Knaben<sup>17</sup>, wie in der Literatur der Epoche zur Genüge zutage tritt. Anekdotensammlungen wie das *Uji shūi monogatari* 宇治拾遺物語 (1212-1221) und das *Kokon chomonjū* 古今著聞集 (1254), Erzählungen (*monogatari* 物語) wie *Aki no yo no nagamonogatari* 秋夜長物語 (ca. 1377)<sup>18</sup> und Bildrollen (*emaki* 絵巻) wie das *Chigo no sōshi* 稚児草紙 (1321)<sup>19</sup> und das *Chigo Kannon engi* 稚児観音縁起 (14. Jh.) liefern eine lange Reihe von Darstellungen von Liebesbeziehungen zwischen Mönchen und ihren Tempelknaben (*chigo* 稚児), die auch in der Realität ein Teil des Alltagslebens in den Klöstern waren.<sup>20</sup>

*Chigo* waren Knaben im Alter von ungefähr sieben bis vierzehn Jahren, die von den Eltern ins Kloster geschickt wurden, um dort entweder Unterricht in Kalligraphie und anderen Fertigkeiten zu erhalten, oder aber um sich selbst auf ein Leben als Mönch vorzubereiten (Leupp

<sup>15</sup> Für Darstellungen der klösterlichen *nanshoku*-Tradition siehe Leupp 1995: 27-46 und Pflugfelder 1999: 74-75

<sup>16</sup> Für ein Beispiel dafür aus den *shōwa* siehe u.a. die Erzählung in Mutō 2004b (Hg.): 359-360.

<sup>17</sup> Das hatte jedoch nicht zu bedeuten, dass alle Mönche den Frauen gänzlich abgeneigt waren. Ikkyū 一休 beispielsweise war berühmt-berüchtigt für seine Eskapaden mit dem weiblichen Geschlecht, siehe dazu Stevens 1990: 96-101. Auch in edo-zeitlichen *shōwa* tauchen Mönche immer wieder als Liebhaber von Frauen oder Prostituierten auf.

<sup>18</sup> Für eine Übersetzung dieses Werks, sowie für eine Besprechung des mittelalterlichen Genres der *chigo monogatari*, in denen Liebesbeziehungen zwischen Mönchen und Tempelknaben zum Auslöser für die religiöse Erleuchtung werden, siehe Childs 1980. Auch Kitamura Kigin inkludiert das *Aki no yo no nagamonogatari* in seiner Anthologie homoerotischer Texte in Japan (vgl. Schalow 1993).

<sup>19</sup> Eine Übersetzung des ersten Abschnitts dieser Bildrolle findet sich in Leupp 1995: 44-45.

<sup>20</sup> Für einen sehr aufschlussreichen Artikel, der sich auf das Alltagsleben der *chigo* in den Klöstern konzentriert und versucht, die realen Verhältnisse abseits von literarischen Repräsentationen darzustellen, siehe Tsuchiya 1995.

1995: 43). Da Mönche oft körperliche Beziehungen mit diesen Knaben eingingen, wurde der *chigo* mit der Zeit eine mit sexuellen Assoziationen geladene Figur, und in der Edo-Zeit war die Verbindung zwischen den Tempelknaben und *nanshoku* im Denken bereits fest etabliert, was auch in den *shōwa* zutage tritt. Wie Jutta Hauber bemerkt, werden in den humoristischen Erzählungen typischerweise zwei Themenkreise mit den Tempelknaben in Verbindung gebracht, nämlich *nanshoku* einerseits und Essen bzw. Hunger andererseits (Hauber 2001b: 230), wobei sie selbst letzteren Punkt ausführlich in ihrer Arbeit behandelt (Hauber 2001b: 267-276). Die vorliegende Arbeit nun soll den anderen Aspekt, jenen der Männerliebe, im Detail ausführen. Beziehungen von Mönchen zu *chigo* werden uns oft in den *shōwa* in Kapitel vier begegnen, was zeigt, wie eng der buddhistische Klerus in populären Auffassungen mit Männerliebe verbunden war – eine Tatsache, die auch die oben präsentierte Kūkai-Legende illustriert.

*Nanshoku* war aber nicht nur die Leidenschaft des Klerus, sondern auch die „Blume des Samuraistandes“ (武門の華), wie in *Nanshoku yamaji no tsuyu* 男色山路露 festgestellt wird (Nankai no Sanjin 1988-89: 46). In der Kriegerschicht entstand nämlich ebenfalls bereits im Mittelalter eine Tradition von gleichgeschlechtlicher Liebe unter Männern, die sich parallel zu der der Mönche in den Klöstern entwickelte, und diese aller Wahrscheinlichkeit nach auch bis zu einem gewissen Grad als Modell nahm. Schließlich ist hierbei nicht zu vergessen, dass manche Samurai als Knaben im Laufe ihrer Erziehung im Kloster wohl mit der dortigen *nanshoku*-Tradition in Berührung gekommen waren und mit dieser dadurch vertraut waren (Leupp 1995: 51). Die Liste der militärischen Persönlichkeiten, denen Beziehungen zu Jünglingen und Knaben nachgesagt wurden, liest sich wie ein „*Who is Who* der japanischen Geschichte“ (Leupp 1995: 52) und reicht von Minamoto Yoshitsune 源義経(1159-1189), über eine ganze Reihe von Ashikaga-Shōgunen bis zu Oda Nobunaga 織田信長(1534-1582) und Toyotomi Hideyoshi 豊臣秀吉(1536-1598).<sup>21</sup> Letzteren beiden wurde in einer frei erfundenen Anekdote sogar angedichtet, dass Hideyoshi die Sandalen seines Herren an seiner Brust gewärmt haben soll, damit Nobunagas Füße auch keine Kälte leiden mussten (Ujiie 1995: 7-12). Auch in der Edo-Zeit waren mehrere der Tokugawa-Herrscher als Liebhaber von Knaben bekannt, allen voran Tokugawa Tsunayoshi 徳川綱吉, der angeblich Verhältnisse mit mehr als hundert Knaben gehabt haben soll (Leupp 1995: 136). Tokugawa Iemitsu 徳川家光 soll sich in jungen Jahren

<sup>21</sup> Eine detailliertere Liste findet sich bei Leupp 1995: 52-53. Iwata widmet den Ashikaga-Shōgunen in *Honchō nanshoku kō* ein eigenes Kapitel, vgl. Iwata 2002: 102-117. Als interessante Tatsache sei an dieser Stelle noch angemerkt, dass sich dieser Tage sogar in der notorischen Online-Enzyklopädie *Wikipedia* ein eigener Artikel zu „Pederastic couples in Japan“ findet, der eine sehr ausführliche Liste von gleichgeschlechtlichen Paaren von der Nara-Zeit bis in die Meiji-Zeit liefert. Diese Aufstellung ist als wissenschaftliches Referenzmaterial zwar nicht empfehlenswert, bezeugt aber das große Interesse, das *nanshoku* in letzter Zeit im Westen erfahren hat (Wikipedia o.J.).

sogar nachts oft heimlich aus der Burg geschlichen haben, um einen seiner Günstlinge zu beglücken, wie eine edo-zeitliche Quelle zu berichten weiß (Ujiie 1995: 14-15).<sup>22</sup>

Die Männerliebe der Samurai war, zumindest in populären Darstellungen der Edo-Zeit, durchdrungen vom strengen Ehrenkodex der Krieger, dessen zentrale Idee die des *giri* war, die Caryl Ann Callahan als „Komplex von Verpflichtungen, die der einzelne Samurai aus Ehre erfüllen musste“ definiert (Callahan 1981: 10). *Giri* war etwas, das ein Samurai seinem Herrn und seinen Kameraden schuldete. Eine Frau war zu derartigen Gefühlen nicht fähig, und deshalb konnte eine Beziehung zu einer solchen auch niemals dieselbe Tiefe erreichen wie die Verbindung eines Kriegers mit anderen Männern. In einer Ideologie, die den (per Definition männlichen) Krieger und dessen Loyalität gegenüber Herrn und Kameraden glorifizierte, hatte die Frau nicht viel Platz. Sie wurde viel eher noch als negativer Einfluss auf den Samurai gesehen, indem sie ihn davon abhielt, mutig für den Herren in den Tod zu gehen, oder ihn zu Hause im Schlafzimmer der Kräfte beraubte, die er für den Kampf benötigte (Ujiie 1996: 116). Ähnlich wie bei den Mönchen fiel also auch bei den Samurai die Praxis des *nanshoku* auf einen frauenfeindlichen ideologischen Nährboden, der noch dazu von einer Glorifizierung der Männlichkeit im *bushidō* gestützt wurde.

Die Werte des *bushidō* blieben natürlich auch in einer *nanshoku*-Beziehung in Kraft, was sich vor allem in der absoluten Loyalität widerspiegelte, die man dem Partner schuldete, mit dem man eine *nanshoku*-Verbindung einging. Eine Vernachlässigung dieser Pflicht konnte die schlimmsten Folgen nach sich ziehen, wie die Geschichte „Zu Tode gequält mit Schnee auf seinem Ärmel“ (Übers. als „Tortured to Death with Snow on His Sleeve“ in Ihara 1991: 133-137) aus Saikakus *Nanshoku ōkagami* berichtet: Aus Eifersucht, weil sein Geliebter Haemon sich von einem anderen Mann ein Glas Sake reichen hat lassen, sperrt Sasanosuke seinen Partner aus und lässt ihn zur Strafe nackt im Schnee stehen. Leider treibt er dies zu weit und Haemon erfriert am Ende, woraufhin Sasanosuke *seppuku* begeht. So treibt dieselbe Loyalität gegenüber dem Partner, die Haemon ursprünglich vernachlässigt hatte, Sasanosuke schließlich in den rituellen Selbstmord als letzte und höchste Pflichterfüllung, um die ungerechte Behandlung zu sühnen, die dem Geliebten das Leben kostete. Nicht nur in solch fiktiven Geschichten jedoch, sondern auch in der historischen Realität lassen sich derartige Vorfälle beobachten, bei denen ein Mangel an Loyalität eine schwere Buße nach sich zog. So befahl beispielsweise der zweite Tokugawa-Shōgun Hidetada seinem Geliebten, *seppuku* zu begehen, als sich herausstellte, dass dieser eine Affäre mit einem anderen Mann gehabt hatte (Leupp 1995: 54). Männerliebe bei den Samurai war also, zumindest in ihrer idealen Form, eine ziemlich ernsthafte Angelegenheit, die

---

<sup>22</sup> Für eine ausführliche Betrachtung von *nanshoku* bei den Samurai siehe Ujiie 1995.



viele Verpflichtungen für die Partner mit sich brachte, an denen beide wachsen sollten (Pflugfelder 1999: 71).

### 2.3. SHUDŌ UND PROSTITUTION IN DER EDO-ZEIT

In der Edo-Zeit jedoch kam es zu Entwicklungen, die die Männerliebe um eine weitere Facette erweiterten, welche sich von den vergeistigten *nanshoku*-Beziehungen der Samurai und der Männerliebe in den Klöstern grundlegend unterschied. Vor dem Hintergrund großer sozio-historischer Veränderungen, die die Pazifizierung des Landes mit sich gebracht hatte, wuchsen die Städte, und die Bürger in den neuen urbanen Zentren wurden immer mehr zu Kulturträgern. Es entstand eine blühende Vergnügungsindustrie, die das Ziel hatte, die Bewohner der wachsenden Städte für Geld zu unterhalten, sei das durch Bücher, Theater – oder eben Sex. Um das Bedürfnis der Kunden nach sexueller Unterhaltung zu befriedigen, entwickelten sich in den Städten Freudenviertel, wo nicht nur die Dienste von Geishas angeboten wurden wie beispielsweise in Edos Yoshiwara, sondern auch jene von männlichen Prostituierten. Wer in Edo auf der Suche war nach einem Abenteuer mit einem solchen, der begab sich nach Yoshichō 芳町, Sakaichō 境町, Yushima Tenjin 湯島天神 oder Shiba Shinmei-chō 芝神明町, wo sich viele *nanshoku*-Teehäuser (*kagama-jaya* 陰間茶屋) befanden. In Kyoto war Miyagawa-chō 宮川町 berühmt für seine männlichen Prostituierten, in Osaka Dōtonbori 道頓堀.<sup>23</sup>

Sex wurde im Kontext dieser Freudenviertel zur Ware, und der Partner hatte nunmehr einen Preis. Eine Beziehung zu einem anderen Mann setzte jetzt nicht mehr ein mühevolleres Werben voraus und verlangte einem nicht mehr bedingungslose Loyalität ab. Alles, was als Gegenleistung verlangt wurde, war Geld, und das nicht einmal wenig, wenn man Saikakus Bericht in *Nanshoku ōkagami* Glauben schenken kann, dass der gängige Tarif männlicher Prostituierte bei einem Silberstück (*chōgin* 丁銀) lag, was 43 *monme* Silber entsprach (Ihara 1991: 190). Neue Figuren tauchen somit in der Edo-Zeit auf der Bühne der Männerliebe auf, und beginnen auch in den literarischen Repräsentationen von *nanshoku* immer mehr ins Zentrum zu rücken: der männliche Prostituierte oder *kagama* 陰間 bzw. der *yarō* 野郎 oder Kabukischauspieler.

<sup>23</sup> Zu Edos *kagama*-Teehäusern siehe Hanasaki 2006. Eine nützliche Primärquelle zu männlichen Prostituierten in Edo ist Hiraga Gennai's *San no asa* 三の朝 (1768), das unter anderem auch eine Aufstellung der Prostituiertenvierteln in Edo, Ōsaka und Kyōto inklusive Zahlen der dort beschäftigten männlichen Prostituierten liefert. Für eine Übersetzung dieser Liste siehe Leupp 1995: 71. Shibayama Hajime erstellt ebenfalls eine Auflistung mit Zahlen basierend auf Material aus edo-zeitlichen Führern zu den Freudenvierteln, siehe dazu Shibayama 1993a: 27.

Eine klare Grenze zu ziehen zwischen diesen Berufsgruppen ist oft nur schwer möglich, da Prostitution und das Kabuki-Theater eng miteinander verbunden waren, manchmal sogar im wahrsten Sinne des Wortes, da es vorkam, dass es direkte Verbindungsgänge zwischen Teehäusern und den Theatern gab. Kabukibühnen und *nanshoku*-Etablissements befanden sich oft in denselben Stadtvierteln, manchmal gab es auch innerhalb des Theaters private Räume, wohin sich wohlhabende Mäzene ihre Lieblingsschauspieler einladen konnten, um sich dort mit ihnen zu vergnügen (Shively 1978: 35-36). Die Kabukischauspieler verdingten sich gleichzeitig als Prostituierte, und eine klare Trennlinie zwischen den beiden Berufsgruppen zu ziehen ist daher teilweise nicht möglich. Es ist anzunehmen, dass manche der Schauspieler, deren künstlerisches Talent sich in Grenzen hielt, wohl weniger auf der Bühne selbst bezauberten als vielmehr mit ihren physischen Reizen nach der Vorstellung. Dasselbe galt für junge, noch auszubildende Schauspieler, die ihr Talent auf der Bühne noch gar nicht unter Beweis stellen durften (Shively 1978: 37). So trifft Hiraga Gennai in seinem Vorwort zu *San no asa*, einem Führer der Freudenviertel, eine Unterscheidung zwischen *butai-ko* 舞台子 und *kage-ko* 蔭子 und erklärt dazu: „Diejenigen, die auf der Bühne auftreten, nennt man *butai-ko*, diejenigen, die nicht auftreten, *kage-ko*.“ (eigenhändige Übersetzung, Original zitiert in Hanasaki 2006: 100). In seinen Auflistungen der Prostituierten gibt das *San no asa* so auch stets mit einem Zeichen über deren affilierte Bühne Auskunft geben: Ein 中 bedeutete, dass der junge Mann zum Nakamura-za 中村座 gehörte, ein 市 hingegen stand für das Ichimura-za 市村座, und so weiter.

Als *nanshoku* so zu einer Ware wurde, die man käuflich erwerben konnte, implizierte dies auch, dass jeder diese erwerben konnte, der finanziell dazu in der Lage war. Die Männerliebe, die bis jetzt unter den Samurai und Mönchen praktiziert worden war, wurde auf diese Weise einem breiteren Publikum zugänglich. Das Kabuki-Theater war eine zentrale Institution der neuen Kultur der Stadtbürger (*chōnin*), und in diesem Kontext erschlossen sich die bürgerlichen Schichten ihre eigene Form der Männerliebe, die sich von den vorhergehenden Traditionen zwar deutlich unterschied, diese in gewissen Punkten aber auch nachahmte. Hand in Hand mit der Kommerzialisierung der Männerliebe ging somit eine Verbreitung von *nanshoku* bei den gewöhnlichen Bürgern, die bemüht waren, der sozialen Elite in ihren Sitten nachzueifern. Rund um Kabuki-Schauspieler und Prostituierte bauten die *chōnin* sich so ihre eigene Ästhetik des *shudō* auf, die in ihren Werten wie Ehre, Stolz oder Aufrichtigkeit jedoch stark an die der Samurai angelehnt war (Pflugfelder 1999: 76).

Diese neue Form der Männerliebe war zwar an einen kommerziellen Kontext gebunden, sollte aber deshalb nicht ohne Ideale bleiben. Was die Samurai-Elite oder zumindest Teile derselben jedoch von dieser neuen Mode hielten, bringt beispielsweise Kitamura Kigin in

seinem *Iwatsutsuji* zum Ausdruck, wenn er abfällig bemerkt, nachdem er zuerst die Sitte des *nanshoku* bei den Kriegern und Mönchen mit einem positiven Kommentar bedacht hat: „Sogar die Bergbewohner, die Gestrüpp zum Heizen schneiden, haben gelernt, sich am Schatten junger Bäume zu erfreuen“ (Schalow 1993: 10). Kitamura konnte ganz offensichtlich nicht viel Begeisterung aufbringen für die Bestrebungen der gewöhnlichen Schichten, ihren sozial Bessergestellten in der Sitte der Männerliebe nachzufolgen. Die Bürger werden in diesem Sinne gar nicht erwähnt, Kitamura spricht genau genommen nur von tölpelhaften, ungehobelten Bergbewohnern, die sich die Tradition des *nanshoku* von den Mönchen und Samurai zu eigen gemacht haben. Dieser Giftpfeil ist jedoch zweifellos für die Stadtbürger und deren neu aufflammende Begeisterung für *nanshoku* gedacht, der Kommentatoren aus dem Samurai-Stand meist kritisch gegenüberstanden. Kitamura bemerkt auch, dass er in seiner Anthologie keine Texte der letzten Zeit inkludiert, was im Klartext so viel heißt wie Texte, die die aufkommende bürgerliche Form der Männerliebe widerspiegeln. Sein Projekt war in *Iwatsutsuji* war es eindeutig, die vergeistigten, de-erotisierten *nanshoku*-Ideale der Samurai zu propagieren und sie gegen die neuen Werte der Bürger zu verteidigen (Schalow 1993: 3).

In der Praxis teilten jedoch längst nicht alle Samurai oder auch Mönche die Ungehaltenheit Kitamuras über die Kommerzialisierung und den daraus resultierenden Verfall der traditionellen Werte von *nanshoku*. Obwohl es den Samurai im Grunde genommen nicht erlaubt war, die Freudenviertel zu besuchen, waren sie dort doch oft gesehene Kunden (Pflugfelder 1999: 47). Erotische Darstellungen der Periode beispielsweise zeigen Samurai beim sexuellen Akt mit männlichen Prostituierten, ihre zwei Schwerter, sichtbare Zeichen ihres Status, im Hintergrund abgebildet.<sup>24</sup> Auch in der Literatur begegnen einem immer wieder Samurai als Patrone von Kabuki-Schauspielern, wie auch am Beispiel der *shōwa* im nächsten Abschnitt klar werden wird. Für die Samurai bot die Prostitution wohl ein schnelles Vergnügen, bei dem man keine langfristige Verpflichtung eingehen musste wie bei einer traditionellen *nanshoku*-Verbindung (Leupp 1995: 66).

Auch Mönche waren in den Freudenviertel bei Weitem keine Unbekannten. Saikaku, der sich in *Nanshoku ōkagami* mehrmals lautstark über die horrenden Preise der Prostituierten beschwert, macht an einer Stelle in einer hyperbolischen Ausschweifung sogar die Mönche für diesen Missstand verantwortlich. Als sich nämlich im Jahr 1659 der Klerus aus dem ganzen Land zu einer Gedenkfeier in Kyoto einfand, kauften diese buddhistischen Geistlichen fieberhaft alle schönen jungen Männer in der Stadt auf, wodurch ein Engpass an Prostituierten entstand, der die Preise unwiederbringlich in die Höhe schnellen ließ. Das für Saikaku äußerst bedauerliche

---

<sup>24</sup> Für ein Beispiel vergleiche beispielsweise Hayakawa 1998: 70. Für Darstellungen von Mönchen mit männlichen Prostituierten siehe Hayakawa 1998: 36, 70.

Resultat dessen war, dass die „Extravaganz [der Mönche] noch immer Ursache unsäglicher Mühen für die Vergnügungssuchenden von heute ist.“ (Ihara 1991: 190). Hanasaki behauptet sogar der Grund dafür, dass die *kagama*-Teehäuser im 18. Jahrhundert an Beliebtheit verloren, liege darin, dass sich die Mönche in dem neuen Klima politischer Nonchalance immer mehr weiblichen Prostituierten zuwandten, wodurch die *kagama* ihre Haupt-Klientel verloren (Hanasaki 2006: 35). Wenn sein Argument in diesem Punkt auch wenig überzeugend scheint, zeigt dies doch, dass der Klerus engen Kontakt mit käuflichen Formen von *nanshoku* hatte. Auf diese Weise waren auch Samurai und Mönche in den kommerziellen Transaktionen des neuen *shudō* involviert, wenn auch die Männerliebe in den Klöstern und unter den Samurai weiterhin fortbestand.

Der *shudō* der Stadtbürger wurde jedoch von diesen nicht nur als kommerzielle Transaktion gesehen, wie bereits erwähnt. Es entstand eine elaborierte Etikette und Ästhetik rund um die Männerliebe, die auf jener der Samurai und Mönche fußte. *Nanshoku* wurde zu einer Disziplin, dem „Weg der Knabenliebe“ oder *shudō*, dessen erotisches Wissen in der Edo-Zeit systematisiert und schriftlich festgehalten wurde (Pflugfelder 1999: 28-29). Pflugfelder, der die Geschichte von *nanshoku* zwischen 1600 und 1950 in drei verschiedene Paradigmen unterteilt, spricht folglich für die Edo-Zeit von einem „disziplinären Paradigma“ („disciplinary paradigm“), da für ihn das Hauptcharakteristikum der Männerliebe in der Edo-Zeit darin besteht, dass *shudō* als Disziplin gepflegt wurde, die man perfektionieren musste (Pflugfelder 1999: 18-19). Wollte man männliche Prostituierte kaufen und dabei nicht als *denbu* 田夫 (Bauer, Tölpel) erscheinen, der vom richtigen Umgang in so einer Situation keine Ahnung hatte, musste man sich dieses erotische Wissen des Wegs der Knabenliebe aneignen, um so als kultivierter und geschliffener *suijin* 粹人 gelten zu können.

Auch dieses Wissen war in der Edo-Zeit, wie die heiß begehrten Objekte der Männerliebe selbst, auf dem Markt für jeden frei zu erstehen (Pflugfelder 1999: 45-46), und zwar in Form verschiedenster Publikationen. Die Verleger kamen dem Bedürfnis der Kunden in den Freudenvierteln entgegen und boten die nötigen Informationen an, um einen Besuch dort in jeder Hinsicht lohnend zu machen. *Nanshoku masukagami* 男色十寸鏡(1687) beispielsweise gibt seinen Lesern Tipps, wie man am Morgen danach schlechten Atem vermeiden kann, indem man Iriswurzel kaut, oder wie man sich als Zeichen seiner Loyalität Körperteile wie Fingerkuppen etc. abschneidet, ohne dabei zu stark zu bluten oder für immer verkrüppelt zu sein (Pflugfelder 1999: 52). Das *Saiseiki* 催情記(1653) teilt Ratschläge aus zum Küssen, zur Bettetikette, zur richtigen Kleidung, zu Gerüchen und zum Nägel schneiden, zur Haartracht und sogar zu Nasenhaaren (Leupp 1995: 85). Noch mehr praktische Hilfestellung für einen Besuch der Kabuki-Theater bot

beispielsweise das Genre der *yakusha hyōbanki* 役者評判記, die Kritiken von zeitgenössischen Kabuki-Schauspielern lieferten, und dabei nicht nur deren darstellerisches Talent, sondern auch die physischen Reize beurteilten.<sup>25</sup>

*Nanshoku* wurde in der Edo-Zeit allgemein zu einem Modethema in der Literatur, nicht nur in solch praxisorientierten Führern, sondern auch in der erzählenden Populärliteratur der Tokugawa-Ära. Iwata führt beispielsweise in seiner Bibliographie von *nanshoku*-bezogenen Werken für die Edo-Zeit beinahe sechshundert Publikationen an, wobei die *yakusha hyōbanki* in dieser Zahl nicht einmal inkludiert sind (Iwata 2002: 327-482). Schalow schätzt, dass ungefähr zwischen zehn und fünfzehn Prozent der *kana-zōshi* 仮名草紙, d.h. der literarischen Produktion in der japanischen Umgangssprache zwischen 1600 und den 1680er Jahren, sich ausschließlich oder hauptsächlich mit *nanshoku* befassten (Schalow 1993: 3). Die meisten der Werke des großen Meisters der edo-zeitlichen Prosaliteratur, Ihara Saikaku, beziehen sich zumindest kurz auf Männerliebe, und in *Nanshoku ōkagami* bildet sie sogar den thematischen Mittelpunkt. Ejima Kiseki 江島其碩 (1666-1735), der Anfang des 18. Jahrhunderts mit seinen in der fließenden Welt der Freudenviertel angesiedelten Werken Saikaku nacheifert, kommt ebenfalls um dieses Thema nicht herum, so beispielsweise in *Keisei kintanki* 傾城禁短気 (1711). Hiraga Gennai, ein prominenter Rangakusha und Literat Mitte des 18. Jahrhunderts, verfasste einen oben bereits erwähnten Führer zu den Freudenvierteln, *San no asa* 三の朝 (1768), sowie eine populäre *nanshoku*-Satire (*Nenashigusa* 根無草, 1763), und war auch privat als Liebhaber männlicher Prostituirter bekannt (Leupp 1995: 86). Es entstand sogar ein eigenes Genre von sogenannten *danjo yūretsu ron* 男女優劣論, Diskussionen über den relativen Wert von Männern und Frauen als Partnern, bei denen zwei Fraktionen von Männern ihre erotischen Vorlieben debattierten und die Legitimation der jeweils anderen Partei zu unterminieren versuchten (Pflugfelder 1999: 60-62). *Nanshoku* florierte so in verschiedensten Ausprägungen in der Literatur der Edo-Zeit und wurde von einer breiten Fülle von Texten thematisiert, von denen die in dieser Arbeit behandelten *shōwa* nur einen kleinen Bruchteil darstellen.

Die nachstehende Tabelle bietet eine komprimierte Auswahl aus dieser vielfältigen literarischen Palette und umfasst die wichtigsten jener *nanshoku*-bezogenen Werke der Edo-Zeit, die bis dato ganz oder auszugsweise in westlichsprachiger Übersetzung vorliegen. Diese Liste ist einerseits als kurze Referenzliste von Werken gedacht, die in dieser Arbeit teilweise zwar erwähnt, aber nicht ausführlich besprochen werden können, und andererseits als kleines

<sup>25</sup> Shibayama gibt einen kompakten, aber aufschlussreichen Einblick in das Genre, vgl. Shibayama 1992: 129-138. Für einige Beispiele in westlichsprachiger Übersetzung siehe Dunn/Torigoe (Hg.) 1969. Für eine humorvolle Darstellung in einem *shōwa* von einem *hyōbanki*, das die Schauspieler mit Fischen vergleicht, siehe App. 17.1.

Hilfsmittel für diejenigen, die sich einen ersten, schnellen Einblick in *nanshoku*-Literatur verschaffen wollen. Für ausführlichere Bibliographien wird auf die bereits oben erwähnte Literaturliste von Iwata verwiesen, oder aber auf eine komprimiertere Auflistung von Hiratsuka (Hiratsuka 1994: 36-41). Die in der Tabelle verwendete Klassifizierung der Literatur folgt der allgemein gebräuchlichen, wie sie bei Donald Keene in *World Within Walls* unter Verwendung ist (vgl. Keene 1976). Die entsprechenden Stellen von *Kinō wa kyō no monogatari* und *Ugetsu monogatari* finden sich in Stephen D. Miller (Hg.) 1996. Für die Übersetzung des *Denbu monogatari* siehe Leupp 1995, für *Chikusai monogatari* Putzar 1960 und Moretti 2003, für *Shin'yūki* Schalow 1992b, für *Iwatsutsuji* Schalow 1993. *Inu makura* und *Nenashigusa* sind in Shirane (Hg.) 2002 enthalten. Die Übersetzungen von Saikakus Werken sind in der Bibliographie dieser Arbeit zu finden. Von ihm wurden nur jene Werke aufgeführt, die am meisten Bezug zur Thematik haben, da fast alle seiner Publikationen *nanshoku* in irgendeiner Form erwähnen.

Tabelle 1: Liste der wichtigsten in Übersetzung verfügbaren *nanshoku*-Literatur der Edo-Zeit

Verfasser	Titel	Erscheinungsjahr	Genre
Anonym	<i>Inu makura</i> 犬枕	1607	<i>kana-zōshi</i>
Anonym	<i>Kinō wa kyō no monogatari</i> 昨日は今日の物語	ca. 1615-1630	<i>hanashi-bon</i>
Anonym	<i>Chikusai monogatari</i> 竹斎物語	ca. 1621-1623	<i>kana-zōshi</i>
Anonym	<i>Denbu monogatari</i> 田夫物語	ca. 1636-1643	<i>danjo yūretsu ron</i>
Anonym	<i>Shin'yūki</i> 心友記	1643	<i>kana-zōshi</i>
Asai Ryōi 浅井了意	<i>Tokaidō meishoki</i> , Bd.1 東海道名所記	1658	<i>kana-zōshi</i>
Kitamura Kigin 北村季吟	<i>Iwatsutsuji</i> 岩つつじ	1713 (entstanden 1676)	Anthologie homo-erotischer Texte
Ihara Saikaku 井原西鶴	<i>Kōshoku ichidai otoko</i> 好色一代男	1682	<i>ukiyo-zōshi</i>
Ihara Saikaku	<i>Nanshoku ōkagami</i> 男色大鏡	1687	<i>ukiyo-zōshi</i>
Ihara Saikaku	<i>Buke giri monogatari</i> 武家義理物語	1688	<i>ukiyo-zōshi</i>
Hiraga Gennai 平賀源内	<i>Nenashigusa</i> 根無草	1763	<i>dangibon</i>
Anonym	<i>Yakusha rongo</i>	1776	<i>yakusha-hyōbanki</i>

Ueda Akinari	<i>Ugetsu monogatari</i>	1776	<i>yomihon</i>
上田秋成	雨月物語		

(eigene Aufstellung)

### 3. SPICY LAUGHS: ZU *HANASHIBON* UND DEM KORPUS

#### 3.1. GATTUNGSDEFINITION DER *HANASHIBON*

Wie im letzten Abschnitt erläutert wurde, war *nanshoku* in der Literatur der Edo-Zeit ein äußerst produktiver Themenkomplex, der sich quer durch die verschiedensten Gattungen zog. Eines dieser vielen verschiedenen Genres, in denen Männerliebe dargestellt wurde, waren die *hanashibon* 噺本, Sammlungen von „Erzählungen“ (*hanashi*), die in der vorliegenden Arbeit im Mittelpunkt der Betrachtungen stehen sollen. Wie genau aber sah nun so ein *hanashi* aus? Mit welcher Gattung werden wir es in der folgenden Analyse zu tun haben? Einen ersten Eindruck davon gibt ein kurzer Ausschnitt aus dem Vorwort eines der ältesten *hanashibon*, nämlich Anrakuan Sakudens *Seisuishō* 醒睡笑 (1623):

„Seit ich ein junger Novize war, habe ich Geschichten, die ich hörte und interessant oder komisch fand, auf irgendwelche Papierschnipsel geschrieben. Heute bin ich nun 70 Jahre alt und lebe als Einsiedler in der Nordwestecke des Seigan-Tempels. Man nennt mich im allgemeinen Anrakuan, den von der Klause des Friedens und der Freude. So lebe ich jeden Tag friedlichen Herzens in meiner Klause mit der Reisigtür, und wenn ich das, was ich früher aufschrieb, wieder lese, dann verfliegt wie von selbst die Müdigkeit, und ich muss lachen.“ (Übers. in Haüßer 2001b: 33).

Ähnliches berichtet das Vorwort der Sammlung *Ikkyūbanashi* 一休話 (1668): Der Verfasser erzählt, wie er in einer langen Herbstnacht nicht einschlafen kann, und sich so von seiner Klause aus in den Tempel begibt, um sich dort die Langeweile zu vertreiben. Zu diesem Zweck erzählen ihm die Tempelknaben Geschichten, die den Mönch schließlich inspirieren, sie festzuhalten: „Oh, wie interessant, wie selten!“ dachte ich. „Wie entsetzlich, wenn ich das alles vergessen würde.“ So glättete ich verschiedene Zettel schlechten Papiers und schrieb sie nieder.“ (Übers. in Haüßer 2001b: 80).

Auffällig an den Zitaten ist einerseits, dass die Autoren hier den Anschein geben wollen, als seien ihre Sammlungen kaum mehr als Kritzeleien, die als Produkt des Augenblicks auf irgendwelchen Papierschnipseln festgehalten wurden, welche gerade zur Hand waren. Sie sahen, so scheint es, ihr Werk selbst als niedrige Literatur an, eben als „kleine Erzählungen“ (*kobanashi*),

die nicht den Anspruch erhoben, sich mit der „großen“ Literatur messen zu wollen (Haußer 2001b: 16, 83). Diese Sichtweise herrschte, wie in der Einleitung bereits erwähnt, auch noch lange Zeit später in der modernen japanischen Literaturwissenschaft vor, in der die Erzählungen mit ihrem oft volkstümlichen Charakter und der einfachen Sprache, welche zeitweilig an Derbheit und Vulgarität grenzte, nicht als echte Literatur betrachtet wurden. Auf die Frage hin, um welche Art von Gattung es sich in dieser Arbeit drehen wird, muss man folglich zuerst einmal sagen: um eine, die nur geringes Ansehen als Literatur genoss.

In obigen Zitaten wird auch bereits einiges über die Entstehungsbedingungen, sowie die Charakteristika der *hanashibon* und der darin enthaltenen Erzählungen angedeutet. Beide Autoren unterstreichen eindeutig den Unterhaltungswert der Geschichten, die sie in ihren Werken gesammelt haben. Es handelt sich um Erzählungen, die imstande sind, Langeweile und Müdigkeit zu vertreiben, wie geschildert wird. Mehr als das noch, sie können einen sogar dazu bringen, lauf aufzulachen, wie Anrakuan Sakuden festhält. Die Hauptfunktion der Geschichten ist dadurch bereits geklärt: das Amüsement des Zuhörers beziehungsweise Lesers. *Hanashibon* werden aufgrund dieses Charakteristikums in der japanischen Literaturwissenschaft auch als *shōwa-bon* 笑話本, also „Bücher humoristischer Erzählungen“, bezeichnet, und die in ihnen enthaltenen Geschichten werden unter dem Begriff *shōwa* 笑話 subsumiert. Ansonsten werden die Erzählungen je nach Periode *hanashi*, *karukuchi-banashi* 軽口話 oder *kobanashi* 小咄 genannt, wie im nächsten Abschnitt zur Entwicklung der *hanashibon* noch genauer zu besprechen sein wird.

Haußer verwendet in ihrer Studie „*kobanashi*“ als allgemeine Bezeichnung für die Erzählungen in den *hanashibon*. Dieser Begriff benennt in der japanischen Literaturwissenschaft allerdings im engeren Sinne nur die Erzählungen jener Sammlungen, die ab dem 18. Jahrhundert in Edo entstanden (im Gegensatz zu den frühen Sammlungen, die im Kamigata-Gebiet erschienen) (Mutō 2004b: 394). Deshalb wird in der vorliegenden Arbeit als allgemeiner Sammelbegriff die Verwendung der Bezeichnung *shōwa* bevorzugt, nach dem Vorbild der *Edo-shōwa shū* im *Nihon koten bungaku taikai* (NKBT 100) oder Mutōs *Kinsei shōwa shū* (Mutō (Hg.) 2004a,b,c). Bei diesem Begriff handelt es sich um einen allgemeinen Oberbegriff, der sich nicht notwendigerweise auf die Erzählungen der Edo-Zeit beschränkt. Da der Betrachtungszeitraum der Arbeit jedoch auf die Edo-Zeit festgelegt ist, sind in dieser Arbeit unter *shōwa* stets *Edo-shōwa* zu verstehen.

Wie sehen diese Geschichten in den *hanashibon*, die der eigentliche Gegenstand der Betrachtung der Arbeit sind, aber nun im Detail aus? Es handelt sich dabei um kurze, einfach strukturierte Erzählungen, die wie gesagt mit überwiegend humoristischen Inhalten vor allem



darauf abzielen, den Rezipienten zu unterhalten. Didaktische Elemente, wie sie in diversen mittelalterlichen Vorläufern des Genres zu finden sind<sup>26</sup>, sind quasi nicht vorhanden, es geht hier vordergründig um das Amüsement. Zu diesem Zweck werden verschiedenste ästhetische Mittel eingesetzt wie beispielsweise Gedichte, Homophoniespiele oder Wortspiele<sup>27</sup>, die Komik oder geistreichen Witz kreieren. Sprachlich sind die Erzählungen in den *hanashibon* zumeist recht simpel gehalten und liegen oft nahe an der damaligen Umgangssprache.<sup>28</sup> Unter den europäischen Literaturgattungen kommen Schwank und Witz den Geschichten der *hanashibon* am nächsten, wie Haußer feststellt (Haußer 2001b: 68-74), sind jedoch mit ihren japanischen Gegenstücken nicht gleichzusetzen. Wie auch bei Haußer werden deshalb in der vorliegenden Arbeit die deutschen Umschreibungen „Erzählung“ oder „humoristische Erzählung“ bevorzugt, die eine Wiedergabe des japanischen *hanashi* bzw. *shōwa* darstellen. Von einer Übertragung als „Witze“, wie dies beispielsweise bei Levy (Levy 1973) der Fall ist, wurde hingegen abgesehen.

### 3.2. DIE ENTWICKLUNG DER HANASHIBON

Wenn man noch einmal auf die obigen Zitate aus dem *Seisuishō* und dem *Ikkyū-banashi* zurückgreift, geben diese auch einen kurzen Einblick, wie humoristische Erzählungen im Allgemeinen und die *hanashibon* der Edo-Zeit im Besonderen zustande kamen. Es handelte sich dabei nämlich um Geschichten, die zuerst mündlich im Umlauf waren, etwa in Klöstern, wie beispielsweise im Vorwort zum *Ikkyūbanashi* erwähnt wird. Die Kompilatoren der Sammlungen hörten die Erzählungen irgendwo, fanden Gefallen daran, schrieben sie auf, erzählten sie vielleicht auch weiter, wie in den beiden Vorworten berichtet wird. Diese Geschichten wurden dann in der Edo-Zeit in Sammlungen zusammengefasst und in schriftlicher Form auf den neu aufkommenden literarischen Markt geworfen. Interessant ist auch der Fakt, dass diese ursprünglich mündlichen und dann verschrifteten Erzählungen teilweise auch heute noch als orale Formen weiterleben. So bemerken beispielsweise Morioka und Sasaki, dass gegenwärtig rund dreißig Geschichten aus dem *Seisuishō* ganz oder teilweise in der Erzählkunst des *rakugo* 落語 vorgetragen werden (Morioka/Sasaki 1992: 272-273). Die Erzählungen, die schon

<sup>26</sup> Hier sind vor allem die mittelalterlichen Geschichten (*setsuwa* 説話) aus dem *Konjaku monogatari* 今昔物語 (12. Jh.) und dem *Uji shūi monogatari* 宇治拾遺物語 (13. Jh.) zu nennen. Für einen Vergleich zwischen *setsuwa* und *kobanashi* siehe Haußer 2001b: 24-30.

<sup>27</sup> Für einen Artikel, der sich eingehend mit der Funktionsweise dieser Wortspiele (*share* 洒落) beschäftigt, siehe Suzuki 2000.

<sup>28</sup> Diese Gattungsdefinition wurde mit kleinen Modifikationen von Haußer übernommen, vgl. Haußer 2001b: 75-83. Hinzugefügt wurde das Kriterium der Einfachheit der Sprache, das Haußer in ihrer Arbeit nicht in die Betrachtung miteinschließt, von den meisten japanischen Kommentatoren aber immer wieder als Merkmal der *hanashibon* genannt wird (siehe z.B. Mutō 1984: 98), weshalb es hier als passend erachtet wurde, dieses in der Gattungsdefinition zu ergänzen.

Anrakuan irgendwo hörte und aufschrieb, wie er berichtet, werden also auch heute noch mündlich weitergegeben. Dies zeigt, wie eng die literarische Form der *hanashibon* die ganze Edo-Zeit hindurch bis in die Gegenwart mit oralen Traditionen verbunden war.

Die *hanashibon* entstanden im Rahmen einer Tradition humorvoller Geschichten, die vor der Edo-Zeit hauptsächlich oralen Charakters war, im Mittelalter teilweise in diversen Sammlungen wie *Konjaku monogatari* 今昔物語 (1130-1140) oder *Kokon chomonjū* 古今著聞集 (1254) aber auch schriftliche Formen entwickelt hatte. Entscheidende Impulse für die ersten Sammlungen der Edo-Zeit gab vor allem die mündliche Erzähltradition der sogenannten *otogishū* 御伽衆, professionelle Unterhalter von Daimyos und mächtigen Generälen, die besonders im späten Mittelalter große Bedeutung erlangten. So ist beispielsweise bekannt, dass Toyotomi Hideyoshi auf seinen beiden Korea-Feldzügen eine große Anzahl solcher *otogishū* zur Belustigung seiner Truppen beschäftigte (Morioka/Sasaki 1992: 270). Diese Unterhalter entstammten zumeist sehr gebildeten Schichten, waren beispielsweise Mönche, konfuzianistische Gelehrte, Schreinpriester oder Teemeister, die ihren Dienstgeber nicht nur mit Geschichten unterhalten sollten, sondern ihm oft auch in beratender Funktion zur Seite standen (Haußer 2001b: 34)<sup>29</sup>.

Mit der Zeit drang diese Tradition des humorvollen Geschichtenerzählens von der sozialen Elite zum Volk vor, und vor allem durch die Publikation der ersten *hanashibon* Anfang des 17. Jahrhunderts wurde sie auch bei einer breiteren Schicht populär. Während der Edo-Zeit wurden über tausend Sammlungen humoristischer Erzählungen herausgegeben, die im Laufe der Zeit aus neuen, teilweise weiterhin oralen Quellen schöpften, wobei die Zahl der Publikationen allein schon eindrucksvoll die enorme Beliebtheit illustriert, der sich das Genre erfreute. Mutō teilt, genauso wie Odaka im *Nihon koten bungaku taikei* (Odaka 1970: 3-16), diese Entwicklung der *hanashibon* in vier Abschnitte ein, wobei die beiden Periodisierungen zu großen Teilen deckungsgleich sind, sich aber teilweise in der zeitlichen Abgrenzung und Bewertung einzelner Perioden unterscheiden. Der folgende Abriss der Entwicklung der *hanashibon* folgt, falls nicht anders vermerkt, Mutō und seiner Einteilung, wie er sie im *Nihon koten bungaku daijiten* (Mutō 1984: 98-99) und in detaillierterer Form in *Kinsei shōwa shū* ausführt (Mutō 2004a: 369-385, Mutō 2004b: 391-402, Mutō 2004c: 371-386).

---

<sup>29</sup> Für nähere Informationen zur Erzähltradition der *otogishū* und deren Bedeutung für die *hanashibon* siehe Haußer 2001b: 31-36.

### (1) Die Anfänge: Genna- bis Kanbun-Ära (1615-1673)

Mutō nennt diese Phase die „unreife Periode“ (未熟期) der *hanashibon* (Mutō 1984: 98), in der die ersten Werke dieses Genres publiziert wurden. Als Urväter und gleichzeitig prototypische Vertreter der Gattung gelten drei Werke, die zu Beginn der Edo-Zeit entstanden, nämlich das *Gigen yōki shū* 戲言養氣集 (um 1615-1624), das *Kinō wa kyō no monogatari* 昨日は今日の物語 (um 1615-1633) und das *Seisuishō* 醒睡笑 (1623).<sup>30</sup> Eine Vielzahl der in diesen Sammlungen enthaltenen Geschichten ist allen dreien gemeinsam, so finden sich beispielsweise über die Hälfte der Erzählungen aus dem *Gigen yōki shū* auch im *Kinō wa kyō no monogatari* und im *Seisuishō* wieder (Haußer 2001b: 101). Kennzeichnend für diese frühen Sammlungen ist, dass ihr Figureninventar teilweise noch stark an das Mittelalter erinnert und Generäle, Daimyō und vor allem häufig Mönche und *chigo* umfasst, da die Entstehung der ersten Sammlungen mit dem buddhistischen Klerus und dessen Erfahrungskreis eng in Verbindung stand (Odaka 1970: 10). In diesen frühen *hanashibon* findet sich deshalb auch eine große Anzahl von Erzählungen, die Liebesbeziehungen von Mönchen und *chigo* darstellen und für diese Arbeit folglich von Relevanz sind.

Diese ersten *hanashibon* wurden zumeist von Leuten mit einer gewissen Bildung niedergeschrieben, die wie oben bereits erwähnt in der Erzähltradition der *otogishū* standen. So war beispielsweise Anrakuan Sakuden, der Kompilator des *Seisuishō*, ein hoher Mönch und bekannter Teemeister, der viele Persönlichkeiten des politischen und kulturellen Lebens in Kyōto zu seinem Bekanntenkreis zählen konnte.<sup>31</sup> Die Themen, die solch gebildete Verfasser in den ersten *hanashibon* aufnahmen, waren dementsprechend auch meist einem gehobeneren Niveau zuzuordnen und sollten gebildete Bevölkerungsschichten ansprechen. Das *Seisuishō*, um dies hier nochmals als Beispiel anzuführen, war beispielsweise dem Landvogt Itakura Shigemune gewidmet, bei dessen Vater Anrakuan als eine Art gebildeter Unterhalter ein- und ausging, was bereits zeigt, an welche Schicht der Bevölkerung sich seine Geschichten vordergründig richteten. In einigen Belangen unterschieden sich diese frühen Erzählungen daher von den späteren Formen, die einen volkstümlicheren Charakter annahmen. Auch formal hatten diese *shōwa* oft noch nicht die später für das Genre so typische Pointe.

<sup>30</sup>In dem von Mutō und Oka editierten *Hanashibon taikei* wird als älteste Sammlung das *Samukawa nyūdō hikki* 寒川入道筆記 angeführt (Haußer 2001b: 98). Im Allgemeinen werden jedoch oben genannte drei Werke, vor allem das *Kinō wa kyō no monogatari* und das *Seisuishō*, als Vorreiter des Genres betrachtet.

<sup>31</sup>Für eine Biographie Anrakuan Sakudens siehe Haußer 2001b: 108-110.

## (2) Die Phase der Etablierung<sup>32</sup>: Enpō- bis Meiwa-Ära (1673-1772)

Ab ca. 1680<sup>33</sup> beginnen neue Trends bei den *hanashibon* einzusetzen, was sich unter anderem auch dadurch bemerkbar machte, dass die beliebten frühen Sammlungen wie *Kinō wa kyō no monogatari* und *Seisuishō*, die sich in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts einer enormen Popularität erfreut hatten und zahlreiche Nachdrucke erlebten, jetzt kaum noch neu aufgelegt wurden. Sie entsprachen nun wohl nicht mehr dem Geschmack des Publikums, dessen Interesse jetzt neuen Themen galt (Haußer 2001b: 108). Die Welt der Stadtbürger trat jetzt immer mehr in den Vordergrund, wobei im Rahmen dieser Arbeit vor allem die im Aufschwung begriffene Welt der Freudenviertel hervorzuheben ist, die nun thematisch in den *hanashibon* Einzug hielt und mit ihren Figuren wie Kabukischauspielern, *kagema* oder Geishas die neuen Sammlungen bevölkerte. Diese Tendenz ist im Kontext der damaligen japanischen Prosaliteratur im Allgemeinen zu sehen, die sich vermehrt der Demi-Monde der Vergnügungsviertel zuwandte und daher bezeichnenderweise auch den Namen *ukiyo-zōshi* 浮世草紙, „Hefte der fließenden Welt“, trug.<sup>34</sup> Neben den Figuren der Freudenviertel wie Prostituierte und Schauspieler traten in den *hanashibon* nun auch vermehrt Stadtbürger als Protagonisten in den *hanashibon* auf, das mittelalterlich anmutende und elitäre Figureninventar der früheren Sammlungen wurde gesprengt (Odaka 1970: 12). Formal gesehen kommt es vermehrt zur Entwicklung der Pointe, die Mutō als „Essenz der *shōwa*“ (笑話の生命) (Mutō 1984: 88) bezeichnet.

Die *hanashibon* dieser zweiten Periode (1673-1772) werden oft *karukuchi-bon* 軽口本, „Bücher humorvoller Erzählungen“, genannt. Eine Vielzahl der erschienen Werke trug *karukuchi* als Element im Titel (z.B. *Karukuchi tōbōsaku* 軽口東方朔, *Karukuchi fuku okashi* 軽口福おかし), und auch in den Bücherindices der Zeit taucht dieser Gattungsname als Bezeichnung für das Genre auf (Mutō 2004a: 374). Wie schon zuvor bei den frühen Sammlungen gab es weiterhin eine enge Verbindung zu oralen Formen. Es kam die Entwicklung auf, dass Liebhaber des Genres Treffen abhielten, bei denen solche humoristischen Erzählungen zum Besten gegeben wurden, die dann in Sammlungen zusammengefasst und veröffentlicht wurden. So weiß auch Saikaku in *Honchō nijū fukō* (1686) (Bd. 1,4) zu berichten, dass „zu dieser Zeit Wettbewerbe beliebt waren, bei denen man sich Geschichten (*hanashi*) ausdachte, die dann bewertet wurden“ (Ihara 1993: 29). Ein Beispiel für ein Werk, das aus dieser Praxis hervorging, ist das *Karukuchi ōwarai* 軽口大わらひ, das „die Erzählungen aus dem Versammlungsort dieses

<sup>32</sup> Mutō spricht von *kakuritsu-ki* 確立期 (Mutō 1984: 98).

<sup>33</sup> Mutō setzt die zweite Periode seiner Klassifizierung ab der Enpō-Zeit (1673-1681), Odaka mit der Genroku-Zeit (1688-1704) an.

<sup>34</sup> Zu diesem Genre siehe Keene 1976: 216-229.

Viertels sammelt“ (こちの町の会所のはなしを書集める), wie das Vorwort verrät (zitiert in Mutō 2004a: 377). Im Gegensatz zu den frühen *hanashibon* entstammten diese Geschichten also nicht mehr elitären Kreisen, sondern waren Produkt von gewöhnlichen Liebhabern des Genres, wodurch die Themen auch näher am Alltag in den Städten lagen als zuvor, wie oben bereits erwähnt.

Auch die Unterhaltungskünste professioneller Geschichtenerzähler aus dem Volk traten immer mehr in den Vordergrund, und aus dieser Tradition heraus entstand ebenfalls eine Reihe von *hanashibon*. Es entwickelte sich in dieser Zeit die Kunstform der *zashiki shikata-banashi* 座敷仕方話<sup>35</sup>, bei der Geschichten mit entsprechender Mimik und Gestik vorgetragen wurden, und zwar in den Empfangszimmern (*zashiki*) wohlhabender Häuser, wie der Name bereits verrät. Einer dieser professionellen Geschichtenerzähler, der seine Zuhörer in den *zashiki* von Edo unterhielt, war Shikano Buzaemon 鹿野武佐衛門, der Geschichten aus seinem Repertoire in der Sammlung *Shika no makifude* 鹿の巻筆 (1686) festhielt. Letztere Publikation wurde Shikano übrigens schließlich zum Verhängnis, als zwei schlimme Betrüger bei Verhören angaben, sie hätten die Idee zu ihren üblen Machenschaften einer Erzählung aus ebendiesem *hanashibon* entnommen, woraufhin das Werk von der Regierung eingezogen wurde und Shikano verbannt (Morioka/ Sasaki 1992: 277).

Shikanos zwei berühmteste Kollegen Tsuyu no Gorobee 露の五郎 aus Kyōto und Yonezawa Hikuhachi 米沢彦八 aus Ōsaka unterhielten hingegen ihre Zuhörer nicht in den Empfangszimmern, sondern auf der Straße mit ihren Geschichten, die deshalb bezeichnenderweise *tsuji-banashi* 辻噺 („Straßenerzählungen“) genannt wurden. Auch diese beiden veröffentlichten ihre *hanashi* in schriftlicher Form, und zwar Gorobee in *Karukuchi tsuya ga hanashi* 軽口露がはなし (1691) und Hikuhachi in *Karukuchi gozen otoko* 軽口御前男 (1703).<sup>36</sup> Zusammen mit dem oben genannten Buzaemon werden diese professionellen Erzähler heute als unmittelbare Vorfahren der Erzählkunst des *rakugo* gesehen (Morioka/ Sasaki 1992: 274), und durch sie wird auch die fortdauernde Interdependenz und Interaktion zwischen *hanashibon* und oralen Formen sehr gut illustriert.

<sup>35</sup> Morioka und Sasaki übersetzen dies als „Hauserzählungen mit Gebärdenspiel“ (Morioka und Sasaki 1992: 276).

<sup>36</sup> Alle drei Sammlungen sind in NKBT 100 zu finden. Für eine genauere Besprechung der edo-zeitlichen Erzählkunst der *zashiki-banashi* und *tsuji-banashi* siehe Morioka und Sasaki 1992: 274-278.

### (3) Das goldene Zeitalter der *hanashibon*<sup>37</sup>: An'ei bis Kyōwa-Ära (1772-1804)

Ab der Kyōhō-Ära (1716-1736) begann sich das Zentrum der literarischen Aktivität von der Region um Kyōto und Ōsaka allmählich in Richtung Edo zu verschieben. In diesem neuen Umfeld erlebten die *kobanashi* ihre Blütezeit und in der Periode von ca. 1772-1804 entstanden jene kurzen, geistreichen Geschichten, die auch heute noch in Japan als Inbegriff des Genres gelten. Wegweisend für die Edo-*kobanashi* war Kimuro Bōuns 木室卯雲 Sammlung *Ka no komochi* 鹿の子餅 (1772), dessen Geschichten von einem kurzen, klaren Aufbau geprägt waren, der in direkter Linie auf einen schnellen Abschluss in einer Pointe hinführte. Das Vorwort eines im Jahr darauf erschienenen *hanashibon*, *Kikijōzu san-hen* 聞上手三編 (1773), drückt den Effekt, den das *Ka no komochi* auf das Genre hatte, wie folgt aus: „Das *Ka no ko* [*mochi*] ist publiziert worden, und seitdem ertönen die humoristischen Erzählungen [*otoshi-banashi*] in der Welt. Deswegen wetteifern viele Leute mit einander [bei Geschichten-Wettbewerben] und Sammlungen [dieser Geschichten] werden herausgebracht.“ (zitiert in Mutō 2004b: 397). Die Sammlung stand also am Beginn einer in Mutōs Worten „explosionsartigen“ Mode der *kobanashi* in den 1770er Jahren (Mutō 2004b: 10) – eine Tatsache, deren sich augenscheinlich auch Kimuro Bōuns Zeitgenossen bewusst waren.

Das Material der *kobanashi* aus Edo war hauptsächlich dem täglichen Leben in der Stadt entnommen, die Sprache war die der Leute in Edo. Im Vergleich zu dem etwas langatmigeren und stärker deskriptiven Stil der Erzählungen aus dem Kamigata-Gebiet waren die Erzählungen aus Edo nun von mehr Prägnanz und Kürze gekennzeichnet. Auch das Format der Bücher passte sich an diese neue Tendenz an und wurde kleiner, wodurch ein sichtbarer Unterschied zwischen den *hanashibon* der Kamigata-Region und den späteren *kobanashi-bon* aus Edo entstand. Waren die bisherigen Sammlungen aus dem Gebiet um Ōsaka und Kyōto typischerweise in fünf *hanshi* – Heften 半紙本 erschienen, die ein Format von zirka 23x16cm hatten, nahmen die Sammlungen in Edo lediglich nur mehr ein einziges *ko-hon* 小本 ein, das nur halb so groß war wie die zuvor gebräuchlichen *hanshi*. So spiegelte auch die Aufmachung der Sammlungen die formale Entwicklung des Genres wider.

Vor allem in der An'ei-Ära (1772-1781) wurde in Edo im Fahrwasser des *Ka no komochi* und der neuen Mode der *shōwa* eine Vielzahl von *hanashibon* publiziert, und jedes Jahr erschienen mehrere neue Sammlungen. Diese Tatsache kommentiert auch ein *kobanashi* aus einer der Sammlungen jener Zeit, Shokusanjins 蜀山人<sup>38</sup> *Tai no misozu* 鯛の味噌津 (1779), und dies auf höchst amüsante Weise. Einer der Charaktere in der Erzählung bemerkt den Trend, dass in

<sup>37</sup> *Zensei-ki* 全盛期 bei Mutō (Mutō 1984: 98).

<sup>38</sup> Shokusanjin war eines der Pseudonyme von Ōta Nanpo 大田南畝

letzter Zeit sehr viele *hanashibon* veröffentlicht werden. Sein Gesprächspartner stimmt dem zu und fügt hinzu, dass er sogar selbst eines publiziert habe, in dem er einige höchst interessante Geschichten niedergeschrieben habe. Die Neugierde des anderen ist nun geweckt und er bittet den Autor, ihm dieses Werk doch einmal zu zeigen. Beim Durchblättern muss er jedoch zu seiner Verwunderung feststellen, dass bei allen Geschichten das Ende mit der Pointe fehlt. Als er den Autor darauf anspricht, ob dieser denn bei seinen Geschichten nicht etwas ausgelassen habe, meint dieser: „Sicher doch, schließlich sind es ja *otoshi-banashi*.“ (NKBT 100: 429). Der Autor hat also sichtlich die Bedeutung von „*otoshi-banashi*“ falsch interpretiert und ist der Meinung, es handle sich dabei um Geschichten, bei denen es zu Auslassungen (*otoshi*) kommt, während *otoshi-banashi* eigentlich „Geschichten mit Pointe“ (*otoshi*) bedeutet. So kommt es also dazu, dass der Autor aufgrund eines Missverständnisses genau das weglässt, was das Genre eigentlich definiert. Die sehr amüsante Implikation dieser Erzählung ist, dass zu dieser Blütezeit der *hanashibon* so viele Sammlungen gedruckt wurden, dass sich schon fast jeder der mehr oder minder stümperhaften Autorschaft einer solchen rühmen konnte.

In der Tat waren es hauptsächlich Amateure, die zum Motor dieses wahrhaftigen Booms der *hanashibon* in den 1770er Jahren wurden – wenn man sich dies auch nicht so vorstellen kann, wie in der obigen humoristisch überspitzten Erzählung dargestellt. Vielmehr kam es nach der Veröffentlichung des *Ka no komochi* durch ein reges Interesse an *kobanashi* zu einer Mode von Geschichten-Wettbewerben, wie das oben erwähnte Zitat aus dem *Kikijōzu san-hen* schon andeutet. Liebhaber des Genres trieben die Kreation humoristischer Erzählungen voran, indem sie diese sogenannten *hanashi no kai* 咄の会 veranstalteten, wie es sie ja auch schon in der Enpo-Zeit (1673-1681) gegeben hatte, deren beste Exponate dann in Sammlungen herausgegeben wurden. Durch diese Treffen konnte ein großer kreativer Pool angezapft werden, der allein im Jahre An’ei 2 (1773) sage und schreibe zwanzig *hanashibon* hervorbrachte. Aufgrund der enormen Popularität mancher dieser Sammlungen entstanden ganze fortlaufende Serien von *hanashibon*, wie beispielsweise das besagte *Kikijōzu* 聞上手 (1773), auf das noch im selben Jahr *Kikijōzu* Band 2 (二編) und Band 3 (三編) folgte, oder das *Kuchibyōshi* 口拍子 (1773), zu dem ebenfalls im selben Jahr noch mehrere Ableger publiziert wurden. Bemerkenswert ist auch die Geschwindigkeit, mit der diese Fortsetzungen teilweise produziert wurden, lagen doch oft nur zwei, drei Monate zwischen der Publikation der einzelnen Bände. Wurde beispielsweise das *Kikijōzu* zu Neujahr des Jahres 1773 veröffentlicht, so kam der zweite Band bereits im 3. Monat desselben Jahres auf den Markt. Für einen einzelnen Autor wäre dies nicht machbar gewesen, und dieser enorme Boom des Genres in der An’ei-Zeit stützte sich so auf das kreative Potential der *hanashi no kai*.

#### (4) Niedergang des Genres: Bunka- bis Keiō-Ära (1804-1868)

Nach diesem goldenen Zeitalter der *kobanashi* beginnt das Genre ab der Bunka-Ära (1804-1818) zu verfallen. Neue Impulse fehlten, es wurde hauptsächlich aus bereits existierenden Sammlungen geschöpft. Der prägnante, geistreiche Witz früherer Erzählungen wurde durch vergleichsweise langatmige und ausschweifende Ausführungen abgelöst. Dieser Niedergang des Genres ist auch im Kontext der Kansei-Reformen zu sehen, die in der Literatur des späten 18. Jahrhunderts allgemein einen Wendepunkt bildeten (Keene 1976: 409). Hinter diesen stand die rigorose Politik des Matsudaira Sadanobu 松平定信, dessen erklärtes Ziel es war, die Bevölkerung zu konfuzianischen Werten zurückzuführen. Literatur satirischen Inhalts wie *kyōka* 狂歌, *senryū* 川柳, *sharebon* 洒落本, *kibyōshi* 黄表紙 oder eben *kobanashi* waren in diesem politischen Klima natürlich nicht mehr willkommen und fielen oft einem härteren Durchgreifen der Zensur zum Opfer.

Die Wettbewerbe von humoristischen Erzählungen (*hanashi no kai*) mussten 1794 sogar als „Lesung aus dem *Uji shūi monogatari*“ getarnt werden, um einem offiziellen Verbot zu entgehen (Morioka/Sasaki 1992: 280). Harte Maßnahmen zur Unterbindung komischer Literatur, wie beispielsweise ein über Santō Kyōden verhängter fünfzig-tägiger Hausarrest in Handschellen für das Verfassen eines *sharebon*, trugen dazu bei, dass manche der früheren Autoren – mehr oder minder gezwungenermaßen – ganz von der literarischen Bildfläche verschwanden. Andere setzten ihre schriftstellerische Tätigkeit fort, mussten jedoch aufgrund der Zensur auf satirische und erotische Texte verzichten und sich neuen, zumeist stark didaktisch-moralisch geprägten Genres zuwenden, die von der Regierung eher gebilligt wurden. Odaka sieht diesen Rückzug vieler gebildeter Schreiber aus dem satirischen Genre der *kobanashi* als einen der Gründe für den Niedergang der Gattung (Odaka 1970: 14-15).

### 3.3. EROTISCHE SHŌWA

In jenem Textkorpus, der die Grundlage für die folgende Arbeit liefert, findet sich chronologisch gesehen in den Erzählungen ein Querschnitt durch die ganze Edo-Zeit und somit durch die komplette Entwicklung, die im vorigen Abschnitt beschrieben wurde. Thematisch gesehen begegnet uns jedoch hauptsächlich eine ganz spezielle Unterart der *shōwa*, nämlich humoristische Erzählungen erotischen Inhalts<sup>39</sup>, die auf japanisch alternativ als *enshō-kobanashi*

<sup>39</sup> Die folgenden Ausführungen zu *shōwa* erotischen Inhalts sind, falls nicht anders vermerkt, Miyao Yoshios Artikel zum Thema entnommen (vgl. Miyao Y. 2006: 468-479). Dieser findet sich in der von ihm editierten Sammlung erotischer *kobanashi*, die zur Zeit die neuste Arbeit auf diesem Gebiet ist und zum Teil neue, noch nie veröffentlichte Geschichten umfasst. Zuvor existierten bereits einige moderne Editionen von *kobanashi* erotischen



艶笑小話, *fūryū-kobanashi* 風流小話 oder *kōshoku-kobanashi* 好色小話 bezeichnet werden.<sup>40</sup> All diese Begriffe existierten in der Edo-Zeit allerdings noch nicht, sondern wurden erst später geprägt, als man begann, *hanashibon* systematisch zu sammeln und zu editieren. In der Entstehungszeit der Geschichten selbst wurden die *enshō-kobanashi* hingegen oft mit den Begriffen *enryo* 遠慮 oder *sashiai* 指し合い betitelt, um den Leser vorzuwarnen, dass etwas Anrühiges (*sashiai*) folgte und er gegebenenfalls davon Abstand nehmen sollte (*enryo suru*). Diese Bezeichnungen funktionierten also ungefähr so wie heutzutage ein Label auf einem Videofilm mit „R-Rated“ oder „Freigegeben ab 18“. Der Kompilator des *Karukuchi ōwarai* 軽口大笑い (1680) beispielsweise bringt den Zweck solcher Etiketten in einer kurzen Einleitung klar zum Ausdruck, wenn er meint:

„Betreff der Tatsache, dass ich diesen Band „Zurückhaltung“ [*enryo*] nenne, ist Folgendes zu sagen: Da ich hier Dinge gesammelt habe, die etwas anrühig [*sashiai*] sind, dient diese Bezeichnung dazu, die Leser, die diese sehen, davon in Kenntnis zu setzen. Das ist nichts, was man bei hellstem Tageslicht lesen sollte!“ (eigenhändige Übersetzung, zitiert in Miyao Y. 2006: 471)

*Sashiai* war ursprünglich ein Terminus aus der Renga- und Haikaidichtung, der eine Regel bezeichnete, laut der man ähnliche Wörter nicht in unmittelbare Nähe zueinander setzen durfte. In übertragenem Sinne bekam der Ausdruck daher die Bedeutung von etwas Unfeinem oder Unkultivierten, von etwas, das eben genauso wie ein schlecht geschriebenes Renga-Gedicht gegen den guten Geschmack verstieß. Der Leser war sich also bewusst, dass er etwas aufgetischt bekommen würde, das nicht ganz den guten Sitten entsprach, wenn er in einem *hanashibon* auf eine derartige Überschrift stieß – was nicht selten der Fall war, wenn der Verfasser auch nicht immer so rücksichtsvoll war, dem Leser vorher einen Hinweis auf explizite Inhalte zu geben.

Erotik spielte in den *hanashibon* eine wichtige Rolle, und zwar in einem Ausmaß, dass Tsuyu no Gorobee sich offenbar beflissen fühlte, auf das Titelblatt von *Karukuchi tsuyu ga hanashi* den Zusatz „*sashiai nashi*“ zu setzen, um zu betonen, dass sein Werk durch und durch jugendfrei war. Humor und Erotik waren seit jeher ein gutes Gespann gewesen, das nur allzu oft Hand in Hand miteinander ging. Schon im *Kojiki* wird die Sonnengöttin Amaterasu, die sich beleidigt in eine Höhle zurückgezogen hatte, herausgelockt, als die acht Millionen davor versammelten Gottheiten in schallendes Gelächter über Ame no Uzume ausbrechen, die einen erotischen Tanz aufführt, bei dem sie ihre Brüste entblößt und ihre Röcke hochhebt in einem

---

Inhalts, beispielsweise herausgegeben von Miyao Shigeo, die jedoch alle für diese Arbeit nicht zur Verfügung standen.

<sup>40</sup> In dieser Arbeit soll im Anschluss an Miyao Yoshio der Begriff *enshō-kobanashi* bzw. *enshō-shōwa* verwendet werden, um humoristische Erzählungen erotischen Inhalts zu bezeichnen.

„legendären Prototyp eines Striptease“, wie Howard Hibbett dies bezeichnet (Hibbett 2002: 14). In der Edo-Zeit stand erotischer Humor hoch im Kurs, beispielsweise in Saikakus *kōshoku-bon* 好色本 wie *Kōshoku ichidai otoko* 好色一代男 und einer ganzen Reihe von *ukiyo-zōshi* anderer Autoren.

Auch auf die *hanashibon* trifft dies zu, so fanden sich bereits in den frühen Sammlungen *Kinō wa kyō no monogatari* und *Seisuishō* viele Geschichten erotischen Inhalts. Vor allem ersteres Werk hatte einen ungewöhnlich hohen Prozentsatz an *enshō-shōwa* aufzuweisen, in absoluten Zahlen gesprochen enthielt es insgesamt über sechzig davon. Manche *hanashibon* des 17. Jahrhunderts, wie unter anderem das oben zitierte *Karukuchi ōwarai* (1680), sammelten die pikanten Geschichten in einem eigenen Band (*kan*), und zwar im fünften und somit letzten, den sie dann mit *enryo* oder *sashiai* betitelten. Es entstand dadurch der Eindruck, dies sei quasi ein Anhang oder ein Ergänzungsband, den man beiseite legen konnte, da die enthaltenen Geschichten ja laut obigem Zitat nicht dazu bestimmt waren, im „hellsten Tageslicht“, also vor anderen Leuten, gelesen zu werden, sondern eher für das stille Kämmerlein gedacht waren, wo keine anderen Leute daran Anstoß nehmen konnten.

Ab der An'ei-Zeit (1772-1781) entstanden dann einbändige Sammlungen, die sich allein auf erotische Geschichten spezialisierten. Bereits die Namen dieser Werke lassen oft auf deren explizite Inhalte schließen, wie beispielsweise *Sashi makura* さしまくら (1773), *Karukuchi bobo dangi* 軽口開談義 (1775), *Mame darake* 豆だらけ (1775) oder *Mame dango* 豆談語 (1777).<sup>41</sup> Diese Werke waren keine regulären Publikationen, sondern wurden still und leise in geringen Auflagenzahlen produziert und dann an Liebhaber der Erotik verkauft, weshalb heute auch nur wenige davon erhalten sind, und die wenigsten davon in einem guten Zustand. Die Sammlungen waren im Allgemeinen auch von freizügigen Illustrationen begleitet, die den Betrachter zum Weiterlesen und Weiterblättern anregen sollten. Im Gegensatz zu *shunga* waren diese erotischen Graphiken nicht in Farbe, sondern in Schwarz-weiß gehalten, und vergleichsweise auch weniger detailliert. Unter den heute erhaltenen erotischen Sammlungen gibt es auch einige, wo die Besitzer die Bilder selbst per Hand koloriert haben.<sup>42</sup>

In diesen erotischen *shōwa* werden im Allgemeinen zwei Arten von Beziehungen dargestellt: einerseits solche zwischen Mann und Frau, zum Beispiel in Form von Ehemann und

<sup>41</sup> *Mame* war eine umgangssprachliche Bezeichnung für die Klitoris der Frau, *bobo* bezeichnete die weiblichen Schamteile. Geschichten aller oben erwähnten Werke finden sich in Miyaos *Edo enshō-kobanashi shūsei* (Miyao Y. (Hg.) 2006)

<sup>42</sup> Miyao gibt mehrere dieser rein erotischen Sammlungen auszugsweise in *Edo enshō-kobanashi shūsei* wieder, die Illustrationen sind dabei jedoch weggelassen. Im Anhang findet sich eine sehr kleine Selektion von Bildern, die einen kurzen Eindruck gibt, wie diese erotischen Sammlungen illustriert waren (Miyao Y. (Hg.) 2006: 462-467). Darstellungen des gleichgeschlechtlichen männlichen Sexualakts finden sich unter dieser Auswahl leider nicht.

Ehefrau, Hausherr und Dienstmädchen, Mann und Freudenmädchen oder Ehefrau und Liebhaber, andererseits Beziehungen zwischen zwei Angehörigen des männlichen Geschlechts. In dieser Arbeit werden natürlich nur letztere von Interesse sein, und zahllose Beispiele werden in Kapitel vier besprochen werden. Die in den Erzählungen dargestellten Beziehungen zwischen Männern gab es, genauso wie jene zwischen Mann und Frau, ebenfalls in verschiedensten Varianten, unter anderem zwischen Mönch und *chigo*, Samurai und *wakashu* oder Kunde und *kagema*. Welche dieser Konstellationen in der Literatur bevorzugt dargestellt wurden und welche wieder außer Mode kamen, änderte sich im Laufe der Edo-Zeit. Während die frühen *hanashibon*, deren Entstehung eng mit dem Klerus verbunden war, sehr häufig Mönche und ihre Tempelknaben darstellten, trat später die Darstellung der Welt der Freudenviertel und des Kabukitheaters mehr in den Vordergrund.

### 3.4. DER KORPUS

Der Korpus von Texten, der für diese Arbeit herangezogen wurde, umfasst 57 Erzählungen aus insgesamt siebzehn verschiedenen *hanashibon*. Die meisten dieser Erzählungen wurden eigenhändig aus dem Japanischen übersetzt, einige lagen bereits in Übertragungen ins Englische (Levy 1973, Schalow 1996) oder ins Deutsche (Haußer 2001b) vor. Die Übersetzungen aller *shōwa*, die im Rahmen der qualitativen Inhaltsanalyse untersucht wurden, sind in voller Länge und chronologisch geordnet im Anhang zu finden, wo sie zur besseren Übersicht nach Werken gruppiert und durchnummeriert wurden. Nicht alle dort angeführten Erzählungen werden in den folgenden Kapiteln zitiert werden, da sie jedoch alle in die Analyse einbezogen wurden, werden sie auch im Appendix aufgelistet. Wird in der Arbeit auf eines der *shōwa* verwiesen, so wird neben der japanischen Originalquelle auch stets in eckigen Klammern die Stelle der Übersetzung im Anhang angegeben. Dadurch soll es dem Leser ermöglicht werden, die entsprechende Erzählung im Appendix problemlos zu finden. Falls ein *shōwa* im Hauptteil nicht vollständig wiedergegeben wird, kann der komplette Text so nach Belieben leicht nachgeschlagen werden.

Die Erzählungen im Korpus finden sich hauptsächlich im *Nihon koten bungaku taikei* (NKBT 100), sowie den *shōwa*-Ausgaben von Mutō Sadao (Mutō (Hg.) 1996, Mutō (Hg.) 2004a,b,c) und Miyao Yoshios bereits erwähnter Sammlung erotischer *shōwa* (Miyao Y. (Hg.) 2006). Tabelle 2 bietet einen Überblick über die im Korpus repräsentierten *hanashibon* und die Anzahl der daraus entnommenen Erzählungen.

Tabelle 2: Liste der im Korpus enthaltenen *hanashibon*

(1) <i>Kinō wa kyō no monogatari</i> (ca. 1624-43)	29
(2) <i>Seisuishō</i> (1623)	5
(3) <i>Tōsei teuchi warai</i> (1681)	1
(4) <i>Danrin rikō suzume</i> (1682)	1
(5) <i>Shika no makifude</i> (1686)	2
(6) <i>Ka no kobanashi</i> (1690)	1
(7) <i>Karukuchi gozen otoko</i> (1704)	1
(8) <i>Karukuchi fuku okashi</i> (1740)	1
(9) <i>Karukuchi hyōkin nae</i> (1747)	1
(10) <i>Karukuchi tōbōsaku</i> (1761)	3
(11) <i>Ehon karukuchi ehō no nazo</i> (1761)	1
(12) <i>Gakudaiko</i> (1772)	1
(13) <i>Kotoshibanashi</i> (1773)	3
(14) <i>Kuchibyōshi</i> (1773)	2
(15) <i>Sashi makura</i> (1773)	3
(16) <i>Senri no hane</i> (1773)	1
(17) <i>Tanegashima</i> (ca. 1811)	1
<b>GESAMT</b>	<b>57</b>

(eigene Aufstellung)

Den Anfang der *hanashibon* im Korpus macht eine der frühesten Sammlungen der Edo-Zeit, das (1) *Kinō wa kyō no monogatari* 昨日は今日の物語 (vgl. dazu Haußer 2001b: 102-108, Odaka 1970: 16-19), das nach 1615 aber nicht später als 1635 zum ersten Mal gedruckt wurde. Der Titel stellt eine Umkehrung der Formel *ima wa mukashi* (今は昔) dar, die als Einleitungsfloskel in den Erzählungen (*setsuwa*) des *Konjaku monogatari* 今昔物語 aus dem 12. Jahrhundert verwendet wurde, und signalisiert somit gleichzeitig einen Bruch mit der Tradition, aber in gewissem Sinne auch eine Kontinuität. Das Werk entwickelte eine enorme Popularität zu Beginn der Tokugawa-Ära, Odaka spricht sogar von einem „Bestseller“ (Odaka 1970: 17). Auflage über Auflage wurde gedruckt, wobei sich die einzelnen Editionen teilweise recht deutlich voneinander unterschieden, weshalb es eigentlich unangebracht ist, vom *Kinō wa kyō no monogatari* im Singular zu sprechen, wie Jutta Haußer feststellt (Haußer 2001b: 102). Das Werk ist gekennzeichnet durch das Auftreten besonders vieler Geschichten sexuellen Inhalts, wie oben bereits erwähnt wurde. Die Figuren, die die *shōwa* dieser Sammlung bevölkern, sind oft Mönche,

da die Entstehung der ersten *hanashibon* eng mit buddhistischen Kreisen in Verbindung stand. Dieses Charakteristikum teilt das *Kinō wa kyō no monogatari* mit einem weiteren frühen *hanashibon*, das in den Korpus dieser Arbeit Eingang gefunden hat, nämlich dem **(2) *Seisuishō*** 醒睡笑 (vgl. dazu Haußer 2001b: 108-111). Vom Mönch Anrakuan Sakuden kompiliert, war dies mit über tausend enthaltenen Geschichten die umfangreichste Sammlung der Edo-Zeit. Auf das *Seisuishō* wurde jedoch bereits oben eingegangen, deswegen soll es hier nicht mehr näher beschrieben werden.

Am Übergang zwischen diesen frühen Erzählungen und den darauffolgenden *karukuchi-bon* finden sich im Korpus *shōwa* aus dem **(4) *Danrin rikō suzume*** 談林利口雀(1682)<sup>43</sup> und dem **(3) *Tōsei teuchi warai*** 当世手打笑(1681) (vgl. Mutō (Hg.) 2004a: 10). Zweiteres war eines von einer ganzen Reihe von *hanashibon*, die alle „*warai*“ im Titel trugen, wie beispielsweise das *Karukuchi ōwarai* 軽口大わらい(1680) oder das *Karukuchi kuchimane warai* 軽口口まね笑 (1681). Alle jene Werke waren die Früchte von Treffen von Liebhabern des Genres, die ihre Fähigkeiten im Geschichtenerzählen miteinander messen wollten. Das **(5) *Shika no makifude*** 鹿の巻筆 (1686) (vgl. dazu Odaka 1970: 19-23) hingegen stellte quasi das Textbuch oder Skript zu den mündlichen Erzählungen des bekannten professionellen *zashiki-shikatabanashi*-Erzählers Shikano Buzaemon 野武左衛門 dar. Der Titel, der wörtlich „Pinsel aus Rotwildhaar“ bedeutet, spielt auf den Namen des Verfassers an. Das **(6) *Ka no kobanashi*** かの子ばなし(1690) (vgl. Mutō (Hg.) 2004a: 122), dessen Kompilator nicht bekannt ist, enthält in seinem Titel jedoch einen Hinweis, dass es dabei um „Erzählungen von Schülern Buzaemons“ (nämlich 鹿 (野武左衛門) の (弟) 子のはなし) handelt. Da auch im Vorwort großes Augenmerk auf die Aktivitäten Buzaemons gelegt wird, handelt es sich vermutlich um ein Werk, das von Anhängern des populären Geschichtenerzählers aus Edo zusammengestellt wurde. Das **(7) *Karukuchi gozen otoko*** 軽口御前男 (1704) (vgl. dazu Odaka 1970: 24-25) wurde von Yonezawa Hikuhachi kompiliert, dem berühmten Geschichtenerzähler aus Ōsaka, der sogar bis nach Nagoya gerufen wurde, um dort seine Geschichten zum Besten zu geben. Wie das *Shika no makifude* enthält es viele Eigenkreationen aus dem Repertoire des professionellen Erzählers, zu denen sich keine Varianten aus früheren Sammlungen finden lassen. Weitere im Korpus enthaltene *karukuchi-bon* umfassen das **(8) *Karukuchi fuku okashi*** 軽口福おかし(1740), das **(9) *Karukuchi hyōkin nae*** 軽口瓢金苗 (1747), das **(10) *Karukuchi tōbōsaku*** 軽口東方朔 (1761) und das **(11) *Ehon karukuchi ehō no nazo*** 絵本軽口恵方謎(1761)

<sup>43</sup> Zu manchen der Werke aus dem Korpus konnten keine näheren Informationen gefunden werden. In diesem Fall findet sich nach dem Werktitel keine Referenz, die auf eine Kurzbeschreibung auf das Werk verweist.

Danach betreten wir mit dem Korpus die Domäne der Edo-*kobanashi*. Den Beginn macht das **(12) *Gakutaiko*** 楽牽頭 (1772) (vgl. Mutō (Hg.) 2004b: 64), das erste *hanashibon*, das im Fahrwasser des *Ka no komochi* (1772) folgte, welches eine regelrechte Begeisterung für das Genre begründet hatte. Im Gegensatz zum *Ka no komochi* jedoch, das aus der Feder eines einzelnen Autors stammte, war das *Gakudaiko* das Resultat eines *hanashi no kai*. Gleiches gilt für das **(13) *Kuchibyōshi*** 口拍子(1773) und das **(14) *Kotoshibanashi*** 今歳咄 (1773), welches sich selbst in seinem Titel als Fortsetzungsband des ersteren zu erkennen gibt (口拍子二編) (vgl. dazu Mutō (Hg.) 2004b: 168). Diese beiden Werke waren Teil einer fortlaufenden Serien, die in der An'ei-Zeit im Rahmen der neuen Mode der Edo-*kobanashi* als Ergebnisse von Geschichten-Wettbewerben entstanden. Aufgrund ihrer Popularität folgte in der Reihe auch noch *Kotoshibanashi*, Band 2 und *Kotoshibanashi*, Band 3 (今歳咄二編 bzw.三編), die im Korpus jedoch nicht vertreten sind. Das **(15) *Sashi makura*** さしまくら schließlich, ist eine jener oben erwähnten Sammlungen rein sexuellen Inhalts mit erotischen Illustrationen, die im 18. Jahrhundert in kleinen Auflagen gedruckt wurden (Miyao Y. 2006: 474-475). Ein weiteres *kobanashi-bon*, das im Korpus zu finden ist, ist das **(16) *Senri no hane*** 千里の翹(1773). Aus dem 19. Jahrhundert ist schließlich nur ein einziges Werk im Korpus vertreten, das **(16) *Tanegashima*** 種が島(vgl. dazu Mutō (Hg.) 2004c: 222). Dieses wurde vom Rakugo-Erzähler Sanshōtei Karaku 三笑亭可楽 zusammengestellt, der einer der Vorväter der Edo-Rakugo war.

Schlüsselt man die Anzahl der für die Analyse herangezogenen Erzählungen chronologisch auf die vier von Mutō definierten Perioden auf (siehe Abschnitt 3.2.), so enthält der Korpus unter seinen insgesamt 57 Geschichten 34 davon aus der frühen Edo-Zeit (1615-1673), zwölf aus *karukuchi-bon* der Zeit von der Enpō- bis zur Meiwa-Ära (1673-1772), zehn von der An'ei- bis zur Kyōwa-Ära (1772-1804) und nur eine aus dem 19. Jahrhundert. Es ergibt sich im Korpus also eine gewisse Tendenz zugunsten der frühen Edo-Zeit, vor allem der ersten Sammlungen, die durch verschiedene Faktoren begründet ist. Zum einen hat dies ganz einfach praktische Ursachen, da sowohl das *Kinō wa kyō no monogatari* als auch das *Seisuishō* in modernen Editionen am besten zugänglich sind. Komplette, annotierte Ausgaben beziehungsweise auch Ausgaben mit modernjapanischen Übertragungen standen für beide Werke im Rahmen dieser Arbeit zur Verfügung (Anrakuan 2004 und Mutō (Hg.) 2003), was für die späteren Werke nur teilweise der Fall war. Hinzu kam, dass einige der Geschichten aus diesen beiden frühen Sammlungen, wenn auch nur eine relativ geringe Anzahl, bereits in Übersetzung von Paul Schalow oder Jutta Haußer vorhanden waren und daher in dieser Form in den Korpus aufgenommen werden konnten.

Zum anderen kommt diese Lastigkeit zugunsten der frühen Edo-Zeit schlichtweg durch die literarischen Gegebenheiten zustande, weshalb der Korpus auch nicht unbedingt ein unrepräsentatives Sample ist. Die ungewöhnlich hohe Anzahl von erotischen *shōwa* im *Kinō wa kyō no monogatari* wurde bereits von mehreren Kommentatoren festgehalten, und unter diesen ist wiederum ein im Vergleich zu späteren Sammlungen ungewöhnlich hoher Prozentsatz von Geschichten zu finden, die sich mit *nanshoku* beschäftigen. Geht man von Miyao Yoshios Aussage aus, dass im *Kinō wa kyō no monogatari* über sechzig Geschichten erotischen Inhalts enthalten sind (Miyao Y. 2006: 471), zeigt die Tatsache, dass ungefähr dreißig *nanshoku* behandeln, bereits die Beliebtheit der Thematik in dieser Sammlung.<sup>44</sup> In Shikano Buzaemons *Shika no makifude*, erschienen ein Jahr vor Saikakus Glorifizierung der Männerliebe in *Nanshoku ōkagami*, geht es in fünf der 39 enthaltenen Erzählungen um *nanshoku*, was immerhin ein Achtel der Geschichten darstellt. Im achtzehnten Jahrhundert hingegen wird es zunehmend schwieriger, *kobanashi* zum Thema zu finden, und ab zirka 1770 ist *nanshoku* im Vergleich zu früheren Sammlungen in den Erzählungen nur mehr vereinzelt anzutreffen.

Dem ist hinzuzufügen, dass dies eine allgemeine Tendenz in der Literatur der Edo-Zeit zu sein scheint, wie bereits in einschlägigen Arbeiten über *nanshoku* festgestellt wurde (Pflugfelder 1999: 92-96, Leupp 1996). Männerliebe taucht zwar auch noch im 19. Jahrhundert als Thema der Literatur auf, so beispielsweise in Takizawa Bakins 滝沢馬琴 *Kinsei setsu bishōnenroku* 近世説美少年録 (1848), solche Texte sind aber in der zweiten Hälfte der Edo-Zeit spärlicher gesät als vorher. Sieht man sich Iwatas Bibliographie von *nanshoku*-Literatur an, tritt diese Entwicklung klar zutage. Von den insgesamt 566 für die Edo-Zeit aufgeführten Werken sind fast 70% in der Zeit zwischen 1603 und 1749 entstanden (Leupp 1996: 105). Dieser Trend war jedoch nicht nur auf die Domäne der Fiktion beschränkt, sondern hatte seine Wurzeln in realen, sozialen Transformationen. Dass *nanshoku* nicht nur im literarischen Diskurs, sondern auch in der sozialen Wirklichkeit nicht mehr die große Mode war, wird durch verschiedene Quellen belegt. In den 1760er Jahren konstatierte Hiraga Gennai bereits in seinem Führer zu den Freudenvierteln *Mitsu no asa* ein Schwinden des Interesses an männlichen Prostituierten in Edo, prophezeite aber optimistisch eine Renaissance der Männerliebe für die nahe Zukunft – die allerdings nie eintrat (Pflugfelder 1999: 93).

Ganz im Gegenteil sank die Zahl der *kagama-jaya*, der Teehäuser, wo man die Dienste männlicher Prostituiertes in Anspruch nehmen konnte, im späten 18. Jahrhundert und 19. Jahrhundert drastisch, wie Shibayama Hajime gezeigt hat (Shibayama 1993a: 27). Gesetzliche

<sup>44</sup> Dieser Vergleich sollte eventuell mit Vorsicht genossen werden, da nicht klar ist, auf welche Ausgabe des *Kinō wa kyō no monogatari* sich Miyaos Zahl bezieht. Die Zahl 30 entspricht der für diese Arbeit herangezogene Edition aus dem *Nihon koten bungaku taikai* (NKBT 100: 45-155), die mehrere Druckversionen der Edo-Zeit in sich vereint.

Regulierungen trugen zwar ebenfalls ihren Teil zur Verschlechterung der kommerziellen Strukturen männlicher Prostitution bei (Pflugfelder 1999: 95), im Allgemeinen wird dieser Rückgang aber als Zeichen einer sinkenden Nachfrage vonseiten der Konsumenten gesehen. Das heißt, es wird angenommen, dass gewisse Transformationen in der Gesellschaft vor sich gingen, die das männliche sexuelle Begehren im Laufe der Edo-Zeit umformten. Pflugfelder und Ujiie sehen diese Veränderungen vor allem im ideologischen Bereich. Der frauenfeindliche Ethos der Samurai, der eine der Rahmenbedingungen für *nanshoku* war, wurde wohl im Laufe der Edo-Zeit abgeschwächt, während gleichzeitig auch die Glorifizierung des männlichen Kriegers sowie dessen Bindungen zu den Kameraden an Bedeutung verloren in einer Zeit, in der die Samurai zu einer Klasse urbaner Bürokraten wurden. *Nanshoku* verlor in Friedenszeiten seine ursprüngliche Funktion, die in der Erziehung junger Männer durch ältere, erfahrene Krieger bestand, und wurde somit quasi zu einer obsoleten Praxis, wie Ujiie Mikoto argumentiert (Ujiie 1996: 116-117).

Leupp hingegen bleibt seinem „demographischen Determinismus“ (vgl. Einleitung) treu und sieht die Ursache für den Verfall der *nanshoku*-Tradition in demographischen Transformationen, genauer gesagt in der Normalisierung der Geschlechterraten von Männern zu Frauen in Edo. Genauso wie er die Entstehung der Männerliebe durch die Abwesenheit von Frauen in gewissen sozialen Umfeldern begründet, interpretiert er deren Niedergang als Folge der erneuten Verfügbarkeit von Frauen als Sexualpartnern, die er mit Statistiken zu den Geschlechterraten auch gründlich belegt (Leupp 1996: 108). Leupps Argumentation ist jedoch wenig überzeugend, da sie von einem Konzept einer in Freudschen Termini „okkasionellen“ Homosexualität ausgeht<sup>45</sup>, welches jedoch für die Edo-Zeit nicht zutreffend scheint, weshalb Leupps Ausführungen, wie in der Einleitung erwähnt, auch heftig kritisiert wurden.

Faktum ist auf jeden Fall, dass das Interesse an *nanshoku* sowohl in der sozialen Realität als auch in der Literatur in der zweiten Hälfte der Edo-Zeit abnahm, weshalb sich auch im Korpus im Verhältnis zur frühen Edo-Zeit weniger Erzählungen aus dieser Periode finden. Im folgenden Abschnitt sollen nun schließlich der Inhalt dieser Erzählungen aus dem Korpus und eine Analyse der Texte im Mittelpunkt stehen. Zweifellos wäre es dabei angebracht, über dem nächsten Kapitel als eine Art Disclaimer in fetten Lettern *sashiai* zu drucken, denn die besprochenen Erzählungen sind meist alles andere als jugendfrei. Wer nach dieser Ankündigung aus freiem Willen weiterliest, tut dies sozusagen auf eigene Verantwortung. Was den Leser

---

<sup>45</sup> Freud unterscheidet in der ersten der *Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie* drei Typen von „Inversion“, d.h. in moderner Terminologie Homosexualität. Vgl. Freud 2000: 38-39.

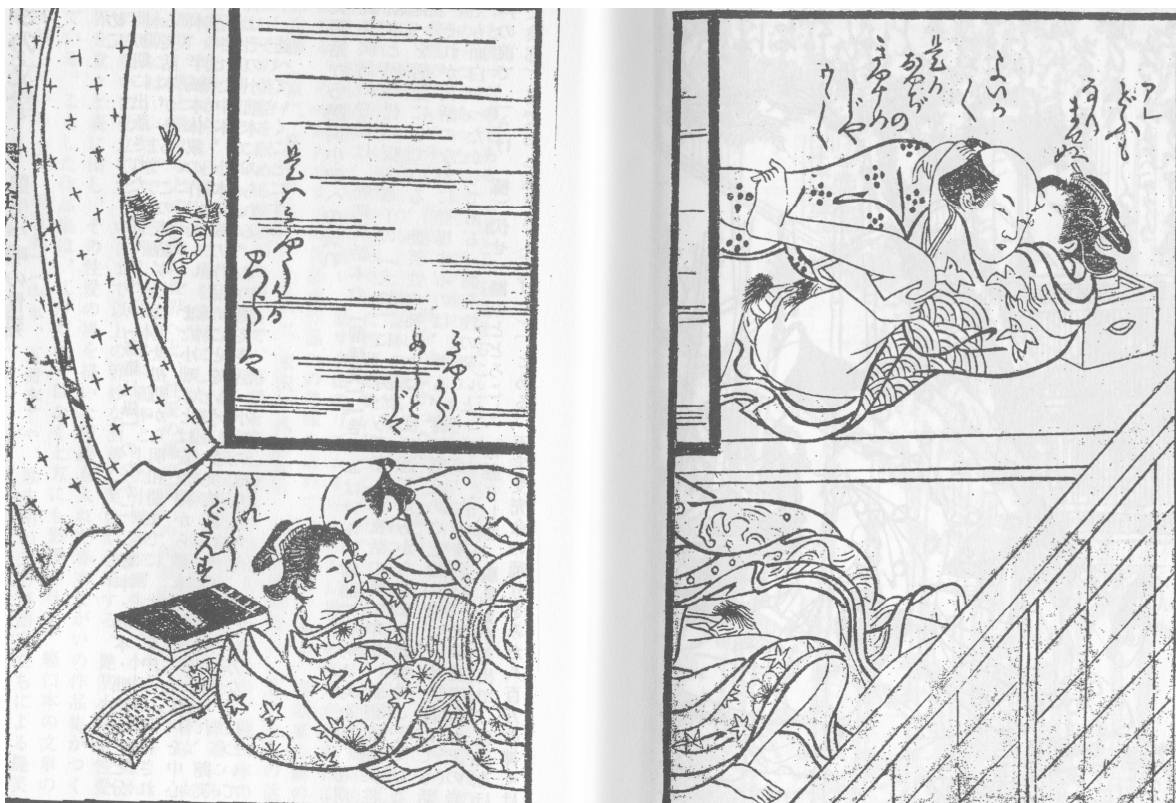


erwartet sind „spicy laughs“ (spicy な笑い), wie ein japanischer Philologe erotische Komik einmal bezeichnet hat (Miyao Y. 2006: 477), „pikanter Humor“, der oft erst ab achtzehn freigegeben ist. Der Leser soll also vorgewarnt sein und seine Prüderie entweder ablegen oder von der Lektüre der folgenden Ausführungen Abstand nehmen (ENRYO!), wie bereits in der Edo-Zeit empfohlen. Ist er trotz allem entschlossen, weiterzulesen, sollte er sich für einen Blick hinter die Papierschiebetüren des edo-zeitlichen Schlafzimmers wappnen und darauf, was ihn dort erwartet.

#### **4. EIN VERSTOHLENER BLICK HINTER DIE PAPIERSCHIEBETÜREN: *NANSHOKU* IN DEN *SHŌWA***

Miyao bemerkt, dass sich ein Leser erotischer *shōwa* quasi in derselben Situation befindet wie gewisse Figuren in den Illustrationen der oben angesprochenen erotischen *kobanashi*-Sammlungen. Diese Figuren sind jedoch nicht das Paar, das im Zentrum des Bildes steht und im Normalfall gerade mitten im sexuellen Akt steckt. Es sind vielmehr Personen, von denen man heute auf den ersten Blick überrascht ist, dass sie überhaupt abgebildet werden. Was braucht man schließlich mehr, um Erotik zu kreieren, als ein Paar, würde man meinen. Die Illustrationen beginnen allerdings oft mit einer Darstellung, die außerhalb des Hauses oder des Zimmers, wo sich das Paar ein Stelldichein gibt, situiert ist. In diesem Setting werden Personen dargestellt, die einen verstohlenen Blick ins Innere werfen wollen und darauf, was dort vor sich geht. Es handelt sich um unbeteiligte Personen, die mit der Interaktion zwischen dem Paar selbst nichts zu tun haben, neugierige Personen, stille Beobachter – kurz gesagt, Personen wie den Leser, der ebenfalls darauf wartet, hinter die Papierschiebetüren des Zimmers blicken zu können. In den *hanashibon* selbst wurde dieser Wunsch durch die folgenden Illustrationen zur Genüge befriedigt, die doppelseitig Paare während des sexuellen Akts zeigten, teilweise inhaltlich angelehnt an die Erzählungen, teilweise auch unabhängig davon (Miyao Y. 2006: 475-476).

Der Leser dieser Arbeit, der in Folgendem nun mehr oder minder freiwillig auch zu einem Leser erotischer *shōwa* werden wird, befindet sich in genau diesem Augenblick in der Situation, in der die Papierschiebetüren im Begriff sind, sich zu öffnen und den Blick auf das freizugeben, was sich dahinter abspielt.



(Aus: Miyao Y. (Hg.) 2006: 466-467)

**Abbildung 2: Illustration aus dem *Karukuchi bobo dangi* (1775)**

In übertragenem Sinne stellt sich der Leseprozess also dar wie in obiger Abbildung aus dem *Karukuchi bobo dangi* 軽口開談義 (1775) - abgesehen davon, dass die Paare in dieser Arbeit aus zwei Männern bestehen werden. Im Unterschied zu einem edo-zeitlichen Leser steckt der Leser dieser Arbeit jedoch nicht eifrig beflissen den Kopf durch den freigegebenen Spalt ins Innere, begierig nach Amüsement (und eventuell auch erotischen Stimuli), wie der Mann in der Illustration. Er bleibt hingegen mehr auf Distanz und schaut sich das Schauspiel aus einer wissenschaftlichen Perspektive an, die in dieser Arbeit präsentiert wird. Er lässt die Papierschietbetüren zur Seite gleiten, gespannt, was für Entdeckungen dort warten, die aus einer Gender-Perspektive des 21. Jahrhunderts interessant sein können.

Zunächst werden es allerdings die *Shōji* des Empfangszimmers sein, die für den Leser geöffnet werden. Schließlich konnte ein eleganter *suijin* nicht sofort ins Schlafzimmer des Angeboteten stürmen, auch nicht im kommerziellen Milieu der Prostitution. Auch der Leser soll die beiden Protagonisten der hier präsentierten Erzählungen, *nenja* und *wakashu*, erst einmal näher kennenlernen, bevor er einen Blick in ihr Schlafzimmer zu werfen bekommt. Schließlich war Sex auch gar nicht unbedingt integraler Teil einer *nanshoku*-Beziehung, wie beispielsweise das *Inu tsurezure* 犬つれづれ festhält, das meint, im Laufe von ein, zwei Jahren könne es vielleicht ein- oder zweimal passieren, und manchmal auch gar nicht (Pflugfelder 1999: 43). So

drehen sich auch nicht alle der *shōwa*, die sich mit *nanshoku* beschäftigen, um den Geschlechtsakt, sondern auch um Interaktionen der Partner außerhalb der vier Wände des Schlafzimmers.

*Nenja* und *wakashu*, die Hauptfiguren der folgenden Ausführungen, waren wie bereits erwähnt die beiden Partner einer *nanshoku*-Beziehung, die per Definition aus einem älteren und einem jüngeren Partner bestand. Im Normalfall handelte es sich dabei um einen erwachsenen Mann, der die Rolle des *nenja* einnahm, und einen Jugendlichen, dem *wakashu*. Als „erwachsen“ wurden dabei jene Männer gesehen, die die sogenannte *genbuku*-Zeremonie durchlaufen hatten, die in der Edo-Zeit den Eintritt ins Mannesalter signalisierte. Diese Zeremonie, abgehalten zirka mit siebzehn, bildete somit die Trennlinie, die darüber entschied, ob jemandem in einer Beziehung die Rolle des *wakashu* oder jene des *nenja* zustand. Die grundlegende Struktur von *nenja* und *wakashu* wurde immer aufrechterhalten, auch wenn die Altersunterschiede zwischen den Partnern nur unbedeutend waren. Im Rahmen der Prostitution war es stets der Kunde, der die Rolle des älteren Partners einnahm, die *kagama* und *yarō* waren hingegen noch Knaben bzw. Jünglinge.<sup>46</sup> Das Hauptunterscheidungsmerkmal zwischen den beiden Partnern war also jenes des Alters, und wie im folgenden Kapitel gezeigt werden wird, brachte diese Rollenverteilung von *nenja* und *wakashu* auch unterschiedliche Erwartungen an die Partner mit sich.

Dem ist an dieser Stelle noch eine kurze Bemerkung zu der thematischen Einteilung dieses Analyseteils vorzuschicken. Im zweiten Abschnitt der Arbeit wurden drei Traditionen der Männerliebe vorgestellt, die in der Edo-Zeit existierten, nämlich jene der Mönche, jene der Samurai und jene der Stadtbürger. Auch wenn diese drei in gewissen Punkten distinkte Formen von *nanshoku* hervorbrachten, gab es doch auch zahlreiche Interdependenzen, wie zuvor herausgestrichen wurde. Das erklärte Ziel dieser Arbeit ist, aus den besprochenen Texten ein Bild der Genderkonstruktion in *nanshoku*-Beziehungen herauszufiltern, wobei sich nach der Analyse des Korpus herauskristallisierte, dass eine Unterteilung nach den drei Traditionen nicht gewinnbringend sein würde. Auf dem abstrakten Level zugrunde liegender Muster in den Beziehungen zwischen den Partnern erschienen die Diskrepanzen zwischen den drei Traditionen nicht als allzu tief greifend. Wo sich daher Unterschiede in der Genderkonstruktion zwischen den verschiedenen Typen von *nanshoku* ergeben, soll dies im Folgenden natürlich zwar angesprochen werden, eine strikte Trennung ist jedoch nicht erforderlich, da hier die Ähnlichkeiten zwischen den einzelnen Traditionen überwiegen. Der Fokus der folgenden Analyse soll vielmehr auf die Unterschiede in der Genderkonstruktion zwischen den Partnern

---

<sup>46</sup> Für genauere Informationen zu den beiden Rollen von *nenja* und *wakashu*, vor allem deren Alter, siehe Pflugfelder 1999: 29-39.

einer *nanshoku*-Beziehung liegen, die sich als viel relevanter für die Fragestellung erwiesen, und deshalb das Hauptaugenmerk der Untersuchungen bilden sollen.

Wie ja auch in den *hanashibon* selbst werden daher in dieser Arbeit die drei Traditionen nicht strikt voneinander getrennt, und Erzählungen über *nanshoku*-Beziehungen von Mönchen, Samurai und Stadtbürgern werden in den nächsten Abschnitten bunt zusammengewürfelt präsentiert. Der erste Abschnitt der Analyse gibt zunächst ein Bild des Charakters und vor allem des typischen Verhaltens der Figuren, aufgrund dessen sich auch einige Schlüsse über die Stellung der beiden Partner zueinander ziehen lassen (Abschnitt 4.1.). Danach soll der Frage nachgegangen werden, wie *nenja* und *wakashu* überhaupt aussahen bzw. genauer gesagt, wie ihr Aussehen dargestellt wurde (Abschnitt 4.2.), bevor schließlich im dritten Abschnitt ein Blick ins Schlafzimmer der beiden Partner geworfen wird und deren Sexualität ins Zentrum rückt (Abschnitt 4.3.). Der letzte Abschnitt schließlich beschäftigt sich damit, wie die *shōwa* in ihrem Humor Geschlechtergrenzen unterwandern (Abschnitt 4.4.).

#### 4.1. (DO'S AND) DONT'S: UN-ARTEN IN DEN *SHŌWA*

Pflugfelder hat den Leser in *Cartographies of Desire* mit einer Art von Texten über *nanshoku* bekannt gemacht, die er „*shudō*-Texte“ nennt und welche sich laut ihm vor allem dadurch definieren, dass sie Wissen über die Männerliebe unter dem Lesepublikum verbreiten (Pflugfelder 1999: 44). Schalow hat außerdem in seinen Arbeiten wiederholt die legitimierende Funktion von *nanshoku*-Texten betont, die dazu dienen sollte, die Tradition der Männerliebe als solche zu stärken und ihr eine Berechtigung zu geben (Schalow 1989, Schalow 1993: 3-4). Mit den *shōwa* hingegen begegnet uns eine Typ Text, der dem Leser kein Wissen über Sexualität und Etikette vermitteln will, und schon gar nicht langatmige Legitimierungsversuche einer Tradition der Männerliebe zu bieten sucht, sondern einzig und allein eines zum Ziel hat: das Amüsement des Lesers.

Das Bild der dargestellten Figuren ist auf diese Funktion zugeschnitten, und unterscheidet sich dementsprechend auch von dem in anderen Genres. Die handelnden Personen sollen den Leser zum Lachen bringen und werden deshalb von ihrer „lachhaften“ Seite präsentiert – was sehr oft gleichbedeutend ist mit der schlechten. Natürlich gibt es auch Erzählungen, in denen die Pointe in einer scharfsinnigen Bemerkung besteht, die durch ihre Kultiviertheit besticht und unterhält, sehr oft ist aber genau das Gegenteil der Fall. Schon Aristoteles betonte diesen Aspekt des Lachens als Lachen „über“ jemanden, wenn er in seiner *Poetik* schreibt: „Die Komödie sucht schlechtere, die Tragödie bessere Menschen nachzuahmen, als sie in der Wirklichkeit

vorkommen.“ (Aristoteles 1993: 9) Worüber man lacht, ist laut ihm ein „mit Hässlichkeit verbundener Fehler“ (Aristoteles 1994: 17). In der modernen Forschung zu Humor und Lachen wird eine solche Sicht auch oft unter den Begriffen „Überlegenheitstheorien“ (*superiority theories*) oder „Degradationstheorien“ (*disparagement theories*) subsumiert (Carrell o.J.: 7-8), da dabei der Lachende zum „Überlegenen“ wird und derjenige, über den gelacht wird, zum „Degradierten“. Menschliche Schwächen und charakterliche Unzulänglichkeiten sind so eine prototypische Quelle des Humors – eine Tendenz, die in den edo-zeitlichen *shōwa* ebenfalls beobachtbar ist, wie beispielsweise schon Jutta Haußers Kapitel über die Narren in Erzählungen illustriert (Haußer 2001b: 126-156). Auch dem Unterhaltungssuchenden des 21. Jahrhunderts ist dieses Muster nicht fremd, lacht er doch beispielsweise bei diversen TV-Shows über Ungeschicklichkeiten aus Homevideos anderer, oder in einer bei Jugendlichen äußerst beliebten amerikanischen Show namens *Jackass* über das Verhalten der Protagonisten, die sich wörtlich übersetzt wie „dumme Esel“ aufführen.

Menschliche Schwächen und Fehler haben also Unterhaltungswert, in der Edo-Zeit genauso wie in der Gegenwart. Die *nenja* und *wakashu* in den *shōwa* werden daher oft von wenig vorteilhaften Seiten gezeigt, was sie wie gesagt von Darstellungen in anderen literarischen Genres deutlich abhebt. Saikaku beispielsweise zeichnet in seinem *Nanshoku ōkagami* durchwegs Idealbilder von *nenja* und *wakashu*, die allesamt – wie im Titel des Werks bereits angedeutet - *kagami* 鏡, also Muster an Tugendhaftigkeit, waren (Schalow 1991: 4). Die enthaltenen Erzählungen, die meist eine tragische Wendung nehmen, illustrieren Aristoteles' Idee, dass das Komische degradiert, das Tragische hingegen überhöht wird. Auch die Absicht der von Pflugfelder behandelten *shudō*-Texte bestand hauptsächlich in der Darstellung eines Ideals, nach dem sich die Leser richten konnten (Pflugfelder 1999: 54-57). In den *shōwa* hingegen wird gezeigt, wie man sich als *nenja* oder *wakashu* nicht verhalten soll, mit dem Ziel, den Leser zum Lachen zu bringen – von dem aber gleichzeitig angenommen wird, dass dieser weiß, was am Benehmen der Figuren in den Erzählungen „falsch“ ist.

In moderner Diktion könnte man sagen, dass es nicht die „Do's“ sind, die hier im Mittelpunkt stehen, wie so oft in anderen literarischen Genres der Fall ist, sondern die „Dont's“, die offenbar mehr Potential für Entertainment hatten. Die humoristische Form der *shōwa* stellt sich so quasi als Negativ des Idealbilds dar, das in *shudō*-Texten propagiert wurde. Die Erzählungen zeigen so das eine, stärken dabei jedoch implizit genau das Gegenteil als Norm, denn die ihnen eigene satirische Darstellung setzt stillschweigend ein Ideal voraus, gegen das verstoßen werden kann, um Komik entstehen zu lassen. So werden durch die Darstellung der Unsitten der Figuren die Sitten als Norm im Hintergrund angenommen, und die Unarten der

Charaktere in ihren verschiedenen Spielweisen sind letztendlich eine Referenz auf das als „richtig“ akzeptierte Benehmen. Darin liegt auch die Schnittstelle zwischen Pflugfelders *shudō*-Texten und den *shōwa*, die quasi in einem symbiotischen Verhältnis zueinander existieren: Die humoristischen Erzählungen wollen zwar kein Wissen vermitteln, setzen dies aber zum Verständnis der Pointe voraus, weshalb die Kenntnis der Norm, wie sie in den *shudō*-Texten vermittelt wird, vonnöten ist. Dieses Kapitel präsentiert drei in den *shōwa* häufig karikierte Unarten von *nenja* und *wakashu*, nämlich Unwissen, Unbescheidenheit und Untreue, die sich alle drei mit ihrem Präfix bereits linguistisch als Negative outen und dadurch „un“-geschminkt andeuten, worin die gängigen Idealvorstellungen bestanden.

#### 4.1.1. (UN)WISSEN IST MACHT

##### 4.1.1.1. Männerliebe als Wissen

Dummheit, von Haußer als eine der Unterarten von Unwissenheit definiert, war eine der menschlichen Schwächen der Figuren, die sehr häufig zur Zielscheibe des Humors in den *shōwa* wurde, wie sie in ihrem ausführlichen Kapitel über die Narren illustriert (Haußer 2001b: 118-168). In den *hanashibon* selbst lässt sich bereits an diversen Überschriften und Kapiteleinteilungen schnell erkennen, dass Ignoranz Anlass zur Erheiterung bot. So enthält beispielsweise das *Seisuishō* unter seinen 42 Kapiteln eines, das sich „unwissende Mönche“ (無知の僧) betitelt (Band 1), ein weiteres über Leute, die Schriftzeichen nicht kennen (不文字) (Band 3), und im sechsten Band findet sich sogar ein eigener Abschnitt über Personen, die „den Weg der Knabenliebe nicht kennen“ (若道知らず) (vgl. Anrakuan 2004). Unwissenheit war also Gegenstand des Gelächters, und eine spezielle Form dessen war die Unwissenheit über die Feinheiten des Wegs der Knabenliebe, wie der obige Titel aus dem *Seisuishō* bereits andeutet.

Die Knabenliebe wird so als ein Thema repräsentiert, das man „kennen“ muss – etwas, worüber man mit anderen Worten Wissen besitzen sollte. Diese Konzeption der Männerliebe steht im Einklang mit dem „disziplinären Paradigma“ des *shudō*, das Pflugfelder für die Edo-Zeit festgestellt hat (Pflugfelder 1999: 18-19), demzufolge Männerliebe hauptsächlich als Disziplin gesehen wurde, deren Feinheiten man sich aneignen musste, um sie ausüben zu können. So wie man nicht der Teezeremonie oder dem Bogenschießen nachgehen konnte, ohne mit deren Regeln und Abläufen vertraut zu sein, konnte man auch dem Pfad des *shudō* nicht völlig unbedarft folgen. *Nanshoku* kann in diesem Sinne als ein Komplex von Wissen interpretiert werden, mit dem

Männer vertraut sein sollten. Verfehlten letztere jedoch dieses Ideal und taten sich dadurch Wissenslücken auf, wurde dies zu einer Quelle der Erheiterung in den *shōwa*.

Dies wiederum setzte voraus, dass die Leser der humoristischen Erzählungen diese Wissenslücken als solche erkennen konnten, also selbst das entsprechende Vorwissen über den Weg der Knabenliebe mitbrachten. Der Humor der Erzählungen entstand so im Spannungsfeld zwischen dem Wissen des Lesers um die Norm und dem Verstoß gegen diese Norm innerhalb der Erzählung, der in diesem Fall in der Unwissenheit der Figuren bestand. Eine gewisse Vertrautheit mit den Spielarten des *nanshoku* war also unerlässlich, um den Witz der Erzählungen begreifen zu können, und umso mehr für die *shōwa* in diesem Abschnitt, die die Ignoranz der Figuren aufdecken sollen. Wissen bedeutete also für den Leser die Macht, die Erzählungen zu verstehen, weshalb es auch ein zentrales Anliegen dieser Arbeit war, dem modernen Leser einen kurzen Einblick in ebendieses Wissen zu geben.

Dazu gehörte die Vertrautheit mit gewissen Stereotypen, die in populären Darstellungen immer wiederkehrten und vor allem für die *shōwa* von großer Bedeutung waren. In einer Literaturform, die durch extreme Kürze gekennzeichnet war, gab es nämlich keinen Platz für großartige Charakterisierungen der Figuren, die die Handlung in diesem Sinne nicht antrieben. Deshalb waren die meisten der Figuren in den Erzählungen Stereotypen, die so gut wie immer namenlos blieben und stattdessen vor allem durch ihre Zugehörigkeit zu einer sozialen Gruppe definiert wurden. Sie konnten als Teil eines Stands identifiziert werden, beispielsweise Samurai, als Angehörige einer Berufsgruppe wie Mönche, *chigo*, *kagama* etc. oder als Partner einer *nanshoku*-Beziehung, also *nenja* oder *wakashu*. All diesen Gruppen wurden in populären Vorstellungen gewisse Eigenschaften, Verhaltensmuster usw. zugeschrieben, die in den *shōwa* reproduziert wurden. Stieß ein Leser beispielsweise auf einen *chigo* als Figur, rief dies sofort Assoziationen mit *nanshoku* hervor, bedingt durch das Vorwissen des Lesers über populäre Repräsentationen des *chigo*. Wie auch Jutter Haußer bemerkt: „Sowohl die Nennung solch eine gesellschaftlichen Gruppe, wie auch die Erwähnung eines bestimmten Namens, einer bestimmten Rolle hat jedoch Einleitungsfunktion und baut beim Hörer eine gewisse Erwartungshaltung auf.“ (Haußer 2001b: 118).

Manche *shōwa* jedoch machten sich ebendieses Vorwissen und vor allem die Erwartungshaltungen, die dadurch entstanden, zudienste, um bewusst mit diesen zu spielen. Man vergleiche beispielsweise folgende Erzählung aus dem *Kinō wa kyō no monogatari*:

Ein junger Mönch in einem Bergtempel sagte zu einem *chigo*: „Ich will dich um einen besonderen Gefallen bitten.“ Der *chigo* hörte dies und dachte: „Wie nett von ihm. Sicherlich will er mit mir schlafen. [*nasake wo kakeyo to no nozomi*]“ Er

sagte zu dem jungen Mönch: „Mit großem Vergnügen gewähre ich dir deine Bitte; heute, oder an jedem Tag, der dir angenehm ist.“ Der junge Mönch hörte dies und sagte: „Ich bin dir zutiefst dankbar. Vielleicht das nächste Mal, wenn der Abt nicht da ist.“

In dieser Erzählung kommt die enge Verbindung zwischen der Männerliebe und dem buddhistischen Klerus gut zum Tragen, die ja in Abschnitt zwei dieser Arbeit bereits im Detail ausgeführt wurde. Der *chigo* zieht hier aufgrund der Popularität von *nanshoku*-Beziehungen in Klöstern sofort den Schluss, dass der Mönch von Sex spricht, als er ihn um einen „Gefallen“ bittet. Damit baut er wohl dieselbe Erwartungshaltung auf wie ein Leser, der mit humoristischen Erzählungen vertraut war und sich der häufigen Darstellung sexueller Verhältnisse zwischen Mönchen und Tempelknaben in dieser Literatur bewusst war. Sogar der unerfahrene Leser kann diese Assoziation leicht nachvollziehen aufgrund des Vorwissens, das ihm in dieser Arbeit geboten wurde. Zudem wird dieser Eindruck des Lesers noch verstärkt, indem der Mönch auf die Abwesenheit des Abts pocht, wodurch der Verdacht entsteht, dass es sich bei dem Gefallen wohl um etwas Heimliches handelt. Der *chigo* reagiert dementsprechend auf die Bitte des Mönches mit dem idealtypischen Verhalten, das von einem jüngeren Teilnehmer einer *nanshoku*-Beziehung erwartet wurde: Er zeigt *nasake* 情け (Pflugfelder 1999: 56). Diese Eigenschaft, von Schalow fallweise als „erwidernde Liebe“ (*responsive love*) oder Empathie übersetzt, war die Fähigkeit des *wakashu*, Mitgefühl mit dem werbenden Mann zu zeigen und dessen Avancen zu erwidern (Schalow 1992b: 76, Schalow 1990: 122). Liest man weiter, entwickelt sich die Erzählung jedoch wie folgt:

Kurz danach, an einem Tag, an dem der Abt nicht da war, kam der junge Mönch zu dem *chigo* mit einem großen Behälter. „Wie du es mir versprochen hast, könntest du dies bitte mit Miso aus der Vorratskammer des Tempels füllen?“ (Übersetzung von Schalow 1996: 57, NKBT 100: 73) [App. 1.6.]

Die Pointe besteht also letztendlich darin, dass der *chigo*, genauso wie der Leser, mit seiner überschnellen Assoziation mit *nanshoku* falsch gelegen ist, und der angesprochene Gefallen in Wirklichkeit nur etwas ganz Banales ist. Die komische Spannung der Erzählung entsteht durch die Darstellung des *chigo* als Idealtypus eines jüngeren Partners in einer *nanshoku*-Beziehung, die im Endeffekt nicht vorhanden ist. Auf diese Weise spielt diese Erzählung mit Erwartungshaltungen, den Stereotypen in *shōwa* im Allgemeinen und dem Vorwissen der Leser. Es konnte also durchaus auch passieren, dass sozusagen zu viel Wissen, sei dies vonseiten einer Figur oder vonseiten des Lesers, die Grundlage für die Pointe bildete, wie in obiger Erzählung illustriert wird, zumeist war aber genau das Gegenteil der Fall, und es war vielmehr die Unwissenheit der Figuren, die für Lacher sorgte.



#### 4.1.1.2. (Un)Wissen und das Ideal des *suijin* in den Freudenvierteln

Vor allem erwachsene Männer werden in den Erzählungen zum Spott anderer, wenn sie ihre Unkenntnis auf dem Weg der Knabenliebe preisgeben. Dabei handelte es sich meist um Wissenslücken sexueller Natur oder Unvertrautheiten mit der Etikette, wie beispielsweise in folgender Erzählung:

Ein Feuerwehrmann, der eine Vorliebe für Knaben hatte, ging das erste Mal nach Yoshichō. Während des langen Aufenthaltes im Empfangszimmer war er ziemlich ratlos, und hatte es eilig, ins Schlafzimmer zu gehen. Er dachte zwar bei sich: „Ich will es schnell tun“, brachte aber nichts heraus. Da dachte er nach und meinte: „Tja, lass uns in diesem Fall den Hausbesitzer konsultieren.“ (eigenhändige Übersetzung, Original in Miyao Y. (Hg.) 2006: 180-181) [App. 15.2.]

Hier dreht es sich also um den ersten Besuch eines Feuerwehrmannes bei einem männlichen Prostituierten in Yoshichō, das das bekannteste Freudenviertel mit *kagama*-Teehäusern in Edo war. Es geht folglich um eine sexuelle Beziehung zu einem jungen Mann, die in einem kommerziellen Kontext vor sich ging, was dennoch nicht bedeutete, dass der Kunde tun und lassen konnte, wie ihm beliebt, was hier ganz klar zutage tritt. Ganz im Gegenteil waren die echten Connaissseure der Freudenviertel jene, die mit der dort vorherrschenden Etikette vertraut waren, der Nishiyama eine „überraschend elaborierte, gesetzesähnliche Qualität“ („a surprisingly elaborate lawlike quality“) zuspricht (Nishiyama 1997: 58). *Suijin* (bzw. *tsūjin*) zu sein bedeutete, sich mit diesen Formalitäten voll und ganz wohlfühlen und sich dabei vergnügen zu können (Nishiyama 1997: 58-59) – eine Qualität, die der Feuerwehrmann in dieser Erzählung sichtlich nicht an den Tag legt.

Als blutiger Anfänger wird er ins Lächerliche gezogen aufgrund seiner Unwissenheit über die Feinheiten des *shudō*, die er in jeder Phase seines Besuches im Freudenviertel zur Schau stellt. Bereits im Empfangszimmer, wo wohl von ihm erwartet wurde, geistreiche Konversation zu betreiben, erweist er sich als ziemlich ahnungslos und stellt sich so schon zu Beginn als tölpelhafter *denbu* bloß. Um dieser peinlichen Situation zu entgehen, hat er es ziemlich eilig, ins Schlafzimmer zu kommen, aber auch dort zeigt er sich ziemlich planlos, wodurch auch sein sexuelles Wissen infrage gestellt wird. Als er keine Lösung für seine Zwickmühle finden kann, schlägt er in einer wahnwitzigen Idee schließlich vor, in dieser Angelegenheit den Hausbesitzer zu konsultieren. Da er selbst weder aus noch ein weiß, bringt er skurrilerweise den Einfall vor, bei einer höheren Autorität Hilfe zu suchen. Diese kommt in Gestalt des Hausbesitzers, der in der Edo-Zeit eine Instanz war, die beispielsweise bei Streitigkeiten und Unstimmigkeiten zwischen Mietern vermittelte (Miyao Y. (Hg.) 2006: 181).

So erreicht in der Pointe die Unwissenheit des Feuerwehrmannes ihren Gipfel und erntet Lacher, wenn er vorschlägt, sich in seiner Ahnungslosigkeit anderswo Rat zu holen.

Der tölpelhafte, unkultivierte Besucher der Freudenviertel war allgemein ein häufiger humoristischer Typ in der satirischen Literatur des 18. Jahrhunderts, von denen die *kobanashi* nur ein kleiner Teil waren. Zumeist drehten sich diese Darstellungen jedoch um Besucher von Yoshiwara, also des lizenzierten Kurtisanenviertels von Edo. Das Paradebeispiel dieses Typus ist wohl der Mächtgern-Playboy Enjirō, dessen wahnwitzigen Abenteuer in den Vergnügungsvierteln Santō Kyōden 山東京伝 in dem *kibyōshi* 黄表紙 *Edo umare uwaki no kabayaki* 江戸生艶気樺焼 (1785) darstellt (vgl. Kern 2006: 339-398). Ein weiteres Genre des späten 18. Jahrhunderts, in dem einem dieser Typus des unkultivierten Besuchers der Freudenviertel begegnet, sind die *sharebon* 洒落本, die das Milieu der Prostitution auf satirische Weise beleuchteten und den Lesern gleichzeitig deren komplexe Regeln und Sitten nahebrachten. Die satirische Komponente dieser Werke bestand dabei darin, dass als Protagonist eine Figur gewählt wurde, die das geforderte Ideal des Connaisseurs ganz offensichtlich verfehlte, ähnlich wie in den *shōwa*. Genau genommen zeigten die *sharebon* also, wie man sich in den Freudenvierteln zu verhalten hatte, indem sie dem Leser mittels des humoristischen Typs des *denbu* vor Augen führten, wie man sich auf keinen Fall benehmen sollte (Shirane (Hg.) 2002: 632). Dieses didaktische Moment der *sharebon* fehlt jedoch in den *shōwa*, die die präskriptiven Normen nur indirekt und auf keine systematische Weise stärkten.

Wie man sich auf keinen Fall verhalten sollte, wenn man als kultivierter *suijin* gelten will, erfährt auch der Protagonist in folgendem *shōwa* am eigenen Leib:

Ein gewisser Mann mochte ausschließlich Frauen und war mit *wakashu* überhaupt nicht vertraut. „Du bist ein unkultivierter Bauerntölpel. Du bist wohl gewiss auch nicht damit vertraut, wie man mit *wakashu* umgeht.“ So sagten seine Freunde zu ihm und lachten. Da erwiderte er ihnen: „So ist es. Aber ich habe zugesehen, wie andere es machen, und da ist mir etwas Seltsames aufgefallen. Sie nehmen etwas, ganz versunken darin, und essen es. Das verstehe ich gar nicht.“ (eigenhändige Übersetzung, Original in NKBT 100: 98) [App. 1.9.]

Seine sexuelle Unwissenheit auf dem Gebiet der Knabenliebe stellt der Mann in dieser Erzählung mit seiner letzten Bemerkung unter Beweis, die insofern für einen Kenner des *shudō* amüsant war, als dass sie eine vollkommene Fehlinterpretation einer Praktik beim Geschlechtverkehr mit Jünglingen darstellte. Was der Mann in der Erzählung beobachtet hat, das ihn dazu verleitet, diesen falschen Schluss zu ziehen, muss wohl ungefähr so ausgesehen haben wie in der folgenden Darstellung Hishikawa Moronobus 菱川師宣 aus dem *Wakashu-*

*asobi kyara makura* 若衆遊伽羅枕 (1675) (Hayakawa 1998: 15). Die hauptsächliche Sexualpraktik zwischen Mann und Jüngling war Analsex, wie in der Abbildung zu sehen ist und auch in der einschlägigen Literatur bereits festgestellt wurde, wobei der *wakashu* unumstößlich die Rolle des penetrierten Partners übernahm (Leupp 1995: 109, Pflugfelder 1999: 41). Die Konstellation der Illustration, in der ein *ménage à trois* mit einem Ehepaar und einem *wakashu* abgebildet wird (Hayakawa 1998: 15), soll für den Augenblick nicht von Interesse sein.



(Aus: Hayakawa 1998: 15)

**Abbildung 3: Illustration aus dem *Wakashu-asobi kyara makura* (1675)**

Das Entscheidende ist vielmehr die Darstellung des Ehemannes, der gerade im Begriff ist, sich die Hand an den Mund zu führen. Dies tut er, um sein Glied mit Spucke zu befeuchten und so das Eindringen in den Anus des *wakashu* zu erleichtern. Dem Mann in der Erzählung ist diese Gewohnheit aus der Trickkiste der Knabenliebe jedoch fremd, da er noch keine sexuellen Erfahrungen mit Knaben vorzuweisen hat, wie deutlich gemacht wird (NKBT 100: 98). Er interpretiert deshalb die Handbewegung des älteren Geschlechtspartners zum Mund, die er wiederholt beobachtet hat, als eine dem ähnliche Geste, die ihm und jedem Leser aus seinem eigenen Alltag wohl bestens vertraut ist, nämlich die des Essens, bei der ebenso wiederholt die Hand zum Mund geführt wird. Diese Wissenslücke sexueller Natur dient auch hier wieder zur Erheiterung des Lesers, den die Unwissenheit des Mannes auf diesem Gebiet amüsieren soll.

Abgesehen davon bietet die Erzählung jedoch noch einen interessanten Aspekt, auf den bereits mehrere japanische Kommentatoren von *nanshoku* hingewiesen haben (Shirakura 2005: 29, Hayakawa 1998: 7). Bemerkenswerterweise gibt dieses *shōwa* nämlich eine ganz deutliche Bewertung des (fehlenden) Wissens über die Knabenliebe ab, welche in anderen Erzählungen

stets nur Implikation bleibt. Der Mann in dieser Erzählung wird von seinen Freunden von Beginn an verspottet, weil er am Weg der Knabenliebe kein Interesse zeigt und sich allein der Frauenliebe widmet. Das Urteil dazu ist klar und deutlich: *denbu*, unkultiviert. Die Hauptfigur hier ist kein *nenja*, da er sich ja ausschließlich für Frauen interessiert, hätte aber prinzipiell die Möglichkeit, zu einem zu werden, da er als erwachsener Mann die grundlegende Bedingung dafür erfüllt. Zum Ziel des Spotts wird hier also ein Mann, der sein Potential als *nenja* nicht nutzt, was ihm eben von seinen Freunden die Bezeichnung „unkultivierter Bauerntölpel“ (*denbu*) einbringt.

Es wird also nicht nur wie in der zuvor zitierten Erzählung mangelhafte Kennerschaft des *shudō* negativ gezeichnet, sondern auch ein grundsätzliches Desinteresse daran. Das Wissen über *nanshoku* wird so ganz klar als etwas Erstrebenswertes dargestellt, ja es wird sogar als für einen *suijin* unerlässlich beschrieben. Dies ist wohl ein unmissverständlicher Indikator für die allgemeine Akzeptanz, die in der Edo-Zeit gegenüber männlichen gleichgeschlechtlichen Beziehungen vorherrschte – eine Tatsache, der bereits in der bisherigen Forschung über *nanshoku* einige Aufmerksamkeit gewidmet worden ist (Leupp 1995: 145-170, Pflugfelder 1999: 97-145). Auch Jutta Haüßer bemerkt aufgrund ihrer inhaltlichen Analyse der Erzählungen, dass die Darstellungsweise von *nanshoku* in den *hanashibon* darauf hinweist, dass diese sexuelle Praktik in der populären Meinung kein Stigma trug. Kontrastiv dazu führt sie das Beispiel von sexuellen Handlungen mit Tieren an, denen ganz offensichtlich nicht dieselbe Toleranz zuteil wurde (Haüßer 2001b: 106-107).

*Nanshoku* wurde also als kultivierte Disziplin angesehen, und ein guter *nenja* oder ein eleganter Kunde in den Freudenvierteln zu sein, erforderte Vertrautheit mit vielen Feinheiten, seien diese nun sexueller Natur oder eher aus dem Bereich der Etikette, wie in den obigen Erzählungen bereits deutlich wurde. Männer, die sich dabei Fehltritte erlaubten, oder solche, denen die Attraktivität dieses Weges erst gar nicht einleuchtete, wurden zur Zielscheibe des Spotts. Sie werden in den Erzählungen ins Lächerliche gezogen, während dahinter schablonenhaft das Ideal des *suijin* erscheint, das die dargestellten Figuren nicht auszufüllen vermögen. Auch der Rōnin in der folgenden Erzählung verfehlt dieses Vorbild eindeutig:

Ein Rōnin wohnte in der Nähe von Sakaichō. Da er einen *kagama* unterstütze, ging er ab dem vergangenen elften Monat zum Nakamura-za. Diejenigen Zuschauer, die früher Kunden der Schauspieler gewesen waren, holten einer nach dem anderen Geschenke für jene hervor. Die jungen Schauspieler jedoch, die nicht an die Bühne gewohnt waren, traten als Senzai im ersten Kyōgen ganz zu Beginn des Theatertages [*sanbasō*] auf. Da die Zuschauer immer ab der Mittagszeit kamen, sahen sie die Schauspieler, die schon früh am Morgen ihren Auftritt beendet hatten, nie. Der Rōnin ging betrübt darüber herum und sah sich um. Dann ging er zu dem

im Theater für die Aufführungen Verantwortlichen und bat ihn inständig: „Somenosuke tritt immer morgens auf, und es ist wirklich bedauerlich, dass die Zuschauer ihn nicht sehen. Ich bitte darum, dass unbedingt das erste Kyōgen des Tages als letztes Kyōgen des Tages [*kiri-kyōgen*] gespielt wird.“ (eigenhändige Übersetzung, Original in Miyao Y. (Hg.) 2006: 103) [App. 5.2.]

Diese Erzählung ist in Sakaichō angesiedelt, einem Stadtteil von Edo, der für seine Kabukibühnen, und folglich auch als Pflaster für männliche Prostitution, bekannt war. Unter anderem befand sich dort auch das Nakamura-za 中村座, neben dem Ichimura-za 市村座 und dem Morita-za 森田座 eines der drei großen Kabukitheater Edos (*Edo sanza* 江戸三座), das der Rōnin in dieser Erzählung frequentiert (Shiveley 1978: 11). Jener hat sich offenbar im elften Monat bei der traditionellen *kaomise* 顔見世 einen jungen Schauspieler ausgesucht, den er nun als Patron unterstützt. Bei dieser Veranstaltung am Beginn der neuen Theatersaison wurden alle Schauspieler vorgestellt, die für die kommende Spielzeit von einem Theater verpflichtet worden waren (Shively 1978: 22), und war man als Theaterpatron auf der Suche nach einem Favoriten, so war dies die beste Gelegenheit, sich festzulegen. Zu seiner Sorge muss der Rōnin jedoch feststellen, dass die schauspielerische Karriere seines Schützlings nicht in den gewünschten Bahnen verläuft. Dies ist nicht ungewöhnlich, denn, wie im zweiten Abschnitt bereits angesprochen, so manch ein hübscher Knabe der Kabukibühnen wurde wohl eher wegen seiner erotischen Reize als seiner künstlerischen Qualitäten engagiert. Auch war es normal für junge, unerfahrene Schauspieler, in Komparsenrollen aufzutreten, die vor allem ihren physischen Charme zur Geltung bringen sollten.

So führt auch der von dem Rōnin erkorene *kagama* auf der Bühne eher ein Schattendasein: Er tritt im ersten Stück des Tages, das gewöhnlich frühmorgens um fünf Uhr gespielt wurde, vor einem noch schlecht besuchten Haus auf, und noch obendrein in der künstlerisch unattraktiven Rolle des *Senzai*, die für einen Nebendarsteller (*waki*) gedacht war (Oshima 2002: 52). Der Rōnin möchte seinen Schützling natürlich auch auf der Bühne umjubelt sehen, und macht daher dem Theatermanager den besorgten Vorschlag, das erste Kyōgen des Tages gegen das letzte zu tauschen, das nach dem Hauptstück der Vorstellung vor gut gefüllten Rängen aufgeführt wurde. Indem er annimmt, dass die Reihenfolge der verschiedenen Teile des Kabuki beliebig austauschbar ist, fördert der Rōnin jedoch sein Unwissen über diese Kunst zutage. Der Ablauf einer Kabukiaufführung, die in der Regel den ganzen Tag von Sonnenaufgang bis Sonnenuntergang in Anspruch nahm, folgte nämlich einem bestimmten Muster, das durchaus nicht nach Belieben verändert werden konnte, wie der Rōnin annimmt (vgl. Dunn/Torigoe (Hg.)1969: 20). Der *Sanbasō*-Tanz hatte eine zeremonielle, glücksbringende

Bedeutung, und wurde deshalb stets vor dem ersten Akt aufgeführt.<sup>47</sup> Ihn gegen das letzte Kyōgen des Tages, das sogenannte *kiri-kyōgen*, auszutauschen, hätte ihn seiner eigentlichen Funktion beraubt. Der Rōnin hat jedoch davon augenscheinlich keine Ahnung, und stellt sich damit bloß.

Im Gegensatz zu den Männern in den vorhergehenden Erzählungen hat das Unwissen des *nenja* in diesem *shōwa* nicht mit speziellen Details über den Weg der Knabenliebe zu tun. Es geht vielmehr darum, dass er seinen Mangel an Vertrautheit mit der Welt des Kabuki preisgibt. Erzählungen, bei denen Figuren sich durch ihre Ignoranz über die verschiedensten Bühnenkünste wie vor allem Nō oder Kabuki bloßstellen, gibt es innerhalb der edo-zeitlichen *shōwa* immer wieder (vgl. z.B. Mutō (Hg.) 2004a: 339, 2004b: 26). So findet sich beispielsweise im *Rokyū okimiyage* 路休置土産 (1707) eine Darstellung eines „gewissen unkultivierten Mannes“ (ざる粗相者), der über seinen Besuch der Bühnen im trockenen Flussbett des Kamogawa in Kyōto erzählt. Alles, was er jedoch über die Bühnenkünste sagt, ist komplett unzusammenhängend und falsch. Als er gefragt wird, wen er denn für einen guten *onnagata* 女形, also einen Darsteller junger Frauen, halte, nennt er daraufhin zunächst einen Schauspieler, der sich auf Rollen als Bösewicht spezialisiert hatte, und dann ein Darsteller alter Frauen. Als er schließlich merkt, dass er sich vor seinem Gesprächspartner bloßgestellt hat, sucht er eine Ausrede und meint, dass er bei seinem Besuch im trockenen Flussbett eigentlich genau genommen nur Puppentheater gesehen habe (Original in Mutō (Hg.) 2004a: 339).

Am Beispiel dieser Erzählung, die nur eine von vielen ihrer Art ist, wird deutlich, dass von kultivierten Personen, die in den Bühnenvierteln verkehrten, eine gewisse Kennerschaft der Welt des Theaters erwartet wurde. Umso mehr traf dies wohl auf einen Patron eines Schauspielers zu, für den das Kabuki den Kontext seiner *shudō*-Beziehung bot, in der er sich als stilvoller Mann von Welt erweisen wollte. Der Rōnin in der obigen Erzählung blamiert sich diesmal nicht in seiner Funktion als *nenja*, wie in den Beispielen zuvor der Fall war, sondern mit seiner Ignoranz auf einem Gebiet, das jedermann offenstand und nicht direkt zum *shudō* gehörte – ein Gebiet, auf dem sich auch Männer, die keine *nenja* waren, die Blöße geben konnten, wie die zitierte Erzählung des „unkultivierten Mannes“ illustriert. Um ein eleganter *nenja* zu werden, war also nicht nur spezielles Wissen um den Weg der Knabenliebe vonnöten, es wurde auch ein gewisser allgemeiner Stand der Kultiviertheit vorausgesetzt, der einem *suijin* ziemte. Ein bestimmter Grad an Bildung und Eleganz, der verhinderte, dass man einen Fauxpas beging und als dummer Tölpel dastand, war Vorbedingung. Das wird übrigens auch in den Empfehlungen

---

<sup>47</sup> Das *Sanbasō* war aus dem rituellen Nō-Stück *Okina* entstanden. Für mehr Informationen dazu, sowie die Übersetzung eines solchen Werkes, siehe Oshima 2002.

deutlich, die sich in den Ratgeberbüchern der Zeit finden. Das *Saiseiki* beispielsweise liefert eine Fülle von allgemeinen Tipps zu Themen wie Körperhygiene oder dem Schreiben von Briefen (Leupp 1995: 85), die ganz offensichtlich als Wissen angesehen wurden, das für den Kenner des *shudō* von Relevanz war.

#### 4.1.1.3. Das Wissen um Männerliebe als Privileg der Klöster

Dieses Ideal des *Connaisseurs* war jedoch ein Produkt der fließenden Welt der Prostitution, und der *suijin* eine Kreation der Freudenviertel. In den frühen *shōwa*, die im Gegensatz zu denen späteren Datums sehr häufig im Kontext der Klöster angesiedelt sind, findet sich dementsprechend der humoristische Typ des *denbu* nicht, und der Kult um das verfeinerte Wissen spielt als humoristisches Motiv in dieser Ausprägung keine Rolle. Vielmehr war es in diesen Erzählungen die Unwissenheit Außenstehender, die nicht in die Klostersgemeinschaft integriert waren, die zur Zielscheibe des Gelächters wurde:

Ein gewisser Mann hatte sein Kind in einen Tempel gegeben, und da er ihn schon lange nicht mehr gesehen hatte, ging er, um ihn abzuholen und gemeinsam machten sie sich auf den Nachhauseweg. Auf dem Gelände des Tempels sagten alle, die sie trafen, zu dem Knaben: „Kleines Loch [*subari*], kehrst du in dein Dorf zurück? Auf Wiedersehen!“ Der Vater hörte dies und wunderte sich: „Hast du deinen Namen in ‚kleines Loch‘ geändert?“ Der Sohn sagte: „Nach den Sitten des Tempels nennt man jemanden, der keinen Alkohol trinken kann, ‚kleines Loch‘.“ Nun waren 53 Tage vergangen, und Vater und Sohn machten sich wieder auf den Weg zurück zum Tempel. Der Abt empfing sie: „Matsuchiyo, du bist aber früh wieder zurückgekommen! Herr Heiei, wie überaus freundlich, dass sie ihn bis hierher begleiten.“ Der Mönch ließ dem Vater gegen dessen Willen Sake aufwarten. Dieser meinte: „Nun, ich bin, genauso wie mein Sohn, ein ganz kleines Loch [*subari*], daher kann ich den Sake nicht annehmen.“ Der Mönch antwortete: „Das ist doch wohl nur ein Scherz. Trinkt einen! Ich dachte, dass Eure ganze Familie viel Alkohol verträgt – oder habe ich da etwas falsch in Erinnerung? Ihr müsst unbedingt zumindest einen trinken.“ Der Vater sagte: „Euer Gedächtnis ist nicht schlecht, Herr Abt. Matsuchiyo und ich sind kleine Löcher. Aber seine Mutter und seine ältere Schwester sind keine kleinen Löcher.“ (eigenhändige Übersetzung, Original in NKBT 100: 95-96) [App. 1.8.]

Der Begriff *subari*, „kleines Loch“, war ein Ausdruck für den Anus eines *chigo*, der dessen hauptsächliche Attraktion für männliche Sexualpartner war, und konnte in erweitertem Sinne auch als Bezeichnung für einen *chigo* verwendet werden. Als die Kameraden im Tempel den Knaben so ansprechen, kennt der Vater das Wort nicht und fragt den Sohn danach. Da jenem die Wahrheit jedoch wohl peinlich ist, lügt er den Vater an und gibt ihm eine falsche Erklärung, die in der Folge zu amüsanten Missverständnissen zwischen dem Vater und dem Abt führen. Im

Endeffekt preist der Vater ungewollt quasi die Beschaffenheit seines eigenen Hinterteils an, dessen „Loch“ klein ist, während er diese körperliche Qualität seiner Frau und seiner Tochter abspricht.

In den frühen *hanashibon* wie *Kinō wa kyō no monogatari* und *Seisuishō* finden sich mehrere Erzählungen derselben Struktur. Folgendes *shōwa* folgt beispielsweise dem genau gleichen Schema wie das soeben zitierte:

Ein Tempelknabe verweilte lange Zeit müßig in seinem Elternhaus. Als Trost ließ der Abt durch den Mönch, der dem Tempelknaben im Tempel hilfreich zur Seite stand, dem Knaben einen Brief überbringen. In diesem Brief brachte er verschiedenste verliebte Gedanken zum Ausdruck, unter anderem schrieb er immer und immer wieder: „Du verweilst schon so lange an jenem Ort und dieser Tage dürstet mich nach meinem Liebesknaben und seinem Hinterteil (*o-nyake*).“ Da dem Tempelknaben dieser Brief aus dem noch nicht zugenähten Ärmel fiel, hob ihn die Mutter auf und las ihn. Bei den soeben erwähnten Worten in dem Brief war sie sich unsicher über die Bedeutung von „*o-nyake*“. Sie fragte zwar den Vater, aber auch der wusste es nicht und meinte: „Frag den Jungen, und lass dem Abt das bringen, was es auch immer sei, nach dem es ihn dürstet!“ Also fragte die Mutter den Tempelknaben, was *o-nyake* bedeutete, und dieser lief rot an und meinte: „Was das betrifft, so pflegen wir nach den Sitten des Tempels den Sake so zu nennen.“ „Ach so, das ist wirklich gar kein Problem!“ rief die Mutter aus, ließ sich ein Fass bringen und schrieb eigenhändig darauf: „Erstklassiges Hinterteil [*nyake*] aus Nara (ODER: Erstklassiges Hinterteil mit Fürzen).“ und übergab es dem Mönch. „Nun, ehrenwerter Mönch, danke dass Ihr euch die Mühe gemacht habt, den Brief zu überbringen. Trinkt ruhig ein wenig von dem Hinterteil“, sagte sie und drängte ihm eifrig von dem Sake auf. Er trank nicht einmal ein bisschen davon. „Ich trinke überhaupt keinen Alkohol“, sagte er. Da antwortete die Mutter: „Das ist aber recht schade. Wenn das so ist, esst wenigstens etwas von den Kleinigkeiten, die ich als Beilage zum Hinterteil reiche.“ (eigenhändige Übersetzung, Original in NKBT 100: 117) [App. 1.16.]

*Nyake* 若氣 war, ähnlich wie *subari*, ebenfalls ein Begriff, der sowohl den Anus eines Knaben, als auch den Knaben selbst bezeichnete. Auch in dieser Erzählung unterbreitet der Sohn der Mutter eine falsche Erklärung des Wortes, die sich in diesem Fall auf den ähnlichen Wortklang zwischen *nyake* und Sake stützt. Die Mutter, der Meinung sie spräche die ganze Zeit von Alkohol, verwendet den Begriff in der Folge falsch, und durch diese unabsichtliche Zweckentfremdung des Ausdrucks wird die Komik der Erzählung kreiert. Durch das Missverständnis ergibt sich auch ein Homophoniespiel in der Aufschrift für das Fass, das die Mutter für den Abt bestimmt hat. Im Glauben, sie schreibe „Erstklassiger Sake aus Nara“ auf das Mitbringsel, wird daraus vielmehr „Erstklassiges Hinterteil aus Nara.“ Da *o-nara* aber gleichzeitig auch „Furz“ bedeutete, kann dies auch als „Erstklassiges Hinterteil mit Fürzen“ interpretiert werden.



Im Vergleich zu den im Abschnitt zuvor zitierten Beispielen handelt es sich in diesen Erzählungen nicht um *suijin*, die über Nicht-*suijin* lachen, sondern um Mönche, die sich über Außenstehende lustig machen, die mit den „Sitten im Tempel“ (*o-tera no narai*) nicht vertraut waren, wie die Erzählungen dies ausdrücken. In diesem Kontext darf man nicht vergessen, dass die frühen *hanashibon* oft das präsentierten, was Jutta Haußer als „Innenansichten“ des buddhistischen Klerus bezeichnet (Haußer 2001b: 25, 207), d.h. Ansichten, die aus der Perspektive von Angehörigen dieser sozialen Gruppe selbst geschildert werden. Mit anderen Worten, die ersten humoristischen Sammlungen entstanden im kulturellen Umfeld der Klöster, und es waren folglich oft die Mönche selbst, die das Leben dort in den Erzählungen festhielten. Aus diesem Blickwinkel ist es auch verständlich, dass die Mönche als Mitglieder derselben Gruppe gemeinsam über andere lachten, die nicht Teil des Klerus waren, also Außenstehende, gegen die sie sich mit ihrem Gelächter als soziale Gruppe auch abgrenzten. Die Klostersgemeinschaft präsentiert sich so als geschlossene Gesellschaft, die ihre eigenen Sitten hatte, wobei *nanshoku* eine davon war.

Das Wissen über die Männerliebe wird in diesen Erzählungen als etwas Elitäres impliziert, welches nur einer bestimmten Gruppe zur Verfügung stand und Außenstehenden verweigert blieb, über deren Ignoranz man sich als Eingeweihter dann köstlich amüsieren konnte. So blieben die Feinheiten des *nanshoku* zunächst hinter den Mauern der Tempel verschlossen, als „eifersüchtig gehütetes Geheimnis“, wie Pflugfelder meint, was sich jedoch im Laufe der Edo-Zeit sehr bald änderte, als erotisches Wissen in Buchform jedem zugänglich wurde (Pflugfelder 1999: 28-29). In diesem Kontext funktionierten Erzählungen nun nicht mehr, in denen die soziale Elite über jene lachte, die von der Sitte der Knabenliebe keine Ahnung hatten, und in den *shōwa* neueren Datums, wie sie im Abschnitt zuvor präsentiert wurden, sind es die Bürger selbst, die über ihre weniger kultivierten Zeitgenossen lachen. Die frühen *shōwa*, die im Umfeld des Klerus angesiedelt waren, repräsentieren so oft eine elitär-exklusive Auffassung von erotischem Wissen in den Klöstern, wo Beziehungen zwischen Mönch und *chigo* die prototypische Form von *nanshoku* im literarischen Diskurs war. Später hingegen wurde Kennerschaft aus dem bürgerlich geprägten Kontext der Freudenviertel heraus definiert und stellte prinzipiell ein für jeden erreichbares Ideal dar. Die Auffassung, was erotisches Wissen war, und wem es zur Verfügung stehen sollte, war also im Laufe der Edo-Zeit im Diskurs gewissen Transformationen unterworfen.

#### 4.1.1.4. Der *wakashu* und das Wissen, zu gefallen

Bis jetzt ist in diesem Kapitel nur das (Un)Wissen erwachsener Männer im Mittelpunkt gestanden, wie aber war es in dieser Hinsicht um den *wakashu* bestellt? Was für Wissen sollte er in eine *nanshoku*-Beziehung mitbringen? Und lassen sich hierbei Unterschiede zu den Ansprüchen erkennen, die an die älteren Partner gestellt wurden? Das Ideal des *suijin*, des kultivierten Besuchers der Freudenviertel, war für den *wakashu* kein Richtwert, denn er war vielmehr das Objekt, auf den ersterer es abgesehen hatte. Als solcher musste er vor allem eines: *wissen*, zu gefallen. Diese Tatsache wird unter anderem auch in Ratgeberbüchern der Zeit deutlich. Das *Yarō kinuburui* 野郎絹篩 (1710) leitet beispielsweise den professionellen *wakashu* an, wie er sich im *zashiki* zu geben hat, und auch, wie er sich im Schlafzimmer verhalten soll. Dort ist es für ihn vor allem wichtig, alle erdenklichen erotischen Reize auszuspielen, sich küssen zu lassen, mit dem Penis des Mannes zu spielen und vor dem Kunden „den Obi lösen“, anstatt „wie eine Frau aufs stille Örtchen zu gehen und dort die Kleidung zu wechseln“ (zitiert in Shirakura 2005: 48). Auch andere Ratgeber wie *Nanshoku masukagami* hatten neben dem Abschnitt mit Tipps für *nenja* eine separate Sektion mit Hinweisen für *wakashu* (Pflugfelder 1999: 54), der den jüngeren Partnern Ratschläge gab, welche Dinge sie in einer Beziehung zu beherzigen hatten. Das zeigt einerseits, dass auch *wakashu* ein gewisses Wissen über den *shudō* benötigten, gleichzeitig aber auch, dass wohl ein merkbarer Unterschied herrschte zwischen dem, was ein *wakashu* wissen sollte, und dem, was für den *nenja* von Belang war.

Was die *shōwa* betrifft, ist eingangs festzustellen, dass Unwissenheit im engeren Sinne bei den *wakashu* im Gegensatz zu den *nenja* eher nicht dargestellt wird. Der Hauptkritikpunkt an den jüngeren Partnern ist eher ein anderer, der jedoch mit Unwissen in Verbindung steht, nämlich schlechtes Benehmen bzw. schlechte Angewohnheiten:

In der Gegend von Naniwa-machi gab es einen außergewöhnlich beliebten *kagama*, der aber eine schlechte Angewohnheit hatte. Sogar wenn ein Kunde anwesend war, sagte er: „Ich sterbe vor Hunger!“ Da er dann den *mawashi* rief, der im Teehaus für die Besorgungen zuständig war, und ihn davon in Kenntnis setzte, rief dieser dann stets die Küche und brachte ihm einige Male mit heißem Wasser übergossenen Reis. Da dies ziemlich oft vorkam, wurde der *mawashi* wütend und meinte: „So wie du das ausdrückst, müssen die Kunden doch auch auf dich herabschauen. Ändere deine Sprechweise und sag: ‚Irgendetwas fehlt doch hier! [sabishii]‘“ „Das klingt vernünftig“, meinte der *kagama*. Wenn er so „Irgendetwas fehlt doch hier!“ sagte, rief der *mawashi* in die Küche und brachte ihm einige Male kalten Reis, aber als dies immer öfter vorkam, fühlte sich der *mawashi* provoziert. Als gerade wieder einmal ein Kunde da war und der *kagama* wie immer „Irgendetwas fehlt doch hier!“ sagte, hörte der *mawashi* dies und meinte darauf: „Was kann denn hier wohl fehlen? Es ist doch ein Kunde hier!“ „Nein, es fehlt trotzdem etwas!“ erwiderte der

*kagema*. „Spiel doch auf der Shamisen!“ schlug der *mawashi* vor. „Es fehlt auf alle Fälle etwas!“ sagte der *kagema*. Als der *mawashi* ihm darauf riet: „Sing doch ein Lied!“, konnte sich der *kagema* nicht mehr zurückhalten: „Wenn hier etwas so sehr fehlt wie jetzt, werde ich wohl verhungern.“ (eigenhändige Übersetzung, Original in Mutō (Hg.) 2004a: 159-161) [App. 6.1.]

Unfeines Benehmen der *wakashu* wird immer wieder zum Gegenstand des Humors und ist ein äußerst häufiges Motiv in den *shōwa*, die sich mit *nanshoku* beschäftigen. In diesem Fall handelt es sich um einen gefräßigen *kagema*, der seinen Gelüsten auch in Anwesenheit von Kunden freien Lauf lässt, und dies noch dazu in wenig eleganter Ausdrucksweise. Der *mawashi*, eine Art Diener für alles in Bordellen, weist den *kagema* auf diese schlechte Angewohnheit hin, worauf dieser zwar seine Wortwahl ändert, aber nicht seinen generell unkultivierten Charakterzug der Gefräßigkeit ablegt. Am humorvollen Höhepunkt der Erzählung weist schließlich der *mawashi* in einem verbalen Schlagabtausch den ungezügelt Appetit des *kagema* in die Schranken.

Der *wakashu* in der nächsten Erzählung wiederum wird bloßgestellt durch seine allzu große Vorliebe für den Alkohol:

Einer bekam Besuch von einem *wakashu*. „Träume ich oder ist das wirklich? Ich bin dir ja so dankbar!“ sagte der Mann und bewirtete den *wakashu* mit den verschiedensten Dingen. „Es gibt zwar keine Zuspeisen dazu, aber ich will dir wenigstens Sake geben.“ Als er dem *wakashu* Verschiedenes anbot, kam der Sandalenträger Sanpachi: „Drängt ihm den Sake nicht so auf! Heute Morgen hat er einmal die Sakeflasche geschüttelt, aber es war kein Sake mehr da. Da hat er im Dorf minderwertigen, vergorenen Reis gegessen, und jetzt ist er ganz rot im Gesicht.“ (eigenhändige Übersetzung, Original in Mutō (Hg.) 2003: 59 und NKBT 100: 72) [App. 1.3.]

Vergorener Reis war der noch nicht gepresste Reis, der für die Herstellung von Sake verwendet wurde. Im Gegensatz zum fertigen Alkohol war dies ein minderwertiges und billiges Produkt, das daher einen unangenehmen Beigeschmack von Unkultiviertheit und Armut hatte (Mutō (Hg.) 2003: 59). Für einen *wakashu* wurde dergleichen nicht als passend angesehen, wie in der Erzählung deutlich wird, denn von ihm wurde ebenfalls ein gewisses Maß an Geschliffenheit erwartet, das er in eine *nanshoku*-Beziehung mitbringen sollte. Schließlich konnte das Objekt der Begierde eines *suijin* kein ungehobelter Kerl sein, der sich wie ein gewöhnlicher Bauernjunge benahm. Der *wakashu* musste sich den Avancen seines älteren Gegenübers auch als würdig erweisen.

Eine ähnliche Erzählstruktur wie in obiger Erzählung findet sich in einem anderen *shōwa* aus dem *Kinō wa kyō no monogatari*, in dem ein *chigo* unabsichtlich verrät, dass er schon minderwertigem, roten Reis gegessen hat, der genauso wie der vergorene Braureis als Zeichen

von schlechtem Geschmack und Tölpelhaftigkeit gesehen wurde, und folglich als für einen *wakashu* ungeeignet [App. 1.1]. Eine weitere unzivilisierte Gewohnheit des jüngeren Partners, die in den Erzählungen des Korpus häufig auftaucht, ist das Furzen, das als Verletzung des guten Geschmacks dargestellt wird, für die „Selbstmord eine unzureichende Entschuldigung wäre“, wie der *wakashu* in einer dieser Erzählungen feststellt [vgl. App. 1.21., 1.22]. Auf diese schlechte Sitte soll jedoch später in Kapitel 4.3. in einem anderen Zusammenhang eingegangen werden.

#### 4.1.1.5. Wissen und Macht

Der *wakashu* muss sich benehmen, der *nenja* Wissen besitzen. Das ist kurz gesagt das Bild, das sich aus diesen Darstellungen ergibt. Im Prinzip verhalten sich diese zwei Aspekte zueinander wie zwei Seiten einer Münze, denn um sich kultiviert benehmen zu können, musste der *wakashu* erst einmal mit der Etikette des *shudō* vertraut sein, er musste sich sozusagen zu benehmen *wissen*. Der Unterschied in der Darstellung ergibt sich jedoch durch eine Verschiebung in der Gewichtung, die beim *wakashu* mehr im Resultat des erworbenen Wissens lag als in selbigem an sich. Für den jüngeren Partner wurde nicht dieser Kult um Wissen konstruiert, die das Ideal des *suijin* mit sich zog. Bei den dargestellten *nenja* hingegen liegt die Betonung auf ihrem angesammelten (bzw. nicht angesammelten) Kenntnissen über den Weg der Knabenliebe. Sie erscheinen als Gipfel der Lächerlichkeit, wenn ihre Fassade des gut informierten Connaisseurs zu bröckeln beginnt. Sie werden verspottet, wenn sie ihre Wissenslücken bloßlegen und so das eigene Image als Mann von Welt ins Wanken bringen. Den Darstellungen des *wakashu* liegt jedoch eine andere Idealvorstellung zugrunde, weswegen Unwissenheit auch nicht im selben Ausmaß wie beim *nenja* als Manko humoristisch gezeichnet wird.

Das Ziel eines *wakashu* in einer Beziehung war es idealerweise nicht, mit seinem erworbenen Wissen über die Männerliebe in den Freudenvierteln aufzutumpfen, sondern schlicht und einfach, den Vorstellungen des *nenja* zu entsprechen. Er sollte nur ein würdiges Objekt für die kultivierten Bemühungen des älteren Partners bieten. Pflugfelder hat in *Cartographies of Desire* bereits auf diese Degradierung des *wakashu* zum Objekt der Begierde des *nenja* hingewiesen. Er stellt fest, dass „*shudō*-Texte den *wakashu* hauptsächlich aus dem Blickwinkel ihrer älteren männlichen Bewunderer konfigurieren“ (Pflugfelder 1999: 54). Den Fantasien erwachsener Männer entsprechend wurden *wakashu* so zumeist als der Inbegriff von Schönheit und anmutigem Verhalten dargestellt, wodurch eine Norm geschaffen wurde, an der man die Reize eines Knaben im echten Leben messen konnte (Pflugfelder 1999: 54-55). Wie man an den hier besprochenen *shōwa* sieht, wurde aber auch das Verhalten fiktiver Knaben gegen einen

idealen Bezugspunkt abgewogen. Die *wakashu* in den humoristischen Erzählungen entsprechen nicht diesen Vorstellungen, die ein *nenja* von ihnen hatte, und erscheinen dadurch als lachhaft.

Der *nenja* erscheint so als Subjekt, das sich selbst durch das Aneignen von Wissen hochstilisiert, und dessen größter Misserfolg darin besteht, Lücken in diesem perfekt scheinenden Image aufreißen zu lassen, wie das in den *shōwa* auf vergnügliche Weise passiert. Der *wakashu* hingegen wird als Objekt dargestellt, das nach den Wünschen eines anderen geformt wird. Bezeichnenderweise ist dieser andere, also der *nenja*, in den Erzählungen auch meist anwesend, sei dies nun als tatsächliche Figur im Erzählstrang oder nur im Gespräch der Figuren. Er ist quasi der stumme kritische Blick, manchmal auch der direkte Kritiker, an dessen Standards der *wakashu* gemessen wird. Als beispielsweise der Diener in der Erzählung um den gefräßigen *wakashu* den jungen Mann wegen seines unmöglichen Benehmens ermahnt, geschieht dies dezidiert in Hinsicht auf die Kunden, die *nenja*, die ein solches Verhalten nicht billigen, wie der *mawashi* warnt. Umgekehrt ist es jedoch in keiner der zitierten Erzählungen der *wakashu*, von dem die Kritik am Unwissen des *nenja* ausgeht. Vielmehr sind es oft andere erwachsene Männer, die sich einen Spaß daraus machen, die Unwissenheit des scheinbar kultivierten *suijin* aufzudecken. Für den *nenja* war die Kontrollinstanz so nicht der jüngere Partner, sondern der „seitliche Blick der erwachsenen männlichen Peergroup, mit seiner Macht zu bewundern oder zu verlachen“, wie auch Pflugfelder feststellt (Pflugfelder 1999: 57).

Ein Wissensgefälle zwischen *nenja* und *wakashu* ist vor allem auf dem Gebiet der sexuellen Expertise auffällig. Wird der *wakashu* in den Erzählungen im Korpus in Verbindung mit Sex dargestellt, so nur als dessen stummes Objekt, wie in Kapitel 4.3. auch noch deutlich werden wird. Vom *nenja* hingegen wurde erwartet, dass er sexuell Bescheid wusste, wie in den oben angeführten Erzählungen zutage getreten ist. Er erscheint so als der sexuell Initiierte, der die Führungsrolle beim Geschlechtsverkehr innehatte, denn Wissen bedeutete gleichzeitig auch Macht über den Unwissenden. Es war so der *nenja*, von dem die Impulse für die Beziehung ausgingen, und das sowohl sexuell, als auch bei der Werbung um den *wakashu* im Allgemeinen, wie im nächsten Abschnitt noch gezeigt werden wird. Das steht im Einklang mit dem hierarchischen Verhältnis von *nenja* und *wakashu* zueinander, das bereits in der Literatur festgehalten wurde (Pflugfelder 1999: 40-41). Auch ergibt sich in den Erzählungen das Bild einer Beziehung, die nach den Standards des älteren Partners funktioniert und auf dessen Ansprüche zugeschnitten ist.

Lief die Beziehung einmal nicht nach Wunsch, machte der *nenja* in den *shōwa* bisweilen auch seine ganz eigenen Spielregeln, die mit *shudō* und Etikette in diesem Fall nichts mehr zu tun

hatten, und nahm sich einfach, was er wollte. Mit Gewalt bekam er sicher, was er mit eifrigem und mühevolem Werben bei einem *wakashu* nicht erreicht hatte, wie in folgender Erzählung:

Ein Diener eines Samurai namens Dekizō verliebte sich in einen *wakashu*, und obwohl er ihm eine Vielzahl von Briefe schickte, bekam er nicht eine einzige Antwort. Eines Abends traf er ihn bei der Reitbahn in Ikutama. Er nahm den *wakashu* und drückte ihn auf den Boden und sagte zu ihm: „Obwohl ich mich Tag für Tag bemüht habe, war alles vergeblich. Nun, ist deine Antwort ja oder nein?“ Da der Diener schimpfte und dabei aussah, als würde er sein Kurzsword ziehen, dachte der *wakashu*, er habe keine Wahl. So zog er selbst sein Kurzsword, und Dekizō, der auf ihm war, kam in Panik und rief: „Zu Hilfe, zu Hilfe jemand, Mord und Totschlag!“ Nun, das ist wohl ein großes Missverständnis! (eigenhändige Übersetzung, Original in NKBT 100: 307-308) [App. 7.1.]

Die Diener der Samurai hatten einen Ruf als raue und aufbrausende Typen (NKBT 100: 307), und dieser Stereotype wird die Figur in dieser Erzählung auch gerecht. Mit der Kultiviertheit des *shudō* ist es bei dem Diener nicht weit her, und als seine Avancen bei dem *wakashu* nicht fruchten, wird er gewalttätig, auch wenn es in diesem Fall durch ein Missverständnis zu einer humorvollen Auflösung der Situation kommt. Am Ende ist so ironischerweise der Diener derjenige, der um sein Leben fürchtet. In anderen *shōwa* verläuft die Situation für den *wakashu* jedoch weniger glimpflich, und er wird gegen seinen Willen zum Sex gezwungen [vgl. App. 1.2., 1.19.]. Auch solches Benehmen wurde in den Erzählungen dargestellt, die alle möglichen Abweichungen vom kultivierten Weg der Knabenliebe thematisierten.

In der Beziehung gab also im Allgemeinen der *nenja* den Ton an. Der *wakashu* wurde im literarischen Diskurs zumeist nur gefärbt durch den männlichen Blick des *nenja* dargestellt, die eigenen Wünsche und Gefühle des Jünglings wurden eher nicht thematisiert (Pflugfelder 1999: 55). Das folgende *shōwa* jedoch leiht einem *chigo* auf humorvolle Weise die Stimme, wodurch ein Bild abseits des idealisierten Images des *wakashu* entsteht, das den Wunschvorstellungen des männlichen Lesers entspringt:

Am Westturm des Hiei-Berges hatten sich einige Tempelzöglinge versammelt und verbrachten die Zeit damit, sich allerlei zu erzählen, was ihnen eben so gerade einfiel. Da fragte einer hasserfüllt: „Wer hat sich eigentlich früher diesen Weg der Männerliebe ausgedacht?“ – „Diesen Weg voller Greuel haben der große Meister vom Kōya-Berg, Kōbōdaishi, und der Meister, dessen Statue hier bei uns in der Halle steht und der so ein wunderschönes Gesicht hat, mitgebracht als sie zusammen nach China gegangen sind.“ – „Wie furchtbar!“ dachte sich der kleine Tempelzögling. Als er eines Morgens von einem jungen Mönch gebeten wurde, während der Abt des Tempels und alle anderen außer Haus waren, die Opferspeise vor diesen großartigen Meister zu stellen, trug er sie dorthin, stellte sie vor ihn hin

und sagte: „Da friss, damit du wieder sowas Feines aushecken kannst.“ (Übersetzung in Haußer 2001b: 231, Original in Anrakuan 2004: 153) [App. 2.5.]

In dieser Erzählung bringen die jungen Tempelzöglinge lautstark ihre Abneigung gegen den Weg der Knabenliebe zum Ausdruck, der für sie „voller Greuel“ ist und nur für den älteren Partner (sexuelle) Freuden mit sich brachte. Worin genau diese Torturen für den *wakashu* bestanden, darüber geben ebenfalls mehrere *shōwa* Auskunft, wie etwa das folgende:

Als ein Tempelknabe zum ersten Mal ins Kloster ging, litt er stark an Hämorrhoiden. Da der Knabe gar nicht gesund aussah, rief der Abt den für den Jungen verantwortlichen Mönch zu sich und tadelte ihn. „Nun denn, es ist schamlos/unverschämt, einen Knaben so bis aufs letzte auszusaugen.“ Da meinte der verantwortliche Mönch: „Die großen und kleinen Götter Japans, besonders Sannō-daishi, der Gott des Hie-Schreins, mögen meine Zeugen sein! Ich habe nicht an ihm gesaugt, er ist nur zerrissen, als ich mein Ding herausgezogen habe.“ (eigenhändige Übersetzung, Original in NKBT 100: 109) [1.12.]

Die sexuellen Praktiken des *nanshoku* waren, wie man sich anhand dieser Darstellung gut vorstellen kann, für den penetrierten Partner oft mit Schmerzen verbunden. Er wurde beim Eindringen des *nenja* „zerrissen“ oder hatte das Gefühl, sein Hintern stehe in Flammen, wie ein *wakashu* in einem anderen *shōwa* feststellt [vgl. App. 2.1.]. Auch gesundheitliche Beschwerden wie Hämorrhoiden waren Folgeerscheinungen der häufigen Penetration, die alles andere als angenehm waren [App. 14.1.]. So erscheint der Weg der Knabenliebe hauptsächlich auf die Wünsche und den Genuss des *nenja* ausgerichtet, sei dies in sexueller Hinsicht oder anderweitig. Im Endeffekt war es sein Wissen, die Normen, die er sich aus einschlägigen Publikationen etc. angeeignet hatte, die die Standards für die Beziehung setzten.

#### **4.1.2. (UN)BESCHEIDENHEIT: MATERIELLE ASPEKTE DER NANSHOKU-BEZIEHUNG**

War Wissen in den *shōwa* hauptsächlich eine Qualität, die mit dem *nenja* in Verbindung gebracht wurde, so war Bescheidenheit hingegen eine Tugend, die vor allem den jüngeren Partner einer Beziehung zieren sollte – eine Tatsache, die durch die ungleichen Machtverhältnisse in einer *nanshoku*-Beziehung zustande kam, wie in Folgendem argumentiert werden soll. Wie gehabt steht in den Erzählungen jedoch wieder nicht diese tugendhafte Zier, sondern die Umkehrung des gängigen Idealbildes im Vordergrund, und so wird hauptsächlich karikaturenhaft die dementsprechende Schwäche dargestellt, also in diesem Fall die Unbescheidenheit, beziehungsweise deren Steigerungsform, die Habgier. Diese Eigenschaften

fallen zwar genau genommen unter die allgemeinere Kategorie des unkultivierten Benehmens eines *wakashu*, das bereits im letzten Abschnitt besprochen wurde, da diese spezielle negative Qualität jedoch überaus oft in den *shōwa* dargestellt wird, soll ihr hier ein eigener, kurzer Abschnitt gewidmet werden.

Der Typus des gierigen, materiell orientierten jungen Mannes, der aus seiner Beziehung einen finanziellen Vorteil schlagen will, bringt in den Erzählungen zahlreiche humorvolle Situationen hervor. Dass sich allein schon eine zu große Fixierung auf Geld für einen *wakashu* nicht ziemte, bringt die folgende Erzählung deutlich zum Ausdruck:

Ein Mann sagte zu einem *wakashu*: „Deine Gestalt und dein Charakter sind lieblich und ohne Makel, aber ich habe bemerkt, dass du, wenn wir ausgehen, oft andere fragst, wie viel sie für ihr Schwert ausgegeben haben, oder ihr Kurzsword [*wakizashi*], oder ihre Trommel. Das ist deine große Schwäche. Du must solch schändliches Benehmen in Zukunft vermeiden.“ Der *wakashu* antwortete: „Ich schätze deine freundlichen Worte der Warnung und werde mein Bestes tun, meine Angewohnheiten zu ändern. Ich bin dir wahrlich dankbar.“ Dann fügte er hinzu: „Solch freundliche Worte der Warnung sind sicher mehr Wert als hundert *kan* Gold.“ (Übersetzung von Schalow 1996: 62, Original in NKBT 100: 118) [App. 1.17.]

Der *nenja*, der, wie bereits festgestellt, bei Fehlritten des *wakashu* oft die kritische Stimme darstellte, erfüllt auch hier ganz offensichtlich diese Rolle. Er bietet dem jüngeren Partner intellektuelle Führung, wie von ihm als Älterem erwartet, indem er eine der Charakterschwächen des *wakashu* auszumerzen versucht. Diese besteht in einer unziemlichen Besessenheit des Jünglings mit dem materiellen Wert von Dingen – die der jüngere Partner jedoch nicht so leicht ablegen kann, wie durch dessen letzte Bemerkung auf humorvolle Weise angedeutet wird.

In den meisten anderen Erzählungen richtet sich das materielle Wunschdenken des *wakashu* jedoch nicht wie in dem oben zitierten *shōwa* auf den Besitz anderer, sondern vielmehr auf die eigene Beziehung. Mit anderen Worten, der jüngere Partner versucht, aus seinem *nanshoku*-Verhältnis handfesten Wert zu schlagen. Der *nenja* war schließlich als erwachsener Mann jener Partner einer Beziehung, der im Normalfall über mehr finanzielle Mittel verfügte und imstande war, den *wakashu* nicht nur wie gehabt intellektuell, sondern auch materiell zu unterstützen. Diese finanzielle Gönnerschaft sollte sich jedoch idealerweise in Grenzen halten, wie auch Saikaku feststellt, der meint, dass „echte Knaben“ nie vom *nenja* verlangten, Geld für ihn auszugeben, und schon allein mit „einer Spielzeugpuppe, einem bunt gefärbten Handtuch oder etwas Zahnpuder“ mehr als zufrieden wären – ein Idealbild jedoch, das, so klagt Saikaku, in letzter Zeit der Kommerzialisierung und der Gier nach Geschäften gewichen sei (Ihara 1991:



190). Die Knaben, deren Habgier in den *shōwa* karikiert wird, stellen hingegen ganz andere Ansprüche an ihre Partner als Saikaku angepriesene „echte Knaben“:

Der *nenja* sagte zu seinem Tempelknaben „Ich möchte dir etwas schenken.“ Obwohl er jedoch dem Knaben verschiedenste Dinge zeigte, sagte diesem schlussendlich keines davon zu. „Es ist nichts Besonderes, aber ich will dir wenigstens ein Tuschreibstein, so länglich und schmal wie ein Papierstreifen für Gedichte [*tanzaku*], anfertigen lassen. Die Lackmalerei [*maki-e*] überlasse ich Igarashi, der stets ausgefallene Ideen hat. Was den Wasserbehälter betrifft lasse ich Tan’ami Rōga aus Gold und Silber einen Sperling anfertigen, wo man das Wasser einfüllt. Am besten zeige ich ihn dir, die Größe soll nach deinem Wunsch sein.“ Das ließ der *nenja* durch einen Vertrauten den Tempelknaben fragen. Dieser meinte: „Was die Größe des Sperlings betrifft, so wird wohl die Größe einer Eule angemessen sein.“ Sieh an, sieh an, die Zurückhaltung, die der Knabe zuvor an den Tag gelegt hatte, war verschwunden, und dem *nenja* blieb vor Entsetzen der Mund weit offen. (eigenhändige Übersetzung, Original in NKBT 100: 141-142) [App. 1.28.]

Von einem kleinen Geschenk für vier oder fünf *fun* Silber, wie Saikaku es beschreibt, ist hier keine Rede. Die Forderung des *wakashu* nach einem Sperling aus Gold und Silber in der Größe einer Eule ist so anmaßend, dass der *nenja* von einem derartigen Wunsch komplett überrascht ist. Der Unterhaltungswert der Erzählung für den Leser liegt ebenfalls in dieser hyperbolischen Antwort des *wakashu*, die ausufernde Proportionen annimmt und seine wahren Motive für die Beziehung entlarvt. Seine vorherige Zurückhaltung ist auf einmal wie weggeblasen, wie in der Erzählung pointiert festgestellt wird, als ein entsprechender finanzieller Anreiz für die Beziehung in Aussicht gestellt wird.

Diese Schwäche des *wakashu*, die in obiger Erzählung angeprangert wird, würde man heutzutage wohl als „Gold-digging“ (Goldgräberei) bezeichnen, was sinngemäß für ein übergroßes materielles Interesse an einer Beziehung vonseiten eines Partners steht. Letzteres veranlasst ihn, eine Beziehung hauptsächlich mit einem finanziellen Hintergedanken einzugehen – eben auf der Suche nach „Gold“, wie der Begriff andeutet. Das bedeutet aber auch, dass typischerweise einer der Partner finanziell besser gestellt ist als der andere, wodurch sich letzterer einen Nutzen aus der Beziehung überhaupt erst erhoffen kann. In einer stereotypen *nanshoku*-Beziehung war ein solches finanzielles Gefälle allein schon aufgrund der verschiedenen Lebensabschnittsphasen, in denen sich die Partner befanden, durchaus gegeben. Der *nenja* befand sich somit im Normalfall auch finanziell gesehen in einer Machtposition, und dem *wakashu* wird in den *shōwa* auf humoristische Weise angelastet, dass er diese Ressource materieller Überlegenheit anzapfen will, sich sozusagen sein eigenes Goldnugget schürfen will - oder eben seine eigene, goldene Eule, wie in obiger Erzählung.

Ein solches Benehmen scheint jedoch in der Edo-Zeit, ebenso wie heute, als negativ und folglich lachhaft empfunden worden sein. Der *wakashu* macht sich durch seine Gier zur Zielscheibe des Gelächters und verstößt gegen das Idealbild eines jungen Mannes. Jenes propagierte, wie im vorigen Abschnitt bereits kurz erwähnt, als Motivation für eine *nanshoku*-Beziehung die Tugend des *nasake*, laut der der *wakashu* die Liebe eines Mannes erwidern sollte – und zwar ungeachtet des Status und möglichen Mangels an Geschliffenheit des Werbers, wie beispielsweise das *Shin'yūki* fordert (Schalow 1992b: 77). Ein solches Ideal hat zur Folge, wie Gregory Pflugfelder festgestellt hat, dass der jüngere Partner seiner größten Macht gegenüber dem Partner beraubt wird, nämlich der Macht, den Älteren zurückzuweisen („the power to refuse“) (Pflugfelder 1999: 56). In Erweiterung bedeutete es aber auch, dass es dem *wakashu* jegliches Recht verweigerte, eine Gegenleistung zu verlangen, egal ob nun finanzieller oder anderwärtiger Natur. Von ihm wurde vielmehr erwartet, die Liebe des älteren Partners eben allein diesem Mitgefühl des *nasake* heraus zu erwidern. Die von einem *wakashu* geforderte Tugend der (finanziellen) Uneigennützigkeit arbeitete so eindeutig im Interesse des *nenja* – und natürlich im Interesse seines Geldbeutels, den er nur ungern durch aufwendige Geschenke an Knaben geschmälert sehen wollte.

In den Erzählungen jedoch wird den *wakashu* eine enorme Spitzfindigkeit zugeschrieben, wenn es darum geht, Mittel und Wege zu finden, die älteren Partner mehr oder minder doch dazu zu bringen, ihnen Geschenke zu machen:

Ein *wakashu* wollte gerne eine Schwertscheide, die mit dünnen Blättern aus Gold oder Silber umwickelt war [*noshitsuke*]. Eines Nachts schlief er bei seinem *nenja* und meinte zu ihm: „Ich will etwas auf deinem Bauch schreiben, lies es doch!“ Als er „noshi“ geschrieben hatte, begriff der *nenja* schnell [was der *wakashu* vorhatte]. „Oh, das kitzelt, das kitzelt!“ rief er, und ließ – anders als erwartet – den *wakashu* nicht bis zum „tsuke“ schreiben. (eigenhändige Übersetzung, Original in NKBT 100: 147) [App. 1.29.]

Ähnliches findet sich in folgender Erzählung, in der der *wakashu* eine andere List anwendet, um dem älteren Partner ein luxuriöses Geschenk zu entlocken:

Ein *wakashu* hatte die Nacht bei seinem *nenja* verbracht. Bei Tagesanbruch rief er seinen ganzen Körper mit Spucke ein und sagte zum *nenja*: „Oh, ich habe geträumt und nun bin ich schweißgebadet.“ „Was für ein Traum war das denn?“ fragte der *nenja*. „Ich habe geträumt, dass du mir ein Schwert mit goldener Scheide [*noshitsuke*] gekauft hast und mir gesagt hast, ich solle es als Geschenk annehmen. Ich habe abgelehnt und es zurückgegeben, aber du hast mich mit Gewalt festgehalten und es mir in den Obi gesteckt. Ich wollte es unbedingt zurückgeben und habe mich dabei erschöpft“, erzählte der *wakashu*. Der *nenja* hörte dies und meinte: „Im Allgemeinen gehen Träume im Frühling

nicht in Erfüllung. Beachte das also gar nicht weiter.“ (eigenhändige Übersetzung, Original in NKBT 100: 74-75) [App. 1.7.]

In beiden Erzählungen durchschaut der ältere Partner die Pläne des *wakashu* und weiß sie zu vereiteln. Das Feilschen um Geschenke bzw. finanzielle Macht wird zum geistreichen Spiel zwischen den beiden Partnern, das den Leser amüsieren soll. Der *wakashu* versucht dabei auf Umwegen und möglichst listig, dem älteren Partner seinen Wunsch beizubringen, dieser ist jedoch beflissen, seine finanzielle Machtposition zu verteidigen, was ihm in den Erzählungen auch gelingt. Er geht als Sieger aus dem intellektuellen Kräftemessen hervor, indem er sich durch gewitzte Retorten aus dem vom *wakashu* sorfältig ausgelegten Netz windet, und so unliebsamen Ausgaben entkommt. Die Jünglinge müssen sich so, trotz der Originalität ihrer Pläne, im Endeffekt dem älteren Partner geschlagen geben, und die hierarchische Gliederung der Beziehung wird so wieder einmal bekräftigt. Mit seinen Bemerkungen weist der *nenja* den *wakashu* in die Schranken, und stutzt dessen unangebrachte, allzu luxuriöse Wünsche zurück.

Auf einem abstrakteren Level repräsentiert dieses Spiel der Intellekte auch ein Aufeinanderprallen der Eigeninteressen von *nenja* und *wakashu*, wie sie in den *shōwa* den beiden Rollen oft stereotyp zugeschrieben werden:

Es gab einmal einen überaus habgierigen *wakashu*, der sogar Geschenke haben wollte, wenn er nur mit einem das Bett teilte. Danach meinte er: „Ich spreche so, weil ich dir gegenüber aus mir herausgehen kann. Einem Fremden gegenüber kann ich so etwas wohl nicht sagen.“ Da blieb dem älteren Bruder der Mund offen und er meinte: „Nein, nein, ist schon gut. Wenn wir das Bett teilen, behandle mich bitte so weit wie möglich als Fremden.“ (eigenhändige Übersetzung, Original in Mutō (Hg.) 2004a: 58) [App. 3.1.]

Auf den Punkt gebracht: *Wakashu* sind geldgierig, und *nenja* wollen mit den Jünglingen hauptsächlich „das Bett teilen“, und das am besten, ohne dafür große Ausgaben zu haben – und wenn nötig sogar unter Anwendung von Gewalt, wie im letzten Abschnitt dargestellt wurde. Den beiden Partnern werden wie hier in den Erzählungen immer wieder durchaus niedrige, egoistische Motive zugeschrieben, die mit idealisierten, vergeistigten Darstellungen wie beispielsweise im *Shin'yūki* oder in Saikakus *Nanshoku ōkagami* nicht viel gemeinsam haben. Es entstehen vielmehr Karikaturen der sozialen Kategorien „*nenja*“ und „*wakashu*“, die bestimmte negative Eigenschaften der Charaktere herausstreichen und diese so verzerren, dass sie hässlich und lachhaft werden – ganz entsprechend der humoristischen Funktion der Texte. So entstehen Zerrbilder der Idealtypen, überzeichnete literarische Repräsentationen, von denen nicht angenommen werden kann, dass sie die damalige soziale Realität eins zu eins widerspiegeln – genauso wenig wie von den hochstilisierten Pendants in anderen Gattungen.

Auf der anderen Seite wurde die Habgier der *wakashu* aber nicht nur als negative Eigenschaft dargestellt, die der *nenja* (aus mehr oder minder eigenem Interesse) einzubremsen versuchte. Mitunter machte sich der *nenja* diese Schwäche, die dem Jüngling zugeschrieben wurde, auch zunutze, indem er sie zur Werbung einsetzte, wie beispielsweise in folgender Erzählung:

Ein Wandermönch vom Kōya-san verliebte sich in einen *wakashu* und machte ihm auf verschiedenste Weise Avancen. Da der *wakashu* jedoch kalt blieb und überhaupt nicht darauf einstieg, sagte der Mönch wiederholt: „Jedes Jahr am Jahresende und zu O-bon will ich dir all das Geld geben, das ich von den Leuten bekomme. Willst du mich jetzt immer noch nicht?“ (eigenhändige Übersetzung, Original in NKBT 100: 121) [App. 1.24.]

Der Mönch nimmt an, dass eine zusätzliche finanzielle Motivation die ablehnende Meinung des *wakashu* vielleicht noch ändern könnte, deshalb bietet er ihm seine Einkünfte an, die er als Wandermönch von anderen Leuten als Almosen bekommt. Er sieht Geld quasi als die Achillesferse des jungen Mannes, mithilfe der er sich erhofft, doch noch zur gewünschten Einigung mit dem Objekt seiner Begierde zu kommen. In einer Variante dieses *shōwa* aus dem *Gigen yōkishū* endet die Erzählung auf einer mahnenden Note mit dem Zusatz, dass es dieser Tage eine bedauerliche Tendenz sei, dass Liebesdinge nur mehr von Geld beherrscht würden (Mutō (Hg.) 2003: 114).

Auch in der folgenden Erzählung nutzen die Werber die kolportierte Vorliebe der Jünglinge für wertvolle Geschenke, um einen *wakashu* für sich zu gewinnen:

Ein armer Mönch verliebte sich Hals über Kopf in einen *wakashu* und schickte ihm unzählige Liebesbriefe. Auch ein Daimyō hängte sein Herz an denselben *wakashu*. Bald schenkte der Daimyō dem *wakashu* als Vorlage für seinen Schreibübungen Kalligraphien [*shikishi*] von Fujiwara no Teika. Der Mönch hörte dies und dachte sich: „Ich will ihm nicht unterliegen.“ Er suchte und beschaffte sich ein Fragment von nur drei Zeilen des Herz-Sutra kalligrafiert von Kōbō Daishi, und schenkte dies dem *wakashu*. Der Daimyō wiederum schenkte dem *wakashu* ein Langschwert [*katana*] und ein Kurzsword [*wakizashi*] von prachtvoller Machart, verziert mit Gold und Silber. Der arme Mönch hörte dies und war sprachlos. „Als Antwort auf dieses Geschenk kann ich ihm nicht ein Rasiermesser oder etwas Ähnliches schenken“, sagte er sich und gab bald darauf auf. Er verfasste folgendes Gedicht und schickte es dem *wakashu*: „Wenn ich mich auch nicht geschlagen geben will, durch ein Schwert aus Gold bin ich in die Knie gegangen [*te wo tsukinuru*].“ Bald darauf gab er den *wakashu* auf. (eigenhändige Übersetzung, Original in NKBT 100: 72-73) [App. 1.4.]

Hier entbrennt ein regelrechter materieller Wettstreit um den Knaben, wobei die beiden verliebten Männer versuchen, einander gegenseitig auszustechen und zu übertrumpfen. Die

Annahme, die am Ende der Geschichte steht, ist, dass letztlich jener die Überhand behält, der dem Jüngling finanziell mehr zu bieten hat. Der *nenja* nutzt so seine finanzielle Machtposition aus, um seine Wünsche durchzusetzen, sei dies nun gegenüber einem Rivalen oder gegenüber einem *wakashu*.

So unterstellen diese und andere Erzählungen materiellen Interessen in der *nanshoku*-Beziehung eine gewisse Relevanz, und das auch außerhalb des Kontexts der Prostitution, um die sich bezeichnenderweise keine der in diesem Abschnitt zitierten Erzählungen dreht. Im kommerziellen Milieu war es selbstverständlich, für empfangene Dienste zu bezahlen, weshalb sich dies wohl auch weniger als Rahmen für Erzählungen zum Thema der Unbescheidenheit anbot, betraf diese Untugend doch viel mehr jene Knaben, deren Liebe eigentlich gratis sein sollte. Auch die Werbung und Geschenke, die den reibungslosen Ablauf derselben unterstützen sollten, waren im Rahmen der Prostitution überflüssig, da der Preis sowieso von vornherein festgesetzt war. Erzählungen, die die materialistischen Wunschträume der *wakashu* ins Lächerliche ziehen, finden sich deshalb auch vermehrt in den frühen Sammlungen, die noch nicht im Umfeld der Freudenviertel angesiedelt waren.

Im Allgemeinen ergibt sich aus den Erzählungen in diesem Abschnitt das Bild, dass der ältere Partner seinen finanziellen Vorteil in der asymmetrischen Beziehung nach Belieben einsetzen kann. Einerseits kann er materielle Mittel einsetzen, um den *wakashu* zu umwerben, andererseits hat er auch die Autorität, dem jüngeren Partner ebendiesen finanziellen Anreiz zu verweigern. Der *nenja* erscheint so als derjenige, der versucht, seine finanzielle Macht über den *wakashu* auszuspielen, um den jüngeren Partner in eine gewünschte Richtung zu beeinflussen – mit goldenen Sperlingen, Geld zum Jahresende und zu O-bon und prächtigen Schwertscheiden.

#### 4.1.3. (UN)TREUE: BIS DASS DER TOD...?

Untreue, inklusive aller dadurch implizierten komischen Verwirrspiele und Missverständnisse, ist ein humoristisches Motiv, das einem westlichen Leser aus seiner eigenen literarischen Tradition bestens vertraut ist, man denke nur an Boccaccios *Decamerone* oder auch Chaucers *Canterbury Tales* (beide 14.Jh.). Auch in den japanischen *shōwa* ist Untreue eine beliebte Quelle der Erheiterung. Zum einen kann dies in einem ehelichen Kontext zwischen Mann und Frau sein: Männer schleichen sich nachts aus dem Haus zu geheimen Stelldicheins und bündeln mit ihren Dienerinnen an (vgl. z.B. Mutō (Hg.) 1996: 300-301), Frauen halten sich einen Liebhaber (*maotoko* 間男), den sie in den Erzählungen nicht selten vor dem zurückkehrenden Ehegatten verstecken müssen – unter anderem an kreativen Orten wie Badezubern (vgl. Mutō (Hg.) 1996:

294-297). Jutta Haüßer widmet auch in ihrer Arbeit zu den *kobanashi* einen Abschnitt dem Ehebruch, sowie dessen Begleiterscheinung, der Eifersucht, in dem sie vor insbesondere auf die Untreue der Frauen eingeht (Haüßer 2001b: 175-186).

Im ehelichen Rahmen wird der *wakashu* bisweilen als Zielobjekt der Untreue des Gatten dargestellt, während die Ehefrau als Betrogene dasteht:

Eine Ehefrau, die sehr eifersüchtig war, sah durch einen Spalt in der Schiebetür das schmerzverzogene Gesicht des jungen Geliebten [*wakashu*] ihres Mannes: „Oh, diese vor Lust verzogene Fratze, wie schrecklich!“ (Übersetzung aus Haüßer 2001b: 184, Original in NKBT 100: 109) [App. 1.11.]

Wie hier klar zutage tritt, geht Untreue oft Hand in Hand mit der Eifersucht des betrogenen Partners. Die Ehefrau bekommt Konkurrenz von einem Rivalen des anderen Geschlechts, da auch der *wakashu* eine sexuelle Option darstellte, die dem Mann in der Edo-Zeit offenstand. Die Betrogene reagiert verletzt und erzürnt auf das beobachtete Schäferstündchen zwischen ihrem Ehemann und seinem jungen Liebhaber, und macht sich dadurch zum Ziel des Gelächters in der Erzählung. Ähnliches passiert in einem *shōwa* aus dem *Seisuishō*, in dem die Frau in ihrer Eifersucht dem jungen Geliebten ihres Mannes sogar androht, ihm ihre Pflichten im Haushalt zu überlassen [vgl. App. 2.3.]. In solchen *nanshoku*-Texten, deren Handlung sich per Definition um männliche Protagonisten drehen, ist die eifersüchtige Ehefrau auch eine der wenigen Rollen, auf die Frauen relegiert werden, wie in Schalows Aufsatz über den *nanshoku*-Diskurs der Frauen dargelegt wird (Schalow 1995: 68-69).

Nicht nur in einer Ehe, auch innerhalb einer *nanshoku*-Beziehung spielte jedoch das Konzept der Treue eine Rolle, und in diesem Kontext konnte der *wakashu* schnell selbst zum Betrogenen werden. Auch in Beziehungen zwischen Mann und Jüngling gaben einander die Beteiligten mitunter ein Versprechen und gingen einen *kyōdai-keiyaku* oder „brüderlichen Vertrag“ ein, der ihre Zusammengehörigkeit signalisierte. Dieser konnte verschiedene Ausformungen annehmen, zu denen unter anderem schriftliche Treueschwüre gehörten. Diese legten laut *Nanshoku masukagami* beispielsweise fest, dass sich *wakashu* von anderen Männern nicht die Hand drücken lassen durften, und *nenja* wiederum nicht mit anderen Jünglingen vertraut werden sollten – und ebenso wenig mit Frauen, die in diesem Sinne als Rivalen der *wakashu* um die Gunst des Mannes erschienen, so wie zuvor der *wakashu* Konkurrent der Ehefrau gewesen war (Yoshida 1968b: 285). Im Prinzip kann man also sagen, dass der Dreh- und Angelpunkt dieser „Verträge“ die Treue in der Beziehung war, auf die beide Partner dadurch formell Anspruch erhoben. Welche Folgen ein eventueller Bruch des Gelübdes nach sich ziehen konnte, darüber informiert eine Stelle aus Ejima Kisekis *Yakei tsuzura* 野傾籠籠

(1715), eine Sammlung von Geschichten aus dem Milieu der Freudenviertel. Darin meint der *yarō*, dass man ihm einen Stab aus Eisen in die Analöffnung einführen könne, sollte er gegen sein Versprechen dem *nenja* gegenüber verstoßen (zitiert in Shibayama 1992: 155).

Eine weitere Möglichkeit, seine Verbundenheit gegenüber dem Partner zu zeigen, war die körperliche Verstümmelung, besonders das Abschneiden des kleinen Fingers, wie es beispielsweise auf humorvolle Weise in folgendem *shōwa* dargestellt wird:

Gerade als sich zwei Pagen im Empfangssaal [*hiroma*] als Zeichen ihres brüderlichen Versprechens gegenseitig den kleinen Finger abschnitten, wurde ihnen gesagt, dass der Herr nach ihnen rief. Das Blut floss jedoch wie in Strömen [aus den Wunden]. – „Ach ja, jetzt ist es mir wieder eingefallen! Reiß dir drei Haare aus der Grube an deinem Nacken aus!“ (eigenhändige Übersetzung, Original in Mutō (Hg.) 2004b: 71) [App. 12.1.]

Dass mit solch radikalen Liebesbeweisen auch gewisse Risiken verbunden waren, und diese Verstümmelungen und Schnitte körperliche Folgen für die Beteiligten haben konnten, wird hier bereits angedeutet. Das *Tōkaidō meishoki* 東海道名所記 (1658) berichtet beispielsweise von jungen Schauspielern, die lahm wurden, weil man ihnen Wunden in die Oberschenkel schnitt (May 1973: 115-116). Wohl aus ebendiesem Bewusstsein um die unangenehmen Nebeneffekte solcher Praktiken leitet auch das *Nanshoku masukagami* seine Leser an, wie man bei Verstümmelungen verfahren sollte, um nicht verkrüppelt zu werden oder zu stark zu bluten (Pflugfelder 1999: 52). Den zwei Pagen in der Erzählung hingegen ist solches Wissen wohl nicht bekannt, denn die Wunden, die sie sich zugefügt haben, um einander ihre Loyalität zu beweisen, scheinen relativ schlimm zu sein. Um die Blutung zu stillen, schlägt so der eine schließlich vor, sich drei Haare aus der Grube am Nacken auszureißen – ein volkstümliches Hausmittel, das angeblich gegen Nasenbluten half (Mutō (Hg.) 2004b: 71). Der Jüngling verallgemeinert diese Bauernregel und weitert ihre Wirksamkeit auf jegliche Art von Blutung aus, worin die Pointe dieser Erzählung besteht.

Weitere Torturen, die man als Liebesbeweis über sich ergehen ließ, waren das Ausreißen eines Fingernagels, das Tätowieren des Namens des Partners auf den Arm oder das Durchbohren von Oberschenkel oder Oberarm. Liebhaber waren anscheinend nicht immer zimperlich, und so kam es mitunter vor, dass ein glühender Verehrer eines Schauspielers neben einem Liebesbrief auch einmal seinen abgeschnittenen Finger auf die Bühne warf (Shibayama 1992: 156). Als letztes und drastischstes Mittel gab es schließlich noch den Liebeselbstmord (*shinjū* 心中), durch den zwei Liebende sich im Tod auf ewig verbanden. Dieser war gesetzlich verboten, und eventuelle Überlebende eines solchen Selbstmordversuchs hatten strenge Strafen

zu erwarten, wie Enthauptung (Pflugfelder 1999: 107-108). Auch wenn die Regierung diese Praxis jedoch auf diese Weise zu unterbinden suchte, wurde dieses ultimative Opfer der Liebenden auf der Kabukibühne und in der Literatur dennoch idealisiert und romantisiert, wobei Chikamatsus Stücke wie unter anderem *Sonezaki shinjū* 曾根崎心中 (1703) oder *Shinjū mannensō* 心中万年草 (1708) als prominente Beispiele gelten können. Diese Glorifizierung einer offiziell unerwünschten Praxis führte dazu, dass das Bakufu schließlich auch die Repräsentation von *shinjū* auf der Bühne verbot – wenn auch mit geringem Erfolg (Shively 1955: 353).

Im Ethos der Samurai beinhaltete die Loyalität (*giri*), die man seinem Partner schuldete, oft auch als letzte Konsequenz, mit ihm gemeinsam in den Tod zu gehen, zumindest in populären Darstellungen. In Saikakus *Nanshoku ōkagami* beispielsweise, dessen erster Teil Liebesbeziehungen in der Kriegerklasse darstellt, enden die meisten Erzählungen in (Selbst-) Mord und Totschlag. Dabei kommt in den meisten Fällen einer der Partner zu Tode, während der andere seinem Geliebten ehrenhaft folgt, nicht ohne jedoch zuvor falls nötig den Partner gerächt zu haben. *Shinjū* in der Welt der Freudenviertel orientierte sich an solch hochtrabenden Samurai-Idealen, die den gemeinsamen Tod als ultimatives Opfer sahen. Fujimoto Kizan 藤本箕山, Verfasser des *Shikidō ōkagami* 色道大鏡(1687) und aufmerksamer Kommentator der Sitten der Kurtisanen in den Freudenvierteln, hält jedoch von der Praxis des Doppelselbstmords nicht viel, und bezeichnet sie als „niederer und dummen Akt“. Nur Verrückte würden so etwas in Betracht ziehen, so Kizan (Rogers 1994: 39). Bezeichnenderweise nimmt er den Liebesselbstmord auch nicht in seine sechs Typen von Loyalitätsbeweisen auf, die er in *Shikidō ōkagami* aufführt (Rogers 1994: 38).

Auch die *shōwa* zeigen wenig Respekt gegenüber dieser Praxis, die später vor allem auf der Bühne als dramatischer Beweis der reinen Liebe in exaltierter, poetischer Sprache dargestellt wird. Stattdessen bieten die Erzählungen dem Leser Versionen des Doppelselbstmords, die zum Lachen gedacht sind.<sup>48</sup> Das *Kinō wa kyō no monogatari* beispielsweise berichtet von einem Mann, der einen Knaben innig bittet, sich ihm doch in Liebe zuzuwenden. Da dieser jedoch bereits an einen anderen vergeben ist, muss er dies ablehnen, macht jedoch dem Werber einen Vorschlag: „Wenn du mich wirklich so sehr liebst, wie du behauptest, lass uns einen ewigen Liebesschwur ablegen. Wir werden zusammen in den Tod

<sup>48</sup> Ein weiteres Beispiel für die humoristische Darstellung des Doppelselbstmords aus der Edo-Zeit, wenn auch in diesem Fall zwischen Mann und Frau, findet sich beispielsweise in dem bekannten *rakugo* „Liebesselbstmord in Shinagawa“, das David Pollack bespricht und übersetzt (vgl. Pollack 2002). Auch in *Edo umare uwaki no kabayaki* stiftet der Protagonist Enjirō die Prostituierte Ukina an, mit ihm Doppelselbstmord vorzutäuschen, und gibt sogar ein Stück in Auftrag, um dieses Ereignis für die Nachwelt festzuhalten, in dem er sich selbst von einem schneidigen, jungen Schauspieler darstellen lassen will (vgl. Kern 2006: 392).



springen und im Paradies zusammen auf demselben Lotusblatt wiedergeboren werden“, so antwortet der Knabe auf die so inbrünstigen Gefühle des Mannes. Zuerst versichern sie sich noch, dass sie „Arm in Arm den Berg des Todes und den Fluss Styx überqueren“ wollen, dann springt der Knabe in den Fluss und „ertrinkt, wie Seegrass umspült von den Wellen“.

So weit folgt die Erzählung noch konventionellen Mustern: Beide Partner tauschen schöne Worte aus, die von ihrer reinen Liebe zeugen sollen, und in poetischer Diktion wird die Tat beschrieben. Es wird so wiederum eine Erwartungshaltung aufgebaut, die im komischen Moment der Erzählung zerschlagen wird und in ihr Gegenteil umgekehrt, nämlich konkret dann, als es zu handfesten Taten kommt. Nachdem der Mann erst einmal ein Gedicht auf den soeben aus dem Leben geschiedenen *wakashu* geschrieben hat, kommt er nämlich zu dem Schluss, dass der „wahrhaftigste Ausdruck seiner Liebe“ wohl sei, am Leben zu bleiben und für die Seele des Jünglings zu beten. Der komische Knalleffekt der Erzählung besteht somit darin, dass es mit der scheinbar so innigen Liebe des Mannes nicht allzu weit her ist, und er im entscheidenden Moment feige einen Rückzieher macht. Der humoristische Effekt wird noch gesteigert, als sich schließlich herausstellt, dass auch der Knabe nicht wirklich ertrunken ist, sondern sich ein Stück weiter aus dem Fluss retten konnte. Als der Mann ihm auf seinem Heimweg begegnet, glaubt er einen Geist vor sich zu haben, und flüchtet (Übersetzung in Schalow 1996: 64, Original in NKBT 100: 127-128) [App. 1.25.].

Dasselbe Muster findet sich in einer anderen Erzählung, in der es sich allerdings nicht um einen Doppelselbstmord handelt, der auf komische Weise durchkreuzt wird. Vielmehr erkrankt darin ein *wakashu* schwer und stirbt kurz danach. Sein *nenja* beschließt daraufhin, ihm auch im Tod die Treue nicht zu brechen. Er verkündet sein Vorhaben, den Geliebten ins Grab zu begleiten, und lässt zu diesem Zweck einen extragroßen Sarg anfertigen. Als es dann jedoch daran geht, dass der Sarg verbrannt werden soll, klopft der *nenja* an den Deckel und will herausgelassen werden. Als Ausrede meint er, er habe zwar keine Angst zu sterben, aber im Sarg sei zu viel Rauch, deshalb habe er seine Meinung doch geändert (Übersetzung in Haußer 2001b: 247, Original NKBT 100: 125) [App.1.24.]. So machen sich die *shōwa* lustig über die nicht ganz so ewige Treue der Partner, die buchstäblich in Rauch und Asche aufgeht, sobald die Situation lebensbedrohliche Ausmaße annimmt.

Einerseits wird in diesen Geschichten so wiederum eine menschliche Schwäche verlacht, nämlich ein Mangel an Treue bzw. Loyalität. Andererseits kann man diese Erzählungen jedoch auch als lebensfrohe Parodien eines Ethos des Todes in der Kriegerklasse lesen, wie er oben bereits beschrieben wurde. Eine der zentralen Abhandlungen über den Ehrenkodex der Samurai, das *Hagakure* 葉隠れ (1716), stellt fest, dass „der Weg der Samurai im Tod“ liege (Yamamoto

2002: 17). Für den Krieger war es das höchste Gut, sein Leben für seinen Herren oder seine Kameraden zu lassen, mit einem von denen er oft auch in *nanshoku*-Beziehung verbunden war. In der sich herausbildenden Kultur der Stadtbürger hingegen fehlte jedoch die ideologische Basis, auf die sich diese Verherrlichung des Todes bei den Kriegern stützte. In den *shōwa*, die wie bereits angesprochen ein volksnahes Genre waren und außerdem der Belustigung der Leser dienen sollten, hatte der Tod dementsprechend wenig Platz, wie auch Jutta Haußer in ihrem Kapitel über Tod und Trauer in den *kobanashi* konstatiert (Haußer 2001b: 242-248). Vielmehr spiegeln die Erzählungen eine pulsierende Lebensfreude wider, die auch nach traurigen Vorfällen „die baldmögliche Rückkehr in die Normalität“ in den Vordergrund stellen (Haußer 2001b: 247). Pflugfelder bemerkt genau dasselbe Faktum in seiner allgemeinen Analyse des populären Diskurses, und kommt zu dem Schluss, dass „populäre Repräsentationen des *shudō* der Stadtbürger oft [eine] Lebensbejahung („affirmation of life“) widerspiegeln“, während das Gegenstück bei den Samurai mit einer „Kultur des Todes“ („culture of death“) und einer ständigen „Sorge um die Ehre“ („preoccupation with honor“) in Verbindung gebracht wurde (Pflugfelder 1999: 76-77). Die *shōwa* repräsentieren zweifellos eher lebensbejahende Einstellungen, eine bitterernste Auffassung von Ehre und Tod hatten in den humorvollen Erzählungen eher wenig zu suchen.

Nicht nur bei extremen Treuebeweisen jedoch, wie dies der gemeinsame Tod zweifelsfrei darstellte, lässt die Loyalität der Partner in den Erzählungen oft zu wünschen übrig, sondern auch in ganz alltäglichen Situationen. Um diesen Mangel an Treue zu überspielen, bringen die Übeltäter oft die wahnwitzigsten Ausreden und Vorwände vor, wie beispielweise in Folgendem:

Ein Mönch, der mit einem *wakashu* zu zweit geschlafen hatte, hörte in der Morgendämmerung das Plätschern des fallenden Regens und dachte bei sich: „Himmel, jetzt muss ich ihn hier behalten und ihm etwas zum Frühstück anbieten. Ich tue so, als würde ich schlafen. Es wird wohl gut sein, wenn ich so tue, als ob ich es nicht bemerke, dass er aufsteht und nach Hause geht.“ Als er so dachte, stand der *wakashu* leise auf und ging. „Jetzt muss er sicher schon außerhalb des Tores sein“, dachte der Mönch und als er ungeduldig aufstand und nachsah, bemerkte er, dass der *wakashu* noch innerhalb des Tores zögerte. Erschrocken schloss er im Stehen seine Augen und schnarchte laut. (eigenhändige Übersetzung, Original in Miyao Y. (Hg.) 2006: 24) [App. 2.2.]

Es wird hier eine Szene beschrieben, die auch heute in ihrer stereotypen Form noch aktuell ist: der Morgen danach, der Mann überlegt, banal gesagt, wie er seinen Partner mit möglichst geringem Aufwand los wird – eine Haltung, die nicht gerade von Loyalität gegenüber dem anderen zeugt. Der Mönch in der Erzählung stellt sich schlafend, und erst als er sich in

Sicherheit wähnt, steht er auf. Dabei bemerkt ihn jedoch der *wakashu*, der entgegen der Annahme des treulosen Liebhabers noch nicht nach Hause zurückgekehrt ist, und der Mönch sieht sich so ertappt. In seinem Schrecken fällt ihm nichts Besseres ein, als seine althergebrachte Taktik einzusetzen und sich schlafend zu stellen. Da er jedoch bereits aufgestanden ist und es im Stehen nur schwer möglich ist zu schlafen, entlarvt sich der Mönch mit diesem seltsamen Vorwand selbst und wird durch die Dummheit seiner Lüge zur Zielscheibe des Gelächters.

Auch in der nächsten Erzählung amüsiert die wahnwitzige Ausrede, die sich der *nenja* für sein kleines nächtliches Abenteuer einfallen lässt:

Ein gutaussehender Knabe kam mit der Absicht, in den Dienst eines buddhistischen Mönchs einzutreten. Der Mönch mochte den Knaben. Er wartete, dass der *wakashu*, mit dem er normalerweise vertraut verkehrte, eingeschlafen war, stand heimlich auf und schlich sich hinaus. Der *wakashu* bemerkte dies und folgte ihm leise. Der Mönch erschrak, als er Schritte hörte, und drückte sich mit ausgestreckten Armen gegen die Wand. Der *wakashu* sah dies und fragte: „Was soll denn das?“ Da antwortete der Mönch: „Ich vergnüge mich nur, indem ich Spinne spiele.“ (eigenhändige Übersetzung, Original in Miyao Y. (Hg.) 2006: 25) [App. 2.4.]

Hier wird der ureigenste Akt der Untreue dargestellt, das Fremdgehen. Der Mönch hat bereits einen jungen Partner, kann sich aber gegen die Reize des neuen Knaben nicht erwehren, und plant ein kleines Liebenabenteuer. Als er sich jedoch nachts aus dem Zimmer schleichen will, ertappt ihn sein Partner und stellt ihn zur Rede. Der Mönch, der sich vor Schreck mit ausgestreckten Armen und Beinen an die Wand gedrückt hat, lässt sich von der Ähnlichkeit dieser Position mit einer Spinne zu seiner originellen Ausrede inspirieren.

Die *shōwa* stellen so die verschiedensten Spielarten von Untreue dar: Ehebruch, einen halbherzigen Doppelselbstmordversuch, einen Partner, der dann doch lieber dem Geliebten nicht in den Tod folgen will, ein Mann, der seinen jungen Liebhaber am Morgen danach so schnell wie möglich wieder loswerden will und einen Mönch, der seinen *wakashu* mit einem anderen betrügen will. Meistens wird die Rolle des untreuen Partners dabei dem *nenja* zugeschrieben, wodurch in den Erzählungen sozusagen eine Art von Doppelmoral geschaffen wird: Der jünger Partner hält sich an die grundlegenden Spielregeln der Beziehung, während der ältere es mit der Treue nicht immer so genau nimmt und sich mehr Freiheiten herausnimmt. Die oft wahnwitzigen Rechtfertigungen dieser Eskapaden lassen den älteren Partner jedoch zur Zielscheibe des Gelächters werden.

## 4.2. DIE BLUME UND IHR GÄRTNER: ZUM AUSSEHEN DES *WAKASHU*

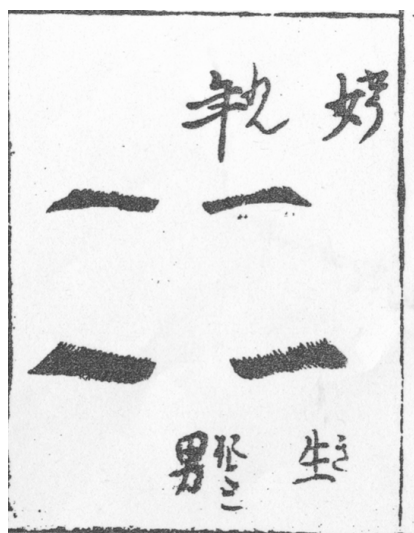
In Shakespeares „Romeo und Julia“ legt der Dichter der Protagonistin die oft zitierte Frage in den Mund: „Was ist ein Name? Was uns Rose heißt, wie es auch hieße, würde lieblich duften.“ Und lieblich aussehen, fügen wir hier einmal ganz keck hinzu. Die „Blume“, die uns in diesem Abschnitt beschäftigt, ist der *wakashu*, der tatsächlich in der edo-zeitlichen Literatur oft mit solch blühenden Metaphern belegt wurde, wodurch diese Parallele hier überaus passend erscheint. So spricht Saikaku beispielsweise von einem *wakashu* als „ungeöffnete Pflaumenblüte“, „noch nicht reif doch wunderbar duftend“ und von dessen „Augen so lieblich wie Lotusblüten“ (Ihara 1991: 282). Worin aber besteht der liebliche Duft dieser „Blume“? Und ist ihr Name wirklich irrelevant, wie Julia meint? Macht es keinen Unterschied, ob wir sie „Rose“, „Tulpe“ oder „Nelke“ nennen? Oder, um dies mehr auf den japanischen Kontext umzulegen, ob wir sie als „Kirschblüte“, „Pflaumenblüte“ oder „Lotus“ bezeichnen?

Die blumigen Bezeichnungen für *wakashu* in der japanischen Literatur waren in erster Linie Metaphern für die liebliche physische Erscheinung der jungen Männer, die in ihrer jugendhaften Frische und Anmut Vergleiche mit der Blütenpracht auf sich zogen. Der betörende „Duft“ dieser „Blume“ bestand in der unvergleichlichen Schönheit der jungen Männer, die durch verschiedene Bezeichnungen quer durchs Gemüse- beziehungsweise Blumenbeet der konventionellen Metaphern zum Ausdruck gebracht werden sollten. Eine gern gezogene Parallele war hierbei jene zwischen *wakashu* und Kirschblüte, Symbol der Vergänglichkeit par excellence, durch welche die kurze Dauer der Blütephase eines jungen Mannes unterstrichen werden sollte – ein Memento mori seiner jugendlichen Schönheit, sozusagen (Pflugfelder 1999: 31). Die atemberaubenden physischen Reize der jungen Männer waren auf diese Weise, genauso wie ihr elegantes Benehmen, ein zentraler Teil des stereotypen, idealisierten Bilds der *wakashu* in *shudō*-Texten (Pflugfelder 1999: 55).

Zum Charme der Jünglinge gehörte aber nicht nur ein naturgegebenes gutes Aussehen, der Jüngling musste seine Reize auch durch modische Kleidung, angemessene Körperpflege, die angesagtesten Frisuren und den richtigen Einsatz von Kosmetika zur Geltung zu bringen wissen. Ratschläge, wie dies zu bewerkstelligen war, sowie Hygiene- und Schönheitstipps, konnten sich die jungen Männer wieder einmal aus diversen Publikationen holen. Das *Nanshoku masukagami* beispielsweise weist die jungen Männer an, sich morgens und abends die Zähne zu putzen – im Gegensatz zu den Frauen, die ihre Zähne schwärzten. Auch das Haar solle der *wakashu* sich waschen, damit dieses nicht schmutzig würde, es ölen und kämmen, um es dann schließlich mit *bintsuke* 鬢付け, einem Art Haarwachs, zu behandeln und in die rechte Form zu bringen. Was

die Gesichtspflege betrifft, so von der weißen Schminke (*oshiroi* 白粉) nur einen Hauch auflegen, mahnt der Ratgeber. Und als Tipp gegen schlechte Haut wird empfohlen, diese mit heißem Wasser zu waschen und dann dünn Sake aufzutragen (Yoshida 1986b: 295-297).

Das *Kōshoku kinmōzui* 好色訓蒙図彙 (1686), ein illustriertes Lexikon über Liebesdinge ebenfalls aus der Feder von Yoshida Hanbei, bot in seinen Illustrationen dem *wakashu* teilweise auch visuelle Anleitungen, was er in seiner Toilette zu beachten hatte - bzw. wie das Ergebnis besser nicht auszusehen hatte, zum Beispiel wenn ein Bild von schön in Form gezupften Augenbrauen mit der Anmerkung „Knabe“ (*shōnen*) einem Paar buschiger, ungepflegter Augenbrauen mit dem Schriftzug „unkultivierter Mann“ (*kiotoko*) gegenübergestellt wird (siehe Abb. 4). Verschiedene Utensilien, die auch der *wakashu* bei dieser seiner Körperpflege verwendete, zeigen die folgenden Abbildungen (Abb. 5), ebenfalls aus dem *Kōshoku kinmōzui*: verschiedene Spiegel, *kagami* 鏡 (Handspiegel – *binkagami* 鬢鏡, Spiegeldöschen), auf dem zweiten Bild weiße Schminke (*oshiroi* 白粉), Quecksilberpulver<sup>49</sup>, ein Behälter, in dem die Schminke mit Wasser angerührt wurde (*oshiroi-toki* 白粉解き), sowie eine Schachtel zur Aufbewahrung des weißen Puders (*oshiroi-bako* 粉箱), und schließlich auf dem dritten Bild Pinzetten (*kenuki* 毛抜き) und eine Schere.



(Aus: Yoshida 1968a: 245)

Abbildung 4: Illustration aus dem *Kōshoku kinmōzui* (1686)

<sup>49</sup> Die weiße Schminke (*oshiroi*) der Edo-Zeit hatte typischerweise Bleipulver zur Basis (Götting 1994: 104), aber auch Quecksilberpulver, wie in der Illustration abgebildet, war in Gebrauch. Dieses Pulver wurde mit Wasser zu einer Paste verrührt und dann auf die Haut aufgetragen.



(Aus: Yoshida 1968a: 258, 259, 260)

Abbildung 5: Utensilien für die Körperpflege aus dem *Kōshoku kinmōzui* (1686)

Die reizende Erscheinung eines jungen Mannes war also zentral, und entsprechend musste das Äußere des Jünglings auch gehegt und gepflegt werden. Wie aber ist wird das Aussehen der *wakashu* in den *shōwa* dargestellt? Für dieses Genre war ja bisher im Bezug auf Idealbilder festgestellt worden, dass diese zu humoristischen Zwecken unterwandert wurden. Es wurden absichtlich Verstöße gegen akzeptierte Normen dargestellt und das Gegenteil des allgemein verbreiteten Idealbilds erzeugt, um die Leser zu unterhalten. Was nun die physische Erscheinung betrifft, ist dies hingegen nicht der Fall, hier entsprechen die *wakashu* durchaus dem gängigen Schönheitsideal, sofern diesem Aspekt in den Erzählungen Beachtung geschenkt wird. Es konnten keine *shōwa* gefunden werden, in denen entweder die Hässlichkeit eines *wakashu* oder die Unangemessenheit von Kleidung bzw. sonstiger Aufmachung zur Zielscheibe des Gelächters gemacht wurde. Im Vergleich dazu tauchen in der abendländischen Literatur dagegen beide komische Motive auf, man denke beispielsweise nur an den Narren mit seinem typischen, als lächerlich angesehenem Narrenkleid, mit dem zweifarbigen Wams und der Narrenkappe, wie es uns auch aus verschiedenen Abbildungen heute noch bestens vertraut ist (Mezger 1991: 237-244). Auch bestand im Westen eine enge konzeptuelle Verbindung zwischen Komik und Hässlichkeit, die als lachhaft empfunden wurde, wie Umberto Eco beispielsweise ausführt (Eco 2007: 130-157).

Auch in anderen satirischen Formen der Edo-Zeit finden sich sehr wohl Beispiele für Hässlichkeit, sei dies in der Gestalt einer Figur selbst oder in deren Aufmachung, die als Quelle der Erheiterung dienen. Der Mächtetern-Playboy Enjirō in Santo Kyōdens bereits erwähntem *Edo umare uwaki no kabayaki* beispielsweise ist grotesk hässlich, sodass er bei seinen Liebesabenteuern seinen Mangel an physischem Charme durch Geld wettmachen muss (vgl. Kern 2006: 359-398). Diese humoristisch gezeichnete Hässlichkeit tritt auch besonders in der

graphischen Repräsentation von Enjirō zutage, die aus Kyōdens eigener Feder stammt. Der Protagonist erhält dabei eine auffällige, dreieckige Nase, auch „Löwennase“ oder „Kyōden-Nase“ genannt (Togasaki 2005: 100), die in ihrer Deformität komische Effekte erzielte.

In den edo-zeitlichen *shōwa* zu *nanshoku* jedoch wurde jedenfalls dieses humoristische Reservoir der Hässlichkeit scheinbar nicht angezapft, obwohl es sich prinzipiell angeboten hätte. Vielleicht wurde elegantes Aussehen und Schönheit auch als so integraler Teil des Images eines *wakashu* gesehen, dass es quasi unantastbar blieb, sogar in humoristischen Darstellungen. Außerdem widmeten zwar *Nanshoku*-Ratgeber Seiten über Seiten Fragen wie, welchen *obi* man beim Stelldichein am besten tragen sollte, und welcher Fächer am elegantesten wirken würde, es ist jedoch möglich, dass diese Feinheiten der Aufmachung ein zu spezielles Wissen darstellten, um als Parodie in einer humoristischen Erzählung breitenwirksam zu sein. Vielleicht war auch die angestrebte Kürze der *shōwa* hinderlich für die Spitzfindigkeiten modischer Details. Fest steht auf jeden Fall, dass keine Beispiele gefunden werden konnte, in denen physische Mängel oder modische Fehlgriffe der *wakashu* zur Quelle des Gelächters in den *shōwa* wurden.

Es ist zu sagen, dass in den *shōwa* jedoch im Allgemeinen dem Aussehen der Figuren wenig Aufmerksamkeit geschenkt wurde, sei das nun in Bezug auf natürliche Schönheit oder auch auf die „künstlichen“ Reize von Kleidung, Frisur und Kosmetik. Das ist verständlich im Kontext eines Genres, das per Definition einen schnellen Abschluss des Erzählstrangs in einer Pointe anstrebte. Informationen wurden daher auf das notwendige Minimum reduziert, um die Kürze der Geschichten zu gewährleisten, und eingehende Beschreibungen des Settings oder der Personen, wie sie in längeren Textsorten üblich sind, lagen außerhalb der Reichweite der *shōwa*. In diesem Sinne finden sich auch keine vergleichsweise langatmigen, blumigen Metaphern wie beispielsweise bei Saikaku, die die Schönheit des *wakashu* zum Ausdruck bringen sollten.

Es taucht allerdings wiederholt die Charakterisierung der Jünglinge als gutaussehend auf, wenn auch in sehr einfacher, kompakter Form, zumeist schlicht als beigefügtes Adjektiv. Die *wakashu* werden immer wieder als „schön“ (*utsukushi*) bezeichnet [vgl. App. 1.10., 1.15., 1.26., 10.2., 10.3], und ihre Gestalt als „makellos“ (*nokoru tokoro mo nashi*) angepriesen [vgl. App. 1.17, 1.20.]. Manchmal wird diese Eigenschaft des *wakashu* im Erzählstrang zum Auslöser für die Bewunderung erwachsener Männer [vgl. App. 1.15, 1.20.], zumeist wird sie aber nur als beiläufiges Attribut erwähnt, das für die Handlung und deren Weiterentwicklung von wenig Relevanz ist. Umso interessanter ist die Tatsache, dass diese Qualität der *wakashu* trotz des knappen, an beschreibenden Adjektiven armen Stils der *shōwa* für erwähnenswert befunden wurde. Dies weist auf die zentrale Stellung hin, die der Charme der Erscheinung eines Jünglings in populären Vorstellungen einnahm.

Und was ist mit dem *nenja*, fragt sich jetzt schon vielleicht manch einer. Wo hat er seinen Platz in diesem Kapitel? Von Anfang an war nur die Rede von der „Blume“ des *wakashu*, wo bleibt der ältere Partner in diesem Bild? War er auch ein Inbegriff der Schönheit, wie der *wakashu*? Oder war er etwa gar hässlich? Diese Antwort muss hier dem Leser jedoch schuldig geblieben werden. Bezeichnenderweise wird in keiner der Erzählungen das Erscheinungsbild des *nenja* angesprochen, was den Eindruck erweckt, dass sein Aussehen nicht von Interesse war, oder zumindest von weit weniger Interesse als das des *wakashu*, das doch wiederholt thematisiert wird. Wieso aber war es von weniger Interesse? Oder vielmehr: *Für wen* war es von weniger Interesse? Wessen Interessen waren es, die sich in einer solchen Darstellungsweise in den *shōwa* durchsetzten? Dies ist nur unschwer zu erkennen: Es ist der dominante Blick des *nenja*, der in den Erzählungen den *wakashu*, das Objekt seiner Begierde, auf seinen körperlichen Charme hin beobachtet und bewertet. Präsentiert wird indirekt der Blickwinkel des älteren Partners auf dem jugendlichen Körper, und was der *nenja* sieht – oder auch sehen will – scheint in die stereotype Darstellung der schönen *wakashu* eingeflossen zu sein.

In den Erzählungen verleihen die Männer, verzaubert von der Schönheit eines *wakashu*, diesem taxierenden, genießenden Blick auch teilweise verbal Ausdruck und lassen sich zu wohlwollenden Kommentaren zum Aussehen der Jünglinge hinreißen [vgl. App. 1.15, 1.20.]. Es sollte auch nicht gänzlich die Tatsache aus den Augen gelassen werden, dass nicht nur der Blick des *nenja* in der erzählten Welt auf den Jünglingen ruhte, sondern auch jener des Lesers der *shōwa*, der typischerweise männlich (und erwachsen) war, wie Jutta Haußer ausführt (Haußer 2001b: 301-303). Besonders erotische Sammlungen humoristischer Erzählungen, die wie bereits erwähnt „für das stille Kämmerlein“ gedacht waren, zielten auf Männer ab (Miyao Y. 2006: 471) – welche natürlich Interesse an einer erotisierten, reizvollen Darstellung der *wakashu* hatten. Weiters ist auch nicht zu vergessen, dass die Autoren selbst ebenfalls erwachsene Männer waren, die ihre eigenen Vorstellungen und Fantasien in die Texte und folglich auch in die Darstellung der *wakashu* projizierten. Kurz gesagt, was erwachsene, männliche Leser und Autoren in den Erzählungen sehen wollten, waren atemberaubende Jünglinge, und die Texte kamen diesem Wunsch nach. Pflugfelder kommt deshalb auch in diesem Zusammenhang zu dem Schluss, dass *shudō*-Texte eine „Literatur von *nenja* für *nenja*“ repräsentierten (Pflugfelder 1999: 54), die auf die Sichtweise eines erwachsenen Mannes zugeschnitten waren.

So ist es stets der männliche Blick des erwachsenen Mannes, der wandert, und dies auf verschiedensten Ebenen, sei dies nun jene der Geschichten selbst, oder auch in der Produktion und Rezeption des Textes. Umgekehrt jedoch wird dem Blick des *wakashu* auf den *nenja* anscheinend keine Bedeutung zugemessen, der ältere Partner wird nicht als körperlich anziehend oder in



irgendeiner Weise erotisiert dargestellt. So erscheint die *nanshoku*-Beziehung auch in diesem Aspekt als vom älteren Partner dominiert, denn wer seinen Blick wandern lassen darf und seine Fantasien auf den anderen projizieren, ist ein Indikator geschlechtlicher Machtverhältnisse, wie Laura Mulvey in ihrer feministischen Filmkritik des „männlichen Blicks“ (*male gaze*) formuliert hat (vgl. Mulvey 1994). Dies trifft auch auf die *nenja-wakashu*-Beziehung zu, mit dem Vorbehalt, dass das passive, sexuelle Objekt hier biologisch gesehen ebenfalls männlichen Geschlechts ist, während Mulveys Kritik auf die im Westen vorherrschende heterosexuelle Norm abzielt.

Ob der *nenja* schön war oder hässlich, war für die Verbindung irrelevant, denn der jünger Partner hatte in dieser hierarchischen Beziehung nicht das Recht, seinen Blick gegen den des älteren Partners durchzusetzen. Letztendlich hätte das wohl auch gar nicht den Geschmack des erwachsenen, männlichen Konsumenten, des prototypischen Lesers eines solchen Textes, getroffen. Wichtig war deshalb nur die Schönheit der Blume, die der Gärtner mit Fachwissen und Feingefühl kultivierte. Wie der Gärtner selbst aussah, das interessierte dabei nicht.

#### **4.2.1. Fast wie ein Mädchen: Das androgyne Erscheinungsbild der *wakashu***

Wie aber sahen nun diese „Blumen“ aus, abgesehen davon, dass sie schön waren, wie bereits etabliert wurde? Worin genau bestand ihre Schönheit? Viele Anhaltspunkte geben uns die *shōwa* dazu nicht, aber doch genug, um einen ersten Eindruck zu bekommen. Sehen wir uns einmal folgende Erzählung an:

Ein schöner, junger Mönch machte eine Wallfahrt nach Ise. Beim Miyagawa wurde er auf dem Rücken eines Trägers über den Fluss gebracht. Der Träger stellte sich als gewissenloser Mann heraus. Da er dachte, der junge Mönch sei eine Nonne, betastete er ihn mit seiner Hand, als sie die Mitte des Flusses erreichten. „Hör auf!“ verlangte der Mönch. Der Mann war verblüfft und sagte: „Entschuldige, es hat sich herausgestellt, dass deine Vagina ein Penis ist.“ Daraufhin lachten beide gemeinsam von Herzen. (Übersetzung von Schalow 1996: 62, Original in NKBT 100: 105-106) [App. 1.10.]

Der Mann, der den jungen Mönch über den Fluss trägt, hält ihn für eine Frau, und versucht ihn unsittlich zu berühren. Dabei stellt sich jedoch sein Irrtum heraus, und die Erzählung endet in einem gelösten und versöhnlichen Lachen beider Figuren. Da sich sowohl Mönche als auch Nonnen in der Edo-Zeit beim Eintritt in das klösterliche Leben ihr Haar rasierten, und der junge Mönch auch sonst offenbar nicht besonders männlich aussieht, unterläuft dem Träger hier dieser Fehler. Dazu ist auch zu sagen, dass das Aussehen der *wakashu* im Allgemeinen oft mit Androgynie in Verbindung gebracht wurde, wodurch es unter Umständen schwer zu erkennen

war, ob es sich um einen Knaben oder ein Mädchen handelte, wie in dieser Erzählung der Fall ist. Auch Saikaku berichtet beispielsweise in *Buke giri monogatari* von einem Gefolgsmann eines Daimyō, der auf den ersten Blick aussah „wie ein Mädchen“ (Ihara 1983: 96-97). Diese Ambiguität der Erscheinung lässt falsche Schlüsse zu, wie in obiger Erzählung, die erst durch handfeste biologische Tatsachen richtiggestellt werden können.

Die *wakashu* waren zudem beflissen, zumindest alle oberhalb der Kleidung sichtbaren biologischen Beweise ihrer Männlichkeit zu eliminieren, was sicher auch zu der geschlechtlichen Ambivalenz ihrer Erscheinung beitrug. So zupften sie sich beispielsweise die Barthaare, die Anzeichen der männlichen Geschlechtsreife waren und als solche bei einem *wakashu* als unattraktiv empfunden wurden, weshalb Shibayama sie auch das eigentliche „Schamhaar“ der Jünglinge nennt (Shibayama 1992: 43). *Nanshoku masukagami* weist den Jüngling ebenfalls an, „sich oft zu rasieren, da bei Knaben, im Gegensatz zu Mädchen, der Flaum stark wächst“ (Yoshida 1986b: 296). Zu diesen kosmetischen Faktoren kam noch, dass sich *wakashu*, vor allem Kabuki-Schauspieler, oft höchst reizvoll kleideten auf eine Art und Weise, die ebenfalls ihre geschlechtlich ambivalente Erscheinung verstärkte. Ihr Stil wurde selbst von weiblichen Kurtisanen kopiert und wurde zum großen Trendsetter in der Mode (Ortolani 1963: 95-96, Götting 1994: 103).

Ihre extremste Ausformung fand diese Androgynie der Jünglinge in jener Institution, die mit dem *shudō* untrennbar verbunden war, nämlich dem Kabukitheater und dessen Frauendarstellern (*onnagata*). So weiß das *Keisei kintanki* 傾城禁短気 (1711) beispielsweise von engen Wechselwirkungen zwischen den Sitten der Frauen und jenen der Frauendarsteller zu berichten: Früher hätten die Schauspieler die Freudenmädchen nachgeahmt, während nun der Spieß umgedreht worden war, und die Frauen der Stadt alle den *onnagata* nacheiferten (zitiert in Tanaka/Shirakura 2003: 18). Der wohl berühmteste *onnagata* der Edo-Zeit, Yoshizawa Ayame 芳沢あやめ (1673-1729), war dafür bekannt, dass er sich auch außerhalb des Theaters wie eine Frau kleidete und benahm (Dunn/Torigoe (Hg.) 1969: 51, 62). Es entstand eine ganz eigene Note der Androgynie, indem die Frauendarsteller des Kabuki auf ihren Männerkörper ein stilisiertes Paradigma der „Frauenähnlichkeit“ („female-likeness“) (Mezur 2005: 4-5) projizierten. Diese stellte einen besonderen Reiz für das Publikum dar, das an diesem geschlechtlichen Grenzgang einer Figur, die weder männlich noch weiblich war, Gefallen fand, wie Schalow argumentiert (Schalow 2006).

#### 4.2.2. Sexy! Das Haar der *wakashu*

Auf die Aufmachung der Knaben und Schauspieler, die Teil dieser androgynen Erscheinung der Jünglinge waren, gehen die *shōwa* aus oben bereits erwähnten Platzgründen meist nicht weiter ein. Während beispielsweise in *Nanshoku ōkagami* die Beschreibung von Kleidung und Haarstil oft den einzigen Hinweis auf das Alter und damit indirekt auch auf die Verfügbarkeit des Knaben als Sexualpartner für erwachsene Männer darstellte (Schalow 1991: 28), finden diese äußerlichen Faktoren in den kurzen, humoristischen Erzählungen nicht in diesem Ausmaß Eingang. Ein charakteristisches Merkmal des Erscheinungsbildes der Knaben wird jedoch in folgendem *shōwa* gut illustriert:

Ein Mönch verliebte sich Hals über Kopf in einen Tempelknaben eines Zen-Klosters und wollte ihm etwas schenken. Er versuchte es zwar mit verschiedenen Sachen und zeigte ihm nette Dinge, der Knabe sah aber nicht einmal richtig hin. „Ich habe das *Santaishi* aus der Feder von Genshin, dem Mönch von Yokawa, und auch das Buchdesign stammt von dessen Hand. Kannst du das nicht vielleicht gebrauchen?“ Der Tempelknabe hörte dies und meinte: „Das finde ich interessant. Ich würde es gerne einmal sehen.“ „Dann will ich es schnell holen gehen.“ Die Heimatprovinz des Mönches war Izumi, und schnell machte er sich auf den Weg dorthin, um das Buch zu holen. Da es währenddessen einen glücksbringenden Tag gab, ließ man den Tempelknaben sein Haar abscheren. Als der Mönch danach aus Izumi zurückkehrte und die Gestalt des Knaben sah, den man zum Mönch gemacht hatte, erkaltete seine Liebe. Als der Knabe ihn fragte: „Nun, was ist mit dem *Santaishi*, über das wir letztsens gesprochen haben?“, lenkte der Mönch ab und meinte: „Ach nein, ich bin zwar gegangen und habe es geholt, aber ist es eine minderwertige Ausgabe.“ (eigenhändige Übersetzung, Original in NKBT 100: 110-111) [App. 1.13.]

Als der Tempelzögling in dieser Erzählung seine Haarpracht lassen muss, weil er zu einem vollen Mitglied des Klerus gemacht wird, verliert der Mönch ganz plötzlich sein Interesse an ihm. Der Eifer, den er zuvor an den Tag gelegt hatte, um sich den Knaben gewogen zu machen, ist schnell erkaltet, und das erwartete wertvolle Geschenk bleibt aus. Was aber hat es mit diesem plötzlichen Sinneswandel des Mönchs, der ganz offensichtlich mit dem Verlust des Haars des Knaben zu tun hat, auf sich?

Das Haar war in der Edo-Zeit ein sichtbares Zeichen dafür, ob jemand noch ein Knabe war oder schon ein erwachsener Mann. Es war die visuelle Trennlinie zwischen dem Status als *wakashu* und jenem als *nenja*. Bei Knaben war das Haar auf der Krone des Kopfes abrasiert, das Stirnhaar (*maegami* 前髪) blieb jedoch intakt (siehe Abb.6). Diese Haartracht behielten sie bis zur Zeremonie des *genbuku* 元服 bei, die ungefähr im Alter von 19 stattfand und den Übergang vom Knaben zum erwachsenen Mann symbolisierte. Dabei wurde das Stirnhaar, das

charakteristisch für noch nicht volljährige Knaben war, wie bei einem Erwachsenen üblich, abrasiert (Schalow 1990: 120) (siehe Abb. 6). Genau das passiert auch mit dem Tempelzögling in obiger Erzählung. Was ihm widerfährt, ist nicht ein bloßes Scheren der Haare, das den Eintritt ins Klosterleben als vollwertiger Mönch signalisiert. Vielmehr ist der Verlust des Stirnhaares auch gleichbedeutend mit dem Schritt zum erwachsenen Mann. Da der junge Mönch jedoch durch diese symbolische Handlung kein Knabe mehr ist, der in einer *nanshoku*-Beziehung das Objekt der Begierde eines erwachsenen *nenja* sein kann, verliert der Mönch auch schlagartig das Interesse. Der „Weg der Knabenliebe“ brauchte nun einmal per Definition einen Knaben.



(Aus: Yoshida 1968a: 244, 246, 247)

**Abbildung 6: Haartrachten aus dem *Kōshoku kinmōzui* (1686)**

Mitte oben und unten: Haartracht eines *wakashu* mit abrasierter Krone und intaktem Stirnhaar; Links unten: Haartracht eines *wakashu* mit *sumi-maegami* 角前髪. Im Alter von 14 oder 15 wurde dem *wakashu* das Haar an den Schläfen im rechten Winkel abrasiert, wodurch „Ecken“ (角) entstanden. Links oben: Haartracht eines jungen Mannes (*yarō* 野郎) mit abgescherem Stirnhaar. Rechts oben: Haartracht einer Kurtisane (*keisei* 傾城). Rechts unten: Männerhaartracht mit abrasierter Krone.

Das heißt aber auch, dass die Haartracht gleichzeitig ein Indikator war, ob jemand noch als jüngerer Partner in einer *nanshoku*-Beziehung zur Verfügung stand, oder ob er bereits die Rolle des *nenja* übernehmen konnte. Da dieser Indikator jedoch leicht zu manipulieren war, war

es relativ problemlos möglich, den Eintritt ins Mannesalter nach Belieben zu beschleunigen oder auch hinauszuzögern. Im Milieu der männlichen Prostituierten wurde es so durchaus üblich, die jugendliche Gestalt weit bis über das normale Alter hinaus beizubehalten (Pflugfelder 1999: 34), um länger im Geschäft bleiben zu können. Saikakus unermüdlicher Liebhaber Yonosuke begegnet zum Beispiel in *Kōshoku ichidai otoko* (Bd. 2,1) einem *kagama*, der volle zehn Jahre älter ist als er selbst (Ihara 1992: 39-43, Übersetzung Danly 1996). Andererseits konnte es aber eventuell auch erwünscht sein, das *genbuku* vorzuziehen. Im *Kōshoku haidokusan* 好色敗毒散 (1703) wird beispielsweise von einem Großvater erzählt, der seinen über die Maßen schönen Enkel bereits mit fünfzehn Jahren die Zeremonie durchlaufen lässt, um ihn so davor zu bewahren, zur erotischen Zielscheibe erwachsener Männer zu werden (zitiert in Schalow 1995: 68).

Ein junger Mann mit abgeschorenem Haar entsprach auch nicht mehr der Ästhetik des *shudō*, die um die charakteristische Gestalt eines *wakashu* kreiste – was einen weiteren Grund dafür darstellen dürfte, dass die Begeisterung des Mönches in der obigen Erzählung so abrupt schwindet. Das Haar, genauer gesagt das Stirnhaar (*maegami* 前髪), war ein typisches Merkmal des Jünglings, das ihn von erwachsenen Geschlechtsgenossen abhob, die diese Haarpracht bereits verloren hatten. Gerade deshalb wurde das Stirnhaar vermutlich als essentieller Teil der Gestalt eines Knaben gesehen und als solcher ästhetisiert und erotisiert. Pflugfelder spricht in diesem Zusammenhang von einer „höchst fetischistischen Erotik“, die der *shudō* rund um das *maegami* der Jünglinge aufbaute (Pflugfelder 1999: 32). Fest steht auf jeden Fall, dass das Stirnhaar einen großen Reiz im Erscheinungsbild eines Knaben ausmachte, wie auch die folgende Erzählung aus dem Milieu des Kabukitheaters illustriert:

Onoe war ursprünglich ein *kagama*. Ab dem ersten Tag des vergangenen elften Monats trat er im Nakamura-za auf. Der Freund eines Zuschauers, der schon seit langem vertraut mit Onoe war und zu ihm ging, kam und fragte: „Hast du denn nicht vor, heute zu Onoe zu gehen?“ „Du meine Güte, ich kann nicht [einfach so] zu ihm gehen wie früher. Da sein Rang höher geworden ist, werden wohl auch seine Raten gestiegen sein. Aber gib dies dem *oyakata* von Onoe“, sagte er, schrieb ein humoristisches Gedicht und schickte es dem *oyakata*: „Da der Preis so hoch ist, komme ich nicht in Frage. Ich habe nämlich nicht das Geld, die Raten von Onoe zu bezahlen, die so hoch wie ein Berggipfel sind.“ Der *oyakata* schrieb ein Antwortgedicht und schickte es ihm: „Kaufen Sie ihn auf jeden Fall! Er wird eine Perücke mit Stirnhaar [*maegami*] tragen, und ich will ihn Ihnen die ganze lange Nacht bis zum Tagesanbruch überlassen.“ (eigenhändige Übersetzung, Original in NKBT 100: 184) [App. 5.1.]

In dieser Erzählung kommen die hohen Raten der Schauspieler zum Ausdruck, besonders von denjenigen, die auch tatsächlich auf der Bühne auftraten. Mit dem Rang des Schauspielers ist

auch der verlangte Preis gestiegen, und der Zuschauer meint, Onoe sei jetzt wohl außerhalb seiner Reichweite. Der *oyakata*, der als Geschäftsmann den Schauspieler natürlich schmackhaft machen will, versucht dem Kunden Anreize zu geben, Onoe trotz des höheren Preises zu kaufen. Einerseits bietet er ihm deshalb die ganze Nacht mit dem jungen Mann an, was laut Saikaku zur Zeit der Entstehung von *Nanshoku ōkagami* (1687) bereits keine Selbstverständlichkeit mehr war. Die guten, alten Tagen der Knabenprostitution, so Saikaku, in denen man einen Jüngling noch für einen vernünftigen Preis vom Ende der Vorstellung bis zum nächsten Morgen kaufen konnte, seien vorbei, und „die jungen Schauspieler verkaufen sich [nun] in zwei Schichten, Tageszeit und Nachtzeit“ (Ihara 1991: 190). Dem Kunden die ganze Nacht zuzusagen ist so ein kluger Schachzug des *oyakata* in der Erzählung, um den Reiz eines Kaufes zu erhöhen.

Das andere schlagende Verkaufsargument, das der *oyakata* anbringt, ist die Perücke mit Stirnhaar, die Onoe tragen wird. Sein echtes *maegami* hatte Onoe wohl bereits eingebüßt, denn seit 1652 mussten sich ausnahmslos alle Kabuki-Schauspieler ihr Stirnhaar abscheren lassen, eine Maßnahme, von der die Regierung sich eine De-erotisierung des Theaters erhoffte. Dadurch sollten die unsittlichen und teilweise auch gewalttätigen Vorfälle unterbunden werden, die durch die Rivalitäten unter den Theaterfans um die schönen, jungen Männer entstanden. Die Schauspieler mussten so, ungeachtet ihres Alters, die Gestalt eines *yarō*, also eines erwachsenen Mannes annehmen, um ihre erotische Ausstrahlung zu mindern. Diese Form des Kabuki wurde deshalb auch *yarō-kabuki* genannt im Gegensatz zum *wakashu-kabuki*, das zuvor praktiziert wurde (Ortolani 1963: 114-119).

Die Schauspieler umgingen diese Regelung jedoch, indem sie die kahle Stelle mit einem purpurfarbenen Tuch, dem sogenannten *murasaki-bōshi* 紫帽子, oder eben einer Perücke überdeckten (Shiveley 1955: 333-334), wie dies in obiger Erzählung der Fall ist. Ob das Stirnhaar nun echt war oder nicht, schien jedoch für den Kunden nicht weiter von Belang zu sein, und der *oyakata* ist sich wohl des erotischen Reizes des (falschen) *maegami* bewusst, wenn er es in seinem Gedicht schlau zur Geltung bringt, offensichtlich um dem Kunden den Mund wässrig zu machen. So war das Stirnhaar neben visuellem Unterscheidungsmerkmal zwischen *nenja* und *wakashu* auch ein zentraler Faktor der jugendlichen Attraktivität eines *wakashu*, und bekommt als solcher in der sonst nur pauschal ausgedrückten Schönheit der Knaben, wie sie sich in den *shōwa* präsentiert, einen Fixplatz zugesprochen.

Kurz zusammengefasst ist in diesem Abschnitt also klar geworden, dass es nur die Schönheit des jüngeren Partners einer *nanshoku*-Beziehung war, die in den Erzählungen interessierte, und dass diese ein androgynes Ideal darstellte, in dem die Erotik des Stirnhaares zentral war. Darin bestand präzise gesagt der Duft unserer „Blume“, dem in diesem Kapitel auf

den Grund gegangen wurde. Diese Blume soll in den Erzählungen einen betörenden Duft verströmen und dekorativ aussehen, um ihren Gärtner zu erfreuen. Dieser pflegt sie, kultiviert sie, formt sie nach seinen Vorstellungen. Die Blume wird uns gezeigt, wie sie in seinen Augen aussieht oder aussehen soll – auch wenn wir das bei der Lektüre nicht sofort bemerken. Wie der Gärtner aussieht war dabei belanglos. Wer will schließlich schon wissen, wie der Züchter einer prämierten Rose oder Chrysantheme aussieht? So wie jeder lieber ein Bild der Blume am nächsten Tag in der Zeitung sehen möchte, ist der Fokus auch in den Erzählungen auf dem Aussehen des *wakashu*, das von den Wünschen und Fantasien des älteren Partners geprägt ist.

Bleibt noch die anfänglich gestellte Frage zu beantworten, ob es im Endeffekt wirklich egal ist, wie wir unsere Blume nennen. Sieht man sich die Bezeichnungen an, die in den Erzählungen für die beiden Partner gebräuchlich sind, so wird der *nenja* entweder durch seinen Stand (Samurai bzw. Rōnin), seinen Beruf (Mönch) oder einfach allgemein durch seine Funktion in der Beziehung (*nenja*) benannt. Oft wird er auch nur als „einer“, „ein gewisser Mensch/Mann“ (ある人) bezeichnet, wobei sich in dieser Verallgemeinerung auch die dominante patriarchalische Ordnung klar zeigt. Die für den *wakashu* verwendeten Ausdrücke in den Erzählungen umfassen *chigo* 稚児, *kagama* 陰間, *yarō* 野郎, *nyake* 若気, und *subari*. Im Gegensatz zum *nenja* kann er aber nicht einfach *aru hito* sein, da er sozusagen einen Spezialfall darstellt und nicht den erwachsenen, männlichen Normalfall, den sein älteres Gegenüber verkörpert. All diese Ausdrücke bezeichnen so, mehr oder minder explizit, die eine oder andere Funktion in einer *nanshoku*-Beziehung. Das Gender-Etikett „Mann“ hingegen, das in einer zweigeschlechtlichen Konzeption wie der unseren die einzige Option ist neben „Frau“, wäre nicht ausreichend, um *nenja* und *wakashu* zu beschreiben, obwohl biologisch gesehen natürlich zweifellos beide Partner männlich waren. Dieses Label würde dem asymmetrischen Verhältnis zwischen *wakashu* und *nenja* nicht gerecht, in dem nur einer das Recht hatte, dem anderen seinen Blick aufzuerlegen, und nur einer das Privileg, beim Geschlechtsverkehr zu penetrieren, wie im nächsten Kapitel besprochen werden wird. In welchem Sinne man den *wakashu* daher als „Mann“ bezeichnen kann – oder auch nicht – wird in Abschnitt fünf noch genauer zur Sprache kommen.

### 4.3. KEINE QUAL DER WAHL: SEXUALITÄT IN DEN *SHŌWA*

Nachdem die vorigen beiden Abschnitte *nenja* und *wakashu* unter dem Blickwinkel ihres Charakters und ihres Aussehens beleuchtet haben, sollen nach dieser ersten Kennenlernphase der Figuren nun ihre intimeren Details in den Mittelpunkt gerückt werden. Das folgende Kapitel

stößt die Papierschietüren des Schlafzimmers weit auf, um diese Metapher hier wieder aufzugreifen, und wird die Sexualität des ungleichen Paares unter die Lupe nehmen. Was tat sich bei *nenja* und *wakashu* denn nun eigentlich bei einem intimen Schäferstündchen? Was brachte einen Mann so richtig in Fahrt? Was war hingegen ein Liebestöter? Und wie machten die Paare „es“ eigentlich am liebsten? All diese pikanten Details wird dieser Abschnitt enthüllen.

#### 4.3.1. Lust und Frust: Geschlechtsverkehr in den *shōwa*

Die bevorzugte Sexualpraktik zwischen Partnern männlichen Geschlechts war in der Edo-Zeit die anale Penetration, wie auch in der einschlägigen Literatur bereits ausführlich dargelegt worden ist (Pflugfelder 1999: 41-42, Leupp 1995: 109). Dieses Bild wird auch in den *shōwa* bestätigt, die hauptsächlich diese Form des Geschlechtsverkehrs darstellen [vgl. z.B. App. 10.1.,12.1.]. Es konnte auch ein Beispiel gefunden werden, in dem interfemorale Sex (*sumata* 素股) erwähnt wird (Original in Miyao Y. (Hg.) 2006: 104, keine Übers.), dadurch wird jedoch in der Erzählung ein unkultivierter Kontext heraufbeschworen, der mit *shudō* nicht viel zu tun hat, handelt es sich doch um einen „ungestümen Kerl“, der einen Jungen quasi vergewaltigt. Auch Pflugfelder und Leupp haben in literarischen Beispielen bereits eine negative Einstellung gegenüber dieser Form des Geschlechtsverkehrs entdeckt, bei der das Glied zwischen den Schenkeln des Partners eingeführt wurde (Pflugfelder 1999: 41, Leupp 1995: 109). So blieb *sumata* eine praktisch zwar machbare, im Diskurs über Männerliebe aber marginale Option. Die Bandbreite der in *nanshoku*-Beziehungen üblichen sexuellen Praktiken war folglich nicht gerade abwechslungsreich und beschränkte sich im Wesentlichen auf Analsex.

Die engen Grenzen der zulässigen geschlechtlichen Akte sprengt die folgende humoristische Erzählung spielerisch, indem sie andere, gesellschaftlich nicht abgesegnete Formen sexueller Befriedigung darstellt:

Ein Page in einem Samuraihaushalt wurde vertraut mit einem anderen Angestellten in diesem Haushalt namens Kunai. Einmal hatte Kunai Wachdienst. Er fühlte sich dabei einsam, und als er heimlich durch einen Spalt in den Papierschietüren ins nächste Zimmer spähte, sah er dort jenen Pagen, mit dem er eine vertraute Beziehung hatte, ganz allein. Da dachte der *nenja*: „Glücklicherweise bin ich auch allein, wenn alles gut geht, will ich ihn küssen.“ Er gab Spucke auf die Papierschietür und bohrte mit dem Finger ein Loch. Heimlich rief er den *wakashu*. „Es ist niemand hier. Halte ihn hier heraus.“ Der *wakashu* sagte „Ja!“ und dachte sich, das könne nur eines bedeuten. Gleich entblößte er seinen Hintern und hielt ihn an das Loch. Der *nenja* hatte die Absicht ihn zu küssen und saugte eifrig. Beide erschrakten und als der *wakashu* gleich darauf seinen Mund hinstreckte, streckte der *nenja* seinerseits sein Ding hin,



und bald hatte der *wakashu* den Mund voll. (eigenhändige Übersetzung, Original in Miyao Y. (Hg.) 2006: 94) [App. 4.1.]

Auch hier wird wieder einmal die Übertretung der Normen in den *shōwa* deutlich, die zu humoristischen Zwecken eingesetzt wird. Durch ein Missverständnis entstehen sexuelle Konstellationen, die normalerweise im Diskurs nicht dargestellt wurden, worin auch präzise der Unterhaltungswert der obigen Erzählung liegt. Der Page denkt, dass sich der Partner Sex von ihm erwartet, und hält deshalb auch bezeichnenderweise sein Hinterteil an die Öffnung, entsprechend der üblichen, analen Sexualpraktik zwischen Männern.<sup>50</sup> Der andere hingegen will den Partner nur küssen, was ebenfalls eine im Kanon der Männerliebe akzeptierte Form der Intimität war (Pflugfelder 1999: 41). Es besteht also keine Absicht der Figuren, die Normen zu unterlaufen, vielmehr handeln beide konform zu den Regeln sexueller Interaktion, während der Bruch mit akzeptierten Standards durch eine Fehlkommunikation herbeigeführt wird. Diese führt dazu, dass die bei intimen Handlungen konventionellen Kombinationen von Mund-Mund (Küssen) und Penis-Hintern (Analsex) umgekehrt werden, wodurch ungewollt andere, nicht übliche Formen der sexuellen Stimulation entstehen, in diesem Fall Anilingus und Fellatio.

Wenn sich aber auch diese Erzählung über sexuelle Normen hinwegsetzte, um Lacher vom Leser zu ernten, der Neues und Ungewöhnliches stets als amüsant empfand, ändert dies nichts an der Tatsache, dass Analsex die Regel bildete. Analsex bedeutete, dass ein Partner mit seinem Penis in die Analöffnung des anderen eindrang, was impliziert, dass prinzipiell jeder der beiden männlichen Partner sowohl die Rolle des Penetrierten als auch des Penetrierenden übernehmen konnte, da beide die körperlichen Voraussetzungen für beide Parts mitbrachten. In einer *nanshoku*-Beziehung gab es jedoch eine fixe Verteilung der Rollen beim Geschlechtsverkehr, wobei dem *wakashu* stets die passive Funktion des Penetrierten zukam (vgl. Leupp 1995: 109, Pflugfelder 1999: 41). Darüber, wie diese Rollen jeweils in den *shōwa* konstruiert wurden, gibt beispielsweise folgende Erzählung Auskunft:

Ein in Yoshichō neuer Kunde ging [mit einem *wakashu*] ins Bett, und als seine Erregung offensichtlich stieg, sagte er: „Ich komme jetzt. Wie sieht es bei dir aus? Ich komme, ich komme!“ Der *wakashu* antwortete: „Er ist gegangen, er ist gegangen, schalala.“ (eigenhändige Übersetzung, Original in Mutō (Hg.) 2004b: 176) [App. 13.2.]

<sup>50</sup> Diese recht ungewöhnliche Stellung, bei der die Penetration durch ein Loch in den Papierschietüren erfolgt, wird unter dem Namen „durch die Papierschietüren“ (*shōji-goshi* 障子越) auch in Moronobus *Koi no mutsugoto shijū-hatte* 恋の睦言四十八手 (1679) dargestellt (Screech 1999: 196).

Die Rolle des penetrierenden *nenja* wird eindeutig als lustbringend dargestellt, kommt er doch in dieser Erzählung zum sexuellen Höhepunkt, was er auch seinen Partner akustisch wissen lässt. Der *wakashu* reagiert darauf jedoch bezeichnenderweise nicht mit einem Lustschrei seinerseits, sondern vielmehr mit einer Zeile aus einem damals bekannten Lied (Mutō (Hg.) 2004b: 176). Der Witz liegt dabei darin, dass der Jüngling das Verb *iku* (eigentlich „gehen“, im Bezug auf Sex dem deutschen Wort „kommen“ gleichzusetzen), mit dem der *nenja* den kurz bevorstehenden Orgasmus ausdrückt, durch dessen Gegenteil *kuru* („kommen“) ersetzt, das in einem sexuellen Kontext nicht gebräuchlich war.

Lässt man den amüsanten Charakter der Antwort des Jünglings einmal beiseite, ist seine Reaktion aber vor allem eines: passiv. Sie stellt keinen Ausdruck eines eigenen Lustempfindens dar, sondern nur einen Kommentar zur sexuellen Erregung des anderen– und einen ziemlich geistesabwesenden und unbeteiligten als solchen. Während der *nenja* sich dem Höhepunkt nähert, scheint der Prostituierte nicht ganz bei der Sache und trällert ein Liedchen. Der Spaß, den der *wakashu* an der sexuellen Interaktion hatte, hielt sich offenbar in Grenzen, oder wurde zumindest nicht als notwendiges Element des sexuellen Aktes angesehen. Vielmehr wurde, wie schon zuvor zur Sprache gekommen war, die Rolle des Penetrierten oft als unangenehm und mit Schmerzen verbunden dargestellt (vgl. Kapitel 4.1.1.5). Lustschreie, der akustische Ausdruck von Erregung, sowie der sexuelle Höhepunkt selbst, waren in den *shōwa* für den *nenja* reserviert – der an der Penetration dem nach zu urteilen ganz offensichtlich großes Vergnügen fand. Eine Reaktion des *wakashu*, verbaler oder anderer Natur, wurde wohl nicht erwartet – und schon gar keine lustvolle.

Ganz im Gegenteil werden Bezeugungen von Erregung vonseiten des *wakashu* in den Erzählungen eher als ungewöhnlich dargestellt:

„Es tut nicht weh, also tu, was ich sage!“ sagte einer und machte sich einen *wakashu* schließlich gefügig. Er entblößte dessen Hintern, da seine Eichel aber nicht richtig hinein rutschen wollte, obwohl er sein Ding gut befeuchtet hatte, stieß er etwas kräftiger. Daraufhin flutschte sein Penis nur so hinein. Als er an der Vorderseite des *wakashu* Hand anlegte, bekam dieser eine Erektion. [Da rief der Liebhaber:] „Um Gottes willen, ich habe ihn mit meinem Ding durchbohrt!“ (eigenhändige Übersetzung, Original in Miyao Y. (Hg.) 2006: 221) [App. 13.1.]

War der Lustschrei das akustische Anzeichen von Erregung, so war die Erektion der optische Beweis dafür. Genau diesen nimmt der *nenja* in der Erzählung jedoch alles andere als gelassen zur Kenntnis. Offensichtlich spielt der ältere Partner mit dem Glied des *wakashu*, der daraufhin eine Erektion bekommt. Diese Reaktion der Erregung scheint jedoch so unerwartet, dass der *nenja* denkt, er habe den *wakashu* durchbohrt, weil er zu heftig gestoßen hat. Er nimmt quasi an, der einzige erigierte Penis beim Geschlechtsverkehr müsse sein eigener sein, da die sexuelle

Erregung des *wakashu* normalerweise nicht Teil des sexuellen Aktes war, und der Penis des Knaben beim Geschlechtsverkehr zwischen Mann und Knaben insofern nichts verloren hatte. Die sexuelle Lust des *wakashu* wird so in der Erzählung indirekt zu einem zufälligen Einzelfall gemacht.

In einem anderen *shōwa*, das an späterer Stelle noch genauer ausgeführt werden soll (siehe Kap. 4.4.2.), wird sogar noch weiter gegangen, und die Erregtheit des jüngeren Partners wird quasi als Produkt eines exzentrischen Charakters dargestellt. Der Jüngling in dieser Erzählung, der bezeichnenderweise „vom Weg der Knabenliebe keine Ahnung hat“, findet Gefallen am Geschlechtsverkehr mit dem Partner, und fordert diesen wiederholt auf, „nur kräftig zuzustoßen“. Lustvolle Kommentare, ansonst ausschließlich vom *nenja* zu hören, werden hier dem *wakashu* in den Mund gelegt. Im Endeffekt wird das sexuelle Verhalten des Jünglings jedoch als so unorthodox empfunden, dass sogar seine Männlichkeit infrage gestellt wird [App. 15.3.]. Dass sich ein Jüngling beim Sex vergnügte, schien also ganz eindeutig nicht den Erwartungen zu entsprechen, und wirkte in den Erzählungen als komisch und seltsam.

Diese Tendenz, das sexuelle Lustempfinden des jüngeren Partners zu marginalisieren, lässt sich auch in anderen literarischen Texten feststellen. Pflugfelder hat bemerkt, dass in den vereinzelten Darstellungen, bei denen auch dem jüngeren Partner ein Lustgefühl am Geschlechtsverkehr zugestanden wird, dies als ungewöhnlich oder exzentrisch gesehen wird. Im *Kōshoku kinmōzui* wird beispielsweise festgehalten, dass es „störend“ (*urusashi*) für den penetrierenden Partner sei, wenn der Jüngling eine Erektion bekäme (Pflugfelder 1999: 42, Original in Yoshida 1968a: 91). Auch in edo-zeitlichen graphischen Darstellungen des Geschlechtsaktes zwischen Mann und Knaben wird dieses Bild untermauert, wenn der *wakashu* gewöhnlich mit einem nicht erigierten Penis dargestellt wird – auch wenn sich unter den *ukiyo-e* einige wenige Beispiele finden lassen, in denen der ältere Partner den *wakashu* masturbiert (vgl. z.B. Hayakawa 1998: 50, 52, 70).

Es entsteht allgemein der Eindruck, dass vor allem der ältere Partner seinen Spaß am Geschlechtsverkehr haben sollte. Auch sexuell scheint die *nanshoku*-Beziehung so auf die Bedürfnisse des älteren Partners zugeschnitten, der jüngere Partner wird dabei nur zum Objekt, das der Befriedigung des *nenja* dient. Seine Erregtheit wurde nicht nur nicht als notwendiger Teil des sexuellen Aktes angesehen, vielmehr wurde sie teilweise als seltsam und exzentrisch abgestempelt. Während der *nenja* in den Erzählungen so stöhnt, kräftig zustößt und kommt, schweigt der *wakashu*, wird „zerrissen“ oder „brennt“ vor Schmerz. Die Rolle des penetrierenden *nenja* wird stets als Lustgewinn dargestellt, während dem penetrierten *wakashu* Lust verweigert, und in manchen Erzählungen auch Schmerz zugefügt wird. Der sexuelle Akt

bewegt sich so zwischen der Lust des *nenja* und der Indifferenz, oder im schlimmeren Fall dem Frust, des jüngeren Partners.

#### 4.3.2. Das beste Stück des *wakashu*: Das Hinterteil und seine metaphorischen Implikationen

Das primäre Geschlechtsorgan des Knaben, das männliche Glied, spielte demnach keine Rolle beim Geschlechtsverkehr. Vielmehr war es die Analöffnung des *wakashu*, die dem *nenja* sexuelle Stimulation bot. Als solche übte diese, beziehungsweise in Erweiterung der ganze angrenzende Körperteil, nämlich das Hinterteil, einen enormen erotischen Reiz auf erwachsene Männer aus, welche am Weg der Knabenliebe Gefallen fanden:

Ein Mann kaufte sich Sanogawa Ichimatsu und vergnügte sich mit ihm. Der Kunde dachte bei sich: „Nun, denn, niemand kann Ichimatsu das Wasser reichen. Es ist nur für die Zeit, in der ich hier bin, wenn ich mich verabschiede und nach Hause gehe, bleibt mir nichts. Ich möchte irgendwie mit einem Andenken an ihn nach Hause zurückkehren.“ So dachte er und trug Tusche auf Ichimatsus Hinterteil [*kikuza*] auf und machte einen Abdruck davon. Er kehrte nach Hause zurück und betrachtete das Hinterteil fasziniert. Seine Frau sah dies und fragte: „Was ist das denn?“ Der Ehemann antwortete: „Das ist Ichimatsu.“ Da sagte die Ehefrau: „Was, das ist wohl eher ein Muster von Karamatsu [=japanische Lärche].“ (eigenhändige Übersetzung, Original in Mutō (Hg.) 2004b: 173-174) [App. 13.3.]

Der Kunde, der sich die Gesellschaft des Kabukischauspielers Sanogawa Ichimatsu für eine Nacht erkaufte, möchte ein Andenken an die kurze Zeit, die ihm mit dem jungen Mann vergönnt ist. Was könnte ihn da wohl besser an den Schauspieler erinnern als dessen Hinterteil, die primäre körperliche Attraktion für jeden *nenja*? Also macht der Mann einen Abdruck in Tusche davon, und erhält so ein Bild von Ichimatsus Allerwertestem. Nach Hause zurückgekehrt betrachtet er dies, quasi zu seinem persönlichen ästhetischem Genuss. Seine Frau missversteht jedoch die Antwort ihres Ehemannes – ob nun unabsichtlich oder auch nicht (aus möglicher Eifersucht), dies sei dahingestellt. Sie interpretiert seine Antwort, der Druck sei Ichimatsu, im Sinne des Ichimatsu-Musters, das ein Schachbrettmuster in Blau und Weiß war. Daraufhin meint sie, das Bild gleiche wohl eher einem Muster von Karamatsu, welches aus stilisierten Blättern der japanischen Lärche bestand, die tatsächlich eine gewisse Ähnlichkeit mit einem Hinterteil hatten (Miyao Y. (Hg.) 2004b: 174). Auf humoristische Art und Weise wird so Ichimatsus Hintern vom erotisch reizvollen Objekt zum Gegenstand ästhetischer Betrachtung und Beurteilung, als handele es sich dabei tatsächlich um einen echten Druck.

Das Betrachten des Hinterns aus der Ferne, gleichsam als ästhetisches Objekt, wird auch in der nächsten Erzählung dargestellt, und das auf eine äußerst satirische Manier:

Jemand machte mit einem gutaussehenden *onnagata* eine Bootsfahrt. Auf dem Boot entschuldigte sich der *onnagata*, weil er sich auf einmal entleeren musste und tat sein großes Geschäft vom Bug des Bootes aus in den Fluss. Da tauchten aus dem Wasser ein Kappa und sein Sohn, klein Kappa, gemeinsam aus dem Wasser auf. Als sie so dastanden und den Hintern des *onnagata* fasziniert betrachteten, hielt der kleine Kappa es nicht mehr länger aus und streckte seine Hand aus, um den Hintern anzufassen. Papa Kappa schimpfte sehr und sagte: „Das ist zu verkaufen. Rühr das nicht an!“ (eigenhändige Übersetzung, Original in Miyao Y. (Hg.) 2006: 169) [App. 10.3.]

Kappa waren Wasserkobolde, die laut einem Volksglauben in den Anus eines Menschen eindringen, um die sich dort befindlichen *shirikodama* 尻子玉 („Hintern-Juwelen“) herauszuziehen. Diese Assoziation der Fabelfiguren mit dem menschlichen Anus war es wohl auch, die in populären edo-zeitlichen Vorstellungen die Auffassung kreierte, die Kappa seien Liebhaber von Knaben (Leupp 1996: 88). In Hiraga Gennais äußerst beliebtem satirischem Werk *Nenashigusa* (1763), das einige Jahre vor obiger Erzählung entstand, entwickelt sich beispielsweise eine Liebesbeziehung zwischen einem solchem Wasserkobold, der menschliche Gestalt angenommen hat, und dem beliebten Kabukischauspieler Segawa Kikunojō 瀬川菊之丞.<sup>51</sup>

Wenn also das Vater-Sohn-Paar von Kappas in dieser Erzählung das Hinterteil des *onnagata* bewundert, geschieht dies aus einer Vorliebe für hübsche Knaben heraus, welche ihnen in der populären Meinung zugeschrieben wurde. So wird auch hier wieder das Hinterteil zum ästhetischen Gegenstand der Betrachtung gemacht, der kleine Kappa will sich jedoch schließlich allein mit dem Hinsehen nicht begnügen. In einer Situation, die vielen Eltern heutzutage wohl noch aus dem Supermarkt vertraut ist, versucht der Kleine, das faszinierende Objekt auch anzufassen, wird aber von seinem Vater ermahnt, da das ja noch zum Verkauf stünde. In dieser kindlichen Geste und der väterlichen Zurechtweisung wird auf diese Weise ein satirischer Seitenhieb auf das kommerzielle Milieu des *nanshoku* verpackt, in dem „Hinterteile“, also sexuelle Gefälligkeiten von Knaben, nicht mehr unentgeltlich zu haben waren, sondern ihren Preis hatten. Der kleine Liebhaber von *wakashu* wird so in seinem naiven Glauben, er könne sich einfach nehmen, was er wolle, enttäuscht.

Einerseits war das Hinterteil eines *wakashu* so erotischer Körperteil, der als ästhetischer Reiz und Ort der sexuellen Befriedigung für den älteren Partner dargestellt wurde. Schließlich

<sup>51</sup> Für eine Übersetzung dieses Werks siehe Shirane (Hg.) 2002: 462-486.

wollte auch der *nenja*, wie der kleine Kappa in der obigen Erzählung, nicht nur betrachten, sondern im Endeffekt auch anfassen, was im vorherigen Abschnitt zum Geschlechtsverkehr ausreichend demonstriert wurde. Auf der anderen Seite kam dem Anus physiologisch gesehen natürlich aber auch die Funktion der Ausscheidung von Fäkalien zu. Die dadurch entstehende Dialektik zwischen dem erotisch-sexuellen Aspekt und dem physiologischen Aspekt des Anus wird in den *shōwa* oft für humoristische Zwecke ausgenutzt, indem die Erzählungen frei zwischen der einen und der anderen Funktion pendeln.

So berichtet ein *shōwa* beispielsweise von zwei Brüdern, von denen der eine ein Kenner der Freudenmädchen in Yoshiwara ist, der andere ein oft gesehener Kunde bei den *kagama* in Yoshichō. Eines Tages beschließen die beiden, gemeinsam dem Kurtisanenviertel Yoshiwara einen Besuch abzustatten. Auf halbem Wege dorthin kommt ihnen jedoch ein Boot entgegen, das menschlichen Kot transportiert, der in der Edo-Zeit als Düngemittel verwendet wurde. Der Geruch, der dem Boot entströmt, erinnert den Knabenliebhaber an einen *kagama*, und er vermisst plötzlich Yoshichō, woraufhin er es sich mit dem Besuch in Yoshiwara doch noch einmal anders überlegt (zitiert in Hiratsuka 1994: 111, englische Übersetzung in Levy 1973: 196). So ruft die physiologische Funktion des Anus dem *nenja* in dieser Erzählung dessen andere, lustvollere Seite ins Gedächtnis. Bemerkenswert ist dabei die tabufreie Symbiose dieser beiden Aspekte, die Leupp auf eine positivere Einstellung gegenüber Fäkalien in der japanischen Kultur zurückführt (Leupp 1995: 113-118).

Auf jeden Fall war diese Verbindung von Ausscheidungsorgan und Sexualöffnung in den *shōwa* über *nanshoku* ein reicher Quell für Fäkalhumor, dessen Palette von Furzen bis zu diversen Ausscheidungsprodukten selbst reichte. Das Lachen über diverse körperliche Funktionen erfreute sich im Japan der Edo-Zeit offensichtlich großer Beliebtheit (Levy 1973: 5-6).<sup>52</sup> Dies soll an dieser Stelle nicht im Detail ausgeführt werden, im Folgenden nur ein Beispiel dafür:

Einer ließ einen *wakashu* sich vornüberbeugen und drang bis zum Ansatz in ihn ein. Als er gerade mittendrin war, seine Hüften zu benutzen und mühelos hinein- und herausflutschte, sagte der *wakashu*: „Könntest du ihn vielleicht kurz herausziehen?“ „Ich komme gleich, ich kann ihn nicht herausziehen.“ „Bitte, ich muss dringend furzen. Es ist mir wirklich peinlich.“ „Trotzdem, ich komme schon, deswegen unterdrück es einfach noch!“ Gerade als er dies sagte, rülpste der ältere Bruder. (eigenhändige Übersetzung, Original in Miyao Y. (Hg.) 2006: 179) [App. 15.1.]

<sup>52</sup> Levy widmet Erzählungen über das Furzen in seinen Übersetzungen ein ganzes Kapitel, für Beispiele siehe Levy 1973: 26-49. Für Beispiele speziell im Zusammenhang mit *nanshoku* siehe App. 1.2., 1.20., 1.21., 1.22., 10.2., 15.1.

Die beiden Funktionen der analen Öffnung kommen hier in Konflikt miteinander, als plötzlich beide gleichzeitig gefordert sind, wodurch die Komik in dieser Erzählung entsteht. Die Idee der Pointe ist hier, dass der unterdrückte Furz des *wakashu* am Ende durch den Mund des älteren Partners als Rülps herausskommt.

So wurde der physiologische Aspekt des Anus in den *shōwa* oft zur Kreierung von Fäkalhumor eingesetzt, was hier jedoch mehr interessiert ist seine sexuelle Funktion, die den Anus bzw. in Erweiterung das Hinterteil zu einem der zentralen Symbole des *shudō* machte. Jegliche Erwähnung dieses Körperteils in einem sexuellen Kontext implizierte sofort Analsex, und in Folge *nanshoku* und gleichgeschlechtlichen Geschlechtsverkehr zwischen Männern, da zwischen diesen Analsex ja die standardmäßige Sexualpraktik darstellte. Es bestand so aufgrund dieser Kette von Assoziationen eine enge konzeptuelle Verbindung zwischen dem Hinterteil, Analsex und *nanshoku*. Diese fand auch im damaligen Jargon der *Connaissanceure* der Männerliebe Niederschlag, der einen Reichtum an Worten hervorbrachte, die diesen sexuell so zentralen Körperteil des Anus bzw. Hinterteils bezeichneten. Neben der allgemeinsprachlichen Bezeichnung *shiri* für Hintern尻 findet sich für den Anus beispielsweise der Begriff *nyake* 若氣 („jugendliche Energie“), sowie die Ausdrücke *kiku* 菊 oder *kikuza*, „Chrysantheme“ bzw. „Chrysanthemensitz“ [vgl. App. 13.3.], die auf die Ähnlichkeit zwischen dem Inneren der Blüte und dem Anus anspielten. Andere Bezeichnungen wie *subari* („enges Loch“) [vgl. App. 1.8.] und *o-kama* お釜 („Topf“) [App. 14.1.] verwiesen auf den Anus als Öffnung.<sup>53</sup>

Viele dieser Metaphern, die das Vokabular des *shudō* um den Hintern spann, bezeichneten interessanterweise sowohl den Körperteil an sich, als auch den *wakashu* selbst. *Nyake*, sowie *subari* und *o-kama* waren Ausdrücke sowohl für den Anus, als auch in Erweiterung für den ganzen Knaben, der Besitzer dieses ikonischen Körperteils des *shudō* war. Der Hintern wurde so auf der lexikalischen Ebene des Wortschatzes quasi zum Pars pro Toto für den *wakashu*, der *wakashu* dadurch sozusagen zum jungen Mann, der an dem im Diskurs so überaus präsenten Körperteil noch „dranhing“. Die Frage nach dem „besten Stück“ des Knaben erübrigt sich damit. Aber nicht nur auf reiner Wortebene, auch im erotischen *nanshoku*-Diskurs insgesamt wird der Körper des *wakashu* zumeist auf diesen einen Teil minimiert, der die sexuellen Freuden für den älteren Partner bereithielt. Der Hintern wird sozusagen ständig in Großaufnahme gezeigt, der Rest als uninteressant weggeschnitten. Stillschweigend wird der Körper des Jünglings auf diese Weise durch den begehrenden männlichen Blick geformt.

Diese Assoziationskette von Hintern/Anus-Analsex-*nanshoku* war aber als solche noch nicht komplett und wurde auf einer metaphorischen Ebene noch weiter gesponnen. Dieser

<sup>53</sup> Für weitere Begriffe vgl. Leupp 1995: 110-112.

Prozess führte dazu, dass im Endeffekt nicht nur Anus und Hinterteil, sondern ganz allgemein „hinten“ im Sinne von der Hinterseite eines *wakashu* automatisch eine bestimmte Art von Sexualpraktik und ein bestimmtes Sexualobjekt konnotierten:

Jemand kam zusammen mit einem gut aussehenden Knaben von 14 oder 15 in ein nicht armes Kaufmannshaus, um dort um eine Anstellung für den Knaben zu bitten. „Für wen hast du bis jetzt gearbeitet?“ – „Ich war für ungefähr 10 Tage bei einem Mönch.“ „Nun, da du sehr nett anzusehen bist, will ich dich einstellen. Ich will aber sehen, ob du geeignet bist, im *zashiki* herumzugehen und zu bedienen. Steh einmal auf und lass sehen!“ „Gerne.“ „Dreh dich einmal um und lass dich von hinten ansehen.“ „Nein, nein, wenn ich mich hier auch nach hinten umdrehen muss, dann bleibe ich doch lieber bei dem Mönch.“ (eigenhändige Übersetzung, Original in Miyao Y. (Hg.) 2006: 157) [App. 9.1.]

Der Knabe verbindet die Aufforderung aus dem Mund eines erwachsenen Mannes, sich nach hinten umzudrehen (後ろ向く) – wenn auch in diesem Fall wohl harmlos gemeint – sofort mit sexuellen Handlungen und meint darauf, dann könne er auch gleich bei seinem jetzigen Dienstherrn bleiben, wo von ihm augenscheinlich auch sexuelle Dienste erwartet wurden. Die Erwähnung von „hinten“ (*ushiro* 後ろ) in verschiedensten Varianten, wie zum Beispiel „Hintertür“ (後門, 裏門), implizierte so in jedem auch nur im entferntesten sexuellen Kontext unweigerlich Analsex mit einem männlichen Partner und somit *nanshoku*.

Als solches war der Begriff eine Hälfte eines antithetischen Paares, dessen Gegenstück „vorne“ war, das vaginalen Sex und folglich weibliche Sexualpartner bezeichnete, wie in der nächsten Erzählung illustriert wird:

Ein Mönch aus der Umgebung von Kiyomizu ging regelmäßig nach Miyagawachō und ging mit einem *yarō* namens Tatsunosuke eine tiefe Beziehung ein. Zu dieser Zeit begann er aus irgendeinem Grund eine vertraute Beziehung mit einer Maiko namens Sashirono, erwähnte dies aber Tatsunosuke gegenüber nicht. Eines Nachts sagte der Wirt des Bordells zu ihm: „Ehrenwerter Mönch, ich verstehe nicht, warum Ihr euch plötzlich für Freudenmädchen entschieden habt.“ Als wüsste er von nichts, sagte der Mönch: „Seit dieser öffentlichen Ausstellung des Kiyomizu-Kannon, habe ich mich der Vorderseite [*mamuki*] zugewandt.“ (eigenhändige Übersetzung, Original in Miyao Y. (Hg.) 2006: 151) [App. 8.1.]

Als er nach seinem plötzlichen Sinneswandel bei der Wahl seiner Sexualpartner angesprochen wird, meint der Mönch scherzhaft, er sei quasi erleuchtet worden beim Anblick des Kiyomizu-Kannon und habe seitdem seine sexuellen Vorlieben geändert. Er wendet sich von der „Rückseite“, d.h. dem Analsex mit Knaben, ab, und bevorzugt nun „die Vorderseite“ der Frau bei der vaginalen Penetration.



Diese Dichotomie verlangte implizit nach einem (erwachsenen) männlichen Subjekt, in obiger Erzählung beispielsweise repräsentiert durch die Figur des Mönchs, aus dessen Blickwinkel die sexuellen Praktiken gesehen wurden. Die Seitenverkehrtheit von „vorne“ und „hinten“ wäre aus der Sicht eines *wakashu* oder einer Frau nicht, oder zumindest nicht in dieser Form, gegeben. „Vorne“ und „hinten“ präsentiert sich so als Metapher, die den Bereich des Begehrens eines männlichen Erwachsenen klassifiziert, für den eine Zweiteilung auf Basis der verschiedenen verfügbaren sexuellen Objekte angenommen wird. Genau genommen handelt es sich bei dieser Dichotomie um eine Differenzierung zwischen zwei verschiedenen Sexualpraktiken, nämlich Analsex und Vaginalsex, was jedoch aufgrund sexueller Normen sofort ein bestimmtes Geschlecht des Objekts implizierte. Das heißt, „vorne“ und „hinten“ hingen als Metaphern mit den Standard-Sexualpraktiken zusammen, die ein Mann mit einem weiblichen bzw. einem männlichen Geschlechtspartner umsetzte, nämlich Vaginalsex bei Frauen und Analsex bei *wakashu* (Schalow 1990: 120). Abweichungen von diesen Standards existierten wohl in der Praxis, so findet sich beispielsweise gelegentlich Bildmaterial, in denen Analsex mit Frauen dargestellt wird (vgl. z.B. Hayakawa 1998: 32-33). Diese weniger häufigen Non-Standard-Formen werden in den Metaphern von „vorne“ und „hinten“ jedoch nicht berücksichtigt, welche auf diese Weise eine Verallgemeinerung des Normalzustands darstellen.

Eine Ausnahme von der Norm bildet auch die Prostituierte in der nächsten Erzählung, die die Grenzen ihrer Standardpraktiken ausweitet, um bei einem gewissen Kundensegment wettbewerbsfähig zu bleiben<sup>54</sup> :

Ein gewisser Mönch ging durch ein Kurtisanenviertel. Eine Prostituierte klammerte sich an seinen Ärmel. „Was tust du da?“, sagte er verärgert. „Ich habe mit fünf oder sechs Jahren die buddhistischen Gelübde abgelegt und habe seitdem nichts aus den Händen einer Frau angenommen. Lass mich sofort los!“ Die Kurtisane antwortete: „Ja, gewiss doch. Aber ich bitte dich um nichts, was gegen dein Gelübde ginge. Ich habe gehört, dass Mönche *wakashu* benutzen. Auch ich kann dir mein Hinterteil zu Dienste machen.“ Der Mönch hörte dies und meinte: „Daran habe ich noch nie gedacht. Wie viel verlangst du?“ fragte er. „Mal sehen. Von vorne [*omotemuki*] mag ich es selbst auch, deshalb nehme ich dafür, was auch immer du mir bezahlen kannst. Ein Angriff auf das hintere Tor [*karamete*] benötigt mehr Mühe und kostet deshalb ein bisschen mehr.“ Der Mönch sagte: „Wie du siehst, bin ich ein armer und schwacher, alter Mönch. Ich bin den Schwierigkeiten des Angriffs auf das hintere Tor nicht mehr gewachsen. Also lass mich lieber mit meiner Lanze eine Attacke auf das vordere Tor starten!“ Und sie fingen sofort damit an. (Übersetzung von Schalow 1996: 65, Original in NKBT 100: 138) [App. 1.27.]

<sup>54</sup> Für eine kurze Besprechung dieser Erzählung vgl. auch Schalow 1995: 69-70.

Die Kurtisane ist sich der *nanshoku*-Praktiken in den Klöstern und der sexuellen Vorliebe von Mönchen für Knaben bewusst. Da sie eine Geschäftsfrau ist, will sie natürlich Kunden werben, deshalb passt sie ihr Angebot an die Bedürfnisse des Mönches an. Angesichts der Tatsache jedoch, dass Analsex nicht der praktizierten Norm des Vaginalsex' mit weiblichen Partnern entspricht, verlangt sie für diese „Extraleistung“ auch mehr Vergütung. Daraufhin gibt ihr Kunde, der den humoristischen Typ des sexgierigen Mönchs repräsentiert, seine zuvor negative Haltung gegenüber Frauen schnell auf, und wappnet sich für einen „Angriff auf das vordere Tor“. Auch wenn so am Ende der Erzählung der sexuelle Normalzustand wieder hergestellt wird, beansprucht die Prostituierte dennoch anfänglich die sexuelle Domäne des *wakashu* für sich, um Kunden zu gewinnen. Tatsächlich scheint es auch in der Realität so einen Typ von weiblichen Prostituierten gegeben zu haben, die sogenannten *kagama-onna*, die auch in ihrer ganzen Aufmachung *wakashu* nachahmten und mit den Worten: „Mein Hintern steht dir zur Verfügung“ (お尻をご用意します) Kunden zum Analsex einluden, wie das *Shikidō Ōkagami* 色道大鏡 (1688) berichtet (Schalow 1995: 70, Leupp 1995: 176). Die Dichotomie zwischen „vorne“ und „hinten“ orientierte sich in diesem Sinne an sexuellen Standards, die mitunter jedoch nicht strikt eingehalten wurden, wie an diesem Beispiel klar wird.

Während so bei der Frau die Vagina als primäres Geschlechtsorgan der sexuelle Hauptanziehungspunkt für den Mann ist, auf den die Metapher „vorne“ anspielt, ist beim *wakashu* die Attraktion „hinten“ zu finden, und zwar in Form eines Körperteils, das nicht sein primäres Geschlechtsorgan ist. Dies ist bezeichnend für die diskursive Darstellung des *wakashu*, bei der man das primäre Geschlechtsorgan des Jünglings vergeblich sucht. In den wenigsten Fällen wird der Penis des *wakashu* überhaupt erwähnt und wenn, dann in einem Kontext, indem er eigentlich auch gar nicht da sein sollte und als fehl am Platze dargestellt wird, wie in den oben bereits zitierten Erzählungen deutlich wurde [App. 13.1.]. Auch auf einer subtileren, sprachlichen Ebene drehen sich alle Metaphern und Symbole, die den *wakashu* bezeichnen, nur um das eine Teil, das eben in diesem Fall nicht sein „Teil“ ist, sondern das Hinterteil. Der Penis des *nenja* hingegen ist in den *shōwa* präsent, er wird befeuchtet, gestoßen, hineingesteckt, herausgezogen. Das beste Stück des Mannes war in den *shōwa* überhaupt im Allgemeinen ein beliebtes Thema, es lassen sich sogar Erzählungen finden, die den buchstäblichen Schwanzlängenvergleich (くらべ) darstellen (vgl. z.B. Mutō (Hg.) 2004b: 196). Selbst die Vagina, die in einer *nanshoku*-Beziehung per Definition wenig zu suchen hat, wird als eigentlich weibliches Geschlechtsmerkmal im Anus eines Knaben [App. 1.19., 15.3.] oder unter der Kutte eines Mönchs [App. 1.10.] vermutet, wie in anderen *shōwa* gehabt. Wo aber ist in den Erzählungen das primäre Geschlechtsorgan des *wakashu* geblieben?

Die Antwort ist, dass es im Diskurs schlicht und einfach durch Abwesenheit glänzt. Die Suche danach wird eine vergebliche bleiben. Da der männliche begehrende Blick des *nenja* damit nur wenig anfangen konnte, spielte der Penis des *wakashu* in den Texten so gut wie keine Rolle. Interessanterweise wird so das primäre Geschlechtsorgan, diese Ikone des scheinbar unumstößlichen westlichen Konzepts der Zweigeschlechtlichkeit, im Diskurs überschrieben und ein anderer Körperteil an seine Stelle gesetzt. Wo im Diskurs über das männliche Geschlecht eigentlich der Platz des Penis wäre, findet sich nur ein weißer Fleck, ähnlich wie in manchen älteren Ausgaben von *ukiyo-e*, die durch diese Maßnahme als für zu explizit empfundene Stellen abdeckten. Dieses metaphorische Feigenblatt wurde dem *wakashu* jedoch nicht aus Scham verpasst – die *shōwa* förderten beileibe keine Bedenken zutage, was die Erwähnung eindeutiger sexueller Tatsachen betraf. Vielmehr geschah dies aus Desinteresse, und der Blick richtete sich stattdessen nach „hinten“, und auf sich dort befindliche, sexuell anziehendere Körperregionen.

#### 4.3.3. Zwei Wege der Liebe: Begehren in den *shōwa*

„Vorne“ und „hinten“ stellten so, wie im vorigen Kapitel dargelegt wurde, sexuelle Möglichkeiten für den erwachsenen Mann dar: Vaginalsex mit Frauen, analsex mit Knaben. Das Universum des Begehrens eines erwachsenen Mannes präsentiert sich so in der Edo-Zeit grundlegend als zweigeteilt, was in einem ganzen Set von Dichotomien, die seine verschiedenen Optionen absteckten, deutlich zum Ausdruck kam. Neben der Unterscheidung von „vorne“ und „hinten“ finden sich so weitere paarige Bezeichnungen, die damals gebräuchlich waren, um die Domäne der Sexualität eines Mannes zu klassifizieren. So spricht Saikaku in *Kōshoku ichidai otoko* (Bd. 1,1) von „zwei Wegen der Liebe“ (色道二つ) (Ihara 1992: 3), womit er *shudō* 衆道 und *nyodō* 女道 meint, also den „Weg der Männerliebe“ und den „Weg der Frauenliebe“. Quasi synonym dazu wurden die paarigen Termini *nanshoku* 男色 und *joshoku* 女色 verwendet, die dieselbe Zweiteilung zum Ausdruck brachten.

Diese Unterscheidungen hatten mit der Dichotomie von „vorne“ und „hinten“ gemeinsam, dass sie ebenfalls aus der Sicht eines männlichen Subjekts getroffen wurden, dessen Geschlechtspartner jeweils männlichen oder weiblichen Geschlechts waren. Der „Weg der Knabenliebe“ sagte in diesem Sinn nichts darüber aus, wie Knaben liebten, sondern nur darüber, wie sie geliebt wurden, und der „Weg der Frauenliebe“ meinte nicht das Begehren der Frauen selbst. All diese Begriffe waren rein Kategorisierungen sexueller Optionen des Mannes. Knaben und Frauen, die den Unterschied in diesen Dichotomien ausmachen, waren in beiden Fällen nur die Objekte eines männlichen Blicks (Pflugfelder 1999: 25-28). Dasselbe gilt

für das Paar von „vorne“ und „hinten“, wo Knaben und Frauen als Objekte hinter der Sexualpraktik nur mehr angedeutet werden, und sprachlich noch mehr verschwinden als in den obigen Dichotomien.

Der Gegensatz von „vorne“ zu „hinten“ stellte im Prinzip dieselbe Zweiteilung dar wie *joshoku* und *nanshoku* oder *nyodō* und *shudō*, auch wenn die Termini keineswegs deckungsgleich waren. Die Metaphern „vorne“ und „hinten“ konfigurierten die implizierten Partner rein als Sexualpartner, während die anderen Begriffe den sexuellen Aspekt einer Beziehung zwar miteinschlossen, aber allgemein eine größere Palette von Interaktionen zwischen Mann und PartnerIn bezeichneten (Pflugfelder 1999: 43). Ihre grundlegende Gemeinsamkeit bestand jedoch darin, dass sie alle ein zweigeteiltes Bild des männlichen Begehrens zeichneten. Das hatte allerdings nicht zu bedeuten, dass sich ein Mann mit nur einer Hälfte dieses Bildes begnügen musste, und diese paarigen Bezeichnungen waren in diesem Sinne genau genommen keine „Gegensatzpaare“. Vielmehr konnten Männer sich ohne Stigma zwischen den Domänen des *joshoku* und *nanshoku* frei bewegen, was sie auch nach Belieben taten, wie schon in mehreren besprochenen Erzählungen zu beobachten war: Männer pendelten nach Lust und Laune zwischen Freudenmädchen und männlichen Prostituierten [z.B. App. 8.1.] und wenn sie von einem Besuch bei einem Kabukischauspieler nach Hause zurückkehrten, wartete dort oft schon die Ehefrau auf sie [z.B. App. 13.3.]– wobei sich jedoch strikt genommen eheliche Liebe nicht als *joshoku* qualifizierte, da damit zumeist die Liebe von Frauen in einem kommerziellen Kontext gemeint war (Pflugfelder 1999: 27).

„Vorne“ und „hinten“, Analsex mit einem Knaben und Vaginalsex mit einer Frau, präsentieren sich so als Auswahl, die einem erwachsenen Mann zur Verfügung stand. Eine Wahl zwischen beiden zu treffen war dabei jedoch nicht vonnöten, denn er konnte sexuell aus dem Vollen schöpfen, was nicht stigmatisiert war. Es war keine Entscheidung von Entweder-Oder, keine Festlegung auf die eine oder andere Option notwendig – keine Qual der Wahl. Es gab augenscheinlich keine Gendernormen, die implizierten, dass man nur das eine oder das andere begehren konnte, wie das in der westlichen Dichotomie von Heterosexualität und Homosexualität der Fall ist. Leupp hat in diesem Sinne bereits eine „bisexuelle Norm“ des Mannes für die Edo-Zeit festgestellt, wenn man denn diesen anachronistischen Begriff verwenden will, der mit westlichen Ideen von Geschlecht behaftet ist (Leupp 1995: 95-100) – zumindest gibt er sicher nicht die relative Toleranz in der Edo-Zeit gegenüber einem solchen sexuellen Verhalten wider, denn „Bisexualität“ ist im Westen ein an sich stiefmütterlich behandeltes Konzept (vgl. Garber 2000).

Dem erwachsenen Mann, d.h. dem *nenja*, wenn wir aus der Sicht einer *nanshoku*-Beziehung sprechen, standen also prinzipiell alle Wege der Liebe offen. Er pendelte in diesem Sinne zwischen „hinten“ und „vorne“, zwischen männlichen und weiblichen Sexualpartnern. Wie aber sah es mit dem *wakashu* aus? Hatte dieser überhaupt eine (Aus)Wahl, oder war auch diese, wie so vieles in der hierarchisch gegliederten *nanshoku*-Beziehung, ein Privileg des erwachsenen Mannes? Stand dem *wakashu* auch diese Flexibilität sexueller Partner zu, die dem *nenja* zukam? In den Erzählungen über *nanshoku*, wird der *wakashu* natürlich hauptsächlich als Partner eines erwachsenen Mannes konfiguriert. Solange er als Objekt einer *nanshoku*-Beziehung dargestellt wurde, war es stets seine Rückseite, die sexuell interessant war, da ihm immer die Funktion des Penetrierten beim Geschlechtsverkehr zugewiesen wurde. Was „hinten“, Geschlechtsverkehr mit einem männlichen Partner, für den *wakashu* bedeutete, war jedoch grundsätzlich zu unterscheiden von der Signifikanz, die dies für einen erwachsenen Mann hatte. Was für den *nenja* für eine aktiv verfügbare Auswahl stand, relegierte den Jüngling hingegen auf die passive Empfängerseite.

Abseits des männlichen Blicks des *nenja* und außerhalb einer *nanshoku*-Beziehung kam es aber sehr wohl vor, dass der *wakashu* auch als penetrierender Partner mit einer Frau agierte, bzw. allgemein Beziehungen zu Frauen hatte. In den humoristischen Erzählungen, so wie auch in der Gesamtheit der edo-zeitlichen Populärliteratur und in Bildmaterial, finden sich Darstellungen von solchen sexuellen Begegnungen zwischen *wakashu* und Frauen (siehe z.B. Abb. 7).<sup>55</sup> Diese sind häufig in einem kommerziellen Umfeld angesiedelt, in dem die Frauen für sich einen Kabukischauspieler oder einen Prostituierten käuflich erwerben. Ein *senryū* weiß beispielsweise zu berichten, dass „die kühne Witwe hauptsächlich den Weg des *shudō* bereist.“ (*Moppara ni shudō ni kayou futoi goke*) (zitiert in Pflugfelder 1999: 27). Ein anderes stellt fest: „Die Witwe eilt davon, um einen männlichen Prostituierten zu kaufen“ (*Okama no baku-baku wo goke wa kai ni kuru*) (zitiert in Leupp 1995: 175). Typischerweise handelt es sich bei den Kundinnen augenscheinlich um Witwen<sup>56</sup>, denen in humoristischer Literatur oft ein unersättlicher Sexualtrieb nachgesagt wurde, oder auch um Kammerzofen des Shoguns, die laut populärer Auffassung eine Schwäche für *wakashu* hatten - beides Frauentypen, die aufgrund ihrer Umstände weder viel Gelegenheit hatten, mit Männern im Alltag sexuelle Kontakte zu knüpfen, noch der männlichen Kontrolle eines Ehemanns unterworfen waren. Tanaka Yūko

<sup>55</sup> Für eine Vielzahl von Beispielen für *ukiyo-e*, die *wakashu* mit Frauen darstellen, siehe Tanaka/Shirakura 2003.

<sup>56</sup> Auch Saikaku bemerkt in *Kōshoku ichidai otoko*, dass „unter den verschiedenen Frauen, mit denen man Dummheiten begehen könne, Witwen am leichtesten zu verführen seien“ (Ihara 1965: 42). Für eine Besprechung des Bilds der Witwen in der Populärliteratur im Allgemeinen vgl. Formanek 2001: 177-182, 386-393.

vertritt jedoch die Meinung, dass auch ganz gewöhnliche Frauen sich mitunter mit jungen Prostituierten vergnügten (Tanaka/Shirakura 2003: 20).



(Aus: Tanaka /Shirakura 2003: 78)

**Abbildung 7: Illustration von Okumura Masanobu aus dem *Neya no hinagata***

In der folgenden Erzählung geht es auch genau um die oben erwähnten Kammerzofen, die als höchst begeisterte und hartnäckige Fans eines heiß umschwärmten Kabukischauspielers dargestellt werden:

„Ogawa Kichitarō, der Darsteller von *yatsushi*-Rollen, ist wirklich unbeschreiblich, es fehlen einem die Worte!“ So meinten die Kammerzofen und verliebten sich in den Schauspieler. Kichitarō wurde dieser Popularität überdrüssig und ging zum *kyōgen-kata*, der im Theater für den Ablauf der Vorstellung zuständig war. „Was soll ich dagegen wohl tun?“ fragte er diesen. „Wenn du eine Verlosung veranstaltest und die Gewinnerin zu deiner Frau machst, dann werden die anderen wohl keinen Groll hegen.“ „Ich verstehe, das klingt vernünftig“, meinte Kichitarō und plante eine Lotterie. Nun, heute war es so weit, und als der Bohrer mit dem durchstochenen Holztäfelchen aus der Schachtel mit den Losen hochgehoben wurde, da wurde gerufen: „Hier, das bin ich!“, und nach und nach kam ein ganzer Haufen von Zofen, die an Kichitarōs Ärmeln und Saum zupften und lärmten. „Nanu, was soll denn das? Es gibt nur ein durchbohrtes Täfelchen, wie kann das sein?“ „Wir haben das Los zu zehnt gemeinsam gekauft.“ (eigenhändige Übersetzung, Original in Miyao Y. (Hg.) 2006: 164) [App. 11.1.]

Ogawa Kichitarō, ein populärer Kabukischauspieler in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts, erfreut sich in dieser Erzählung augenscheinlich größter Beliebtheit bei der Damenwelt. Sein schlauer Plan, sich die ihn Liebe zu ihm entbrannten Zofen vom Leibe zu halten, geht jedoch nach hinten los. Die veranstaltete Tombola bringt nicht das erwünschte Resultat, seine Anziehungskraft für die Zofen zu mindern, denn gleich zehn Damen gewinnen den Hauptpreis, also Kichitarō selbst – zu dessen höchster Entgeisterung und Bestürzung. Die Zofen haben sich zu zehnt den Lospreis geteilt, wie damals durchaus üblich, was normalerweise bedeutete, dass im Falle eines Gewinns dieser ebenfalls zu gleichen Teilen aufgeteilt wurde. Während dies bei einem gewonnen Geldbetrag jedoch kein großes Problem darstellte, gestaltete es sich einem menschlichen Hauptgewinn schwieriger. Kichitarō muss so die schadenfrohen Lacher des Lesers über sich ergehen lassen, da er sich mit seinem vermeintlich gefinkelten Plan bloß vom Regen in die Traufe gebracht hat.

Diese Erzählung greift einen Aspekt auf, der über all den bisherigen Ausführungen über den *wakashu* als jüngerem Partner einer *nanshoku*-Beziehung nicht ganz vergessen werden sollte: Die Jünglinge liebäugelten mitunter auch mit dem weiblichen Geschlecht – oder wurden zumindest eifrig von weiblichen Blicken beäugt und beurteilt, wie in dieser Erzählung der Fall ist. Ogawa Kichitarō zeigt sich in dem *shōwa* von seinem Status als Frauenschwarm zwar nur wenig begeistert und das in einem Ausmaß, dass er dem ganzen Kult der Hofdamen um seine Person am liebsten ein Ende setzen will. Auch Saikakus perfekte Kabukiknaben rümpfen die Nase über Beziehungen zu Frauen, die ihnen in den Erzählungen von *Nanshoku ōkagami* immer wieder den Hof machen, und verschließen sich in ihrer Loyalität zum Weg der Knabenliebe gegenüber allen Avancen der Damenwelt. Ein Faktum bleibt jedoch, dass vonseiten der Frauen ein gewisses Interesse an den schönen Jünglingen augenscheinlich vorhanden war, wenn dies im männlich dominierten populären Diskurs auch oft negativ bewertet, verspottet und belächelt wurde – natürlich nur vorausgesetzt, dass dieses Thema überhaupt zur Sprache kam.

Literarische Darstellungen von Beziehungen zwischen *wakashu* und Frauen finden sich nämlich im Allgemeinen weit weniger häufig als Beschreibungen von *nanshoku*. Dies mag einerseits auf die Strukturen des damaligen Literaturproduktion zurückzuführen sein, bei dem männliche Autoren aus einer männlichen Perspektive für Konsumenten (erotischer) Texte schrieben, die ebenfalls überwiegend männlich waren. Andererseits besaßen die meisten (vor allem verheirateten) Frauen wohl auch nicht in demselben Maße wie Männer die Freiheit, die Freudenviertel zu frequentieren. Dennoch traten vor allem Frauen höheren Ranges auch als Patroninnen von Schauspielern auf (Shively 1978: 38). Deren Zulauf zu den Theatern war offenbar sogar so groß, besonders im dritten Monat des Jahres, wenn die Hofdamen des

Shōguns und der Daimyō Urlaub bekamen, dass zu diesem Zeitpunkt eigens oft Stücke mit klassischen Themen auf den Spielplan kamen, die sich dem Geschmack dieses Publikumsegments anpassten (Shively 1978: 29). Tanaka Yūko geht aufgrund von Bildbeweisen aus der Edo-Zeit davon aus, dass schätzungsweise die Hälfte des Publikums einer Kabukivorstellung weiblich war (Tanaka/Shirakura 2003: 18). Dass die Interaktionen zwischen den Künstlern und ihrem weiblichen Publikum dabei nicht immer ganz unschuldig blieben, illustriert beispielsweise der berühmte Skandal um die Hofdame Ejima und den Schauspieler Ikushima Shingorō, deren neunjährige Affäre im Jahre 1716 aufgedeckt wurde (Shiveley 1978: 29-32).

Graphische Darstellungen von sexuellen Begegnungen zwischen Kabuki-schauspielern und dem weiblichen Geschlecht finden sich beispielsweise im *Yarō bōshi* 野郎帽子 (1702) von Torii Kiyonaga 鳥居清信, das in all seinen Bildern Frauen als Partner der *yarō* zeigt (Hayakawa 1998: 32-33). In Hishikawa Moronobus *Wakashu-asobi kyara no makura* werden Frauen auch in einem nicht-kommerziellen Kontext zu Rivalinnen der Männer um die Zuneigung der Jünglinge: Ein *wakashu* betrügt seinen *nenja* mit einer Bediensteten (Mostow 2003: 55-56), eine Prostituierte macht einem *nenja* seinen Pagen abspenstig (Mostow 2003: 57-59), eine Ehefrau drängt sich, von ihrer Begierde nach dem Jüngling überwältigt, in das Liebespiel zwischen ihrem Ehemann und einem *wakashu* (Mostow 2003: 61-62). Mostow argumentiert jedoch, dass solche Bilder vor allem den sexuellen Fantasien des männlichen Lesers entgegenkamen und zudem in ihrer teilweise negativen Darstellung, vor allem der verheirateten Frauen, misogynen Züge annahmen (Mostow 2003: 57-65).

Tanaka Yūkos Sichtweise der Dinge präsentiert sich dagegen vollkommen anders: Sie interpretiert in ihrer ausführlichen Analyse der Beziehungen von *wakashu* und Frauen, die sich vor allem auf Bildmaterial der Edo-Zeit stützt, das „Eindringen der Frauen in *nanshoku*-Bilder“ (*nanshoku-zu e no onna no shin'nyū*) quasi als Akt des Widerstandes gegen die Männer, die die *wakashu* für sich allein beanspruchen (Tanaka/Shirakura 2003: 21-24). Sie spricht den Frauen dadurch quasi subversive Absichten zu, das dominante männliche *nanshoku*-Paradigma zu unterlaufen. Das von Mostow vorgebrachte Argument, dass es hingegen die männlichen Künstler sowie die Vorlieben des männlichen Konsumenten sind, die die Frauen vielmehr zu ihrem eigenen Vergnügen in die Welt des *nanshoku* eindringen lassen, scheint sie nicht zu bedenken. Interessanterweise wird so Material, das Mostow als frauenfeindliche Darstellung sieht, bei Tanaka eingesetzt, um die Frau als sexuell aktives Wesen zu konfigurieren, das nicht nur passives Objekt der Begierde bleibt, sondern mit dem Mann um den begehrten *wakashu* buhlt und ihm die Rechte an den *wakashu* strittig macht.



Wie waren aber solche sexuellen Begegnungen zwischen *wakashu* und Frau, ob nun frauenfeindlich oder frauenfreundlich, für den *wakashu*? Wenn auch in der Literatur teilweise aus einem strikten *nanshoku*-Ethos heraus mit Herablassung bedacht, scheint dieser aktive sexuelle Part körperlich für den *wakashu* selbst doch einige Vergnügungen bereitgehalten zu haben, wie beispielsweise das *Yarō kinuburui* zu berichten weiß: „Es ist unnötig zu erwähnen, welch Glück es für einen *yarō* ist, von einer Hofdame gekauft zu werden. Bezahlt zu bekommen, um etwas Angenehmes zu tun – das ist einem schon unheimlich.“ (zitiert in Shirakura 2005: 49). Im Gegensatz zu der Rolle des Penetrierten, die dem *wakashu* beim Sex mit einem anderen Mann zukam, wurde der Geschlechtsverkehr mit weiblichen Partnern also als „etwas Angenehmes“ (*yoi koto*) gesehen - abseits jener ideologischer Bedenken, die die Interaktion zwischen Frau und *wakashu* verurteilten.

Der *wakashu* stand so zwischen einer passiven, als eher unangenehm angesehenen Rolle beim Geschlechtsverkehr mit Männern, und einer aktiven, lustvollen Rolle mit weiblichen Partnern. In diesem Sinne pendelte auch er zwischen „vorne“ als Vaginalsex mit Frauen und „hinten“, Analsex mit Männern, allerdings nicht in demselben Sinne wie der *nenja*, aus dessen Blickwinkel diese Metapher in der Edo-Zeit hauptsächlich gesehen wurde. Auch dem *nenja* bot sich die freie Auswahl zwischen Sexualpartnern beider Geschlechter, für ihn repräsentierte dies jedoch in jedem Fall aktive, vergnügliche Optionen. So standen beide Partner einer *nanshoku*-Beziehung auf gewisse Weise zwischen „hinten“ und „vorne“, was dies für beide bedeutete, war jedoch unterschiedlich. Die Freuden der „Hinterseite“ gehörten nun einmal per Definition dem *nenja*, und der *wakashu* konnte diese immer nur an der passiven, schmerzhaften Empfängerseite erleben.

#### 4.4. GESCHLECHTLICHE GRENZGÄNGE IN DEN *SHŌWA*

Die *shōwa* kreierte oft Humor, indem sie bestehende Grenzen überschritten, unterminierten oder ausweiteten, und das galt auch für die Grenzen von Gender. Interessanterweise handelt es sich bei diesen Vorstößen in fremde geschlechtliche Domänen jedoch immer um den *wakashu*, bei dem die Grenzen zwischen den Geschlechtern verwischt werden, wie in den folgenden Erzählungen deutlich werden wird. Das Geschlecht des *nenja* hingegen scheint überhaupt nicht zur Debatte zu stehen (Pflugfelder 1999: 39), wird es doch in den Erzählungen gar nicht auf diese Weise thematisiert. Voraussetzung, um die Rolle des älteren Partners in einer *nanshoku*-Beziehung übernehmen zu können, war wie gesagt im Allgemeinen, ein erwachsener Mann zu sein, der die *genbuku*-Zeremonie bereits durchlaufen hatte. Das Geschlecht eines *nenja* war

somit implizit männlich, und Gender war bei ihm offenbar keine Frage, er war sowohl in körperlichen als auch sozialen Aspekten durch und durch ein „echter Mann“. Das Geschlecht des *wakashu* war hingegen, wie es scheint, ein größeres Fragezeichen und ließ breitere Freiräume für Geschlechterverwirrungen. Biologisch gesehen wurde auch sein Geschlecht nicht in Zweifel gezogen, hätte die Interaktion mit ihm sich ansonst auch gar nicht als „Männerliebe“ qualifiziert. In vielen Aspekten seines sozialen Geschlechts mangelte es ihm jedoch an voller Männlichkeit, repräsentiert durch die Figur des *nenja*, wie in den vorhergehenden Kapiteln deutlich geworden ist. Die Genderkonstruktion eines *wakashu* vereinte sowohl männliche als auch weibliche Charakteristika, war aber gleichzeitig distinkt von beiden (Pflugfelder 1999: 36), wie im nächsten Kapitel noch ausführlich zu besprechen sein wird. Gerade deshalb bot sich der Jüngling aber wohl auch als Ort geschlechtlicher Grenzgänge in humoristischen Erzählungen an.

#### 4.4.1. SOZIALE GRENZGÄNGE

Diese Überschreitung der Geschlechternormen in den *shōwa* konnte einerseits darin bestehen, dass dem *wakashu* soziale Rollen zugeschrieben wurden, die normalerweise außerhalb seiner Reichweite lagen, wie das in folgender Erzählung der Fall ist:

Da ein gewisser Samurai mit einem *wakashu* vertrauten Umgang pflegte, war dessen Ehefrau außerordentlich eifersüchtig. Eines Tages konnte sie es nicht mehr ertragen, stürmte hinaus und sagte: „Hey du da, *wakashu*! Werd doch du ab jetzt die Frau des Hauses! Ab morgen will ich dir die Reiskelle überlassen.“ (eigenhändige Übersetzung, Original in Miyao Y. (Hg.) 2006: 20) [App. 2.3.]

Die Reiskelle, mit der das Hauptnahrungsmittel der Familie auf den Esstisch gebracht wurde, wird hier zum Symbol für die Küche, einen typisch weiblichen Bereich im Haus. In Erweiterung steht sie auch für den ganzen Haushalt, der ebenfalls Sache der Frau des Hauses war (Miyao Y. (Hg.) 2006: 21). Was die Frau dem *wakashu* daher hier resolut übertragen will, ist ihre soziale Rolle als Hausfrau. Da er als Liebhaber die Funktion des Bettpartners des Ehemannes bereits übernommen hat, soll der Jüngling nun auch quasi diese andere, weniger angenehme Pflicht einer Ehefrau im Haushalt erfüllen. Der *wakashu* stößt hier somit scherzhaft in die Domäne weiblicher Geschlechterrollen vor – oder wird vielmehr gestoßen durch die Eifersucht der Frau, die sich damit zum Gespött macht.

Die prototypische Form der Verbindung, die einer *nanshoku*-Beziehung zugrunde lag, war im Allgemeinen allerdings eigentlich nicht jene von Ehemann und Ehefrau, sondern jene zwischen Brüdern, weshalb auch bei einer Verbindung zwischen Männern oft von einem

*kyōdai-keiyaku* 兄弟契約 gesprochen wurde, und die Partner selbst als älterer bzw. jüngerer Bruder bezeichnet wurden (Pflugfelder 1999: 41). Dennoch lassen sich in der Literatur auch immer wieder Beispiele finden, wo eine *nanshoku*-Beziehung, vor allem in einem scherzhaften Kontext, mit einer Ehe verglichen wird, um so zwecks komischen Effekts die Gendernormen zu verwischen. So bemerkt beispielsweise einer der Tempelknaben in Chikamatsus *Shinjū mannensō* (Übers. als *Love Suicide at the Women's Temple*), dass „ein Page im Tempel genauso wie eine Ehefrau in der Welt der Laien“ sei (Chikamatsu 1962: 132).

Scherzhaft wird so den Knaben immer wieder eine Funktion zugeschrieben, die eigentlich für das weibliche Geschlecht reserviert war, nämlich die der Ehe- und Hausfrau. Erfüllen konnte der Jüngling diese zwar nicht, da seine Rolle in einer *nanshoku*-Beziehung eine andere war, genau darin besteht aber der Witz dieser Vermengung von *wakashu* und Ehefrau. Gewisse Parallelen, die zwischen den Rollen von *wakashu* und Frau bestanden haben mögen, werden so auf Gebiete ausgeweitet, die eigentlich nur für eine der beiden Kategorien charakteristisch waren, um auf diese Weise Komik zu kreieren. Bezeichnenderweise sind es die Grenzen zum weiblichen Geschlecht, die überschritten und aufgehoben werden, was den ambivalenten geschlechtlichen Status des *wakashu* ausdrückt, der zwar biologisch gesehen männlich ist, in seiner sozialen Genderkonstruktion aber noch kein „Mann“. Durch diese humoristische Verwischung der Gender-Grenzen wird der *wakashu* aus männlicher Sicht noch mehr zum „anderen“, noch ein Stück näher an das weibliche Geschlecht herangerückt, und sein Zustand des sozialen Nicht-Mann-Seins dadurch noch mehr verstärkt.

#### 4.4.2. BIOLOGISCHE GRENZGÄNGE

Es bleibt jedoch nicht bei der Rolle von Ehe- und Hausfrau als einzigem weiblichen Bereich, der in den Erzählungen scherzhaft für den *wakashu* beansprucht wird, wie in folgendem *shōwa* klar wird. Dieses spinnt die Analogie zwischen Frau und Jüngling gleichsam noch weiter und betritt bereits biologischen Boden in der komischen Geschlechterverwirrung:

Ein gutaussehender Schauspieler, der sich auf *wakashu*-Rollen spezialisiert hatte, hatte einen aufgeblähten Bauch, deshalb zeigte er ihn einem Arzt. Dieser meinte: „Wenn du eine Frau wärst, sähe es aus wie eine Schwangerschaft.“ Dies hörte die Mutter des Schauspielers, und heimlich fragte sie ihn: „Wer ist dein älterer Bruder [d.h. Geliebter], mit dem du solch eine tiefe Beziehung eingegangen bist? Laut der Diagnose des Arztes kann es vielleicht sein, dass du schwanger bist. Ist dir denn nichts aufgefallen?“ Der Jüngling dachte eine Weile nach. „Ich erinnere mich zwar an nichts Besonderes, aber was wenn ich schwanger bin? Seit letztem Monat furze ich auch nicht mehr.“ (eigenhändige Übersetzung, Original in Miyao Y. (Hg.) 2006: 170) [App. 10.2.]

Das obige *shōwa* treibt die Überschreitung der Grenze zwischen *wakashu* und dem weiblichen Geschlecht noch weiter fort. War es in der Erzählung zuvor noch die soziale Rolle der Hausfrau, die dem *wakashu* auf den Leib geschrieben wurde, werden hier biologische Grenzen auf den Kopf gestellt. Dem jungen Mann wird diese ureigenste und einzigartige Fähigkeit des weiblichen Körpers, Kinder zu gebären, zugesprochen. Auch seine körperlichen Funktionen werden parallel zu dem des weiblichen Organismus konstruiert: Was der Frau die monatliche Menstruationsblutung, die nach der Empfängnis ausbleibt, sind dem *wakashu* seine Blähungen. Dadurch entlarvt sich jedoch gleichzeitig am Ende der Erzählung die angebliche Schwangerschaft des *wakashu* als nichts als heiße Luft - und das im wahrsten Sinne des Wortes. Die biologischen Grenzen können zwar scherzhaft im Diskurs überschritten werden, letztendlich war die Dekonstruktion dieser biologischen Hürde aber in der Praxis nicht möglich, auch nicht in der erzählten Welt der *shōwa*, die ebenfalls vor der Realität körperlicher Gegebenheiten kapitulierte.

Dasselbe humoristische Motiv findet sich übrigens wiederum bei Chikamatsu, der in seinem *Shinjū mannensō* das zuvor eingeführte Motiv der „Ehe“ von Mönch und *chigo* auf diese Weise humoristisch fortführt. Ein dummer Tempelknabe, der „die idiotischsten Dinge sagt“ und die gezogene Parallele zu einem Ehepaar etwas zu wörtlich nimmt, fürchtet nun plötzlich um seinen Zustand, genauso wie der Kabukischauspieler in der obigen Erzählung. Der *chigo* denkt, nachdem er von den anderen im Spaß als „Ehefrau“ des Mönches bezeichnet worden ist, dass er vielleicht schwanger sein könnte. Auch sein Bauch sei angeschwollen gewesen nach dem letzten Bankett, bei dem er neben dem Mönch gegessen habe – und nebenbei gesagt dreizehn Schüsseln Suppe gegessen hatte (Chikamatsu 1962: 133). So wird auch bei Chikamatsu der aufgeblähte Bauch als Resultat der Darmaktivitäten des *chigo* enttarnt.

Es ist aber nicht nur die Fähigkeit, zu gebären, die dem *wakashu* im Spaß zugeschrieben wird, auch das primäre weibliche Geschlechtsorgan an sich wird immer wieder scherzhaft mit dem Jüngling in Verbindung gebracht:

Als einer einen *wakashu*, der von diesem Weg [der Knabenliebe] keine Ahnung hatte, zu verführen versuchte, war dieser schnell gefügig und kam zudem noch über Nacht. Als er unter der Decke den *wakashu* sich nach hinten umdrehen ließ, meinte dieser: „Von vorne ist es besser.“ Er ließ den anderen von vorne auf sich legen und hob die Beine mit einem Ruck an. Von Anfang an sagte er: „Stoß heftig zu, stoß heftig zu!“ und fand Geschmack daran. Sein Partner hielt dies merkwürdigerweise nicht aus und kam auf der Stelle. Er zog sein Ding heraus und meinte zum *wakashu*. „Ich habe noch eine Bitte. Lass mich dir meinen Finger einführen.“ Der *wakashu* stimmte zu und überließ sich dem anderen. „Ich habe noch eine Bitte. Lass mich dich bei Licht ansehen.“ Der *wakashu* fragte: „Warum

führst du mir einen Finger ein und willst mich mit der Fackel ansehen?“ Da sagte der Mann: „Es ist ziemlich merkwürdig, dass sich das so gut anfühlt. Darum will ich mal nachsehen, ob da nicht vielleicht eine Vagina ist.“ (eigenhändige Übersetzung, Original in Miyao Y. (Hg.) 2006: 188) [App. 15.3.]

Der *wakashu* in dieser Erzählung, der als *jiwakashu* 地若衆 ausgewiesen wird, also als gewöhnlicher, nicht professioneller Jüngling, verstößt in seiner Ahnungslosigkeit ganz offensichtlich gegen die Erwartungen, die an einen *wakashu* gestellt wurden. Außerordentlich schnell willig, sich dem Mann hinzugeben, scheint er auch noch großen Gefallen an sexueller Interaktion zu finden, was für den penetrierten Partner als eher ungewöhnlich angesehen wurde, wie in Kapitel 4.3.1. dargelegt wurde. Zudem sprengt der Jüngling mit seinen exzentrischen sexuellen Vorlieben die etablierte Dichotomie von „vorne“ und „hinten“, indem er den Partner, der ihn eigentlich von hinten nehmen will (*ushiro wo mukaseru*), von vorne zu Werke gehen lässt. Dadurch allein nähert er sich schon an die weibliche Domäne an, da „vorne“ eindeutig sexuelle Konnotationen von Weiblichkeit trug und normalerweise Vaginalsex implizierte. In seinem ganzen Verhalten unterläuft der Jüngling somit das Rollenbild eines *wakashu*, was schließlich am Ende der Erzählung in der Infragestellung seiner biologischen Männlichkeit gipfelt. Die Verwischung der Gendergrenzen im Benehmen des *wakashu* setzt sich in biologischen Tatsachen fort, wenn der Mann sicherstellen will, ob er es hier auch sicher nicht mit einer Vagina zu tun hat.

Dieser Topos des *wakashu* mit Vagina findet sich in Erzählungen immer wieder, wobei dies oft als eine Art Wunschenken des Mannes repräsentiert wird:

Ein gewisser Mann ging in den Tempel und sah dort einen schönen Jüngling. „Solch ein gutaussehender junger Mann. Zu welcher Familie gehört er?“ „Er ist der Sohn eines *rōnin* aus Ōsaka.“ „So wie ich es erwartet habe. Ein prächtiger Knabe. Ich wünschte, es wäre möglich, ihm eine Vagina zu verpassen.“ Ein Novize hörte dies und meinte: „Ich habe den Abt dasselbe sagen hören.“ (Übersetzung von Schalow 1996: 62, Original in NKBT 100: 116-117) [1.15.]

In der Literatur der Heian-Zeit gibt es Darstellungen, in denen Männer immer wieder so von der Schönheit eines anderen Mannes beeindruckt sind, dass sie zu dem Wunsch veranlasst werden, er wäre doch eine Frau (Leupp 1995: 26). Ähnliches findet sich hier, wenn es auch weniger darum geht, den Knaben gänzlich zu einer Frau werden zu lassen, sondern ihm vielmehr eine Vagina zu verpassen (*hehe wo tsukeru*). Besonders im klösterlichen Kontext, wo Frauen nicht verfügbar waren und eine verbotene Frucht darstellten, wird durch solche Wünsche wohl die Sehnsucht der Mönche auch nach Frauen als Sexualpartnern zum Ausdruck gebracht. Diese

mehr oder minder geheime Leidenschaft des Klerus wurde als lachhaft angesehen wurde, da für einen Mönch weder ziemlich noch erlaubt:

Ein Priester eines Bergtempels besuchte einen guten Freund und sagte: „Es ist lange her, dass ich mit einem Jüngling Liebe gemacht habe, und ich bin verzweifelt.“ Sein Freund antwortete: „Natürlich, das macht nur Sinn. Ich werde mir überlegen, wie ich einen Dildo (*harigata*) in Form eines Hinterteils eines Knaben machen kann, und werde ihn dir zum Geschenk machen.“ Der Priester war hoch erfreut. „Das wäre eine Liebenswürdigkeit, die im Himmel einer Belohnung wert ist. Bitte tu das. Ich habe aber eine besondere Bitte.“ „Was denn?“ „Könntest du es so hinkriegen, dass es sich wie eine Vagina anfühlt?“ (Übersetzung von Schalow 1996: 62-63, Original in NKBT 100: 118) [App. 1.18.]

Hier handelt es sich zwar um keinen echten Knaben, sondern vielmehr einen mechanischen Ersatz desselben, der Witz funktioniert jedoch gleich wie in obigen Erzählungen. Auf Wunsch des Mönchs soll quasi eine Kombination von Hinterteil und Vagina entstehen, den beiden Orten der Befriedigung für einen Mann bei jeweils männlichen und weiblichen Geschlechtspartnern. Es entstehen so scherzhaft unmögliche Vermengungen von weiblichen und männlichen körperlichen Gegebenheiten, die stets als dem Lustgefühl höchst förderlich dargestellt werden:

Ein schamloser Mann zwang sich einem bestimmten Jüngling auf, hatte Geschlechtsverkehr mit ihm und untersuchte dann seinen Anus mit dem Finger. „Was tust du da? Das ist empörend. Es gibt keine Worte für dein Benehmen“, sagte der Jüngling erzürnt. „Es ist nur, dass ich nicht verstehe, warum sich dein Hinterteil so gut anfühlt. Es muss eine haarige Vagina dort drinnen sein“, antwortete er. (Übersetzung von Schalow 1996: 63, Original in NKBT 100: 118-119) [App. 1.19.]

Hier vermutet der Liebhaber im Anus des Jünglings eine Vagina, worin er den Grund sieht, dass der Verkehr mit dem Jüngling so außergewöhnlich befriedigend ist. Genauso wie in der oben zitierten Erzählung mit der Fackel untersucht er deshalb den Anus des Jünglings, um auf Nummer sicher zu gehen.

Körperliche Gegebenheiten von Frauen auf *wakashu* zu übertragen, sowie Muster aus heterosexuellen Beziehungen, wie Ehe oder Schwangerschaft, auf gleichgeschlechtliche Verbindungen zu projizieren, schienen demnach Spielarten humoristischer Literatur zu sein, Normen zu unterlaufen. Es manifestiert sich ein Vergnügen daran, Gendergrenzen zu verwischen, und Trennlinien zwischen den Geschlechtern aufzuheben. Selbst Geschlechtsorgane, vor allem die weibliche Vagina, waren vor einer scherzhaften Zuschreibung an das männliche Geschlecht nicht gefeit. Es wurden vor allem Parallelen zwischen Frau und *wakashu* etabliert, die beide die Rolle des Gegenübers des Mannes in einer Beziehung

übernehmen. Letzterer wird dadurch implizit zum Fixpunkt gemacht, und seine männliche Identität wird nicht infrage gestellt. Es ist vielmehr der jüngere, männliche Partner, der als Gegenüber des Mannes, genauso wie die Frau, in die Domäne des anderen, Nicht-Männlichen gedrängt wird. Der Humor besteht letztendlich in einer Verschmelzung dieses „anderen“, einer Zusammenklumpung der Eigenschaften der beiden potentiellen Partners eines Mannes, durch die der *wakashu* näher an die Domäne des Weiblichen herangerückt wird.

#### 4.4.3. SCHICKSALSCHAFTEN GRENZGÄNGE

Gregory Pflugfelder hat in seiner Besprechung des *Torikaebaya monogatari* bereits darauf hingewiesen, dass die Vorstellung vom buddhistischen Schicksal und die Auffassung, dass gute und schlechte Taten im nächsten Leben aufgewogen werden, im literarischen Diskurs einen Einfluss auf die Genderkonstruktion haben können. Die beiden Hauptfiguren dieses Werks, ein biologischer Junge, der als Mädchen aufwächst, und ein biologisches Mädchen, das als Junge aufgezogen wird, finden sich nämlich in dieser ungewöhnlichen Situation, da sie in ihren früherem Leben schlechtes Karma erworben hatten, wodurch der Knabe als Strafe von einem *tengu* zu einem Mädchen gemacht wurde, und das Mädchen zu einem Jungen (Pflugfelder 1992: 353). Im Rahmen des buddhistischen Konzepts vom Leben als Zyklus von Wiedergeburten war Geschlecht also etwas, das über ein einziges irdisches Dasein hinausging - und das sich vor allem im Laufe dieser Kette von Reinkarnationen auch verändern konnte, wie hier bereits deutlich wird.

Auch das biologische Geschlecht war in diesem Kreislauf der Existenzen Transformationen ausgesetzt, wie in folgendem *shōwa* deutlich wird:

„Man sagt, dass eine Frau als Mann wiedergeboren wird, und es kommt auch vor, dass ein Mann zu einer Frau wird. Das gibt es wirklich. Letztens wuchs dort, wo ich herkomme, einer Frau ein merkwürdiges Ding und sie wurde zu einem Mann.“ – „Ach, die Frau wurde zu einem Mann, und wozu wurde ihr Ehemann?“ – „Ihr Ehemann? Der wurde zu einem *wakashu*.“ (eigenhändige Übersetzung, Original in Mutō (Hg.) 1996: 107) [App. 16.1.]

Das Geschlecht blieb, wie hier deutlich wird, von einer Existenz zur nächsten nicht notwendigerweise dasselbe. Eine Frau musste laut buddhistischer Auffassung sogar als Mann wiedergeboren werden, um die Buddhaschaft erlangen zu können, was als Frau aufgrund der „fünf Hindernisse“ 五障 nicht möglich war (Faure 2003: 62-66). Umgekehrt war es auch möglich, dass ein Mann im nächsten Leben zu einer Frau wurde. Die Pointe in dieser Erzählung jedoch ist, dass genau dies hier nicht passiert. Vielmehr wird der Mann als *wakashu* reinkarniert,

der nun zum Partner der als Mann wiedergeborenen Ehefrau wird. Diese Möglichkeit eröffnet sich durch die Zweiteilung der sexuellen Optionen eines Mannes in *joshoku* und *nanshoku*, in Partner männlichen Geschlechts und Partner weiblichen Geschlechts.

In einer anderen humoristischen Erzählung bittet ein reicher Mann einen buddhistischen Priester, eine seiner Töchter doch in einen Knaben zu verwandeln. Dieser meint, dies sei kein Problem, er werde das Sutra namens „Gesetz der Transformation in einen Mann“ anwenden, um diese Tat zu vollbringen. Im Endeffekt berichten die Töchter aber vom Fehlschlag des Plans, der nicht funktioniert hat, obwohl der Mönch ihnen „Tag und Nacht einen Penis einpflanzte“. Dieser habe jedoch, trotz aller Bemühungen, im Endeffekt nicht anwachsen wollen, und die Transformation in einen Jungen war so nicht geglückt (Übersetzung in Schalow 1996: 59). In dieser Erzählung wird nicht nur der Reinkarnation, sondern auch der Lehre des Buddhismus selbst eine geheime Kraft zugeschrieben, Geschlechtergrenzen zu überwinden - dies stellt sich in diesem Fall jedoch schnell als reiner Schwindel heraus.

Geschlecht wird in diesem buddhistischen Kontext also klar als etwas dargestellt, das im Zyklus der Wiedergeburten einem Wandel unterworfen ist. Es bildet in diesem ewigen Kreislauf des Werdens keine starre Einheit, sondern ist von einem Dasein zum nächsten im Fluss. Die sozialen und biologischen Grenzen zwischen den Geschlechtern, die in den zuvor präsentierten Erzählungen nur verwischt werden, stellen sich schließlich in der Reinkarnation als überwindbar dar. Diese Implikation ist in gewissem Maße charakteristisch für die damalige Vorstellung von Gender, die im Allgemeinen die Trennlinien als permeabler verstanden zu haben scheint, als dies im 21. Jahrhundert im Westen der Fall ist. Das trifft zumindest für jene Trennlinie zwischen Frauen und *wakashu* zu, wohingegen die Grenzen, die die Genderkonstruktion des erwachsenen Mannes umrissen, im populären Diskurs hermetisch abgeriegelt blieben.

## 5. ZOOM OUT: GENDERPERSPEKTIVEN

Im vierten Abschnitt sind verschiedene Faktoren präsentiert worden, die darauf Einfluss haben, wie wir das Geschlecht von Personen im Allgemeinen beurteilen und empfinden, nämlich typische Verhaltensmuster, zugeschriebene Charaktereigenschaften (Kapitel 4.1.), Aussehen und Aufmachung (Kapitel 4.2.), sowie der mit Gender in Zusammenhang stehende Aspekt der Sexualität bzw. des sexuellen Begehrens (Kapitel 4.3.). Der Fokus des vorigen Kapitels war es, herauszufinden, wie all diese Elemente in einem bestimmten literarischen Genre der Edo-Zeit dargestellt wurden. Bisher lag das Hauptaugenmerk der Analyse auf der Beschreibung dieser Bausteine der Genderkonstruktion und des Begehrens, wie sie in den *shōwa* zutage treten. Im



Mittelpunkt stand so im vierten Kapitel eine Textinterpretation basierend auf den Ergebnissen der durchgeführten Inhaltsanalyse. Um einer Analyse jedoch die letzte Konsequenz zu geben, fehlt noch ein wichtiger Schritt darüber hinaus, der nun in diesem Kapitel getan werden soll.

Schließlich reicht es nicht, am Text selbst hängen zu bleiben, ansonsten bleibt möglicherweise nichts als der Eindruck von netten, kleinen Erzählungen, die vielleicht für den Leser ganz amüsant sind. Was letztendlich interessiert, ist über den Rand der Seite hinauszuschauen und größere Zusammenhänge sichtbar zu machen. Was für ein Bild lässt sich letztendlich aus den vielen, kleinen Mosaiksteinchen der Erzählungen zusammensetzen? Wie sieht die Genderkonstruktion in der Edo-Zeit nun aus? Untersucht man das Bild von Geschlecht in einer anderen Kultur und/oder Zeit, drängt sich zudem fast unvermeidbar auch noch ein weiteres Thema auf, nämlich jenes der Selbstreflexion, der Brückenschlag zur eigenen Erfahrungswelt im Hier und Jetzt. Die Frage taucht auf, ob eigentlich „bei uns“ etwas anders ist, und wenn ja, worin genau die Einstellung damals sich von der unseren unterschied.

Genau diese beiden Themenkomplexe sollen als letzter Schritt einer Analyse hier in Folgendem zum Gegenstand der Betrachtung werden. Zunächst wird eine Zusammenfassung der wichtigsten Merkmale der Geschlechterkonstruktion basierend auf den Ergebnissen der Textanalyse aus Kapitel vier geboten, danach soll diese kurz in Vergleich zu westlichen Ideen von Geschlecht im anbrechenden 21. Jahrhundert gesetzt werden. Nachdem so im vorigen Kapitel die Perspektive detailliert auf einen bestimmten Zeitraum, nämlich die Edo-Zeit, konzentriert blieb, ändert sich nun in diesem Abschnitt der Blickwinkel. Es wird sozusagen der Fokus ausgezoomt, und anstatt der genauen Darstellung einer Periode in Isolation, kommen hier nun die Relationen zwischen jener Zeit und der Gegenwart mehr zum Tragen. Was sagt uns ein Vergleich der Genderkonstruktion von damals und heute? Und worin liegt die mögliche Relevanz dessen aus einer Genderperspektive?

Jeder Leser des vorigen Kapitels hat wohl aufgrund seiner kulturellen Kompetenz, die eine gewisse Vertrautheit mit Gendernormen des 21. Jahrhunderts beinhaltet, zumindest das vage Gefühl bekommen, dass Gender in der Edo-Zeit in vielen Aspekten „anders“ performt wurde als heute. Es heißt also nicht viel vorwegnehmen, wenn man von der Tatsache ausgeht, dass sich das Verständnis von Gender und Sexualität damals von unseren heutigen Vorstellungen unterschied, auch wenn diese Diskrepanzen in diesem Kapitel noch genauer unter die Lupe genommen werden. Dass Geschlecht kein naturgesetzlicher und infolgedessen ein veränderlicher Faktor ist, der Raum für geographisch-kulturelle Variationen und historische Transformationen bietet, ist ja ein grundlegender konstruktivistischer Gedanke. So zeigt Foucault in seiner „Geschichte der Sexualität“, dass die Sexualität eine Geschichte hat, und in Europa nicht zu allen Zeiten gleich

beurteilt und gesehen wurde (Foucault 1988, 1990a, 1990b). Laqueur geht noch einen Schritt weiter und argumentiert, dass auch Geschlecht im europäischen Kontext „von den Griechen bis Freud“ einem Wandel unterworfen war (Laqueur 1992a). Greenberg widmet sich einem Querschnitt durch die Konstruktionen von Homosexualität in den verschiedensten Kulturen und Epochen und zeigt die Variationen im Verständnis auf (Greenberg 1990). Im Lichte solcher Forschungen scheint es auch als keine große Überraschung, dass das Japan der Edo-Zeit, das zum europäischen Kontext des frühen 21. Jahrhunderts eine historische und kulturelle Distanz aufweist, andere Vorstellungen von Gender und Sexualität hervorbrachte.

Mit diesen Unterschieden in den Gendersystemen des edo-zeitlichen Japans und des modernen Westens im Besonderen hat sich bereits Mostow in einem Artikel auseinandergesetzt (Mostow 2003). Als erste Diskrepanz kann hier allein schon die grundlegende Struktur einer *nanshoku*-Beziehung gelten, welche einen erwachsenen Mann und einen Knaben involvierte. Ein solcher Alterunterschied ist in unserem Gendersystem, das hauptsächlich auf Beziehungen zwischen Personen desselben Alters basiert, negativ behaftet und wird auch oft mit Pädophilie in Verbindung gebracht, wie Mostow argumentiert (Mostow 2003: 51-52). Beide Gendersysteme, jenes des „gesunden Menschenverstandes“ (*common sense*)<sup>57</sup> und jenes Japans im 17. Jahrhundert, stellt er auch sehr einprägsam graphisch dar, wodurch grundlegende Unterschiede auf einen Blick bereits gut ersichtlich werden (Mostow 2003: 50-51). Mostow konkretisiert so in seinem Artikel bereits einige Elemente dieser „Andersheit“ des Gendersystems der Edo-Zeit, bewegt sich dabei jedoch eher auf einer allgemeineren Ebene, während in vorliegendem Kapitel konkret die *nanshoku*-Beziehung und deren beiden Partner im Mittelpunkt der Betrachtungen stehen sollen. Wie wird deren Gender nun genau dargestellt, und was sagt dies über das Gendersystem der Edo-Zeit im Allgemeinen aus?

### 5.1. DRITTES GENDER? ZUR GENDERKONSTRUKTION IN DEN *SHŌWA*

In Abschnitt 4.1. sind uns typische Verhaltensmuster und den beiden Partnern zugeschriebenen Charaktereigenschaften begegnet, die wie bereits betont in den *shōwa* sehr oft als Negative eines Ideals dargestellt wurden. Wissen erscheint dabei als Qualität, die dem älteren Partner einer Beziehung zustand, vor allem im Kontext der Freudenviertel, welche den Connaisseur oder *suijin* als erstrebenswerten Typus hervorbrachten, während hingegen im Zusammenhang der Klöster weniger die Partner selbst als vielmehr außenstehende Laien zur Unwissenheit und damit Lächerlichkeit verurteilt wurden. Bescheidenheit, die zweite Eigenschaft, die in Kapitel vier

---

<sup>57</sup> Zum Konzept des *common sense* im Bezug auf Gendernormen, hier erforscht in einem modernen japanischen Kontext, siehe beispielsweise Lunsing 2001.

besprochen wurde, war wiederum ein typisches Verhaltensmuster, das den jüngeren Partner einer Beziehung zieren sollte, dem eine allzu große Fixierung auf materielle Anreize im Allgemeinen und in einer Partnerschaft im Besonderen negativ angelastet wurde. Treue war das Kleinod beider Partner, das die Beziehung zusammenhielt, wird in den Erzählungen aber besonders von den älteren Partnern nicht immer so genau genommen.

Das Bild, das aus diesem ersten Abschnitt entsteht auf Basis der jeweiligen den Partnern zugeschriebenen Eigenschaften, und welches von den folgenden Abschnitten noch zusätzlich untermauert wird, ist jenes einer asymmetrischen, hierarchischen Beziehung, in der der ältere Partner eine Machtposition innehat. Diese gründet sich auf verschiedenen Faktoren. Einerseits findet sie allein schon eine natürliche Legitimierung in der Seniorität des *nenja* gegenüber dem jüngeren Partner, welche dem Älteren eine höhere Position in der sozialen Hierarchie einräumte. Diese asymmetrische Struktur, typischerweise konstruiert als Verhältnis zwischen „älterem Bruder“ (*anibun*) und „jüngeren Bruder“ (*otōtobun*), erscheint als zentral für die Beziehung und wurde offenbar sogar zwischen Gleichaltrigen als eine Art fiktives Rollenspiel aufrecht erhalten, wie Schalow feststellt (Schalow 1991: 29). Im kommerziellen Kontext war es stets der Kunde, der sich diese Machtposition des älteren Partners und die damit verbundenen Privilegien erkaufte, unabhängig vom wahren Alter der beiden Partner (Pflugfelder 1999: 37).

Finanzielle Vorteile, die mit dem fortgeschrittenerem Alter des *nenja* im Zusammenhang stehen, wie in Abschnitt 4.1.3. argumentiert, stellen einen weiteren Punkt dar, der die Machtposition des *nenja* stärkte. Abgesehen davon, dass dieser wie gesagt in den Freudenvierteln Dienste von Jünglingen damit käuflich erwerben konnte, erlaubten materielle Mittel dem *nenja* auch in einem nicht-kommerziellen Kontext, zusätzlich Macht auf den jüngeren Partner auszuüben und ihn zu seinen Gunsten zu beeinflussen. Dies wird in den Erzählungen auch sehr eindringlich dargestellt wird, in denen Kostbarkeiten wie goldene Schwertscheiden oder Tuschsteine mit goldenen Sperlingen bewusst eingesetzt werden, um den älteren Partner ans Ziel seiner Wünsche zu bringen. Der *nenja* hat so die Macht der Belohnung, die Macht, dem anderen begehrte materielle Dinge zukommen zu lassen und ihn so in eine Richtung zu beeinflussen. Gleichzeitig hat er aber auch die Macht, diese Belohnungen vorzuenthalten, was in vielen Erzählungen der Fall ist, in denen der *nenja* die gefinkelten Pläne des *wakashu*, finanziellen Vorteil zu schlagen, durchkreuzt.

Zu dieser altersmäßigen und finanziellen Übermacht des älteren Partners gesellt sich schließlich vor allem im Umfeld der Freudenviertel noch die Autorität, die der *nenja* idealerweise durch seine Expertise auf dem Weg der Knabenliebe gegenüber dem weniger erfahrenen, jüngeren Partner hat, von dem ein solches Wissen auch nicht zwingend und in einem

solchen Ausmaß erwartet wurde, wie in Abschnitt 4.1.1. dargelegt. Der Wissende erwirbt sich aufgrund seines tieferen Einblicks auch mitunter das Recht, den Unwissenden anzuleiten, wodurch jener automatisch in die untergeordnete Position eines „Schülers“ delegiert wird. Diese Macht des Initiierten, den anderen zu führen, Ausdruck der asymmetrischen Beziehung zwischen den Partnern, ist besonders auch in sexuellen Belangen auffällig. In einer der Erzählungen wird der *wakashu* wörtlich beim Geschlechtsverkehr aufgefordert „zu tun, was [der *nenja*] sagt“ [App. 13.1.] und dies illustriert im Allgemeinen die Haltung, die in den *shōwa* zum Ausdruck kommt: Das Sagen hat der ältere Partner. Und bekommt jener einmal nicht, was er will, oder schert er sich einfach nicht viel um die guten Sitten der Männerliebe, bringt sein Verhalten bisweilen auch die negativste und brutalste Form von Macht hervor: die blanke Gewalt (siehe Kapitel 4.1.1.5).

Eine solche Machtposition bringt natürlich auch gewisse Privilegien mit sich, die der *nenja* für sich beanspruchen konnte. In Abschnitt 4.2. wurde die Sichtweise präsentiert, dass der *nenja* quasi als „Gärtner“ gelten kann, der die „Blume“ des *wakashu* kultiviert und pflegt, wobei auch hier wieder das Element der Führung des jüngeren Partners durch den älteren sichtbar wird. Der ältere Partner hatte so also indirekt auch die Macht, den jüngeren zu formen - und das nicht selten nach seinen eigenen Vorstellungen. Das war wie gesagt besonders im Bezug auf das Aussehen der Jünglinge deutlich geworden, das durch den „männlichen Blick“ des erwachsenen Mannes geprägt scheint (siehe Kapitel 4.2.). Neben jenem Vorrecht, den jüngeren Partner zu beobachten, zu beurteilen und seine Fantasien auf ihn zu übertragen, war das hervorstechendste Privileg des *nenja* jedoch wohl jenes der Penetration beim Geschlechtsverkehr. Diese Rolle wird in den Erzählungen im Allgemeinen als befriedigend und lustbringend charakterisiert (siehe Kapitel 4.3), während dem penetrierten jüngeren Partner solche sexuellen Genüsse versagt bleiben. Jener summt heiter Liedchen, während der ältere Partner seinen sexuellen Höhepunkt erreicht, oder muss furzen, und wenn er doch Gefallen an seiner passiven Rolle findet, wird das von seinem Gegenüber als höchst ungewöhnlich oder exzentrisch betrachtet. Sex erscheint so hauptsächlich als Spielplatz für den *nenja*, der *wakashu* bloß als sein äußerst reizvolles Spielzeug.

Das Thema der Dominanz des älteren Partners zieht sich demnach wie ein roter Faden durch alle Abschnitte der Textanalyse, man könnte sagen es ist ein Leitthema der Gendermotive in den Erzählungen. Der jüngere Partner hingegen wird dementsprechend als passives Gegenstück zum *nenja* konstruiert, die ihm als erstrebenswert vorgehaltenen Ideale entmächtigen ihn, die ihm zugeschriebenen Eigenschaften sind Ausdruck seiner inferioren Stellung in der Beziehung. Er braucht nicht sein verfeinertes Wissen zur Schau zu stellen wie der *nenja*, alles, was er wissen muss, ist, sich gegenüber dem anderen zu benehmen und dem anderen zu gefallen (siehe Kapitel 4.1.1.). Er soll vor allem ein angemessenes Objekt für den Weg der Knabenliebe

darstellen, wert der Bewunderung eines kultivierten Mannes von Welt, was ein vornehmes und nobles Verhalten, sowie ein edles Äußeres in einem Jüngling voraussetzt. Angenehm im Umgang und nett anzusehen war der jüngere Partner deshalb idealerweise, und entsprach so ganz den Wünschen und Bedürfnissen des älteren, aus dessen Blickwinkel er konfiguriert wird. Zudem sollte der *wakashu* auch noch bescheiden sein, um die finanzielle Macht des *nenja* nicht anzutasten, und vielmehr aus reinem guten Willen (*nasake*) auf die Avancen eines Mannes eingehen (siehe Kapitel 4.1.2.).

Der *nenja* weiß, der *wakashu* gefällt. Der *nenja* beurteilt, der *wakashu* ist Zielscheibe seiner Kritik. Der *nenja* beobachtet, der *wakashu* wird betrachtet. Der *nenja* dringt ein, stoßt zu und kommt, der *wakashu* wird penetriert. Als Tenor unterliegt allen stereotypen Verhaltensweisen, wie sie in den humoristischen Erzählungen dargestellt werden, eine klare Aktiv-Passiv-Dichotomie der beiden Partner. Ungewöhnlich ist daran, dass beide Parts an Angehörige des männlichen Geschlechts vergeben sind, da Männlichkeit normalerweise mit (sexueller) Dominanz und Aktivität assoziiert wird. Der *wakashu* fällt in dieser Hinsicht aus der stereotypen männlichen (Geschlechter)Rolle, während der erwachsene Partner diese hinlänglich erfüllt und bestätigt. Das bringt Gary Leupp auch prompt zu dem Schluss, dass eine der Besonderheiten des edo-zeitlichen *nanshoku* im Vergleich zu Homosexualität in anderen Kulturen die Akzeptanz männlicher sexueller Passivität ist (Leupp 1995: 172, 178-181), da diese Rolle des Penetrierten nicht stigmatisiert wurde. Diese Behauptung kann jedoch bei genauer Betrachtung nicht ohne weiteren Zusatz so stehen gelassen werden, denn die Frage ist: Um wessen „männliche“ Passivität genau drehte es sich dabei? Bezeichnet „männlich“ hier alle Angehörigen des männlichen Geschlechts?

Präzise gesagt ist bei Leupps Aussage eine Einschränkung angebracht, da es sich nämlich ausschließlich um den *wakashu* handelt, dem die passive Rolle zukommt. Beziehungen zwischen erwachsenen Männern erhielten von der textlichen Tradition wenig Legitimierung, wenn sie auch in der Realität existiert haben mögen. In den seltenen Fällen, in denen solche sexuellen Begegnungen in der Literatur doch dargestellt werden, erscheinen sie als grotesk oder lachhaft (Pflugfelder 1999: 33). „Männliche“ Passivität im Allgemeinen erfreute sich also genau genommen nicht sozialer Toleranz, da Beziehungen zwischen erwachsenen Männern schlicht und einfach außerhalb der Norm lagen – auch wenn hier nicht behauptet werden soll, dass solche Beziehungen aufgrund eines Stigmas sexueller Passivität bei erwachsenen Männern sanktioniert wurden. Es handelt sich vielmehr allein um die Rolle des *wakashu*, wenn von „männlicher“ Passivität die Rede ist.

Weiters sollte man die Tatsache nicht aus den Augen verlieren, dass diese Passivität auch nur in einer *nanshoku*-Beziehung vorhanden war. Außerhalb eines gleichgeschlechtlichen Verhältnisses mit einem älteren Mann konnte der *wakashu* nämlich in der heterosexuellen Domäne durchaus zumindest sexuell die aktive Rolle mit einer Frau übernehmen (siehe Kapitel 4.3.3.). Der *wakashu* wurde also allein im Kontext der Männerliebe auf eine passive Rolle festgelegt, während er mit dem anderen Geschlecht sich von dieser auch lösen konnte. Er vollzieht so einen Rollentausch je nach Geschlecht seines Gegenübers: Mit einem Mann übernimmt er den „unmännlichen“ passiven Part, mit einer Frau hingegen einen männlichen, dominanten, aktiven Part. Die Männlichkeit seines (sexuellen) Verhaltens erscheint so quasi relativ, abhängig vom Geschlecht seines Partners. Dies wirft ein ambivalentes Licht auf das Gender des *wakashu*, und die Frage drängt sich unweigerlich in den Raum: In welchem Ausmaß ist der Jüngling überhaupt „männlich“?

Der ältere Partner wird in den Erzählungen als dominant und sexuell aktiv konstruiert, Eigenschaften, die wir auch heute noch als „männlich“ betrachten würden – mit dem klaren Unterschied jedoch, dass die hegemoniale Männlichkeit im Westen untrennbar an die Heteronormativität gebunden ist. Die Männlichkeit des *nenja* wird nicht infrage gestellt in den Erzählungen, während hingegen beim *wakashu* immer wieder spielerisch die Gendergrenzen ausgeweitet oder übertreten werden, wie in Abschnitt 4.4. zur Sprache gekommen war. Sein Status erscheint weniger gefestigt und eindeutig als jener des *nenja*, wodurch Raum für diese geschlechtlichen „Grenzgänge“ geboten wird. Rein biologisch gesehen ist seine Zugehörigkeit zum männlichen Geschlecht natürlich unbestritten, und in den Erzählungen taucht das primäre Geschlechtsorgan bisweilen als ultimativer Beweis auf, der die Unterscheidung von Frau und *wakashu* erlaubt.

Mit diesen handfesten biologischen Fakten hören die Eindeutigkeiten aber auch schon auf – zumindest wenn man von einem zweigeschlechtlichen Gendersystem ausgeht, in dem nur zwei Optionen zur Wahl stehen, ein striktes Entweder-Oder von „Frau“ oder „Mann“, bei dem den Geschlechtern bestimmte „männliche“ und „weibliche“ Sets von Verhaltensmustern und Eigenschaften zugeteilt werden. Zieht man den erwachsenen Mann, repräsentiert durch den *nenja*, als Referenznorm für Männlichkeit in der Edo-Zeit heran, sind gravierende Unterschiede in der Genderkonstruktion des *wakashu* im Vergleich zum *nenja* sichtbar, sowohl im Bezug auf Benehmen als auch Aussehen. Das Verhalten der Jünglinge ist, wie gezeigt, relativ zum erwachsenen Mann in jeder Hinsicht passiv, sein Benehmen unterscheidet sich klar von den aktiven, dominanten, „männlichen“ Verhaltensweisen des Erwachsenen. In seinen passiven Verhaltensweisen und seiner sexuellen Passivität teilt er hier vielmehr Eigenschaften mit dem

anderen „Nicht-Männlichen“ im Universum des Begehrens eines *nenja*, nämlich den Frauen, von denen er sich aber wiederum in anderen Aspekten abhebt. Zudem kann der *wakashu* mit einer weiblichen Partnerin aus seiner sexuellen Passivität heraustreten, was seinen Status noch ambivalenter macht.

Auch was den Körper des Jünglings betrifft, so wird dieser im Diskurs der Erzählungen grundlegend anders konstruiert als der „männliche“ Körper des erwachsenen Mannes, wie in Kapitel 4.3. gezeigt worden war. Während bei letzterem das Geschlechtsorgan, das männliche Glied, eine zentrale Stellung in der Darstellung des Körpers einnimmt, wird dem jüngeren Partner dieses Symbol des Männlichen zumeist verweigert, genauso wie ihm sexuell gesehen auch die Erektion verweigert wird. Stattdessen ist das prominenteste Körperteil des Jünglings sein Hinterteil, das für den erwachsenen Mann den Ort der erotischen Anziehung und der sexuellen Befriedigung bedeutete. Der Körper des *wakashu* wird im Diskurs der Erzählungen so durch den begehrenden männlichen Blick des *nenja* geformt, der den Hintern als für den erwachsenen Mann reizvollen Körperteil betont, den Phallus und die Erektion jedoch dem jüngeren Partner nicht zugesteht.

Abgesehen davon ist es denkbar, dass bei einer solchen Darstellung auch gewisse andere Machtinteressen im Spiel waren. Timon Screech hat im Bezug auf die graphischen Repräsentationen von erwachsenen Männern und Jünglingen festgestellt, dass die in *ukiyo-e* typische übertriebene Darstellung des Penis vor allem das Organ des erwachsenen Mann betraf, während jenes des Jünglings oft in Normalgröße dargestellt wurde. Darin ergibt sich eine gewisse Analogie zu der Repräsentation der beiden Partner in den *shōwa* - die den Penis des Jünglings jedoch anstatt klein vielmehr gar nicht darstellen. Screech interpretiert diesen Unterschied in der Darstellung als Machtfantasie des Mannes, der dadurch für die größere jugendliche Potenz kompensieren will (Screech 1999: 185). Ähnlich kann diese diskursiven Entmannung des jüngeren Partners in den *shōwa* ebenfalls als Behauptung männlicher Macht vonseiten des älteren Partners interpretiert werden. Schließlich konnte in der Beziehung nur „einer die Hosen anhaben“, sprich die männliche Dominanz für sich behaupten, sexuell und anderweitig. Damit einer die „Hose“ anbehalten kann, muss der andere seine ausziehen. Anders gesagt, um die männliche Dominanz des einen Partners aufrecht zu erhalten, kann der andere dem typisch männlichen Rollenbild nicht entsprechen. Der Dominierende braucht per Definition auch jemanden, den er dominieren kann.

Abgesehen von Verhalten und der Art, wie der Körper gesehen wurde, unterschied sich zudem auch das Aussehen des *wakashu* von jenem eines Mannes, vor allem aufgrund seiner distinkten Haartracht, die sich sowohl von männlichen als auch weiblichen Haarstilen der Zeit

durch das charakteristische Stirnhaar (*maegami*) abhob. Dies war Teil eines insgesamt androgynen Erscheinungsbildes, mit dem der Jüngling oft in Verbindung gebracht wird, wie in Kapitel 4.2. ausgeführt worden war. Auch das Aussehen der *wakashu*, das vor allem im Kabukitheater als frauenähnlich konstruiert wurde, ist im Endeffekt weder weiblich noch männlich, worin sich die geschlechtliche Ambiguität des *wakashu* wohl am deutlichsten manifestiert. Diese Androgynie, diese Uneindeutigkeit der Zuordnung, stellt die Männlichkeit der *wakashu* infrage, manchmal in einem solch extremen Ausmaß, dass erst eine Konsultation der primären Geschlechtsmerkmale Licht ins Dunkel bringt, wie in den Erzählungen gehabt. So entsprechen weder Aussehen, noch Verhaltensmuster bzw. Charaktereigenschaften, sowie die Darstellung des Körpers des *wakashu* den männlichen Standards des Erwachsenen, die vom *nenja* gesetzt werden. In allen der Kategorien, die eingangs in dieser Arbeit als Bausteine der Genderkonstruktion genannt worden waren, ergeben sich so Unterschiede zwischen *nenja* und *wakashu*, zwischen erwachsenem Mann und Jugendlichen. Wie Schalow feststellt: „[...] Erwachsene Männer sahen noch nicht erwachsene Jugendliche als eine andere soziale Kategorie als sie selbst: nicht Frauen, aber auch noch keine Männer.“ (Schalow 1990: 120).

Wenn aber der *wakashu* so wie Schalow behauptet eine „andere soziale Kategorie“ einnimmt, die weder „Mann“ noch „Frau“ ist, wird auf diese Weise auch die Binarität von Gender im Allgemeinen infrage gestellt. Lässt sich etwas nicht in ein geschlechtliches Entweder-Oder von Mann und Frau einfügen und repräsentiert vielmehr ein Weder-Noch, unterminiert dies die Gültigkeit der Binarität, die sich selbst als exklusiv kennzeichnet. Nach Judith Butler kann man sagen, dass sich die Genderperformanz des *wakashu*, der anatomisch gesehen Mann ist, sowohl von der eines erwachsenen Mannes als auch der einer Frau unterscheidet. Bleibt jedoch die Frage: Wohin dann mit dem *wakashu* im Gendersystem der Edo-Zeit, wenn er sich in ein binäres Muster von Mann und Frau nicht wirklich einfügt?

Geht man wie Judith Butler von der Diskontinuität von Sex und Gender aus, gibt es in direkter Folge auch keinen Grund mehr daran festzuhalten, dass es nur zwei Gender geben könne, da die „Annahme einer Binarität der Geschlechtsidentitäten implizit von dem Glauben an ein mimetisches Verhältnis [d.h. eine Kontinuität oder Kohärenz] zwischen Geschlechtsidentität und Geschlecht geprägt wird.“ (Butler 2007: 9, Übers. Butler 1991: 23) Nimmt man also an, dass biologische Tatsachen nicht notwendigerweise ein bestimmtes Gender nach sich ziehen, ist auch die Idee nichtig, es könne nur zwei Gender geben, da sich diese Zweizahl auf die biologischen Geschlechter stützt. Wird die Verbindung von Sex und Gender gekappt, muss sich auch die anatomische Binarität nicht im sozialen Geschlecht fortsetzen, einfach gesagt. Anders ausgedrückt: Es ist ohne Weiteres möglich, ein System mit drei, vier oder fünf Gendern



anzudenken.<sup>58</sup> Stellt der *wakashu*, dessen Gender weder als weiblich noch als männlich im Sinne eines erwachsenen Mannes anzusehen ist, so vielmehr eine dritte Kategorie dar, ein drittes Gender?

Unumstritten ist wohl, dass sich der *wakashu* sowohl von erwachsenen Männern als auch von Frauen unterscheidet, wie oben detailliert ausgeführt wurde. Faktoren wie Benehmen, Sexualität oder Aussehen, die für die Genderkonstruktion relevant sind, weisen sichtbare Diskrepanzen zwischen erwachsenem Mann und *wakashu* auf. In diesem Sinne ist es nicht unberechtigt, den Jugendlichen als drittes Gender zu sehen, da er weder in die Kategorie Frau noch in die Kategorie Mann zu passen scheint. Eine solche Auffassung findet sich beispielsweise bei Mostow, der sich dem Gender der *wakashu* in seiner Analyse des *Wakashu-asobi kyara makura* ausführlich widmet. Er plädiert sogar für ein System von vier Gendern für die Edo-Zeit, bei dem er neben *wakashu* und Mann auch noch zwischen Frau bzw. Ehefrau und weiblicher Prostituierten unterscheidet (Mostow 2003: 65). Mostow scheint Gender als Kategorie vollkommen losgelöst von Anatomie zu sehen, wie Judith Butler dies vorschlägt, und argumentiert für eine Vielheit von Gendern rein aufgrund performativer Kriterien wie Verhalten, Kleidung, Haartracht etc. In einem solchen Zugang ist es sicher gerechtfertigt, den *wakashu* als eigenes Gender zu sehen, da sich seine Genderperformanz wie gesagt von der eines erwachsenen Mannes klar abhob.

Auch Schalow spricht vom *wakashu* als eigener „sozialen Kategorie“, wie er es in oben erwähntem Zitat ausdrückt. Dabei bringt er jedoch einen weiteren wichtigen Faktor ins Spiel, nämlich wenn er meint, der *wakashu* sei keine Frau und *noch* kein Mann. Man beachte hierbei das kleine Wörtchen „noch“, welches auf eine Tatsache hinweist, die nicht in Vergessenheit geraten sollte: *Wakashu* zu sein war bloß ein temporärer Status, der mit dem Eintritt ins Mannesalter zu Ende war. Aus dem passiven Jüngling wurde beizeiten ein erwachsener Mann, der nun seinerseits die Rolle eines *nenja* übernehmen konnte und in seinem Gender „erwachsener Mann“ performte. Pflugfelder spricht sich aus ebendiesem Grund dagegen aus, den *wakashu* als drittes Gender zu interpretieren (Pflugfelder 1999: 36). Da der Zugehörigkeit zu dieser Kategorie ein Ablaufdatum gesetzt war, sieht Pflugfelder den *wakashu* vielmehr als eine Entwicklungsstufe innerhalb der Überkategorie „Mann“ an. Er vertritt die Meinung, der *wakashu* sei „in einem weiteren Sinne“ männlich, da er sich gemäß den Erwartungen verhielt, die in einem bestimmten Lebensabschnitt an Personen männlichen Geschlechts gestellt wurden. Den

---

<sup>58</sup> Prominente Beispiele für ein „drittes Gender“ stellen beispielsweise die indischen *hijras* und die indianischen *berdache* dar. Für diese und mehrere weitere Beispiele, sowie eine genaue Besprechung des Konzepts des „dritten“ Geschlechts, vgl. Herdt (Hg.) 1996.

*wakashu* als drittes Gender sieht er am ehesten noch im kommerziellen Kontext der Prostitution verwirklicht (Pflugfelder 1999: 35-36).

Pflugfelder hält so im Gegensatz zu Mostow grundsätzlich an der Zweigeschlechtlichkeit fest, da er ein Konzept von Gender als temporärem Zustand abzulehnen scheint und Geschlecht anscheinend als eine permanente Identität begreift. Sein Zugang sieht vielmehr ein männliches Gender vor, dessen Konstruktion und die dazugehörigen Attribute sich mit dem Alter verändern, wodurch sich die Unterschiede zwischen *wakashu* und erwachsenem Mann erklären. Unumstößliches Kernstück bleibt in beiden Sichtweisen, dass Diskrepanzen zwischen *wakashu* und erwachsenem Mann vorhanden sind. Allein die denen beigemessene Wertigkeit scheint unterschiedlich: Während Mostows Zugang *nenja* und *wakashu* mehr aus einem synchronen Querschnitt heraus vergleicht und das Augenmerk auf die Unterschiede zwischen beiden legt, die ihm offenbar groß genug erscheinen, von zwei verschiedenen Gendern zu sprechen, fokussiert Pflugfelder hingegen mehr auf die diachrone Ebene der Entwicklung von einem Status zum anderen und hebt so vielmehr die Kontinuität zwischen beiden Zuständen hervor.

Fest steht auf jeden Fall, dass das Gendersystem der Edo-Zeit im *wakashu* eine Ausprägung hatte, die sie von unserem unterscheidet – ganz gleich, ob man den *wakashu* nun als eigenes Gender oder als Unterform des männlichen Genders interpretiert. Judith Butler argumentiert, dass unsere eigenen Vorstellungen von Geschlecht im 21. Jahrhundert nur eine begrenzte Anzahl „intelligibler“ Gender zulassen, nämlich jene, die auf einer Kohärenz zwischen biologischem Geschlecht, sozial konstruiertem Geschlecht und Begehren beruhen. Das heißt im Bezug auf Männer, unser System sieht vor, dass ein biologischer Mann sich auch entsprechend nach als männlich angesehenen Mustern verhält, und zudem wie ein Mann begehrt. Und ein Mann begehrt eine Frau, das wird in unserer Gesellschaft durch die vorherrschende Norm der Heterosexualität festgelegt (Butler 2007: 23-24). Das Gendersystem und Begehren, wie es sich in der Edo-Zeit präsentierte, sprengt jedoch diese unsere „Matrix der Intelligibilität“ (Butler 1991: 39). Nicht nur haben wir es im *wakashu* mit einer Genderperformanz zu tun, die weder gänzlich männlichen noch weiblichen Standards entsprach und sich so nicht in unser geordnetes, binäres System einfügt, auch vor allem im Begehren prangt augenscheinlich eine große Kluft zwischen damaligen und heutigen Normen.

Während laut Butler die vorherrschende heterosexuelle Norm alle davon abweichenden Formen des Begehrens in das Reich des „Verworfenen“ („the abject“) relegiert (Butler 1993: 3, Übers. in Butler 1995: 5), findet sich in der Edo-Zeit offensichtlich kein heteronormativer Zugang zu Begehren. Sowohl erwachsene Männer als auch *wakashu* hatten nicht nur weibliche, sondern auch männliche Partner, was nicht stigmatisiert gewesen zu sein scheint, wie in Kapitel

4.1. angesprochen wurde. Das Bild, das in den *shōwa* von gleichgeschlechtlichen Beziehungen gezeichnet wird, zeugt von Toleranz sowohl gegenüber Verhältnissen unter Männern als auch Verhältnissen mit beiden Geschlechtern. Die *shōwa* über *nanshoku* sind nicht das edo-zeitliche Pendant von schlechten „Schwulenwitzen“, bei denen über gleichgeschlechtliche Praktiken gelacht wird. Ganz im Gegenteil wurde das Wissen um die Männerliebe als kultivierte Disziplin dargestellt, deren Kennerschaft als Zeichen eines Mannes von Welt angesehen wurde, und die Figuren in den Geschichten wurden vielmehr ausgelacht, weil sie sich dem Weg der Knabenliebe nicht zuwandten, oder sich in ihren Avancen falsch verhielten.

## 5.2. SCHLUSSBEMERKUNG: ZWISCHEN VORNE UND HINTEN

Ganz am Anfang dieser Arbeit stand ein *shōwa*, in dem die Gottheit Kannon als Pointe die Worte in den Mund gelegt werden: „Du kannst deine Rückseite nun einmal nicht gegen deine Vorderseite austauschen.“ Diese Ermahnung richtet sie an einen *yarō*, der sich mit seiner „Rückseite“ bei männlichen Kunden sein Geld verdiente, während die „Vorderseite“ die geschäftsträchtige Seite einer weiblichen Prostituierten darstellte. Die Gottheit legt den jungen Mann damit auf eine bestimmte Rolle fest, die in ihrer Starrheit mit einer anderen kontrastiert wird, die dieser niemals erreichen kann. Hat Kannon nun recht, wenn sie dem glücklosen *yarō* mit den Worten vertröstet, dass der seine Hinterseite nun einmal nicht gegen seine Vorderseite austauschen könne?

Versteht man die Metapher in rein biologischen Termini als Dichotomie implizierter weiblicher bzw. männlicher Sexualobjekte, so kann der *wakashu* natürlich nicht einfach zu einer Frau werden, auch wenn die *shōwa* sogar biologische Grenzen teilweise spielerisch anzutasten versuchen, und die Antwort auf die Frage fällt in diesem Fall positiv aus. Es sollte jedoch nicht vergessen werden, dass „vorne“ und „hinten“ eine Dichotomie ist, die eigentlich eine Dreiheit und eine Relationalität zwischen Gendern impliziert: die Trias von *wakashu*, der für „hinten“ und Analsex steht, der Frau, die für „vorne“ und Vaginalsex steht, und des erwachsenen, männlichen Subjekts, aus dessen Sicht diese beiden (sexuellen) Optionen gesehen werden. „Vorne“ und „hinten“ nur als simple Dichotomie von „Frau“ vs. „Mann“ zu sehen, hieße unsere Vorstellungen von Geschlecht und Gender auf den edo-zeitlichen Kontext zu übertragen - und somit eine Starrheit binärer Kategorien, die sich für die Edo-Zeit als nicht haltbar erwiesen hat.

Auch solange der *wakashu* in Relation zum Mann, also rein als Objekt einer *nanshoku*-Beziehung dargestellt wurde, blieb die Antwort auf obige Frage zunächst ja, da dem jüngeren Partner gegenüber einem erwachsenen Mann stets die Funktion des Penetrierten zugewiesen war.

In diesem Kontext blieb es immer seine Rückseite und konnte niemals die Vorderseite sein, die sexuell interessant war. Wenn die Gottheit Kannon in der humoristischen Erzählung meint, der *yarō* habe nun einmal keine andere Option als seine Rückseite, dann wird ihr der dominante, männliche Blickwinkel des erwachsenen Mannes in den Mund gelegt, der dem jüngeren Partner einer Beziehung in der Tat keine Wahl ließ. Aus Sicht eines männlichen, erwachsenen Subjekts konnte der *wakashu* in der Rolle des Penetrierten niemals seine Rückseite gegen seine Vorderseite eintauschen, dem waren biologische Grenzen gesetzt, die zu überschreiten nicht möglich war – wenn auch manche der Erzählungen scherzhaft Vaginas an Jünglingen vermuten oder zumindest den Wunsch nach einer solch verführerischen Geschlechterverwirrung zum Ausdruck bringen.

Trat der *wakashu* jedoch aus diesem männlichen Blick heraus und löste sich von seinem sexuellen Objektstatus in einer *nanshoku*-Beziehung, dann war er nicht mehr nur auf die „Rückseite“ beschränkt, wie die Gottheit dies andeutet – und ebenso wenig auf die damit assoziierten Genderattribute. Mit einer weiblichen Sexualpartnerin war es dem Jüngling durchaus auch möglich, vom passiven „Hinten“ auf ein aktives „Vorne“ umzusteigen. Die *shōwa* stellen im Allgemeinen ein Begehren zur Schau, wo „vorne“ und „hinten“, also weibliche und männliche Sexualpartner, frei verfügbare Optionen darstellten, sowohl für den Jüngling als auch den *nenja*. So pendelte der erwachsene Mann zwischen „vorne“ und „hinten“, Vaginalsex mit Frauen und Analsex mit Jünglingen, und aus seiner Sicht ist diese Dichotomie von „vorne“ und „hinten“ letztendlich auch konfiguriert. Der *wakashu* stand wie gesagt ebenfalls zwischen „vorne“ und „hinten“, verfügte sowohl über männliche als auch weibliche Sexualpartner, wenn auch in einem anderen Sinne als sein erwachsener männlicher Gegenpart. „Hinten“ blieb für den jüngeren Partner stets eine passive Option, während es für den *nenja* eine aktive Auswahl bedeutete. Erst sobald der *wakashu* seinen Status ablegte und selbst zum erwachsenen Mann wurde, konnte er auch über Analsex als aktive Option verfügen, die somit für den *wakashu* quasi ein Versprechen der Zukunft darstellte. Sowohl *wakashu* als auch *nenja* standen in diesem Sinne zwischen „vorne“ und „hinten“, wie der Titel der Arbeit bereits andeutet.

Auch Genderkategorien scheinen weit permeabler gewesen zu sein, als dies in unserem heutigen Verständnis der Fall ist, und die *shōwa* illustrierten ein gewisses Vergnügen daran, Gender- und Geschlechtergrenzen zu unterminieren. Diese Tatsache wird vor allem durch den *wakashu* verkörpert, dessen Gender ambivalente Charakteristika vorweist. In seinem Status als Jüngling oft humoristischerweise an die Frau angenähert, wurde er im Endeffekt selbst zu einem *nenja* und somit zu einem vollwertigen Mann, der sich von einem *wakashu* in grundlegenden Punkten unterschied. Männer in der Edo-Zeit standen so zwischen dem oft ans Weibliche

herangerückte Status des *wakashu* und dem Dasein als erwachsener Mann – und waren so auch in ihrer Genderkonstruktion ein „Zwischending.“

## ANHANG

### ÜBERSETZUNGEN VON *SHŌWA* MIT *NANSHOKU*-BEZUG

Der Anhang enthält eine chronologische Liste aller übersetzten Erzählungen, die für die Analyse herangezogen wurden, in chronologischer Reihenfolge und nach Werken gruppiert. Nicht alle der hier angeführten *shōwa* werden im Hauptteil zitiert. Bei denjenigen, die in der Arbeit noch nicht besprochen wurden, sind zum leichteren Verständnis auch teilweise zusätzliche Anmerkungen beigefügt, die hauptsächlich den japanischen Editionen entnommen wurden. Bei den Erzählungen, die im Hauptteil zitiert und erklärt wurden, wird in eckigen Klammern auf die Seitenzahl im Text verwiesen.

## 1. KINŌ WA KYŌ NO MONOGATARI (1624-43)

### 1.1.

Ein Mönch aus einem Bergtempel verliebte sich in einen Tempelknaben [*chigo*] und tat alles Mögliche, um dem Knaben seine Gefühle zu verstehen zu geben. Da das Herz des *chigo*, das seinem edlen Äußeren ähnelte, freundlich war, schlich er sich eines Nachts heimlich zu dem Mönch. „Ich bin dir wirklich sehr dankbar!“ sagte der Mönch. Obwohl er einen großen Aufwand machte, war er doch ein armer Mönch, und hatte nichts, um den *chigo* angemessen zu bewirten. „Lass es dir wenigstens schmecken, auch wenn ich dir nicht mehr anbieten kann“, sagte der Mönch und gab dem Knaben gekochten Reis minderer Qualität, der rote Körner hatte. Der *chigo* betrachtete diesen und meinte: „Das ist aber eine schöne Farbe.“ Da kam der Mönch, der für den *chigo* verantwortlich war. „Welch eine große Freude, dass du so unerwartet kommst. Als kleine Erfrischung habe ich dies färben lassen.“ Der *chigo* hörte dies und meinte: „Tatsächlich, es sieht so aus wie roter, minderwertiger Reis!“ (eigenhändige Übersetzung, Original in NKBT 100: 51)

\*Anm.: Roter Reis (*taitōmai*) war ein minderwertiges Produkt. Der Knabe, der zunächst so tut, als kenne er so etwas nicht, verrät sich am Ende, wodurch er seine eigene Herkunft aus ärmlichen Verhältnissen preisgibt.

### 1.2.

In Yoshino grub ein gewisser junger Mann in den Bergen Jams aus. Da dessen Wurzeln tief hinunter reichen, steckte der junge Mann von den Hüften aufwärts in dem Loch und der Hintern guckte oben heraus. Gerade da kam ein Bergasket [*yamabushi*] vorbei, der seine religiösen Übungen beendet hatte und vom Berg herunterstieg. Er zwang den jungen Mann, mit ihm Sex zu haben, und zog dann weiter. Der junge Mann wollte nicht, konnte sich aber nicht wehren. Als er schließlich mühsam aus dem Loch herauskroch, kam ein Freund. „Nun, das war merkwürdig. Gerade jetzt erst ist ein *yamabushi* aus meinem Hinterteil herausgekommen, ob da etwas passiert ist? Sieh doch bitte einmal nach, ob meine Hinterseite zu Schaden gekommen ist!“ sagte er zu dem Freund. Als dieser sich bückte und kurz nachsah, hörte er ein Grummeln. „Nein, nein, ein

kleiner *yamabushi* kommt wohl noch heraus, er bläst gerade in dir drinnen sein Muschelhorn. Sei einmal still! Pssst!“ (eigenhändige Übersetzung, Original in NKBT: 69)

\*Anm.: Das Muschelhorn war ein repräsentatives Utensil des *yamabushi*. Hier ist wohl gemeint, dass der Bauch des jungen Mannes grummelt, was sich anhört wie der tiefe Ton eines Muschelhorns. Es wird vermutlich darauf angespielt, dass der junge Mann furzen muss.

\*Eine alternative Übersetzung ins Englische findet sich bei Levy 1973: 194.

### 1.3.

Einer bekam Besuch von einem *wakashu*. „Träume ich oder ist das wirklich? Ich bin dir ja so dankbar!“ sagte der Mann und bewirtete den *wakashu* mit den verschiedensten Dingen. „Es gibt zwar keine Zuspeisen dazu, aber ich will dir wenigstens Sake geben.“ Als er dem *wakashu* Verschiedenes anbot, kam der Sandalenträger Sanpachi: „Drängt ihm den Sake nicht so auf! Heute Morgen hat er einmal die Sakeflasche geschüttelt, aber es war kein Sake mehr da. Da hat er im Dorf minderwertigen, vergorenen Reis gegessen, und jetzt ist er ganz rot im Gesicht.“ (eigenhändige Übersetzung, Original in Mutō (Hg.) 2003: 59 und NKBT 100: 72) [S.75]

\*Anm.: Mit vergorenem Reis (*sake no mi*) ist hier der Reis gemeint, der noch nicht gepresst wurde, um den klaren Sake zu erhalten, der ein hochwertigeres Produkt darstellte als das zur Gärung angesetzte Reisgemisch. Für einen *wakashu* wurde der minderwertige vergorene Reis als nicht passend angesehen.

### 1.4.

Ein armer Mönch verliebte sich Hals über Kopf in einen *wakashu* und schickte ihm unzählige Liebesbriefe. Auch ein Daimyō hängte sein Herz an denselben *wakashu*. Bald schenkte der Daimyō dem *wakashu* als Vorlage für seinen Schreibübungen Kalligraphien [*shikishi*] von Fujiwara no Teika. Der Mönch hörte dies und dachte sich: „Ich will ihm nicht unterliegen.“ Er suchte und beschaffte sich ein Fragment von nur drei Zeilen des Herz-Sutra kalligrafiert von Kōbō Daishi, und schenkte dies dem *wakashu*. Der Daimyō wiederum schenkte dem *wakashu* ein Langschwert [*katana*] und ein Kurzschwert [*wakizashi*] von prachtvoller Machart, verziert mit Gold und Silber. Der arme Mönch hörte dies und war sprachlos. „Als Antwort auf dieses Geschenk kann ich ihm nicht ein Rasiermesser oder etwas Ähnliches schenken“, sagte er sich und gab bald darauf auf. Er verfasste folgendes Gedicht und schickte es dem *wakashu*: „Wenn ich mich auch nicht geschlagen geben will, durch ein Schwert aus Gold bin ich in die Knie gegangen [*te wo tsukinuru*].“ Bald darauf gab er den *wakashu* auf. (eigenhändige Übersetzung, Original in NKBT 100: 72-73) [S. 84]

### 1.5.

Ein Knabe namens Jirō kehrte aus dem Tempel nach Hause zurück mit den Schönschriften seiner Schreibübungen. Als er sie den Eltern zeigte, freuten sich diese und sagten: „Sieh an, sieh an, deine Schriftzeichen werden wohl besser, das ist erfreulich.“ Die Mutter meinte: „Es ist nicht nur die Handschrift, es sieht so aus, als ob auch deine Gedanken (gedanklich) erwachsener geworden sind.“ „Warum?“ „Weil du in deiner Reinschrift geschrieben hast: ‚Ich gebe meinen Hintern her und jemand stößt mir seinen Stock hinein und bewegt ihn.‘“ (ODER: Hochachtungsvoll) (eigenhändige Übersetzung, Original in NKBT 100: 73)

\*Anm: Die Mutter interpretiert die Wendung, die am Ende von Briefen gebräuchlich war „あなかしく、じらふ“ vielmehr als „穴かし、くじらふ“.

### 1.6.

Ein junger Mönch in einem Bergtempel sagte zu einem *chigo*: „Ich will dich um einen besonderen Gefallen bitten.“ Der *chigo* hörte dies und dachte: „Wie nett von ihm. Sicherlich will er mit mir schlafen. [*nasake wo kakeyo to no nozomi*]“ Er sagte zu dem jungen Mönch: „Mit großem Vergnügen gewähre ich dir deine Bitte; heute, oder an jedem Tag, der dir angenehm ist.“ Der junge Mönch hörte dies und sagte: „Ich bin dir zutiefst dankbar. Vielleicht das nächste Mal, wenn der Abt nicht da ist.“ Kurz danach, an einem Tag, an dem der Abt nicht da war, kam der junge Mönch zu dem *chigo* mit einem großen Behälter. „Wie du es mir versprochen hast, könntest du dies bitte mit Miso aus der Vorratskammer des Tempels füllen?“ (Übersetzung von Schalow 1996: 57, Original in NKBT 100: 73) [S. 63-64]

### 1.7.

Ein *wakashu* hatte die Nacht bei seinem *nenja* verbracht. Bei Tagesanbruch rieb er seinen ganzen Körper mit Spucke ein und sagte zum *nenja*: „Oh, ich habe geträumt und nun bin ich schweißgebadet.“ „Was für ein Traum war das denn?“ fragte der *nenja*. „Ich habe geträumt, dass du mir ein Schwert mit goldener Scheide [*noshitsuke*] gekauft hast und mir gesagt hast, ich solle es als Geschenk annehmen. Ich habe abgelehnt und es zurückgegeben, aber du hast mich mit Gewalt festgehalten und es mir in den Obi gesteckt. Ich wollte es unbedingt zurückgeben und habe mich dabei erschöpft“, erzählte der *wakashu*. Der *nenja* hörte dies und meinte: „Im Allgemeinen gehen Träume im Frühling nicht in Erfüllung. Beachte das also gar nicht weiter.“ (eigenhändige Übersetzung, Original in NKBT 100: 74-75) [S. 82-83]

\* Für eine alternative Übersetzung ins Englische siehe Schalow 1996: 57-58.

### 1.8.

Ein gewisser Mann hatte sein Kind in einen Tempel gegeben, und da er ihn schon lange nicht mehr gesehen hatte, ging er, um ihn abzuholen und gemeinsam machten sie sich auf den Nachhauseweg. Auf dem Gelände des Tempels sagten alle, die sie trafen, zu dem Knaben: „Kleines Loch [*subari*], kehrst du in dein Dorf zurück? Auf Wiedersehen!“ Der Vater hörte dies und wunderte sich: „Hast du deinen Namen in ‚kleines Loch‘ geändert?“ Der Sohn sagte: „Nach den Sitten des Tempels nennt man jemanden, der keinen Alkohol trinken kann, ‚kleines Loch‘.“ Nun waren 53 Tage vergangen, und Vater und Sohn machten sich wieder auf den Weg zurück zum Tempel. Der Abt empfing sie: „Matsuchiyo, du bist aber früh wieder zurückgekommen! Herr Heiei, wie überaus freundlich, dass sie ihn bis hierher begleiten.“ Der Mönch ließ dem Vater gegen dessen Willen Sake aufwarten. Dieser meinte: „Nun, ich bin, genauso wie mein Sohn, ein ganz kleines Loch [*subari*], daher kann ich den Sake nicht annehmen.“ Der Mönch antwortete: „Das ist doch wohl nur ein Scherz. Trinkt einen! Ich dachte, dass Eure ganze Familie viel Alkohol verträgt – oder habe ich da etwas falsch in Erinnerung? Ihr müsst unbedingt zumindest einen trinken.“ Der Vater sagte: „Euer Gedächtnis ist nicht schlecht, Herr Abt. Matsuchiyo und ich sind kleine Löcher. Aber seine Mutter und seine ältere Schwester sind keine kleinen Löcher.“ (eigenhändige Übersetzung, Original in NKBT 100: 95-96) [S. 71]

\* Für eine alternative Übersetzung siehe Haußer 2001b: 231.



**1.9.**

Ein gewisser Mann mochte ausschließlich Frauen und war mit *wakashu* überhaupt nicht vertraut. „Du bist ein unkultivierter Bauertölpel. Du bist wohl gewiss auch nicht damit vertraut, wie man mit *wakashu* umgeht.“ So sagten seine Freunde zu ihm und lachten. Da erwiderte er ihnen: „So ist es. Aber ich habe zugesehen, wie andere es machen, und da ist mir etwas Seltsames aufgefallen. Sie nehmen etwas, ganz versunken darin, und essen es. Das verstehe ich gar nicht.“ (eigenhändige Übersetzung, Original in NKBT 100: 98) [S. 66]

**1.10.**

Ein schöner, junger Mönch machte eine Wallfahrt nach Ise. Beim Miyagawa wurde er auf dem Rücken eines Trägers über den Fluss gebracht. Der Träger stellte sich als gewissenloser Mann heraus. Da er dachte, der junge Mönch sei eine Nonne, betastete er ihn mit seiner Hand, als sie die Mitte des Flusses erreichten. „Hör auf!“ verlangte der Mönch. Der Mönch war verblüfft und sagte: „Entschuldige, es hat sich herausgestellt, dass deine Vagina ein Penis ist.“ Daraufhin lachten beide gemeinsam von Herzen. (Übersetzung von Schalow 1996: 62, Original in NKBT 100: 105-106) [S. 97]

**1.11.**

Eine Ehefrau, die sehr eifersüchtig war, sah durch einen Spalt in der Schiebetür das schmerzverzogene Gesicht des jungen Geliebten [*wakashu*] ihres Mannes: „Oh, diese vor Lust verzogene Fratze, wie schrecklich!“ (Übersetzung aus Haußer 2001b: 184, Original in NKBT 100: 109) [S. 86]

**1.12.**

Als ein Tempelknabe zum ersten Mal ins Kloster ging, litt er stark an Hämorrhoiden. Da der Knabe gar nicht gesund aussah, rief der Abt den für den Jungen verantwortlichen Mönch zu sich und tadelte ihn. „Nun denn, es ist schamlos, einen Knaben so bis aufs letzte auszusaugen.“ Da meinte der verantwortliche Mönch: „Die großen und kleinen Götter Japans, besonders Sannō-daishi, der Gott des Hie-Schreins, mögen meine Zeugen sein! Ich habe nicht an ihm gesaugt, er ist nur zerrissen, als ich mein Ding herausgezogen habe.“(eigenhändige Übersetzung, Original in NKBT 100: 109) [S. 79]

\*Anm.: Sannō-daishi, oder Sannō Gongen war in der Edo-Zeit eine Schutzgottheit des Tokugawa-Clans, und der Hie-Schrein erfeute sich der Patronanz des Shōguns.

**1.13.**

Ein Mönch verliebte sich Hals über Kopf in einen Tempelknaben eines Zen-Klosters und wollte ihm etwas schenken. Er versuchte es zwar mit verschiedenen Sachen und zeigte ihm nette Dinge, der Knabe sah aber nicht einmal richtig hin. „Ich habe das *Santaishi* aus der Feder von Genshin, dem Mönch von Yokawa, und auch das Buchdesign stammt von dessen Hand. Kannst du das nicht vielleicht gebrauchen?“ Der Tempelknabe hörte dies und meinte: „Das finde ich interessant. Ich würde es gerne einmal sehen.“ „Dann will ich es schnell holen gehen.“ Die Heimatprovinz des Mönches war Izumi, und schnell machte er sich auf den Weg dorthin, um das Buch zu holen. Da es währenddessen einen glücksbringenden Tag gab, ließ man den Tempelknaben sein Haar abscheren. Als der Mönch danach aus Izumi zurückkehrte und die

Gestalt des Knaben sah, den man zum Mönch gemacht hatte, erkaltete seine Liebe. Als der Knabe ihn fragte: „Nun, was ist mit dem Santaishi, über das wir letztens gesprochen haben?“, lenkte der Mönch ab und meinte: „Ach nein, ich bin zwar gegangen und habe es geholt, aber ist es eine minderwertige Ausgabe.“ (eigenhändige Übersetzung, Original in NKBT 100: 110-111) [S. 99]

#### 1.14.

Oda Nobunaga schätzte den Tennō sehr. Als er Murai Shunchō zum *bugyō* machte, führte dieser Reparaturen am kompletten Kaiserpalast durch. Ein dummer Mensch meinte: „Ist denn der ehrenwerte Herr Murai der *nenja* des Tennō?“ Auf die Frage, warum, antwortete er: „Das habe ich mir bloß gedacht, weil er Tag für Tag ausgeht und sagt, dass er geht, um sich um das Hinterteil (ODER: die Reparaturen) des Tennō zu kümmern.“ (eigenhändige Übersetzung, Original in NKBT 100: 113-114)

\*Anm.: Ein *bugyō* war ein administrativer Beamter der Edo-Zeit.

#### 1.15.

Ein gewisser Mann ging in den Tempel und sah dort einen schönen Jüngling. „Solch ein gutaussehender junger Mann. Zu welcher Familie gehört er?“ „Er ist der Sohn eines *rōnin* aus Ōsaka.“ „So wie ich es erwartet habe. Ein prächtiger Knabe. Ich wünschte, es wäre möglich, ihm eine Vagina zu verpassen.“ Ein Novize hörte dies und meinte: „Ich habe den Abt dasselbe sagen hören.“ (Übersetzung von Schalow 1996: 62, Original in NKBT 100: 116-117) [S. 125]

#### 1.16.

Ein Tempelknabe verweilte lange Zeit müßig in seinem Elternhaus. Als Trost ließ der Abt durch den Mönch, der dem Tempelknaben im Tempel hilfreich zur Seite stand, dem Knaben einen Brief überbringen. In diesem Brief brachte er verschiedenste verliebte Gedanken zum Ausdruck, unter anderem schrieb er immer und immer wieder: „Du verweilst schon so lange an jenem Ort und dieser Tage dürstet mich nach meinem Liebesknaben und seinem Hinterteil (*o-nyake*).“ Da dem Tempelknaben dieser Brief aus dem noch nicht zugenähten Ärmel fiel, hob ihn die Mutter auf und las ihn. Bei den soeben erwähnten Worten in dem Brief war sie sich unsicher über die Bedeutung von „*o-nyake*“. Sie fragte zwar den Vater, aber auch der wusste es nicht und meinte: „Frag den Jungen, und lass dem Abt das bringen, was es auch immer sei, nach dem es ihn dürstet!“ Also fragte die Mutter den Tempelknaben, was *o-nyake* bedeutete, und dieser lief rot an und meinte: „Was das betrifft, so pflegen wir nach den Sitten des Tempels den Sake so zu nennen.“ „Ach so, das ist wirklich gar kein Problem!“ rief die Mutter aus, ließ sich ein Fass bringen und schrieb eigenhändig darauf: „Erstklassiges Hinterteil [*nyake*] aus Nara (ODER: Erstklassiges Hinterteil mit Fürzen).“ und übergab es dem Mönch. „Nun, ehrenwerter Mönch, danke dass Ihr euch die Mühe gemacht habt, den Brief zu überbringen. Trinkt ruhig ein wenig von dem Hinterteil“, sagte sie und drängte ihm eifrig von dem Sake auf. Er trank nicht einmal ein bisschen davon. „Ich trinke überhaupt keinen Alkohol“, sagte er. Da antwortete die Mutter: „Das ist aber recht schade. Wenn das so ist, esst wenigstens etwas von den Kleinigkeiten, die ich als Beilage zum Hinterteil reiche.“ (eigenhändige Übersetzung, Original in NKBT 100: 117) [S. 72]

\*Anm.: Sake aus Nara, was die Mutter in dieser Geschichte tatsächlich auf das Fass zu schreiben gedenkt, wurde in der Edo-Zeit als der beste in ganz Japan angesehen.

**1.17.**

Ein Mann sagte zu einem *wakashu*: „Deine Gestalt und dein Charakter sind lieblich und ohne Makel, aber ich habe bemerkt, dass du, wenn wir ausgehen, oft andere fragst, wie viel sie für ihr Schwert ausgegeben haben, oder ihr Kurzschwert [*wakizashi*], oder ihre Trommel. Das ist deine große Schwäche. Du must solch schändliches Benehmen in Zukunft vermeiden.“ Der *wakashu* antwortete: „Ich schätze deine freundlichen Worte der Warnung und werde mein Bestes tun, meine Angewohnheiten zu ändern. Ich bin dir wahrlich dankbar.“ Dann fügte er hinzu: „Solch freundliche Worte der Warnung sind sicher mehr Wert als hundert *kan* Gold.“ (Übersetzung von Schalow 1996: 62, Original in NKBT 100: 118) [S. 80]

**1.18.**

Ein Priester eines Bergtempels besuchte einen guten Freund und sagte: „Es ist lange her, dass ich mit einem Jüngling Liebe gemacht habe, und ich bin verzweifelt.“ Sein Freund antwortete: „Natürlich, das macht nur Sinn. Ich werde mir überlegen, wie ich einen Dildo (*harigata*) in Form eines Hinterteils eines Knaben machen kann, und werde ihn dir zum Geschenk machen.“ Der Priester war hoch erfreut. „Das wäre eine Liebenswürdigkeit, die im Himmel einer Belohnung wert ist. Bitte tu das. Ich habe aber eine besondere Bitte.“ „Was denn?“ „Könntest du es so hinkriegen, dass es sich wie eine Vagina anfühlt?“ (Übersetzung von Schalow 1996: 62-63, Original in NKBT 100: 118) [S. 126]

**1.19.**

Ein schamloser Mann zwang sich einem bestimmten Jüngling auf, hatte Geschlechtsverkehr mit ihm und untersuchte dann seinen Anus mit dem Finger. „Was tust du da? Das ist empörend. Es gibt keine Worte für dein Benehmen“, sagte der Jüngling erzürnt. „Es ist nur, dass ich nicht verstehe, warum sich dein Hinterteil so gut anfühlt. Es muss eine haarige Vagina dort drinnen sein“, antwortete er. (Übersetzung von Schalow 1996: 63, Original in NKBT 100: 118-119) [S. 126]

**1.20.**

Ein Mann betrachtete die Gestalt eines *wakashu*. „Nun, nun, an ihm gibt es keinen Makel“, so pries er ihn von Herzen. Einige Mönche, die in der Nähe standen, hörten dies und meinten: „Wie ihr sagt, ist sein Aussehen unübertroffen unterm Himmelszelt. Sein Hinterteil ist verbotenes Gebiet für jeden, wie ein Territorium, das außerhalb der Regierungskontrolle liegt [*shugo fu'nyū*] für den Militärgouverneur.“ Daraufhin sagte ein Novize, der in der Nähe stand: „Sein Hinterteil ist nicht wie ein Territorium, das außerhalb der Regierungskontrolle liegt.“ „Wieso?“ „Weil das Hinterteil, im Gegensatz zu einem solchen Territorium, oft Zwangsarbeit leisten muss, nämlich wenn es schießt.“ (eigenhändige Übersetzung, Original in NKBT 100: 119)

\*Anm.: *Shugo fu'nyū* 守護不入 bedeutete in der Kamakura- und Muromachi-Zeit, das gewisse Liegenschaften, entweder von Adeligen oder Tempeln bzw. Schreinen, außerhalb der Jurisdiktion der Militärgouverneure (*shugo*) lagen. Diese Gebiete waren von Steuern befreit, auch Verbrecher durften dort nicht festgenommen werden.

**1.21.**

Ein gewisser Jüngling [*wakashu*] furzte versehentlich, als er mit seinem Liebhaber schlief, der dies ignorierte. „Es gibt nichts, was mir so kostbar wäre wie deine Liebe. Überall sonst wäre

Selbstmord eine unzureichende Entschuldigung für das, was gerade passiert ist, aber hier mit dir beweist es nur, wie tief unsere Liebe ist“, sagte der Jüngling. Der Mann antwortete: „Wie schmeichelhaft, dass du so für mich fühlst. Ich werde die Erinnerung daran immer behalten.“ Kaum hatte er das gesagt, als der Knabe noch einen Furz ließ, der die Erde erzittern ließ. Sich die Nase zuhaltend, meinte der Mann: „Ich bin wirklich geschmeichelt, aber das ist genug, bitte! Genug!“ (Übersetzung von Schalow 1996: 63, Original NKBT 100: 120)

### 1.22.

Bei einer anderen Gelegenheit ließ derselbe Jüngling [*wakashu*] einen Furz und wusste nicht, wie er den Geruch vertreiben sollte, also begann er ein Gespräch. „Nun, hast du jemals die Tänzer beim San-nō Fest gesehen?“ „Nein, noch nie.“ „In diesem Fall lass mich dir die Schritte zeigen, die sie benutzen“, sagte er und begann, das Lied des Festes zu singen: „Meister Hashi von Ōmiya, *non-no-ya, non-no-ya*; San-nō Fest *suko-suko-suko-ya*.“ Währenddessen benutzte er die ganze Zeit die Schritte, um den Geruch mit seinem Gewand wegzufächeln. Der Liebhaber [*nenja*] hörte zu und meinte: „Wie faszinierend. Es ist ein besserer Tanz, als ich gedacht hatte. Trotzdem, wenn deine Vorführung so schlecht riecht, muss der echte Tanz direkt unnahbar sein.“ (Übersetzung von Schalow 1996: 63, Original in NKBT 100: 120-121)

### 1.23.

Ein Wandermönch vom Kōya-san verliebte sich in einen *wakashu* und machte ihm auf verschiedenste Weise Avancen. Da der *wakashu* jedoch kalt blieb und überhaupt nicht darauf einstieg, sagte der Mönch wiederholt: „Jedes Jahr am Jahresende und zu O-bon will ich dir all das Geld geben, das ich von den Leuten bekomme. Willst du mich jetzt immer noch nicht?“ (eigenhändige Übersetzung, Original in NKBT 100: 121) [S. 84]

### 1.24.

Ein Jüngling war über alle Maßen erkrankt, und jetzt schien ihm seine letzte Stunde geschlagen zu haben. Sein älterer Geliebter [*nenja*] trauerte und seufzte so sehr, dass selbst Außenstehende vor Mitleid ihre Ärmel nässten. „Jetzt, da es nun mal so gekommen ist, kann man wohl nichts mehr machen“, sprachen sie und bereiteten alles für die Trauerfeier vor. Da meinte der Geliebte: „Ich werde ihn bis in die nächste Welt begleiten“, und ließ einen extra großen Sarg anfertigen. Und wirklich, kurz danach war der Jüngling gestorben. Obwohl die Verwandten des Geliebten versuchten, ihn davon abzubringen, hörte er doch nicht auf sie, sondern sprach: „Ihr habt zwar recht, und da ihr wohl vorher von meinem Entschluss nicht gewusst habt, bin ich auch ganz zufrieden, dass ihr mich nun schimpft, glaubt ihr doch, ich wäre (vor Trauer) durcheinander“, legte sich in einen Sarg, und man brachte sie nach Toribeya. Doch als die Trauerfeier vorbei war und man gerade das Feuer entzündet hatte, da ertönte aus dem Sarg eine laute Stimme: „Macht den Deckel auf, ich will was sagen. Aber macht zuerst das Feuer aus. Ich habe geschworen, mit dem Knaben zu sterben, und es ist nicht so, dass ich Angst vor dem Sterben habe, aber es ist voller Rauch hier drinnen. Lasst mich pinkeln, dann werde ich meinen Frieden mit ihm machen“, schimpfte er. (Übersetzung aus Haußer 2001b: 247 und Schalow 1996: 63-64, Original in NKBT 100: 125) [S. 89]

\*Anm.: In Toribeya befand sich das Krematorium von Kyōto.

## 1.25.

Ein Mann bat einen Knaben inständig: „Lieber Jüngling, mein Leben ist mir zur Last geworden, denn meine Gefühle übermannen mich. Gib mir eine Kostprobe deiner Liebe.“ Der Jüngling antwortete: „Da mein Herz nicht aus Stein ist, bin ich von deinem Liebesschwur zutiefst gerührt; aber mein Partner ist sehr streng, und ich bin nicht frei zu tun, was mir gefällt. Wenn du mich tatsächlich so sehr liebst, wie du behauptest, dann lass uns einen ewigen Schwur unserer Liebe tun. Wir werden gemeinsam in den Tod springen und im Paradies auf demselben Lotusblatt wiedergeboren werden.“ „Wie dankbar ich dir bin. Nun, dann erlaube mir, dich zu begleiten.“ Sie erreichten das Ufer eines Flusses und der Jüngling sprach: „Lass uns Arm in Arm den Berg des Todes und den Fluss Styx überqueren.“ „Ich habe keine Angst vor dem Tod. Spring du zuerst, und wenn ich für die Ruhe deiner Seele gebetet habe, folge ich dir“, gelobte er. „So warte ich auf dich an der Kreuzung mit den sechs Wegen auf der Straße zum Tod“, sagte der Jüngling. Ach, im zarten Alter von sechzehn und in der Blüte seiner Jugend warf er sich in den Fluss und ertrank, wie Seegrass von den Wellen umspült. Der Liebhaber rezitierte still das Gebetsutra zehn Mal und schrieb ein Gedicht für den Jüngling: „Als er die Stimme Buddhas hörte, warf er sich in das Wasser, unter dem Amida verweilt.“ Nachdem er den Vers verfasst hatte, dachte er bei sich: „Wenn ich darüber nachdenke, wäre es eigentlich sinnlos, zu sterben. Viel besser ist es, am Leben zu bleiben und für die Ruhe seiner Seele im Jenseits zu beten. Das ist der wahrhaftigste Ausdruck meiner Liebe.“ Als er sich selbst überzeugt hatte, dies zu tun, ging er geradewegs nach Hause. Dem Jüngling gelang es irgendwie, ans Ufer zurückzugelangen, und er ging die Straße hinunter, wo er dem Mann gegenübertrat. Dieser dachte, es sei ein Geist, und bekam es mit der Angst. Er zog seinen Dolch und stand dem Geist, Füße fest in den Boden gestemmt, gegenüber. „Hör gut zu, du Geist der Toten: Ich habe geschworen, für deine Ruhe zu beten, also hege keinen irrtümlichen Groll gegen mich.“ Mit diesen Worten floh er, ohne auch nur einen Blick zurück zu werfen. (Übersetzung aus Schalow 1996: 64, Original in NKBT 100: 127-128) [S. 88-89]

## 1.26.

Einer verliebte sich in einen schönen Tempelknaben eines Zenklosters, schrieb ein *waka* für ihn und schickte es ihm: „Zu dir allein bin ich in Liebe entbrannt. Zur Handarbeit gehe ich in den Garten vor dem Tor und ernte Rebendolden.“ [HOMOPHON MIT: Deine Flöhe. Der Koi-Karpfen brennt an, der Kranich vergnügt sich.] „Nun, ich habe ein *waka* bekommen, ob es da wohl angebracht ist, wenn ich mit einem chinesischem Gedicht oder einem Kettengedicht [*renku*] antwortete?“ Obwohl der Tempelknabe so dachte, war ihm doch der Weg der *waka* fremd, und deswegen fragte er jemandem um Rat. „Da du chinesische Gedichte und Kettengedichte schreiben kannst, wirst du wohl auch ein *waka* schreiben können. Das Schema ist dasselbe“, meinte jener. „Nun denn, das scheint ja nicht besonders schwierig“, dachte sich der Tempelknabe und verfasste als Antwort folgendes Gedicht: „Meine Läuse. Ich röste eine Karasche. Der Reiher verdreht seinen Fuß. Auf dem Feld hinter dem Haus reiße ich Schwarzwurzeln aus.“ Ob das wohl die Gedankenlosigkeit von jemandem ist, der einen Ratschlag bekommt, dass der Tempelknabe „dir allein“ in seinem Gedicht „Meine Flöhe“ gegenüberstellt und „Ich bin in Liebe entbrannt“ „Ich röste eine Karasche“ ? (eigenhändige Übersetzung, NKBT 100: 130-131)

\*Anm.: Das Originalgedicht lautet:

*kimi wo nomi*  
*koi kogare tsuru*  
*te susami ni*  
*kadote ni dete*

\*Für eine alternative deutsche Übersetzung siehe Haußer 2001b: 232-233.

### 1.27.

Ein gewisser Mönch ging durch ein Kurtisanenviertel. Eine Prostituierte klammerte sich an seinen Ärmel. „Was tust du da?“, sagte er verärgert. „Ich habe mit fünf oder sechs Jahren die buddhistischen Gelübde abgelegt und habe seitdem nichts aus den Händen einer Frau angenommen. Lass mich sofort los!“ Die Kurtisane antwortete: „Ja, gewiss doch. Aber ich bitte dich um nichts, was gegen dein Gelübde ginge. Ich habe gehört, dass Mönche *wakashu* benutzen. Auch ich kann dir mein Hinterteil zu Dienste machen.“ Der Mönch hörte dies und meinte: „Daran habe ich noch nie gedacht. Wie viel verlangst du?“ fragte er. „Mal sehen. Von vorne [*omotemuki*] mag ich es selbst auch, deshalb nehme ich dafür, was auch immer du mir bezahlen kannst. Ein Angriff auf das hintere Tor [*karamete*] benötigt mehr Mühe und kostet deshalb ein bisschen mehr.“ Der Mönch sagte: „Wie du siehst, bin ich ein armer und schwacher, alter Mönch. Ich bin den Schwierigkeiten des Angriffs auf das hintere Tor nicht mehr gewachsen. Also lass mich lieber mit meiner Lanze eine Attacke auf das vordere Tor starten!“ Und sie fingen sofort damit an. (Übersetzung von Schalow 1996: 65, Original in NKBT 100: 138) [S. 113-114]

### 1.28.

Der *nenja* sagte zu seinem Tempelknaben „Ich möchte dir etwas schenken.“ Obwohl er jedoch dem Knaben verschiedenste Dinge zeigte, sagte diesem schlussendlich keines davon zu. „Es ist nichts Besonderes, aber ich will dir wenigstens ein Tuschreibstein, so länglich und schmal wie ein Papierstreifen für Gedichte [*tanzaku*], anfertigen lassen. Die Lackmalerei [*maki-e*] überlasse ich Igarashi, der stets ausgefallene Ideen hat. Was den Wasserbehälter betrifft lasse ich Tan’ami Rōga aus Gold und Silber einen Sperling anfertigen, wo man das Wasser einfüllt. Am besten zeige ich ihn dir, die Größe soll nach deinem Wunsch sein.“ Das ließ der *nenja* durch einen Vertrauten den Tempelknaben fragen. Dieser meinte: „Was die Größe des Sperlings betrifft, so wird wohl die Größe einer Eule angemessen sein.“ Sieh an, sieh an, die Zurückhaltung, die der Knabe zuvor an den Tag gelegt hatte, war verschwunden, und dem *nenja* blieb vor Entsetzen der Mund weit offen. (eigenhändige Übersetzung, Original in NKBT 100: 141-142) [S. 81]

### 1.29.

Ein *wakashu* wollte gerne eine Schwertscheide, die mit dünnen Blättern aus Gold oder Silber umwickelt war [*noshitsuke*]. Eines Nachts schlief er bei seinem *nenja* und meinte zu ihm: „Ich will etwas auf deinem Bauch schreiben, lies es doch!“ Als er „noshi“ geschrieben hatte, begriff der *nenja* schnell [was der *wakashu* vorhatte]. „Oh, das kitzelt, das kitzelt!“ rief er, und ließ – anders als erwartet – den *wakashu* nicht bis zum „tsuke“ schreiben. (eigenhändige Übersetzung, Original in NKBT 100: 147) [S. 82]

## 2. SEISUISHŌ (ca. 1625)

### 2.1.

Den Weg der Knabenliebe nicht kennen

Als sich ein junger Mönch für eine Nacht eine Unterkunft erbat, schlief er mit einem Knaben von ungefähr elf oder zwölf Jahren in einem Zimmer. Irgendetwas muss wohl passiert sein, denn ungefähr um elf Uhr abends rief der Knabe immer wieder: „Mutter, Mutter, mein Hinterteil brennt!“ „Oh weh! Oh weh!“ Total panisch eilte die Mutter herbei mit einem Licht. Als sie die Situation sah, meinte sie nur: „Es ist nichts Ernstes. Der ehrenwerte Mönch war so freundlich, mit seiner Samenflüssigkeit zu löschen.“ (eigenhändige Übersetzung, Original in Mutō (Hg.) 1996: 308)

### 2.2.

Abschied am Morgen

Ein Mönch, der mit einem *wakashu* zu zweit geschlafen hatte, hörte in der Morgendämmerung das Plätschern des fallenden Regens und dachte bei sich: „Himmel, jetzt muss ich ihn hier behalten und ihm etwas zum Frühstück anbieten. Ich tue so, als würde ich schlafen. Es wird wohl gut sein, wenn ich so tue, als ob ich es nicht bemerke, dass er aufsteht und nach Hause geht.“ Als er so dachte, stand der *wakashu* leise auf und ging. „Jetzt muss er sicher schon außerhalb des Tores sein“, dachte der Mönch und als er ungeduldig aufstand und nachsah, bemerkte er, dass der *wakashu* noch innerhalb des Tores zögerte. Erschrocken schloss er im Stehen seine Augen und schnarchte laut. (eigenhändige Übersetzung, Original in Miyao Y. (Hg.) 2006: 24) [S. 90]

### 2.3.

Eifersucht

Da ein gewisser Samurai mit einem *wakashu* vertrauten Umgang pflegte, war dessen Ehefrau außerordentlich eifersüchtig. Eines Tages konnte sie es nicht mehr ertragen, stürmte hinaus und sagte: „Hey du da, *wakashu*! Werd doch du ab jetzt die Frau des Hauses! Ab morgen will ich dir die Reiskelle überlassen.“ (eigenhändige Übersetzung, Original in Miyao Y. (Hg.) 2006: 20) [S. 122]

\*Für eine alternative Übersetzung siehe Haußer 2001b: 184.

### 2.4.

Eine Spinne

Ein gutaussehender Knabe kam mit der Absicht, in den Dienst eines buddhistischen Mönchs einzutreten. Der Mönch mochte den Knaben. Er wartete, dass der *wakashu*, mit dem er normalerweise vertraut verkehrte, eingeschlafen war, stand heimlich auf und schlich sich hinaus. Der *wakashu* bemerkte dies und folgte ihm leise. Der Mönch erschrak, als er Schritte hörte, und drückte sich mit ausgestreckten Armen gegen die Wand. Der *wakashu* sah dies und fragte: „Was soll denn das?“ Da antwortete der Mönch: „Ich vergnüge mich nur, indem ich Spinne spiele.“ (eigenhändige Übersetzung, Original in Miyao Y. (Hg.) 2006: 25) [S. 91]

## 2.5.

Am Westturm des Hiei-Berges hatten sich einige Tempelzöglinge versammelt und verbrachten die Zeit damit, sich allerlei zu erzählen, was ihnen eben so gerade einfiel. Da fragte einer hasserfüllt: „Wer hat sich eigentlich früher diesen Weg der Männerliebe ausgedacht?“ – „Diesen Weg voller Greuel haben der große Meister vom Kōya-Berg, Kōbōdaishi, und der Meister, dessen Statue hier bei uns in der Halle steht und der so ein wunderschönes Gesicht hat, mitgebracht als sie zusammen nach China gegangen sind.“ – „Wie furchtbar!“ dachte sich der kleine Tempelzögling. Als er eines Morgens von einem jungen Mönch gebeten wurde, während der Abt des Tempels und alle anderen außer Haus waren, die Opferspeise vor diesen großartigen Meister zu stellen, trug er sie dorthin, stellte sie vor ihn hin und sagte: „Da friss, damit du wieder sowas Feines aushecken kannst.“ (Übersetzung aus Haußer 2001b: 231, Original in Anrakuan 2004: 153) [S. 78-79]

## 3. TŌSEI TEUCHI WARAI (1681)

### 3.1.

Es gab einmal einen überaus habgierigen *wakashu*, der sogar Geschenke haben wollte, wenn er nur mit einem das Bett teilte. Danach meinte er: „Ich spreche so, weil ich dir gegenüber aus mir herausgehen kann. Einem Fremden gegenüber kann ich so etwas wohl nicht sagen.“ Da blieb dem älteren Bruder der Mund offen und er meinte: „Nein, nein, ist schon gut. Wenn wir das Bett teilen, behandle mich bitte so weit wie möglich als Fremden.“ (eigenhändige Übersetzung, Original in Mutō (Hg.) 2004a: 58) [S. 83]

## 4. DANRIN RIKŌ SUZUME (1682)

### 4.1.

Ein Missverständnis

Ein Page in einem Samuraihaushalt wurde vertraut mit einem anderen Angestellten in diesem Haushalt namens Kunai. Einmal hatte Kunai Wachdienst. Er fühlte sich dabei einsam, und als er heimlich durch einen Spalt in den Papierschiebetüren ins nächste Zimmer spähte, sah er dort jenen Pagen, mit dem er eine vertraute Beziehung hatte, ganz allein. Da dachte der *nenja*: „Glücklicherweise bin ich auch allein, wenn alles gut geht, will ich ihn küssen.“ Er gab Spucke auf die Papierschiebetür und bohrte mit dem Finger ein Loch. Heimlich rief er den *wakashu*. „Es ist niemand hier. Halte ihn hier heraus.“ Der *wakashu* sagte „Ja!“ und dachte sich, das könne nur eines bedeuten. Gleich entblöbte er seinen Hintern und hielt ihn an das Loch. Der *nenja* hatte die Absicht ihn zu küssen und saugte eifrig. Beide erschrecken und als der *wakashu* gleich darauf seinen Mund hinstreckte, streckte der *nenja* seinerseits sein Ding hin, und bald hatte der *wakashu* den Mund voll. (eigenhändige Übersetzung, Original in Miyao Y. (Hg.) 2006: 94) [S. 104-105]



## 5. SHIKA NO MAKIFUDE (1686)

### 5.1.

Onoe war ursprünglich ein *kagama*. Ab dem ersten Tag des vergangenen elften Monats trat er im Nakamura-za auf. Der Freund eines Zuschauers, der schon seit langem vertraut mit Onoe war und zu ihm ging, kam und fragte: „Hast du denn nicht vor, heute zu Onoe zu gehen?“ „Du meine Güte, ich kann nicht [einfach so] zu ihm gehen wie früher. Da sein Rang höher geworden ist, werden wohl auch seine Raten gestiegen sein. Aber gib dies dem *oyakata* von Onoe“, sagte er, schrieb ein humoristisches Gedicht und schickte es dem *oyakata*: „Da der Preis so hoch ist, komme ich nicht in Frage. Ich habe nämlich nicht das Geld, die Raten von Onoe zu bezahlen, die so hoch wie ein Berggipfel sind.“ Der *oyakata* schrieb ein Antwortgedicht und schickte es ihm: „Kaufen Sie ihn auf jeden Fall! Er wird eine Perücke mit Stirnhaar [*maegami*] tragen, und ich will ihn Ihnen die ganze lange Nacht bis zum Tagesanbruch überlassen.“ (eigenhändige Übersetzung, Original in NKBT 100: 184) [S. 101]

### 5.2.

Ein Rōnin wohnte in der Nähe von Sakaichō. Da er einen *kagama* unterstützte, ging er ab dem vergangenen elften Monat zum Nakamura-za. Diejenigen Zuschauer, die früher Kunden der Schauspieler gewesen waren, holten einer nach dem anderen Geschenke für jene hervor. Die jungen Schauspieler jedoch, die nicht an die Bühne gewohnt waren, traten als Senzai im ersten Kyōgen ganz zu Beginn des Theatertages [*sanbasō*] auf. Da die Zuschauer immer ab der Mittagszeit kamen, sahen sie die Schauspieler, die schon früh am Morgen ihren Auftritt beendet hatten, nie. Der Rōnin ging betrübt darüber herum und sah sich um. Dann ging er zu dem im Theater für die Aufführungen Verantwortlichen und bat ihn inständig: „Somenosuke tritt immer morgens auf, und es ist wirklich bedauerlich, dass die Zuschauer ihn nicht sehen. Ich bitte darum, dass unbedingt das erste Kyōgen des Tages als letztes Kyōgen des Tages [*kiri-kyōgen*] gespielt wird.“ (eigenhändige Übersetzung, Original in Miyao Y. (Hg.) 2006: 103) [S. 68-69]

## 6. KA NO KOBANASHI (1690)

### 6.1.

In der Gegend von Naniwa-machi gab es einen außergewöhnlich beliebten *kagama*, der aber eine schlechte Angewohnheit hatte. Sogar wenn ein Kunde anwesend war, sagte er: „Ich sterbe vor Hunger!“ Da er dann den *mawashi* rief, der im Teehaus für die Besorgungen zuständig war, und ihn davon in Kenntnis setzte, rief dieser dann stets die Küche und brachte ihm einige Male mit heißem Wasser übergossenen Reis. Da dies ziemlich oft vorkam, wurde der *mawashi* wütend und meinte: „So wie du das ausdrückst, müssen die Kunden doch auch auf dich herabschauen. Ändere deine Sprechweise und sag: ‚Irgendetwas fehlt doch hier! [*sabishii*]‘“ „Das klingt vernünftig“, meinte der *kagama*. Wenn er so „Irgendetwas fehlt doch hier!“ sagte, rief der *mawashi* in die Küche und brachte ihm einige Male kalten Reis, aber als dies immer öfter vorkam, fühlte sich der *mawashi* provoziert. Als gerade wieder einmal ein Kunde da war und der *kagama* wie immer „Irgendetwas fehlt doch hier!“ sagte, hörte der *mawashi* dies und meinte darauf: „Was kann denn hier wohl fehlen? Es ist doch ein Kunde hier!“ „Nein, es fehlt trotzdem etwas!“ erwiderte der *kagama*. „Spiel doch auf der

Shamisen!“ schlug der *mawashi* vor. „Es fehlt auf alle Fälle etwas!“ sagte der *kagema*. Als der *mawashi* ihm darauf riet: „Sing doch ein Lied!“, konnte sich der *kagema* nicht mehr zurückhalten: „Wenn hier etwas so sehr fehlt wie jetzt, werde ich wohl verhungern.“ (eigenhändige Übersetzung, Original in Mutō (Hg.) 2004a: 159-161) [S. 74-75]

## 7. KARUKUCHI GOZEN OTOKO (1704)

### 7.1.

Ein Diener eines Samurai namens Dekizō verliebte sich in einen *wakashu*, und obwohl er ihm eine Vielzahl von Briefe schickte, bekam er nicht eine einzige Antwort. Eines Abends traf er ihn bei der Reitbahn in Ikutama. Er nahm den *wakashu* und drückte ihn auf den Boden und sagte zu ihm: „Obwohl ich mich Tag für Tag bemüht habe, war alles vergeblich. Nun, ist deine Antwort ja oder nein?“ Da der Diener schimpfte und dabei aussah, als würde er sein Kurzschwert ziehen, dachte der *wakashu*, er habe keine Wahl. So zog er selbst sein Kurzschwert, und Dekizō, der auf ihm war, kam in Panik und rief: „Zu Hilfe, zu Hilfe jemand, Mord und Totschlag!“ Nun, das ist wohl ein großes Missverständnis! (eigenhändige Übersetzung, Original in NKBT 100: 307-308) [S. 78]

## 8. KARUKUCHI FUKU OKASHI (1740)

### 8.1.

Ein Mönch aus der Umgebung von Kiyomizu ging regelmäßig nach Miyagawachō und ging mit einem *yarō* namens Tatsunosuke eine tiefe Beziehung ein. Zu dieser Zeit begann er aus irgendeinem Grund eine vertraute Beziehung mit einer Maiko namens Sashirono, erwähnte dies aber Tatsunosuke gegenüber nicht. Eines Nachts sagte der Wirt des Bordells zu ihm: „Ehrenwerter Mönch, ich verstehe nicht, warum Ihr euch plötzlich für Freudenmädchen entschieden habt.“ Als wüsste er von nichts, sagte der Mönch: „Seit dieser öffentlichen Ausstellung des Kiyomizu-Kannon, habe ich mich der Vorderseite [*mamuki*] zugewandt.“ (eigenhändige Übersetzung, Original in Miyao Y. (Hg.) 2006: 151) [S. 112]

## 9. KARUKUCHI HYŌKIN NAE (1747)

### 9.1.

Jemand kam zusammen mit einem gut aussehenden Knaben von 14 oder 15 in ein nicht armes Kaufmannshaus, um dort um eine Anstellung für den Knaben zu bitten. „Für wen hast du bis jetzt gearbeitet?“ – „Ich war für ungefähr 10 Tage bei einem Mönch.“ „Nun, da du sehr nett anzusehen bist, will ich dich einstellen. Ich will aber sehen, ob du geeignet bist, im *zashiki* herumzugehen und zu bedienen. Steh einmal auf und lass sehen!“ „Gerne.“ „Dreh dich einmal um und lass dich von hinten ansehen.“ „Nein, nein, wenn ich mich hier auch nach hinten umdrehen muss, dann bleibe ich doch lieber bei dem Mönch.“ (eigenhändige Übersetzung, Original in Miyao Y. (Hg.) 2006: 157) [S. 112]

## 10. KARUKUCHI TŌBŌSAKU (1761)

### 10.1.

Ein Schauspieler, der auf *wakashu*-Rollen spezialisiert war, unterhielt keine *nanshoku*-Beziehungen. „Das wird wohl leider nicht so bleiben“, meinte er und bat die Seelen seiner Vorfahren um Hilfe. Da erschienen in jener Nacht die Vorfahren an seinem Bett und sagten zu ihm: „Dein Wunsch, dir nichts in den Hintern einführen zu lassen, ist wirklich das Allerletzte.“ (eigenhändige Übersetzung, Original in Miyao Y. (Hg.) 2006: 170)

\*Anm.: Die Pointe ist ein Wortspiel auf die Phrase *shriri no tsumaranu mono* 尻のつまらぬもの, das einerseits die Bedeutung von „das Allerletzte sein“ hatte, andererseits auch heißen konnte, „den Hintern nicht vollgestopft haben“, d.h. keinen Analsex mit Männern zu haben.

### 10.2.

Ein gutaussehender Schauspieler, der sich auf *wakashu*-Rollen spezialisiert hatte, hatte einen aufgeblähten Bauch, deshalb zeigte er ihn einem Arzt. Dieser meinte: „Wenn du eine Frau wärest, sähe es aus wie eine Schwangerschaft.“ Dies hörte die Mutter des Schauspielers, und heimlich fragte sie ihn: „Wer ist dein älterer Bruder [d.h. Geliebter], mit dem du solch eine tiefe Beziehung eingegangen bist? Laut der Diagnose des Arztes kann es vielleicht sein, dass du schwanger bist. Ist dir denn nichts aufgefallen?“ Der Jüngling dachte eine Weile nach. „Ich erinnere mich zwar an nichts Besonderes, aber was wenn ich schwanger bin? Seit letztem Monat furze ich auch nicht mehr.“ (eigenhändige Übersetzung, Original in Miyao Y. (Hg.) 2006: 170) [S. 123]

\*Für eine alternative Übersetzung ins Englische siehe Levy 1973: 193.

### 10.3.

Jemand machte mit einem gutaussehenden *onnagata* eine Bootsfahrt. Auf dem Boot entschuldigte sich der *onnagata*, weil er sich auf einmal entleeren musste und tat sein großes Geschäft vom Bug des Bootes aus in den Fluss. Da tauchten aus dem Wasser ein Kappa und sein Sohn, klein Kappa, gemeinsam aus dem Wasser auf. Als sie so dastanden und den Hintern des *onnagata* fasziniert betrachteten, hielt der kleine Kappa es nicht mehr länger aus und streckte seine Hand aus, um den Hintern anzufassen. Papa Kappa schimpfte sehr und sagte: „Das ist zu verkaufen. Rühr das nicht an!“ (eigenhändige Übersetzung, Original in Miyao Y. (Hg.) 2006: 169) [S. 109]

\*Für eine alternative Übersetzung ins Englische siehe Levy 1973: 192.

## 11. EHON KARUKUCHI EHŌ NO NAZO (1761)

### 11.1.

„Ogawa Kichitarō, der Darsteller von *yatsushi*-Rollen, ist wirklich unbeschreiblich, es fehlen einem die Worte!“ So meinten die Kammerzofen und verliebten sich in den Schauspieler.

Kichitarō wurde dieser Popularität überdrüssig und ging zum *kyōgen-kata*, der im Theater für den Ablauf der Vorstellung zuständig war. „Was soll ich dagegen wohl tun?“ fragte er diesen. „Wenn du eine Verlosung veranstaltest und die Gewinnerin zu deiner Frau machst, dann werden die anderen wohl keinen Groll hegen.“ „Ich verstehe, das klingt vernünftig“, meinte Kichitarō und plante eine Lotterie. Nun, heute war es so weit, und als der Bohrer mit dem durchstochenen Holztäfelchen aus der Schachtel mit den Losen hochgehoben wurde, da wurde gerufen: „Hier, das bin ich!“, und nach und nach kam ein ganzer Haufen von Zofen, die an Kichitarōs Ärmeln und Saum zupften und lärmten. „Nanu, was soll denn das? Es gibt nur ein durchbohrtes Täfelchen, wie kann das sein?“ „Wir haben das Los zu zehnt gemeinsam gekauft.“ (eigenhändige Übersetzung, Original in Miyao Y. (Hg.) 2006: 164) [S. 118]

\*Anm.: Bei einer edo-zeitlichen Tombola kaufte man sich ein Los mit einer Nummer. In eine Schachtel wurden Holztäfelchen mit diesen Nummern gegeben, und bei der Ziehung das Gewinnerlos mit einem Bohrer aufgespießt. Wer das Los mit derselben Nummer wie das durchbohrte Holztäfelchen hatte, gewann einen Preis, im Normalfall einen Geldpreis.

## 12. GAKUTAIKO (1772)

### 12.1.

Gerade als sich zwei Pagen im Empfangssaal [*hiroma*] als Zeichen ihres brüderlichen Versprechens gegenseitig den kleinen Finger abschnitten, wurde ihnen gesagt, dass der Herr nach ihnen rief. Das Blut floss jedoch wie in Strömen [aus den Wunden]. – „Ach ja, jetzt ist es mir wieder eingefallen! Reiß dir drei Haare aus der Grube an deinem Nacken aus!“ (eigenhändige Übersetzung, Original in Mutō (Hg.) 2004b: 71) [S. 87]

## 13. KOTOSHIBANASHI (1773)

### 13.1.

„Es tut nicht weh, also tu, was ich sage!“ sagte einer und machte sich einen *wakashu* schließlich gefügig. Er entblößte dessen Hintern, da seine Eichel aber nicht richtig hinein rutschen wollte, obwohl er sein Ding gut befeuchtet hatte, stieß er etwas kräftiger. Daraufhin flutschte sein Penis nur so hinein. Als er an der Vorderseite des *wakashu* Hand anlegte, bekam dieser eine Erektion. [Da rief der Liebhaber:] „Um Gottes willen, ich habe ihn mit meinem Ding durchbohrt!“ (eigenhändige Übersetzung, Original in Miyao Y. (Hg.) 2006: 221) [S. 106]

### 13.2.

Ein in Yoshichō neuer Kunde ging [mit einem *wakashu*] ins Bett, und als seine Erregung offensichtlich stieg, sagte er: „Ich komme jetzt. Wie sieht es bei dir aus? Ich komme, ich komme!“ Der *wakashu* antwortete: „Er ist gegangen, er ist gegangen, schalala.“ (eigenhändige Übersetzung, Original in Mutō (Hg.) 2004b: 176) [S. 105]

\*Anm.: Die Antwort des *wakashu*, „Kita kita kita sa no“ war ein *hayashikotoba* eines damals populären Liedes. *Hayashikotoba* wurden von einer unabhängigen Stimme als Antwort auf die Hauptstimme gesungen, oder waren rhythmische, gesprochene Stellen eines Liedes.

**13.3.**

Ein Mann kaufte sich Sanogawa Ichimatsu und vergnügte sich mit ihm. Der Kunde dachte bei sich: „Nun, denn, niemand kann Ichimatsu das Wasser reichen. Es ist nur für die Zeit, in der ich hier bin, wenn ich mich verabschiede und nach Hause gehe, bleibt mir nichts. Ich möchte irgendwie mit einem Andenken an ihn nach Hause zurückkehren.“ So dachte er und trug Tusche auf Ichimatsus Hinterteil [*kikuza*] auf und machte einen Abdruck davon. Er kehrte nach Hause zurück und betrachtete das Hinterteil fasziniert. Seine Frau sah dies und fragte: „Was ist das denn?“ Der Ehemann antwortete: „Das ist Ichimatsu.“ Da sagte die Ehefrau: „Was, das ist wohl eher ein Muster von Karamatsu [=japanische Lärche].“ (eigenhändige Übersetzung, Original in Mutō (Hg.) 2004b: 173-174) [S. 108]

**14. KUCHIBYŌSHI (1773)****14.1.**

Ein beliebter *kagama* rief seinen *mawashi-otoko* zu sich und sagte zu ihm: „Mein Hintern juckt und macht keinerlei Geräusche.“ Dieser meinte darauf: „Das ist gut. Dann werdet Ihr morgen wohl etwas Gutes zu hören bekommen.“ (eigenhändige Übersetzung, Original in Mutō (Hg.) 1996: 308)

\*Anm.: Dieses *shōwa* spielt auf den Volksglauben an, dass wenn der Ofen (*kama*) Geräusche von sich gibt, ein Unglück zu erwarten ist. „Ofen“ ist im Japanischen homophon mit „Hintern“ bzw. „männlichem Prostituierten“ (*o-kama*). Der *mawashi-otoko*, der im Bordell für die verschiedensten Besorgungen zuständig war, legt das Sprichwort aus, indem er meint, wenn der *o-kama* (Ofen bzw. Prostituierte) keinerlei Geräusche mache, dann sei auch kein Unglück zu erwarten, sondern vielmehr etwas Gutes.

**14.2.**

Ein unbeliebter *yarō* und ein unbeliebtes Freudenmädchen baten beide Kannon: „Mach, dass ich beliebt werde.“ Sieben Tage lang gingen sie in den Tempel. Das Freudenmädchen begann ab dem dritten Tag beliebt zu werden und sie wurde zu einer äußerst populären, hochrangigen Prostituierten [*tayū*]. Der *yarō* hingegen brachte, da er überhaupt nicht beliebt wurde, als die sieben Tage um waren, seinen Groll gegenüber Kannon zum Ausdruck: „Du hast den Wunsch des Freudenmädchens erfüllt, warum erfüllst du meinen nicht?“ Als der *yarō* dies unter Tränen sagte, ließ Kannon den Vorhang aufgehen, der vor dem Altar hing und sprach: „Auch wenn dein Groll verständlich ist, du kannst nicht alles haben. Du kannst deine Rückseite nicht zu deiner Vorderseite machen, wie das Sprichwort sagt.“ (eigenhändige Übersetzung, Original in Miyao Y. (Hg.) 2006: 212) [S. 5]

\* Für eine alternative Übersetzung ins Englische siehe Levy 1973: 193.

**15. SASHIMAKURA (1773)****15.1.**

Einer ließ einen *wakashu* sich vornüberbeugen und drang bis zum Ansatz in ihn ein. Als er gerade mittendrin war, seine Hüften zu benutzen und mühelos hinein- und herausflutschte, sagte

der *wakashu*: „Könntest du ihn vielleicht kurz herausziehen?“ „Ich komme gleich, ich kann ihn nicht herausziehen.“ „Bitte, ich muss dringend furzen. Es ist mir wirklich peinlich.“ „Trotzdem, ich komme schon, deswegen unterdrück es einfach noch!“ Gerade als er dies sagte, rülpste der ältere Bruder. (eigenhändige Übersetzung, Original in Miyao Y. (Hg.) 2006: 179) [S. 110]

## 15.2.

Ein Feuerwehrmann, der eine Vorliebe für Knaben hatte, ging das erste Mal nach Yoshichō. Während des langen Aufenthaltes im Empfangszimmer war er ziemlich ratlos, und hatte es eilig, ins Schlafzimmer zu gehen. Er dachte zwar bei sich: „Ich will es schnell tun“, brachte aber kein Wort heraus. Da dachte er nach und meinte: „Tja, lass uns in diesem Fall den Hausbesitzer konsultieren.“ (eigenhändige Übersetzung, Original in Miyao Y. (Hg.) 2006: 180-181) [S. 65]

## 15.3.

Als einer einen *wakashu*, der von diesem Weg [der Knabenliebe] keine Ahnung hatte, zu verführen versuchte, war dieser schnell gefügig und kam zudem noch über Nacht. Als er unter der Decke den *wakashu* sich nach hinten umdrehen ließ, meinte dieser: „Von vorne ist es besser.“ Er ließ den anderen von vorne auf sich legen und hob die Beine mit einem Ruck an. Von Anfang an sagte er: „Stoß heftig zu, stoß heftig zu!“ und fand Geschmack daran. Sein Partner hielt dies merkwürdigerweise nicht aus und kam auf der Stelle. Er zog sein Ding heraus und meinte zum *wakashu*. „Ich habe noch eine Bitte. Lass mich dir meinen Finger einführen.“ Der *wakashu* stimmte zu und überließ sich dem anderen. „Ich habe noch eine Bitte. Lass mich dich bei Licht ansehen.“ Der *wakashu* fragte: „Warum führst du mir einen Finger ein und willst mich mit der Fackel ansehen?“ Da sagte der Mann: „Es ist ziemlich merkwürdig, dass sich das so gut anfühlt. Darum will ich mal nachsehen, ob da nicht vielleicht eine Vagina ist.“ (eigenhändige Übersetzung, Original in Miyao Y. (Hg.) 2006: 188) [S. 124-125]

# 16. SENRI NO HANE (1773)

## 16.1.

„Man sagt, dass eine Frau als Mann wiedergeboren wird, und es kommt auch vor, dass ein Mann zu einer Frau wird. Das gibt es wirklich. Letztens wuchs dort, wo ich herkomme, einer Frau ein merkwürdiges Ding und sie wurde zu einem Mann.“ - „Ach, die Frau wurde zu einem Mann, und wozu wurde ihr Ehemann?“ - „Ihr Ehemann? Der wurde zu einem *wakashu*.“ (eigenhändige Übersetzung, Original in Mutō (Hg.) 1996: 107) [S. 127]

# 17. TANEGASHIMA (ca. 1811)

## 17.1.

Es kam einer, der Kritiken [*hyōbanki*] von Schauspielern verkaufte, in denen alle Schauspieler einer Truppe mit Fischen verglichen wurden. Ein Mann, der das Theaters gerne mochte, fragte: „Hey, wie viel kosten diese Kritiken?“ „24 Mon.“ Der Mann sah sich eine an. „Worin besteht der Vergleich zwischen Matsumoto Kōshirō und einem Aal?“ „Der Aal wird hier in Edo gefangen, und sein Körper hat eine schöne Form, genauso wie Kōshirōs Nase.“ „Und was bedeutet es, dass Gennosuke ein Knurrhahn ist?“ „Da Gennosuke in seinem Wappen ein „I“ trägt, ist er ein „I“-Fisch, also ein Knurrhahn.“ „Und warum wird Utaemon mit einem jener frühen Bonitos

verglichen, die als erste im Frühjahr gefangen werden?“ „Nun, wenn die Bonitos im Frühjahr anfangen hervorzukommen, dann kosten sie ungefähr vier Kan [*shi kan*] – was auf Utaemons Namen Shikan anspielt.“ (eigenhändige Übersetzung, Original in Mutō (Hg.) 2004c: 239)

\*Anm.: *Hyōbanki* waren Kritikbücher von Schauspielern, die sowohl deren schauspielerisches Talent als auch ihre körperlichen Reize beurteilten.

\*Anm.: *Mon* war eine edo-zeitliche japanische Münzeinheit, ebenso wie *kan*.

\*Anm.: *Matsumoto Kōshirō* (V.) (1764-1838): Ein Kabukischauspieler, der ein berühmter Darsteller von Bösewichten der Periode war.

\*Anm.: *Der Aal wird hier in Edo gefangen*: Spielt auf die Frische des Schauspielers an, und auf seinen typischen „Geschmack“ aus Edo, den als typisch für Edo angesehenen Charakter des Schauspielers.

\*Anm.: *Sein Körper hat eine schöne Form* (*suji ga yoroshii* 筋がよろしい): Die lange, dünne Körperform des Aals spielt auf die Nase (*hanasuji* 鼻筋) des Schauspielers an.

\*Anm.: *Gennosuke*: Sawamura Gennosuke (I.)

\*Anm.: *Knurrhahn*: Japanisch *kanagashira*. Der Fisch ist homophon zu dem Silbenschriftzeichen „i“, dem ersten Buchstaben im japanischen *iroha*-Alphabet (*kanagashira* 仮名頭).

\*Anm.: *Nakamura Utaemon* (III.) (1778-1838): Sein Name als Haiku-Dichter war Shikan, worauf die Erzählung hier anspielt.

\*Anm.: *Früher Bonito* (jap. *hatsugatsuo* 初鰹): Bezeichnet jene Bonitos, die als erste des Jahres zirka im vierten Monat des Mondkalenders gefangen wurden. Sie waren für ihren ausgezeichneten Geschmack bekannt und wurden in der Edo-Zeit sehr geschätzt. Ihr Preis, vier Kan, ist ein Homophoniespiel zu Nakamura Utaemons Namen Shikan.

## BIBLIOGRAPHIE

### 1. PRIMÄRLITERATUR

#### a) *Shōwa*-Editionen

Anrakuan Sakuden 安楽庵策傳

2004 *Seisuishō* 醒睡笑 (Mit Lachen den Schlaf vertreiben). Übertragen ins Modernjapanische und annotiert von Suzuki Tōzō 鈴木棠三. Tōkyō: Heibonsha (= Tōyō Bunko 東洋文庫 31)

Miyao Shigeo 宮尾しげを(Hg.)

1994a *Edo kobanashi shū 1* 江戸小咄集 1 (Sammlung von Edo-kobanashi 1). Tōkyō: Heibonsha

1994b *Edo kobanashi shū 2* 江戸小咄集 2 (Sammlung von Edo-kobanashi 2). Tōkyō: Heibonsha

Miyao Yoshio 宮尾與男 (Hg.)

2006 *Edo enshō kobanashi shūsei* 江戸艶笑小咄集成 (Sammlung erotischer Edo-kobanashi). Tōkyō: Sairyūsha

Mutō Sadao 武藤貞夫 (Hg.)

1996 *Edo kobanashi ruiwa jiten* 江戸小咄類話辞典 (Handbuch der Varianten der Edo-kobanashi). Tōkyō: Tōkyōdō Shuppan

2003 *Kinō wa kyō no monogatari* 昨日は今日の物語(Die heutigen Erzählungen von gestern). Tōkyō: Heibonsha

2004a *Genrokuki karukuchi-bon shū. Kinsei shōwa shū jō* 元禄期軽口本集・近世笑話集 (上) (Sammlung von Karukuchi-Büchern der Genroku-Zeit. Sammlung humoristischer Erzählungen der Neuzeit, Band 1). Tōkyō: Iwanami Shoten

2004b *An'eiki kobanashi-bon shū. Kinsei shōwa shū chū* 安永期小咄本集・近世笑話集 (中) (Sammlung von Kobanashi-Büchern der An'ei-Zeit. Sammlung humoristischer Erzählungen der Neuzeit, Band 2) Tōkyō: Iwanami Shoten



2004c *Kaseiki rakugo-bon shū. Kinsei shōwa shū ge* 化政期落語本集・近世笑話集（下）  
 (Sammlung von Rakugo-Büchern der An'ei-Zeit. Sammlung humoristischer Erzählungen  
 der Neuzeit, Band 3). Tōkyō: Iwanami Shoten

NKBT 100 [=Nihon koten bungaku taikei Bd. 100]

1970 *Edo shōwa shū* 江戸笑話集 (Sammlung humoristischer Erzählungen der Edo-Zeit). Mit  
 Anmerkungen von Odaka Toshio 小高敏郎. 5. Aufl. Tōkyō: Iwanami Shoten

## b) Andere edo-zeitliche Primärliteratur

Ihara Saikaku 井原西鶴

1992 *Kōshoku ichidai otoko* 好色一代男 (Leben eines sinnlichen Mannes). Mit Anmerkungen  
 und einer Übertragung ins Modernjapanische von Asō Isoji 麻生 磯次 und Fuji Akio 富士  
 昭雄. Tōkyō: Meiji Shoin (=Ketteiban Taiyaku Saikaku Zenshū 決定版対訳西鶴全集 1)

1993 *Honchō nijū fukō* 本朝二十不孝(Zwanzig Fälle von Pflichtverletzungen gegen die Eltern  
 in unserem Land). Mit Anmerkungen und einer Übertragung ins Modernjapanische von  
 Asō Isoji 麻生 磯次 und Fuji Akio 富士 昭雄. Tōkyō: Meiji Shoin (=Ketteiban Taiyaku  
 Saikaku Zenshū 決定版対訳西鶴全集 10)

Nankai no Sanjin 南海山人

1988-89 *Nanshoku yamaji no tsuyu* 男色山路露 (Tau auf dem Bergpfad der Männerliebe). Hg.  
 von Yoshida Seiichi 吉田精一 und Nishiyama Matsunosuke 西山松之助, mit  
 Anmerkungen und einer Übertragung ins Modernjapanische von Ōmura Shage 大村沙華.  
 Tōkyō: Nichirinkaku (= Hihon Edo bungakusen 秘本江戸文学選 6)

Yoshida Hanbei 吉田半兵衛

1968a „Kōshoku kinmōzui 好色訓蒙図彙(Illustrierte Enzyklopädie der Liebe)“, Saikaku Gakkai  
 西鶴学会(Hg.): *Kōshokumono sōshishū* 好色物草子集(Sammlung von Heften erotischen  
 Inhalts), Bd. 1. Tōkyō: Koten bunko, 49-122 (=Kinsei bungei shiryō 近世文藝資料 10)

1968b „Nanshoku masukagami 男色十寸鏡 (Der klare Spiegel der Männerliebe)“, Saikaku Gakkai 西鶴学会 (Hg.): *Kōshokumono sōshishū* 好色物草子集 (Sammlung von Heften erotischen Inhalts), Bd. 1. Tōkyō: Koten bunko, 265-338 (=Kinsei bungei shiryō 近世文藝資料 10)

### c) Übersetzungen

Chikamatsu Monzaemon

1962 *Major Plays of Chikamatsu*. Übers. von Donald Keene. New York: Columbia University Press

Danly, Robert Lyons

1996 „Flyboys [Hanyū no nedōgu]“, Stephen D. Miller (Hg.): *Partings at Dawn. An Anthology of Japanese Gay Literature*. San Francisco: Gay Sunshine Press, 93-95

Dunn, Charles J. und Bunzō Torigoe (Hg. und Übers.)

1969 *The Actor's Analects*. Tokyo: University of Tokyo Press

Ihara Saikaku

1965 *Yonosuke der dreitausendfache Liebhaber [Kōshoku ichidai otoko]*. Übers. von Kazuo Kani. Wiesbaden: Horst Erdmann

1983 *Tales of Samurai Honor [Buke giri monogatari]*. Übers. von Caryl Ann Callahan. Tōkyō: Sophia University (=Monumenta Nipponica Monograph; 57)

1991 *The Great Mirror of Male Love [Nanshoku ōkagami]*. Übers. von Paul Gordon Schalow. Stanford: Stanford University Press

May, Ekkehard (Übers.)

1973 *Das Tōkaidō meishoki von Asai Ryōi: ein Beitrag zu einem neuen Literaturgenre der frühen Edo-Zeit*. Wiesbaden: Harrassowitz

Miller, Stephen D. (Hg.)

1996 *Partings at Dawn. An Anthology of Japanese Gay Literature*. San Francisco: Gay Sunshine Press

Moretti, Laura (Hg. und Übers.)

2003 *Chikusai il ciarlatano*. Venedig: Cafoscarina

Putzar, Edward

1960 „*Chikusai monogatari*. A Partial Translation”, *Monumenta Nipponica* 16/1, 161-195

Schalow, Paul Gordon (Übers.)

1996 “Today’s Tales of Yesterday [*Kinō wa kyō no monogatari* ]”, Stephen D. Miller (Hg.): *Partings at Dawn. An Anthology of Japanese Gay Literature*. San Francisco: Gay Sunshine Press, 55-65

Shirane, Haruo (Hg.)

2002 *Early Modern Japanese Literature: An Anthology, 1600-1900*. New York: Columbia University Press

Yamamoto Tsunetomo

2002 *Hagakure. The Book of the Samurai*. Übers. von William Scott Wilson. Tokyo: Kodansha International

## 2. SEKUNDÄRLITERATUR

Alsop, Rachel, Annette Fitzsimons und Kathleen Lennon

2006 *Theorizing Gender*. Cambridge, England und Malden, Massachusetts: Polity [<sup>1</sup>2002]

Aristoteles

1993 *Poetik*. Übers. und hg. von Manfred Fuhrmann. Stuttgart: Reclam

Butler, Judith

1991 *Das Unbehagen der Geschlechter*. Frankfurt: Suhrkamp

1993 *Bodies that Matter. On the Discursive Limits of "Sex"*. New York und London: Routledge

1995 *Körper von Gewicht. Die diskursiven Grenzen des Geschlechts*. Berlin: Berlin Verlag

2007 *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity*. New York und London: Routledge [1990]

Callahan, Caryl Ann

1983 „Introduction“, Ihara Saikaku: *Tales of Samurai Honor*. Tōkyō: Sophia University, 1-23

Carrell, Amy

o.J. „Historical Views of Humour“, Online-Artikel auf *Universität Düsseldorf*, [www.uni-duesseldorf.de/WWW/MathNat/Ruch/PSY356-Webarticles/Historical\\_Views.pdf](http://www.uni-duesseldorf.de/WWW/MathNat/Ruch/PSY356-Webarticles/Historical_Views.pdf)  
(Abgerufen am 20.6.2008)

Childs, Margaret H.

1980 „Chigo Monogatari. Love Stories or Buddhist Sermons?“, *Monumenta Nipponica* 35/2, 127-151

Eco, Umberto

2007 *On Ugliness*. New York: Rizzoli

Faure, Bernard

2003 *The Power of Denial. Buddhism, Purity and Gender*. Princeton und Oxford: Princeton University Press

Formanek, Susanne

2001 *Die „böse Alte“ als Standardfigur der japanischen Populärkultur der Edo-Zeit: ältere Voraussetzungen, motivische Ausprägungen, soziale Hintergründe*. 2 Bde. Dissertation an der Universität Wien.

Foucault, Michel

1988 *The History of Sexuality. Volume 3: The Care of the Self*. New York: Vintage Books [1984]

- 1990a *The History of Sexuality. Volume 1: An Introduction*. New York: Vintage Books [<sup>1</sup>1976]
- 1990b *The History of Sexuality. Volume 2: The Use of Pleasure*. New York: Vintage Books [<sup>1</sup>1984]
- Freud, Sigmund  
2000 *Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie*. Frankfurt: Fischer [<sup>1</sup>1905]
- Garber, Marjorie  
2000 *Bisexuality and the Eroticism of Everyday Life*. New York: Routledge
- Gomi Fumihiko 五味文彦  
1995 „Inseiki no sei to seiji, buryoku 院政期の性と政治・武力(Geschlecht, Politik und militärische Macht in der Insei-Periode)“, *Bungaku* 文学 6/1, 32-39
- Götting, Doris  
1994 „Keshō – Verwandlung und Schmuck. Zur Kulturgeschichte von Schönheitsideal und Schönheitspflege“, Franziska Ehmke und Masako Shono-Sládek (Hg.): *Lifestyle in der Edo-Zeit. Facetten der städtischen Bürgerkultur Japans vom 17.-19. Jahrhundert*. München: Iudicium, 101-115
- Greenberg, David F.  
1990 *The Construction of Homosexuality*. Chicago: University of Chicago Press
- Hamer, Dean H. et al.  
1993 „A Linkage between DNA Markers on the X Chromosome and Male Sexual Orientation“, *Science* 261 (16. Juli 1993), 321-327
- Hanasaki Kazuo 花咲一男  
2006 *Edo no kagemajaya* 江戸のかげま茶屋 (Edos Teehäuser mit männlichen Prostituierten). Tōkyō: Miki Shobō

Haußer, Jutta

2001a „Ach, wenn es doch den Kaiser Saga nicht gäbe!’ Politische Kritik in den *Edo kobanashi?*“, Hilaria Gössmann und Andreas Mrugalla (Hg.): *11. Deutschsprachiger Japanologentag in Trier 1999. Bd. II. Sprache, Literatur, Kunst, Populärkultur/Medien, Informationstechnik*. Hamburg: LIT, 153-162

2001b *Mit Lachen den Schlaf vertreiben. Literatur- und kulturhistorische Aspekte des Lachens im China und Japan des 17. Jahrhunderts. Ein Vergleich von Xiaohua und Kobanashi*. München: Iudicium

Hayakawa Monta 早川聞多

1998 *Ukiyo-e shunga to nanshoku* 浮世絵春画と男色 (Erotische Bilder der fließenden Welt und Männerliebe). Tōkyō: Kawade Shuppan

Herdt, Gilbert (Hg.)

1996 *Third Sex, Third Gender. Beyond Sexual Dimorphism in Culture and History*. New York: Zone Books

Hibbett, Howard

2002 *The Chrysanthemum and the Fish: Japanese Humor since the Age of the Shoguns*. Tokyo, London: Kodansha International

Hiratsuka Yoshinori 平塚良宣

1994 *Nihon ni okeru nanshoku no kenkyū* 日本における男色の研究 (Forschung zur Männerliebe in Japan). Tōkyō: Ningen no kagakusha

Iwata Jun'ichi 岩田準一

2002 *Honchō nanshoku kō/Nanshoku bunken shoshi* 本朝男色考・男色文献書誌 (Betrachtungen über die Männerliebe in unserem Land/Bibliographie von Literatur zur Männerliebe). Tōkyō: Hara Shobō

Keene, Donald

1976 *World Within Walls*. New York: Grove Press

Kern, Adam L.

2006 *Manga from the Floating World. Comicbook Culture and the Kibyōshi of Edo Japan*.  
Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press

Kitagawa, Joseph M.

1987 *On Understanding Japanese Religion*. Princeton: Princeton University Press

Koishikawa Zenji 礪川全次 (Hg.)

2003 *Nanshoku no minzokugaku 男色の民俗学*(Männerliebe in der Völkerkunde). Tōkyō:  
Hiyōsha (=Rekishi minzokugaku shiryō sōsho 歴史民俗学資料叢書 2)

Laqueur, Thomas

1992a *Making Sex. Body and Gender from the Greeks to Freud*. Cambridge, Massachusetts und  
London, England: Harvard University Press [<sup>1</sup>1990]

1992b *Auf den Leib geschrieben. Die Inszenierung der Geschlechter von der Antike bis Freud*.  
Frankfurt und New York: Campus Verlag

Leupp, Gary

1995 *Male Colours. The Construction of Homosexuality in Tokugawa Japan*. Berkeley:  
University of California Press

1996 „Male Homosexuality in Edo during the Late Tokugawa Period 1750-1850: Decline of a  
Tradition?“, Sumie Jones (Hg.): *Imaging/Reading Eros. Proceedings for the Conference,  
Sexuality and Edo Culture, 1750-1850, Indiana University, August 17-20, 1995*.  
Bloomington, Indiana: East Asian Studies Center, 105-109

1998 „A Response to Paul Schalow“, *Journal of Japanese Studies* 24/1, 218-221

LeVay, Simon

1991 „A Difference in Hypothalamic Structure between Heterosexual and Homosexual Men“,  
*Science* 253 (30. August 1991), 1034-37

Levy, Howard S.

1973 *Japanese Sex Jokes in Traditional Times*. Washington: The Warm-Soft Village Press

Lunsing, Wim

2001 *Beyond Common Sense. Sexuality and Gender in Contemporary Japan*. London: Kegan Paul

Mayring, Philip

2003 *Qualitative Inhaltsanalyse. Grundlagen und Techniken*. 8. Aufl. Weinheim: Beltz

Mezger, Werner

1991 *Narrenidee und Fastnachtsbrauch. Studien zum Fortleben des Mittelalters in der europäischen Festkultur*. Konstanz: Universitäts-Verlag Konstanz (= Konstanzer Bibliothek Band 15)

Mezur, Katherine

2005 *Beautiful Boys/Outlaw Bodies. Devising Kabuki Female-Likeness*. New York: Palgrave Macmillan

Minakata Kumagusu und Iwata Jun'ichi

1996 „Morning Fog (Correspondence on Gay Lifestyles)“, Stephen D. Miller (Hg.): *Partings at Dawn. An Anthology of Japanese Gay Literature*. Übers. von William F. Sibley. San Francisco: Gay Sunshine Press

Miyao Yoshio 宮尾與男

2006 „Nozoki no bungaku. Enshō-kobanashi no sekai 覗きの文学・艶笑小咄の世界 (Eine voyeuristische Literatur. Die Welt erotischer humoristischer Erzählungen)“, Miyao Yoshio 宮尾與男 (Hg.): *Edo enshō kobanashi shūsei 江戸艶笑小咄集成 (Sammlung erotischer Edo-kobanashi)*. Tōkyō: Sairyūsha, 468-479

Morioka, Heinz und Miyoko Sasaki

1992 *Die Erzählkunst des Rakugo*. München: Iudicium



Mostow, Joshua S.

2003 „The Gender of *Wakashu* and the Grammar of Desire“, Joshua S. Mostow, Norman Bryson und Maribeth Graybill (Hg.): *Gender and Power in the Japanese Visual Field*. Honolulu: University of Hawaii Press, 49-70

Mulvey, Laura

1994 „Visuelle Lust und narratives Kino“, Liliane Weissberg (Hg.): *Weiblichkeit als Maskerade*. Frankfurt am Main: Fischer, 48-65

Mutō Sadao 武藤貞夫

1984 „Hanashibon 噺本(Sammlungen humoristischer Erzählungen)“, Nihon Koten Bungaku Daijiten Henshū Iinkai 日本古典文学大辞典編集委員会 (Hg.): *Nihon koten bungaku daijiten* 日本古典文学大辞典(Großes Wörterbuch klassischer japanischer Literatur). Bd. 2. 2.Aufl. Tōkyō: Iwanami Shoten, 98-99

2004a „Kaisetsu 解説 (Erläuterungen)“, Mutō Sadao 武藤貞夫 (Hg.): *Genrokuki karukuchi-bon shū. Kinsei shōwa shū jō* 元禄期軽口本集・近世笑話集 (上) (Sammlung von Karukuchi-Büchern der Genroku-Zeit. Sammlung humoristischer Erzählungen der Neuzeit, Band 1). Tōkyō: Iwanami Shoten, 369-385

2004b „Kaisetsu 解説 (Erläuterungen)“, Mutō Sadao 武藤貞夫 (Hg.): *An'eiki kobanashi-bon shū. Kinsei shōwa shū chū* 安永期小咄本集・近世笑話集 (中) (Sammlung von Kobanashi-Büchern der An'ei-Zeit. Sammlung humoristischer Erzählungen der Neuzeit, Band 2) Tōkyō: Iwanami Shoten, 391-402

2004c „Kaisetsu 解説 (Erläuterungen)“, Mutō Sadao 武藤貞夫 (Hg.): *Kaseiki rakugo-bon shū. Kinsei shōwa shū ge* 化政期落語本集・近世笑話集 (下) (Sammlung von Rakugo-Büchern der An'ei-Zeit. Sammlung humoristischer Erzählungen der Neuzeit, Band 3). Tōkyō: Iwanami Shoten, 371-386

Nishiyama Matsunosuke

1997 *Edo Culture. Daily Life and Diversions in Edo Japan, 1600-1868*. Übers. von Gerald Groemer. Honolulu: University of Hawaii Press

Odaka Toshio 小高敏郎

1970 „Kaisetsu 解説 (Erläuterungen)“, NKBT 100, Tōkyō: Iwanami Shoten, 3-36

Ortolani, Benito

1962 „Okuni-Kabuki und Onna-Kabuki“, *Monumenta Nipponica* 17/1, 161-213

1963 „Das Wakashu-kabuki und das Yarō-kabuki“, *Monumenta Nipponica* 18/1, 89-127

Oshima, Mark

2002 „Sanbasō with His Tongue Stuck out“, Samuel L. Leiter und James R. Brandon (Hg.):  
*Kabuki Plays On Stage. Darkness and Desire, 1804-1864*. Honolulu: University of Hawaii  
Press, 50-61

Pflugfelder, Gregory M.

1992 „Strange Fates. Sex, Gender, and Sexuality in *Torikaebaya Monogatari*“, *Monumenta  
Nipponica* 47/3, 347-368

1998 „Gary Leupp, Male Colours: The Construction of Homosexuality in Tokugawa  
Japan“ [Rez.], *Monumenta Nipponica* 53/2, 276-280

1999 *Cartographies of Desire: Male-Male Sexuality in Japanese Discourse 1600-1950*.  
Berkeley: University of California Press

Pollack, David

2002 „The Love Suicides at Shinagawa: A Sort of Love Story“, *Monumenta Nipponica* 57/1, 73-  
89

Reichert, Jim

2006 *In the Company of Men: Representations of Male-male Sexuality in Meiji Literature*.  
Stanford: Stanford University Press

Rogers, Lawrence

1994 „She Loves Me, She Loves Me Not. *Shinjū* and *Shikidō Ōkagami*“, *Monumenta Nipponica*  
49/1, 31-60

Schäffner, Wolfgang

1995 „Transformationen. Schreber und die Geschlechterpolitik um 1900“, Elfi Bettinger und Julika Funk (Hg.): *Maskeraden. Geschlechterdifferenz in der literarischen Inszenierung*. Berlin: Schmidt, 133-158

Schalow, Paul Gordon

1989 „Literature and Legitimacy: Uses of Irony and Humor in 17th-Century Depictions of Male Love“, Wimal Dissanayake und Steven Bradbury (Hg.): *Literary History, Narrative, and Culture*. Honolulu: University of Hawaii Press, 53-60

1990 „Male Love in Early Modern Japan: A Literary Depiction of the ‚Youth‘“, Martin Duberman, Martha Vicinus und George Chauncey (Hg.): *Hidden From History: Reclaiming the Gay and Lesbian Past*. New York: Meridian, 118-128

1991 „Introduction“, Ihara Saikaku: *The Great Mirror of Male Love*. Stanford: Stanford University Press, 1-46

1992a „Kūkai and the Tradition of Male Love in Japanese Buddhism“, José Ignacio Cabezón (Hg.): *Buddhism, Sexuality and Gender*. New York: Suny Press, 215-230

1992b „Spiritual Dimensions of Male Beauty in Japanese Buddhism“, Michael L. Stemmeler und José Ignacio Cabezón (Hg.): *Religion, Homosexuality, and Literature*. Las Colinas: Monument Press, 75-94

1993 „The Invention of a Literary Tradition of Male Love. Kitamura Kigin's *Iwatsutsuji*“, *Monumenta Nipponica* 48/1, 1-31

1995 „Josei no nanshokuron 女性の男色論(Der Männerliebe-Diskurs der Frauen)“, *Bungaku* 文学 6/1, 67-71

1997 „Gary Leupp, Male Colours: The Construction of Homosexuality in Tokugawa Japan“  
[Rez.], *Journal of Japanese Studies* 23/1, 196-201

1998 „Reply to Gary Leupp“, *Journal of Japanese Studies* 24/1, 221-223

2000 „Five Portraits of Male Friendship in the *Ise monogatari*“, *Harvard Journal of Asiatic Studies* 60/2, 445-488

2006 „Figures of Worship: Responses to Onnagata on the Kabuki Stage in Seventeenth-century Japanese Vernacular Prose“, Minoru Fujita und Michael Shapiro (Hg.): *Transvestism and the Onnagata Traditions in Shakespeare and Kabuki*. Folkestone: Global Oriental, 59-69

Screech, Timon

1999 *Sex and the Floating World. Erotic Images in Japan, 1700-1820*. Honolulu: University of Hawaii Press

Shibayama Hajime 柴山肇

1992 *Edo nanshoku kō. Akusho hen* 江戸男色考・悪所編 (Betrachtungen über die Männerliebe in der Edo-Zeit. Sammlung über die bösen Orte). Tōkyō: Hihyōsha

1993a *Edo nanshoku kō. Shikidō hen* 江戸男色考・色道編 (Betrachtungen über die Männerliebe in der Edo-Zeit. Sammlung zum Weg der Liebe). Tōkyō: Hihyōsha

1993b *Edo nanshoku kō. Wakashu hen* 江戸男色考・若衆編 (Betrachtungen über die Männerliebe in der Edo-Zeit. Sammlung über den Jüngling). Tōkyō: Hihyōsha

Shirakura Yoshihiko 白倉敬彦

2005 *Edo no nanshoku. Kamigata, Edo no baishoku fūzoku no seisui* 江戸の男色—上形・江戸の売色風俗の盛衰 (Die Männerliebe der Edo-Zeit. Aufschwung und Niedergang der Sitte der Prostitution im Kamigata-Gebiet und Edo). Tōkyō: Yōsensha

Shively, Donald

1955 „*Bakufu Versus Kabuki*“, *Harvard Journal of Asiatic Studies* 18/3, 326-356

1978 „The Social Environment of Tokugawa Kabuki“, James R. Brandon, William P. Malm und Donald Shively (Hg.): *Studies in Kabuki: Its Acting, Music, and Historical Context*. Honolulu: University Press of Hawaii, 1-60

Stevens, John

1990 *Lust for Enlightenment. Buddhism and Sex*. Boston und London: Shambhala

Sunaga Asahiko 須永朝彦

2002 *Bishōnen nihonshi* 美少年日本史 (Geschichte der schönen Knaben in Japan). Tōkyō: Kokusho

Suzuki Kumi 鈴木久美

2000 “Edo-kobanashi no warai. Kotoba no share no hataraki 江戸小咄の笑い—言葉の洒落のはたらき (Der Humor der Edo-kobanashi. Die Funktionsweise des Wortwitzes)“, Howard Hibbett (Hg.): *Warai to sōzō* 笑いと創造 (Humor und Kreation), Bd. 2. Tōkyō: Bensei Shuppan, 119-145

Tanaka Yūko 田中優子 und Shirakura Yoshihiko 白倉敬彦

2003 *Edo-onna no iro to koi. Wakashu-gonomi* 江戸女の色と恋—若衆好み(Leidenschaft und Liebe der Frauen in der Edo-Zeit. Der Geschmack für Jünglinge). Tōkyō: Gakken

Togasaki, Fumiko T.

2005 „The Emergence of the Autonomous Picture in Pre-modern Japanese Word and Image Text“, Martin Heusser u.a. (Hg.): *On Verbal/Visual Representation*. Amsterdam: Rodopi, 95-107

Tsuchiya Megumi 土谷恵

1995 „Chūsei jiin no chigo to warawa-mai 中世寺院の児と童舞(Die Tempelknaben und die Tänze der Tempelknaben in den Klöstern des Mittelalters)“, *Bungaku* 文学 6/1, 40-49

Ujiie Mikito 氏家幹人

1995 *Bushidō to erosu* 武士道とエロス (Der Weg der Krieger und der Eros). Tōkyō: Kōdansha

1996 „From Young Lions to Rats in a Ditch: The Decline of Shudō in the Edo Period“, Sumie Jones (Hg.): *Imaging/Reading Eros. Proceedings for the Conference, Sexuality and Edo Culture, 1750-1850, Indiana University, August 17-20, 1995*. Bloomington, Indiana: East Asian Studies Center, 115-118

Watanabe Tsuneo und Iwata Jun'ichi

1989 *The Love of the Samurai. A Thousand Years of Japanese Homosexuality*. London: GM Publishers

Weininger, Otto

1980 *Geschlecht und Charakter*. München: Matthes & Seitz [<sup>1</sup>1903]

Wikipedia

o.J. „Pederastic Couples in Japan“, Online-Artikel auf <http://en.wikipedia.org> (Abgerufen am 27.9.2008)

## ABSTRACT (DEUTSCH)

Die vorliegende Arbeit untersucht die Darstellung der Männerliebe (*nanshoku*) in humoristischen Erzählungen der Edo-Zeit (1603-1868). Zu diesem Zweck wird eine Auswahl von rund 60 dieser kurzen Geschichten (Jap. *shōwa* oder *kobanashi*), die sich mit dem Thema der Männerliebe befassen, in überwiegend eigener Übersetzung präsentiert und analysiert. Im Besonderen steht dabei die Frage im Mittelpunkt, wie das Gender der beiden Partner einer *nanshoku*-Beziehung in dieser humoristischen Literatur konstruiert wird. Ein solches Verhältnis bestand im Allgemeinen zwischen einem erwachsenen Mann (*nenja*) und einem Knaben bzw. Jüngling (*wakashu*). In der Textanalyse tritt deutlich zutage, dass sich eindeutig Diskrepanzen aufzeigen, was das Bild des jeweils älteren bzw. jüngeren Partners einer *nanshoku*-Beziehung betrifft. Die Arbeit bespricht verschiedene Bereiche, in denen diese Unterschiede zwischen den Partnern zum Tragen kommen: zugeschriebene Charaktereigenschaften bzw. Verhaltensweisen, Aussehen und Aufmachung, Sexualität, sowie die Konstruktion des Körpers im Diskurs.

Im Großen und Ganzen ist dabei die Tendenz festzustellen, dass in den humoristischen Erzählungen beide Partner häufig als Negativ des gängigen Idealbildes, wie es in anderen literarischen Genres der Zeit gezeichnet wird, repräsentiert werden. Diese Darstellungsweise wird gewählt, um einen komischen Effekt zu erzielen und den Leser auf diese Weise zu unterhalten. Besonders häufig dargestellte Motive sind hierbei Unwissenheit, Habgier und Untreue, die jeweils auf ihre als Verhaltensnormen angesehenen Gegenteile anspielen, wie in der Arbeit dargelegt wird. Auch die Konventionen der Gendernormen selbst werden in den Erzählungen immer wieder spielerisch unterlaufen, woran sich ein gewisses Vergnügen dieser Periode, die Grenzen zwischen den Geschlechtern zu durchdringen, ablesen lässt.

Im Anschluss an die Textanalyse wird die Frage zur Diskussion gestellt, ob die vorhandenen Unterschiede in der Genderkonstruktion von erwachsenem Mann und *wakashu* eine Sichtweise von einem Gendersystem für die Edo-Zeit unterstützen, in dem der *wakashu* als drittes Gender neben Mann und Frau präsent ist. Es werden kurz die gängigen westlichen Auffassungen von Geschlecht und Begehren mit jenen der Edo-Zeit kontrastiert, wobei letztere im Allgemeinen einen viel flexibleren Zugang zu Gender und Sexualität darstellen und Gendergrenzen als permeabler begreifen zu scheinen, als dies im Westen des anbrechenden 21. Jahrhunderts der Fall ist.

## ABSTRACT (ENGLISH)

The present paper explores the representations of male love (*nanshoku*) in humorous tales of the Tokugawa period (1603-1868). For this purpose a selection comprising roughly 60 of these tales (Jap. *shōwa* or *kobanashi*), all of which explicitly deal with the topic of male love, is presented in translation and analysed. At the core of the study lies the issue of how gender is constructed in this comic literature with regard to both partners of a *nanshoku*-relationship, which generally took place between a grown-up man (*nenja*) and a youth (*wakashu*).

The analysis of the texts clearly points to the fact that discrepancies are to be found in the depictions of the older and younger partner of a *nanshoku*-relationship. The paper deals with various areas of interest in which these differences become evident, such as attributed qualities and behaviour, appearance and looks, sexuality, as well as the construction of the body in discourse.

Generally speaking, the humorous tales reveal a tendency to represent both partners as the opposite of an established ideal, as depicted and glorified in other literary genres of the period. This strategy of deviating from the norm is used to achieve a comic effect and thereby entertain the reader. Accordingly, recurrent motives in the tales are ignorance, greed and unfaithfulness, all of which implicitly hint at their opposite qualities as behavioural norms that were considered the ideal for partners of a *nanshoku*-relationship. However, it is not only the rules of good behaviour that are deliberately turned upside down, the conventions of gender norms are also repeatedly undermined in a playful way in the stories, which generally manifest a certain pleasure to blur the lines between different genders.

In the conclusion following the text analysis the question is discussed, if the differences in the gender construction of a grown-up man and a *wakashu* justify the view of a gender-system for the Tokugawa-period, in which the *wakashu* is included as a third gender alongside man and woman. Established Western notions concerning the nature of gender and desire are contrasted with Tokugawa-period attitudes, which generally represent a more flexible approach to gender and sexuality and seem to consider the lines between genders a lot more permeable than our Western common-sense model of gender and sexuality would suggest.



# LEBENS LAUF

Angelika Koch  
 Geburtsdatum: 28.03.1982  
 Staatsbürgerschaft: Österreich

## AUSBILDUNG

- 2000-2008*      Universität Wien  
**Studium der Japanologie/Italianistik**
- 1. und 2. Diplomprüfung mit Auszeichnung bestanden
  - Schwerpunkte: Vormoderne japanische Literatur, vor allem unter dem Blickwinkel der Gender Studies; Übersetzung
  - Diplomarbeit: „Zwischen vorne und hinten. Männerliebe in humoristischen Erzählungen der Edo-Zeit (1603-1868)“
  - Leistungsstipendium 2003
- Seit 2001*      Universität Wien  
**Studium der Anglistik/Französisistik**
- 1. Diplomprüfung jeweils mit Auszeichnung bestanden
  - Student Award des Instituts für Anglistik 2006 für hervorragende studentische Leistungen
- Sept. 2004 – Juli 2005*      Meiji Universität Tokyo  
**Auslandsjahr Tokyo**
- Vertiefung der Japanischkenntnisse, Sprachkurs abgeschlossen mit A+
  - Forschungstätigkeiten für die spätere Diplomarbeit, Besuch von Literaturseminaren aus dem Lehrangebot der Universität
- Feb.- Juli 2003*      Università Ca' Foscari di Venezia  
**Auslandssemester Venedig**
- Kurse zu japanischer Kunst- und Religionsgeschichte, Literatur
- 1992-2000*      BG/BRG Oberschützen  
**Matura**
- Matura und Abschlusszeugnis mit Auszeichnung