

Dichter und Dirnen : literarische Beziehungen zwischen Aristokratie und sozialen Randgruppen im japanischen Frühmittelalter

Autor(en): **Smits, Ivo**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Asiatische Studien : Zeitschrift der Schweizerischen Asiengesellschaft = Études asiatiques : revue de la Société Suisse-Asie**

Band (Jahr): **48 (1994)**

Heft 1: **Referate des 9. deutschsprachigen Japanologentages in Zürich (22. - 24. September 1993)**

PDF erstellt am: **10.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-147056>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

DICHTER UND DIRNEN –
LITERARISCHE BEZIEHUNGEN ZWISCHEN ARISTOKRATIE UND
SOZIALEN RANDGRUPPEN IM JAPANISCHEN
FRÜHMITTELALTER

Ivo Smits, Leiden

Vor mehr als fünfzehn Jahren veröffentlichte Barbara Ruch einen Aufsatz, in dem sie den "Elitarismus" derjenigen angriff, die die japanische Literatur erforschen, hinsichtlich dessen, was wert sei, literaturwissenschaftlich erforscht zu werden. Da die japanische Literatur mit dem Mäzenatentum und der aktiven Teilnahme der Eliten der Heian-Zeit (794-1185) begann und diese Elitenliteratur als erste erforscht wurde, wurde die höfische Ästhetik auch auf andere Perioden und andere literarische Genres angewendet.¹ Ruch versuchte, neue Richtlinien für das Studium der nicht-kanonischen Literatur der Muromachi-Zeit aufzustellen, eine Literatur ohne Geschichte ästhetischer Regeln, die daher in ihrer eigenen Begrifflichkeit zu erforschen ist. Ruchs Unterscheidung in zwei Typen von Literatur, der kanonischen und der der aufführenden Künste, hat ihre Berechtigung, doch zugleich birgt sie die Gefahr, zu streng mit dieser Einteilung vorzugehen. Es gab nämlich eine gegenseitige Beeinflussung zwischen diesen zwei Haupttypen, und ich will zu beweisen versuchen, dass es diese gegenseitige Beeinflussung bereits zu Ende der Heian-Zeit gab. Höfische Dichter erkannten die Verdienste der Darbieter der sogenannten nicht-kanonischen Künste an und, was noch wichtiger ist, sie waren bereit, diesen Darbietern auch den Zutritt zu dem Bereich der kanonischen Künste zu gewähren.

Der literarische Horizont der höfischen Dichter hatte sich am Ende des 11. bzw. Anfang des 12. Jahrhunderts bemerkenswert erweitert. Die Literatur der späten Heian-Zeit (1086-1185) beschrieb nicht mehr eine Gesellschaft, in der kaum ein Bauer lebte oder Handwerker wie aus Aladins Wunderlampe plötzlich erschienen, um den Palast zu reparieren, oder in der "niedrige Geburt" einen Höfling meinte, der es nicht weiter als bis zum sechsten Hofrang brachte. Soziale Gruppen, die nun das Interesse der Höflinge erweckten, waren Fischer, Nicht-Sesshafte, Kurtisanen usw., alles Gruppen, die bis dahin kaum auch nur in den Randbereichen des Blickfeldes des literarischen Establishments aufgetaucht waren. Beispielsweise wurden Lie-

¹ Ruch, Barbara, "Medieval Jongleurs and the Making of a National Literature", in: John W. Hall u. Toyoda Takeshi (Hg.), *Japan in the Muromachi Age*, Berkeley: University of California Press, 1977, S. 279-309.

besgedichte schon seit den ersten literarischen Anfängen geschrieben, aber die Liebesbeziehungen beschränkten sich stets auf die eigene soziale Klasse. In der späten Heian-Zeit aber wurden plötzlich japanische Gedichte (*waka*) über Themen wie "Liebe zu Kurtisanen" usw. gemacht. In der Prosaliteratur, in *monogatari* und *nikki*, erschienen diese sozialen Gruppen, wenn auch nur dürftig, schon früher,² doch in der höfischen Lyrik mit ihren rigorosen Anforderungen an Thema und sprachlichen Ausdruck war bis dahin der Gebrauch solcher unpassender Themen verboten gewesen.

Da die oben beschriebenen Gedichte Nachdruck auf alle Arten von Kurtisanen legen, ist es nötig, die verschiedenen Gruppen kurz vorzustellen.³ Im heianzeitlichen Japan gab es eine grosse Zahl von Frauen, die gegen Bezahlung die Männer unterhielten. Viele von ihnen arbeiteten an den stark bereisten Flüssen und an der Inlandsee, und an den Strassen, besonders in der Nähe von Grenzschränken und Herbergen. Die berühmtesten Kolonien von Unterhaltungsdamen waren am Yodo-Fluss, der die wichtigste Transportverbindung zwischen der Hauptstadt und der Inlandsee war, plaziert, vor allem an den Orten Eguchi und Yamazaki, und in Kanzaki und Kajima, letztere beide am Kanzaki-Fluss.⁴ Die allgemeine Bezeichnung für diese Frauen war *asobime* bzw. *asobi*, "Spielmädchen" (später fand die sinifizierte Form *yūjo* Verwendung). Sie holten ihre Kunden mit ihren kleinen Booten, die einem Stechkahn ähnelten, ab, sangen für sie Lieder und boten ihnen ihre Gunst dar. Von frühester Zeit an, soviel steht fest, wurden diese Kurtisanen als talentierte Sängerinnen anerkannt, und ihr Repertoire, das aus allen Arten von *imayō*, Liedern im "modernen Stil", bestand, fesselte die Hofadeligen sehr. Von der späten Heian- an bis weit in die Kamakura-Zeit (1185-1336) hinein, in der die soziale Struktur der japanischen Gesellschaft sich veränderte, gab es unter den Kurtisanen die bedeutende Gruppe der *shirabyōshi*, die "Blankrhythmus"-Tänzerinnen. Einige dieser Tänzerinnen stammten aus adeligen Familien, die im Übergang von aristokratischer Vorherrschaft zur Krieger-Herrschaft ein schlimmes Los erlitten hatten. Ihre kultivierte Erziehung gewährleistete ihre literarischen und musikalischen Fähigkeiten, was sie bei der neuen Oberschicht sehr populär machte.

² Z.B. *Genji monogatari*, *Nihon koten bungaku taikai (NKBT)* 15, Tōkyō: Iwanami shoten, S. 122, und *Sarashina nikki* (um 1060), *NKBT* 20, S. 485-86, 529.

³ Für einen kurzen und handlichen Überblick über die Geschichte der japanischen Kurtisanen vgl. die neue Studie von Cecilia Segawa Seigle, *Yoshiwara: The Glittering World of the Japanese Courtesan*, Honolulu: University of Hawaii Press, 1993, S. 1-13.

⁴ Eine übersichtliche Karte bieten Amino Yoshihiko u. Gotō Toshihiko (Hg.), *Yūjo, kugutsu, shirabyōshi*, (*Asahi hyakka Nihon no rekishi* 3), Tōkyō.: Asahi shinbunsha, 27. April 1986, S. 76-77.

Eine weitere Gruppe bildeten die *kugutsu* oder *kairaishi*, wie sie sinifiziert genannt wurden. Wörtlich “Puppenspieler”,⁵ waren sie eine Volksgruppe, deren Lebensweise und sozialer Status denen der Zigeuner in Europa ziemlich ähnelten. Obgleich die Roma eine ethnische Einheit bilden, was die *kugutsu* wahrscheinlich nicht waren, spricht einiges für die Übersetzung von *kugutsu* als “Zigeuner”. “Puppenspieler” mag zwar eine wörtliche Übersetzung sein, doch mit diesem Wort wird keine einzige der zahlreichen Aktivitäten dieser Volksgruppe abgedeckt.⁶ Sie wanderten in Gruppen durch das ganze Land, einige von ihnen sogar bis nach Kyūshū, und verdienten ihren Lebensunterhalt durch Zurschaustellung von Puppenspielen, Akrobatik, Zauberkunststücken, Tanz, Gesang und Prostitution. Alle Informationen, die wir über die *kugutsu* haben (und das sind nur sehr wenige), stammen aus ein paar Texten in chinesischer Sprache aus dem frühen zwölften Jahrhundert. Der wichtigste davon ist eine kurze Abhandlung des Gelehrten und Dichters Ōe no Masafusa (1041-1111), sein “Bericht von den *kugutsu*” (*Kairaishi ki*). Diese Abhandlung enthält das Grundlegende dessen, was wir vom Leben und von den Gebräuchen der *kugutsu* wissen; die anderen Texte über die *kugutsu* hängen weitgehend (bisweilen sogar im Wortlaut) von Masafusas “Bericht” ab. Michael Stein hat darüber einen sehr informativen Aufsatz in deutscher Sprache veröffentlicht, der das meiste des zugänglichen Materials auflistet.⁷ Viel wurde über die ethnische Zugehörigkeit der *kugutsu* geschrieben und Theorien wurden vorgetragen, dass sie nicht genuin japanisch wären, sondern Nomadenstämme vom asiatischen Kontinent. Diese Theorie stützt sich auf die Eingangszeilen von Masafusas Abhandlung, in denen es heisst: “Die *kugutsu* haben weder einen

⁵ Im *Wamyō ruijūshō*, einem Wörterbuch des Minamoto no Shitagau (911-983), wird mit einem Verweis auf das *Tangyun* von 751 festgestellt, dass *kugutsu* eigentlich die Puppe oder Marionette selbst meint: “In den ‘Tang-Reimen’ heisst es: Puppen—die japanische Bezeichnung ist *kugutsu* [...]—sind das, womit die Musikanten spielen.” *Wamyō ruijūshō*, Kyōto: Rinsen shoten 1971, S. 130.

⁶ Von einigen Forschern wird sogar angenommen, dass das Wort *kugutsu* überhaupt nicht “Puppenspieler” bedeutet, sondern einen Schilfkorb, der an der Hüfte getragen wurde, und dass die Schriftzeichen für “Puppe” *ateji* späterer Zeit seien. Diese These scheint zuerst von Yanagita Kunio 1911 (“Isaka oyobi sankā”, in: *Tōkyō jinruigaku zasshi*, September 1911 und “Miko kō”, in: *Kyōdo kenkyū* I, November 1913, S. 641-651) aufgestellt worden zu sein. Vgl. dazu Nakayama Tarō, [*Kaitei zōho*] *Baishō sanzennen shi*, Tōkyō: Nichibunsha 1956, S. 210-211 und Hagen Blau, *Sarugaku und Shushi*, Wiesbaden: Otto Harrassowitz, 1966, S. 231-232. Beide beziehen sich auf *Manyōshū* III, 296, wo *kugutsu* in der Bedeutung von Korb gebraucht wird.

⁷ Stein, Michael, “Wer waren die Kugutsu?”, in: Lokowandt, Ernst (Hg.), *Referate des 1. Japanologentages der OAG in Tōkyō*, München: Iudicium Verlag, 1990, S. 52-62.

festen Wohnsitz noch Häuser, um die sie sich zu kümmern bräuchten. Ihre Filzzelte nehmen sie mit, wenn sie, Flüssen und Gräsern folgend, umherziehen. In dieser Hinsicht ähneln sie ziemlich den Barbaren aus dem Norden.”⁸ Bemerkungen über die Hässlichkeit der *kugutsu* wie: “Unter den Zigeunerinnen von Akasaka in der Provinz Mikawa gibt es welche, die beeindruckende Schnurrbärte haben. Sie werden ‘Schnurrbart-Prinzessinnen’ genannt,”⁹ trugen nur dazu bei, dass man die *kugutsu* für einen fremden Volkstamm hielt. Viele andere Texte hingegen beschreiben zur selben Zeit die Frauen als schön. Diese seltsame Diskrepanz kann vielleicht durch die literarischen Regeln erklärt werden, die vorschrieben, dass Unterhaltungsdamen schön zu sein haben. Masafusa übernahm seine Ausdrucksweise von dem Abschnitt des “Buches der Han” über die Xiongnu, einem Volksstamm in der heutigen Mongolei, und tat das möglicherweise nur, um damit die unesshafte Lebeweise der *kugutsu* in einer literarischen Weise zu umschreiben. Die Kunst des Puppenspiels wurde gewiss vom asiatischen Festland her importiert, doch die Puppenspieler selbst müssen nicht notwendig ebenfalls Vagabunden vom Festland gewesen sein. Wie dem auch sei, sie waren im Japan der Heian-Zeit weithin als talentierte Sängerinnen bekannt und eine von ihnen wurde schliesslich Gesangslehrerin des Exkaisers Go-Shirakawa (1127-1192). Hinzuzufügen ist, dass die *kugutsu* anscheinend im Laufe der Kamakura-Zeit verschwanden. Die Puppenspieler späterer Zeiten haben wenig, bzw. überhaupt nichts, mit den *kugutsu* der Heian-Zeit zu tun.

Man fragt sich, was denn eigentlich die exakten Unterschiede zwischen *asobi* und *kugutsu* sind. Konishi Jin’ichi vermutet, dass die zwei Gruppen einfach unterschieden werden können: die *asobi* arbeiteten am Wasser, während die *kugutsu* im Inland umherstreiften.¹⁰ Diese Unterscheidung wird allgemein anerkannt. Es gibt allerdings ein chinesisches Gedicht von

⁸ *Kairaishi ki*. Vermutlich zwischen 1094 und 1111 geschrieben. Ursprünglich in Buch 3 des *Chōya gunsai* (1113). *Nihon shisō taikēi* (NST) VIII, Tōkyō: Iwanami shoten, 1970, S. 308 (japanische Fassung S. 158-159). Die “Barbaren aus dem Norden” sind die *hokuteki* (chin. *beidi*); vgl. *Hanshu, Xiongnu zhuan*: “Sie ziehen, Flüssen und Gräsern folgend, umher.”

⁹ *Honchō mudai shi* (HMS) II, 82. [*Shinkō*] *Gunsho ruijū* (GR) IX, Tōkyō: Zoku Gunsho ruijū kanseikai, 1977, S. 16. Anmerkung in einem Gedicht des Nakahara no Hirotohi (1062-nach 1131). Auch bei Masafusa finden sich ähnliche Bemerkungen: “Die Frauen haben ‘trübselige Augenbrauen’, ‘weinende Schminke’, einen ‘Gang mit gebeugter Hüfte’ und ‘Schlechte-Zähne-Blühen’. Sie legen Rouge auf und pudern sich, singen anzügliche Lieder und schwelgen in liederlichen Vergnügen. Damit versuchen sie, Männer zu verführen.” *Kairaishi ki*. NST VIII, S. 308.

¹⁰ Konishi, Jin’ichi, *A History of Japanese Literature* Bd. II (übers. v. Aileen Gatten), Princeton: Princeton University Press, 1986, S. 405.

Masafusa über eine *kugutsu* namens Magogimi, das eindeutig auf einem Boot angesiedelt ist. Daher ist wohl die Unterscheidung nicht ganz so einfach. Zumindest haben mittelalterliche Autoren nicht so klar getrennt.

Magogimi, die Zigeunerin

Auf Schiffsreise treffe ich Magogimi: ihre Tränen halten nicht mehr ein,
Ihre aufgereihten Perlen-Lieder sind wahrlich klingende Edelsteine.
Das Dünne ihrer gewölbten Augenbrauen zeigt sich über ihrem Gazekleid,
Rubinene Haut verbirgt sich sanft in ihren brokatenen Ärmeln.
Ihr Gesang, der gar die Wolken anhält, reist bis zum Mond der Milchstrasse,
Ihre Melodien, die den Staub auffliegen lassen, führen den Wind von bemalten
Balken.

So ist nun ihr Ruhm, so ist jetzt ihr Geschick,
Warum nur in all' den Jahren war sie wurzellos, umherwandernd?¹¹

Masafusas Gedicht zeigt zudem die Elemente, die für die Höflinge anziehend waren: die Schönheit der Frauen, ihre künstlerische Vollendung als Sängerinnen oder Musikantinnen, und der Exotismus, für den sie standen. Indem sie ein Wanderleben führten, unterschieden sich die Kurtisanen völlig von den Höflingen, die kulturell an die Hauptstadt gebunden waren. Gesang und Tanz überbrückten die sozialen Rangunterschiede zwischen den Unterhalterinnen und den Aristokraten. Barbara Ruch sagt über die musikalischen Fähigkeiten der Unterhalterinnen, dass "deren Unterschiede enorm waren, und die Qualität ihrer professionellen Leistungen von brillant bis zur blossen Anmassung reichten."¹² Es mag zwar sicherlich auch Anmassungen gegeben haben, doch viele der Unterhalterinnen waren brillant genug, um im kulturellen Umfeld der Höflinge akzeptiert zu werden.

Ein Präzedenzfall für die Auswahl solcher sozialer Gruppen als lyrische Themen kann man in der ersten Liedersammlung japanischer Gedichte, dem *Manyōshū* ("Zehntausend-Blätter-Sammlung") finden, das eine grössere Anzahl von Taucherinnen (*ama*) und "einfachen Mägden" (*shizugame*) Unterschlupf gewährt. In der späten Heian-Zeit bekundigt sich ein zunehmendes Interesse an der *Manyōshū*-Dichtung, das die archaische Diktion nicht nur studierte, sondern damit auch experimentierte. Es bleibt jedoch das Problem, in welchem Ausmass diese Lyrik des achten Jahrhunderts ein bestimmender Faktor war.

¹¹ *HMS* II, 83. *GR* IX, S. 16. Zeile 6 ist ein Ausdruck für schöner Gesang: "Eine Stimme so schön, dass sie den Staub auf den Balken aufwirbelt."

¹² Ruch, Barbara, "The Other Side of Culture in Medieval Japan", in: Yamamura, Kozo (Hg.), *The Cambridge History of Japan* Bd. III, Cambridge: Cambridge University Press, 1990, S. 526.

Einen sehr konkreten Anlass jedoch gab es für lyrische Themen wie Kurtisanen, nämlich die häufigen, sowohl sozialen wie auch literarischen Interaktionen zwischen Höflingen und Unterhalterinnen, die selbst aktiv sangen und dichteten. Die Höflinge der späten Heian-Zeit veranstalteten häufig Parties, an denen Kurtisanen und Sängerinnen teilnahmen.¹³ Jene wurden eingeladen, um Lieder vorzutragen, geistreiche Konversation zu führen und dienten zugleich den Gästen als sexuelle Partner. Takigawa Masajirō vermutet, dass die Idee femininer Unterhaltung und sexueller Gunst als Teil des Beamtenalärs in die höfische Gesellschaft der Nara-Zeit (701-794) aus Tang-China (617-907) als eine Funktion des Unterhaltungszweiges der Regierung eingeführt wurde. Da diese Praxis einen anerkannten Aspekt der Gratifikation des Höflings bildete, hielt man sie wahrscheinlich nicht für Prostitution.¹⁴ Und nicht nur das, diese Frauen wurden als literarische Sparringpartner geschätzt und, obwohl normalerweise nicht von hoher Geburt, von den Höflingen auch nicht geringgeachtet. Einige der Frauen waren als Dichterinnen so ausgezeichnet, dass ihre Gedichte in die kaiserlichen Anthologien aufgenommen wurden, eine Ehre, deren sie in manchen Augen offensichtlich nicht wert waren:

[...] Aber das ist noch nicht alles. Ein Gedicht des alten Freudenmädchens Higaki aus der Provinz Higo wurde in das *Gosenshū* aufgenommen. Das Freudenmädchen Miyaki aus Kanzaki verunreinigte das *Goshūishū*. Die Zigeunerin Nabiki aus Ōtsuka unterminierte das *Shikashū*. Das Freudenmädchen Tae aus Eguchi war eine Autorin des *Shinkokinshū*. Aber das beschränkt sich nicht nur auf Frauen. Mibu no Tadamine wurde Herausgeber des *Kokinshū*, obwohl er nur ein Diener war. Der Priester Yamada, ein Paria, verunreinigte dieselbe Sammlung. Weil es zu lange würde, führe ich die entsprechenden Gedichte nicht an.¹⁵

Es ist interessant, dass die meisten der Texte aus dem elften und zwölften Jahrhundert, die diese sozialen Randgruppen behandeln, in Chinesisch (*kanbun*) geschrieben wurden. Eines der frühesten Beispiele ist ein Prosatext von Ōe no Yukitoki (955-1010), der um das Jahr 1000 entstand. Andere Beispiele sind etwa das *Shinsarugaku ki* von Fujiwara no Akihira (989?-1066) und die verschiedenen "Berichte" (*ki*) von Ōe no Masafusa. Als literarische

¹³ Vgl. Konishi, *A History of Japanese Literature* II, S. 395-406.

¹⁴ Takigawa Masajirō, *Yūkō jofu, yūjo, kairaijo: Eguchi, Kanzaki no yūri*, Tōkyō: Shibundō 1965, S. 18-19.

¹⁵ *Jikkinshō* X. (*Shintei zōho*) *Kokushi taikai* XVIII, Tōkyō: Yoshikawa kōbunkan, 1932, S. 166. Die Angaben beziehen sich auf folgende Gedichte: *Gosenshū* XVII, 1219; *Goshūishū* XX, 1197; *Shikashū* VI, 186; und *Shinkokinshū* X, 979. Ein weiteres Beispiel ist *Kokinshū* VIII, 387 von Shirome, von der man annimmt, sie sei eine Schwester des Gelehrten Ōe no Asatsuna (886-957), die zur Unterhalterin wurde und in Eguchi lebte. Vgl. auch *Ōkagami*, *NKBT* 21, S. 280-281.

Themen fanden die Armen Japans Eingang in Anthologien wie das *Wakan rōeishū* ("Sammlung von chinesischen und japanischen Rezitativen", ca. 1013), das *Shinsen rōeishū* ("Neu ausgewählte Rezitative", 1123), das *Honchō monzui* ("Ausgewählte Stücke von Unserem Hofe", 1064) und das *Honchō mudaishi* ("Chinesische Gedichte von Unserem Hofe", 1164).

Der Historiker Tanahashi Mitsuo hat kürzlich auf die Existenz zweier Traditionen innerhalb der Literatur der Heian-Zeit aufmerksam gemacht. Seine Einteilung unterscheidet sich von der Barbara Ruchs. Neben der Hauptlinie der Hofliteratur, vertreten durch Texte wie *das Genji monogatari*, kam im Japan des elften Jahrhunderts eine Dokumentarliteratur bzw. "rein beschreibende Prosa" (*hakubyōteki sanbun*) auf.¹⁶ Die Autoren dieser Texte hatten alle einen Hintergrund an chinesischer Bildung und die meisten von ihnen stiegen nie in hohe Ämter auf. Sie sind hinsichtlich ihrer bescheidenen Karrieren die "Provinzgouverneur-Literaten" (*zuryō bunjin*) genannt worden. Ihre Arbeit in den Provinzen jedoch brachte sie in grösserem Ausmass mit dem Leben der sozialen Randgruppen in Berührung. Das exotische Leben der umherwandernden Schaukünstler zusammen mit der Kenntnis der Autoren von chinesischen Texten, die von Leuten ausserhalb der Literatenklasse handelten, führte zur Komposition von Texten, die das Leben solcher Leute in einer ziemlich neutralen und beschreibenden Weise aufzeichnete.

Die Wahl der chinesischen, nicht der japanischen Sprache als Medium weist auf einen der Ursprünge des Interesses der Höflinge hin: das Bewusstsein, dass die chinesische Lyrik ein Element an sozialer Anteilnahme für Gruppen mit sozial niedrigem Status beinhaltet. Es zeigt zudem, dass die chinesische Sprache in mancher Hinsicht mehr Freiheit für thematische Innovationen in der Lyrik bot. Die Komposition chinesischer Lyrik (*kanshi*) war vermutlich von der technischen Seite her eine Herausforderung für die Höflinge, doch sie bot eine weite Palette möglicher Themen, besonders im Vergleich zu den Beschränkungen, die der Komposition von *waka* oblagen. Sie hatten die Freiheit, über fast alles zu schreiben, vom Papagei bis zum Bettler. In dieser thematischen Freiheit fanden sie Anleitung durch die Dichter des chinesischen Festlandes. Die oben genannten sozialen Gruppen fanden sich schon in den importierten Werken chinesischer Autoren.

Im allgemeinen reflektiert die japanische Literatur in chinesischer Sprache kaum ein Bewusstsein davon, dass die chinesische Lyrik ein Element an sozialer Anteilnahme für Gruppen mit sozial niedrigem Status beinhaltet. In der literarischen Tradition Chinas war der Dichter in erster Linie ein

¹⁶ Tanahashi Mitsuo, *Ōchō no shakai* (Taikai Nihon no rekishi 4), Tōkyō: Shōgakkan, 1992, S. 121-127.

Beamter. Die Dichtkunst half, den Staat zu regieren und hatte als Spiegel der Gesellschaft zu funktionieren. Wenn die Regierung Fehler beging und das Volk darunter litt, hatte der Dichter das in seinen Gedichten aufzuzeigen, so dass der Kaiser davon lesen und die sozialen Missstände berichtigen konnte. Durch seine Dichtung trug der Dichter dazu bei, dass das soziale und politische Gleichgewicht der Gesellschaft gewahrt blieb.¹⁷ Die “Neuen Balladen” (*xin yuefu*) des Bo Juyi (772-846) und des Yuan Zhen (779-831) waren von diesen Poeten der Tang-Zeit insbesondere dafür gedacht, die Missstände verschiedener Gruppen der Gesellschaft aufzuzeigen. Bos berühmter “Alter Köhler” (*maitan weng*) etwa erzählt von den Mühen derjenigen, die ihre Waren für einen zu geringen Preis dem Palast verkaufen müssen. Das Gedicht ist beschreibend, doch die Kritik an der Regierung ist darin impliziert.¹⁸ Dieses Gedicht wurde in zwei Gedichten des *Honchō mudaishi* über eine HausiererIn und eine Köhlerin nachgeahmt. Die japanischen Gedichten jedoch, die in einem kleinen Abschnitt mit dem Titel *jinrin* (“Leute”) aufgenommen sind, zeigen höchstens etwas Mitleid mit den armen Frauen, die sie beschreiben, aber sie kritisieren nicht die Gesellschaft, die deren Elend verursacht. Die Autoren dieser beiden Gedichte waren der Exkanzler Fujiwara no Tadamichi (1097-1164) und Prinz Sukehito (1073-1119), ein hochrangiger Aristokrat und ein kaiserlicher Prinz, die wahrscheinlich mehr an dem exotischen Wert und dem Chinesischen ihres Themas interessiert waren als an der Veränderung der Regierungspolitik.¹⁹ Der politisch bewusste, konfuzianische Standpunkt der chinesischen Dichter hatte wenig Anziehungskraft für den japanischen Adel.

“Sängerinnen” oder *jinü* (jap. *gijo*) erscheinen oft in der Lyrik Chinas. Sie waren hohe Kurtisanen und wurden im allgemeinen vorteilhaft dargestellt. Ein wichtiges Thema war die alte Kurtisane, die die Gunst ihres Herrn verloren hatte; sie wartete vergeblich darauf, dass ihr Herr sie in ihrem Harem besuchte. Auch diese Art von Gedichten wiederum wurde in politischer Weise genutzt: sie wurden zum Sinnbild des Beamten, der seine Fähigkeiten vom Kaiser nicht recht geschätzt wusste. Die Liebeslyrik des *Yutai xinyong* (“Neue Lieder von der Jadeterrasse”, 545) singt in Reimpaaren von dem Zauber und der Schönheit der Haremsdamen, die ihr Echo in japanischen

¹⁷ Vgl. Idema, Wilt u. Lloyd Haft, *Chinese letterkunde*, Utrecht/Antwerpen: Het Spectrum, 1985, S. 58-82.

¹⁸ *Bo Juyi ji*, Peking: Zhonghua shuju, 1979, S. 79-80.

¹⁹ *HMS II*, 87-88. *GR IX*, S.17. Tadamichi war augenscheinlich an Bos *xin yuefu* interessiert. Er schrieb eine Serie von fünf Gedichten “Lesen der Neuen Balladen”, in denen er drei von Bos *xin yuefu*, darunter auch das Gedicht *maitan weng*, paraphrasierte. *Hosshō-ji dono gyoshū* 85-89. *GR IX*, S. 255.

kanshi wie das Masafusas über Magogimi finden. Teile dieser chinesischen Gedichte, häufig die Passagen, die die Schönheit dieser Frauen beschrieben, wurden in japanische Anthologien wie das *Wakan rōeishū* und das *Shinsen rōeishū* aufgenommen, die beide jeweils getrennte Abschnitte "Sängerinnen" und "Freudenmädchen" haben. Diese japanischen Anthologien waren als Musterbücher intendiert, die repräsentative Beispiele für ideale Verse sowohl in Japanisch wie auch in Chinesisch gaben, um von japanischen Dichtern nachgeahmt zu werden.

Offensichtlich kümmerten sich die Japaner nicht viel um die politischen Implikationen der chinesischen Vorbilder, aber sie benutzten die beschreibenden Passagen und imitierten sie in ihren eigenen Gedichten. Die japanischen *kanshi* unterscheiden sich darin von den Gedichten Chinas, dass ihnen jegliche moralische Implikation fehlt. Sie sind mehr oder weniger rein beschreibend. Die Gedichte über die *kugutsu*, um nur ein Beispiel zu nennen, wiederholen nur die Beschreibung Masafusas von deren Lebensweise. Sie erzählen davon, wie die *kugutsu* in Zelten leben und ständig unterwegs sind, und wie die Frauen versuchen, durch Gesang, Tanz und Prostitution Kunden zu finden, aber fast alle Dichter sehen davon ab, ein Urteil über deren Situation zu fällen, mit Ausnahme des Kommentars, die Frauen seien zu bemitleiden, da sie nie ein glückliches Liebesleben kennen werden. In Tang- und Sung-China gab es keine rein beschreibende Lyrik dokumentarischen Charakters. Beschreibungen wurden mit moralischen Aussagen verbunden. *Waka* über die *kugutsu* zeigen dagegen dieselben Elemente wie die japanischen *kanshi*: die Frauen führen ein Wanderleben, betören die Kunden mit ihren Reizen, aber ihre Tragödie besteht darin, dass sie nie einen Liebhaber für mehr als nur eine Nacht haben werden.

Da die Japaner sowohl nach Anleitung wie auch nach Autorisation ihrer literarischen Experimente suchten, fanden sie in der chinesischen Lyrik, die sich mit sozialen Problemen beschäftigte, eine Gelegenheit, sich selbst mit den Randerscheinungen der japanischen Gesellschaft zu versuchen. Eine weitere Quelle für ihre Inspiration waren die ständigen Interaktionen, sowohl literarische wie auch gesellschaftliche, zwischen den Höflingen, Freudenmädchen und *kugutsu*, die selbst aktiv Gesang und Dichtkunst ausübten. Gewissermassen hatten die Zigeuner und Fischer Zutritt zum Tisch der Schriftstellerei, doch ihr hauptsächlichster Wert bestand in der Exotik, für die sie standen, nicht in ihrer Rolle als Opfer der Gesellschaftsstruktur. Es gibt wenige Ausnahmen, etwa die Reihe von zehn Gedichten des Sugawara no Michizane (845-903) über die Armen im Winter, die er

während seiner Gouverneurszeit in Sanuki im nördlichen Shikoku schrieb.²⁰ Trotzdem lässt sich sagen, dass im allgemeinen das Interesse der Höflinge ein exotisches war, so wie Sei Shōnagons Faszination über die Zimmerleute beim Mittagmahl sich nicht viel von unseren Zoobesuchen unterscheidet.²¹

Allmählich fanden diese Randgruppen der Gesellschaft auch ihren Weg in die *waka*, eine Entwicklung, die durch den Status unterstützt wurde, den sie inzwischen durch ihre Aufnahme in die *kanshi* der späten Heian-Zeit erlangt hatten. Ein frühes Beispiel ist der Dichter-Mönch Nōin (998-1058?), der ein Gedicht über die *kugutsu* mit genau denselben Elementen wie die chinesischen Gedichte des zwölften Jahrhunderts schrieb.²² Am zwanzigsten Tag des zwölften Monats 1116 versammelten sich sieben Höflinge, um eine Serie von hundert *waka* zu verfassen. Diese "Hundert-Gedichte-Sequenz von 1116" (*Eikyū yonen hyakushū*) enthält Themen wie "Sängerinnen" (Nr. 639-645) und "Fischer" (*senrō*, Nr. 653-659). Da diese Zusammenkunft als formelles Dichtertreffen beabsichtigt war, lässt sich sagen, dass diese Themen eine halb-offizielle Anerkennung gefunden hatten. Im "Gedicht-Wettstreit in Sechshundert Runden" (*Ropyakuban utaawase*) von 1194, einem ausgewachsenen, offiziellen und formellen Gedichtwettstreit, an dem berühmte Dichter wie Fujiwara no Teika (1162-1241) und Jakuren (1139?-1202) teilnahmen, waren *asobi* und *kugutsu* offizielle Themen (Nr. 1141-1164):

Liebe zu kugutsu (kugutsu ni yosuru koi)

Ukareme no	Die wandernden Frauen,
ukarete ariku	leichtsinnig wandern sie umher,
tabiyakata	ohne festen Wohnsitz,
sumitsukigataki	nirgends sich niederlassend—
koi mo suru kana	ist ihre Liebe ebenso?
Fujiwara no Suetsune (1131-1221; Nr. 1157)	

²⁰ *Kanke bunsō* 200-209. *NKBT* 72, S. 259-265. Für eine Übersetzung dieser Gedichte vgl. Watson, Burton, *Japanese Literature in Chinese* Bd. I, New York: Columbia University Press, 1975, S. 93-94; und Borgen, Robert, *Sugawara no Michizane and the Early Heian Court*, Cambridge (Mass.): Harvard University Press, 1986, S. 187-188. Ein weiteres Beispiel ist das *Hinjo no hin* ("Das Lied der armen Frau") von Ki no Haseo (845-912). *Honchō monzui*. *NKBT* 69, S. 344-346.

²¹ *Makura no sōshi dan* 313. *Nihon koten bungaku zenshū* 11, Tōkyō: Shōgakkan, S. 454. Für eine Übersetzung vgl. Morris, Ivan (üb.), *The Pillow Book of Sei Shōnagon*, Harmondsworth: Penguin, S. 255.

²² *Nōin shū* 217. "Ein Gedicht in Vertretung für eine *kugutsu*":

Izuku to mo	Eine, die nicht entscheiden kann,
sadamenu mono wa	wo sie zu leben hat,
mi narikeri	das bin ich:
hito no kokoro o	wenn ich eines Mannes Herzen
yado to suru ma ni	zu meiner Wohnstatt mache.

Hitoyo
 nogami no sato no
 kusamakura
 musubisutekeru
 hito no chigiri o

Geliehen für eine Nacht,
 das Graskissen
 in dem Dorf mitten in den Feldern:
 die Versprechen des Anderen
 verworfen.

Fujiwara no Teika (Nr. 1159)

Unterhalterinnen wurden ebenfalls als literarische Partner akzeptiert. Ihr berühmtester Verehrer war wahrscheinlich der Kaiser Go-Shirakawa, der ernsthaft das poetische Repertoire der *asobi* erlernte. Wie oben erwähnt, luden die Höflinge die Frauen zu ihren Banketten ein, und es gibt verschiedene Beispiele des Gedichtaustausches zwischen diesen beiden Gruppen. Höflinge und Freudenmädchen trafen sich wohl nicht als Ebenbürtige, doch zumindest mit gegenseitigem Respekt. Das folgende Gedicht, von Fujiwara no Nobutsuna, um das Jahr 1200 geschrieben, zeigt, dass die Aristokraten die *asobi* zumindest des Ausdrucks poetischer Gefühle werthielten. Das chinesische Element in dieser literarischen Haltung kann nicht nur im Vorwort genossen werden, sondern auch in dem Ausdruck *kurenai no neya* ("das rote Schlafzimmer"), der direkt auf chinesische Liebeslyrik verweist.

Nachdem die Freudenmädchen eine Weile "hinter den grünen Vorhängen in den roten Schlafzimmern" aufgewartet hatten, kehrten sie wieder auf den blauen und goldenen Wogen zurück, und ich gab den Fünfen ein Abschiedsgeschenk, überlegte ein wenig und komponierte dieses Gedicht.

Kurenai no
 neya ni kokoro o
 todomi okite
 namiji ni kaeru
 kimi shi zo omou

Sie haben
 ihre Herzen in den roten Schlafzimmern
 zurückgelassen,
 und wie sie über die Wellen zurückkehren,
 gedenken sie einzig ihres Herrn.²³

Vor diesem Hintergrund müssen die Experimente mit nicht-poetischen Themen gesehen werden. Unterstützung für derartige Dichtkunst, sei sie bewusst oder unbewusst gesucht, wurde durch die grosse Zahl von chinesischer Literatur, in der soziale Randgruppen im Zentrum standen, nahegelegt. Die chinesische Behandlung dieser Themen wurde nicht genau geprüft, solange gewährt schien, dass diese Themen irgendwie auf eine literarische

²³ Dieses Gedicht wird im *Shinpen Kokka taikan* nicht aufgeführt. Es wurde vermutlich 1199 oder 1200 geschrieben. Überliefert auf einem Einzelblatt (*kaishi*), ist es heute in Privatbesitz. Ein Faksimile der Handschrift findet sich in Amino u. Gotō (s. Anm. 4), S. 79. Der Ausdruck "hinter den grünen Vorhängen in den roten Schlafzimmern" ist ein Zitat aus "Beim Sehen von Freudenmädchen" (*Honchō monzui* IX, 238; auch in *Wakan rōeishū* 720) von Ōe no Yukitoki (955-1010): "Hinter den grünen Vorhängen in den roten Schlafzimmern mögen alle Gebräuche verschieden sein, doch im Schiff über den Wellen sind des Lebens glückliche Partien alle gleich."

Tradition zurückgingen, die ausser Zweifel stand.²⁴ Die Gedichtthemen hatten ihren Ursprung in der sozialgeschichtlichen Realität der mittelalterlichen Hofgesellschaft, die nicht so abweisend war, wie sie manchmal erscheinen mag. Die Dichter trafen die Unterhalterinnen, und in gewissen Grenzen auch die Fischer, aber das chinesische Erbe versorgte diese Themen mit dem nötigen Status. Die Experimente der japanischen *kanshi*-Dichter bahnten in dieser Hinsicht den Weg für Teikas Gedicht beim Gedichtwettbewerb von 1194.

[Der Autor ist ein Ph.D. Student des Center for Japanese and Korean Studies der Universität Leiden. Er möchte Niels Gülberg herzlich danken für seine Hilfe.]

²⁴ Jackson Bate, der über das England der Restauration schreibt, führt das Bedürfnis der Dichter nach einer Art Unterstützung für ihre dichterischen Experimente an und zeigt, wie diese Unterstützung durch die klassische Antike bereitgestellt wurde:

[...] pleasing because it is not an authority looming over you but, as something ancestral rather than parental, is remote enough to be more open to what the heart wants to select or the imagination to remold. For that matter, the ancestral permitted one—by providing a “purer”, more time-hallowed, more conveniently malleable example—even to disparage the parent in the name of “tradition”.

Jackson Bate, W., *The Burden of the Past and the English Poet*, New York: Norton, 1972, S. 22