

Gesellschaftsspiele – Gesellschaft als Spiel?

Das Beispiel des *Shichijûichiban-shokunin-utaawase*¹

Roland Schneider

Die zahlreichen, z.T. auch großen Veränderungen, die das japanische Mittelalter in seiner späten Phase in vielen Bereichen der Gesellschaft durchlief, sind bekannt und beschrieben; sie bilden auch den Gegenstand, für viele auch das Faszinosum des seit mehr als einem Jahrzehnt konstatablen und noch immer anhaltenden „Mittelalter-Booms“ (*chûsei-bûmu*) im japanischen wissenschaftlichen und populärwissenschaftlichen Schrifttum, seit ersteres seinen Blick über Institutionen, politische Geschichte und die lange Zeit in ihrem alleinigen Erklärungsanspruch eher blickverstellenden sog. Produktionsweisen hinaus verstärkt auf die „Träger“ mittelalterlichen Gemeinwesens – auch i.S. des von Ienaga Saburô für die japanische Neuzeit verwendeten, im sog. „Schulbuch-Streit“ vom Kultusministerium monierten Ausdrucks *ninaite* – und auf eine Art Alltagsgeschichte richtete.

Von dieser neuen Blickrichtung profitierte auch die Darstellung von zwei Kernbereichen der mittelalterlichen Gesellschaft: Handwerk und Handel und ihre Träger.

Allgemein bekannt ist, daß das im Altertum zunächst in staatlichen „Werkstätten“ konzentrierte Handwerk, zu denen solche des Adels, der Tempel und der Schreine kamen, ab dem 10./11. Jahrhundert auch außerhalb der Werkstätten, auf Bestellung und gegen Entgelt produzierte. Es entstanden Gilden (*za*), es kam zuerst zum sog. „Lohnwerk“, d.h. zur Bearbeitung fremder Rohstoffe mit eigenem Werkzeug, im späten Mittelalter dann zum sog. „Preiswerk“, der Nutzung eigener Rohstoffe und ferner zu einer immer größeren Spezialisierung der Handwerker, zu der auch die Urbanisierung beitrug.

Ebenfalls der Urbanisierung wie dem Entstehen von zahlreichen Kleinmärkten im Mittelalter verdankt auch die Gruppe der Händler, genauer der Wanderhändler (*gyôshônin*) ihr starkes Anwachsen im Mittelalter. Das vermehrte Auftreten dieser Wanderhändler zeigt auch, daß sich zumindest in einigen Branchen z.T. schon der Handel zwischen Produzenten und Konsumenten geschoben hatte.

¹ Die folgenden Notizen beruhen auf einem im November 1990 anlässlich des Symposiums „Literatur und Gesellschaft in Japan“ gehaltenen Vortrag und geben das damalige Skript, lediglich gekürzt um vortragsspezifische Anredeformeln und die Dias, weitgehend unverändert, somit auch ohne – im Referat nicht vorhandene – Anmerkungen wieder. Alle Textzitate beziehen sich auf die Edition in IWASAKI Kae u.a. (Hrsg.): *Shokunin-utaawase-sôshakuin*, Kyôto 1982.

Beide Gruppen nun, Handwerker und (Wander-)Händler, allgemein Vertreter von stark mit dem Alltag der mittelalterlichen Gemeinschaft verbundenen Gewerben, gehören trotz ihrer heute immer klarer werdenden bedeutenden Rolle im späten Mittelalter – milde ausgedrückt – nicht gerade zu den bevorzugten oder gar zentralen Protagonisten oder Gegenständen mittelalterlicher Prosa oder Lyrik: Sie treten kaum auf.

Natürlich gibt es Ausnahmen wie manche Episoden aus der *setsuwa*-Literatur, mehrere *kyôgen*-Stücke, Passagen des durchaus schon von Selbstbewußtsein, vielleicht gar Berufsethos eines mittelalterlichen Handwerkermeisters zeugenden *kôwaka*-Stücks „Eboshi-ori“ („Der Hutmacher“) oder, vor allem, die (wohl der *machi-shû*-Kultur zuzurechnenden) Gruppe der sog. *shussemono* („Karrierestoffe“) innerhalb der *otogizôshi*-Erzählungen, in denen Berufe immerhin vorkommen.

In einer dieser spätmittelalterlichen Erzählungen, dem *Saru-Genji-sôshi*, das zu diesen Karrierestoffen zählt, die vom sozialen Aufstieg von Angehörigen der niederen Volksschichten handeln, erschreckt der Held, ein Sardinenhändler, seine schöne Geliebte, die ihn für einen Adligen hält, dadurch, daß er im Schlaf den Verkaufsruf der Fischhändler ausstößt. Hinreichend beredt vermag er die Irritierte davon zu überzeugen, er hätte von einem *renga*-Gedichtwettbewerb geträumt, von dem er ihr ausführlich erzählt, und die Schöne überredet sich auch selbst durch die Überlegung: „*Makoto ni iwashi-uri naraba, kayô ni samazama no uta no michi woba yomo shiraji.*“ („Wäre er wirklich ein Sardinenhändler, wie sollte er so gut all' die Wege der Poesie kennen!“). In einem anderen dieser Karrierestoffe verkleidet sich der Sohn des Reichsverwesers in einen Wanderhändler, um die Tochter des reichgewordenen Salzsieders Bunshô zu erringen.

Berufe wie Fischhändler, Wanderkaufmann, Salzsieder und andere tauchen zwar in solcher mittelalterlichen Erzählliteratur auf, bleiben jedoch merkwürdig verschwommen, was ihre Tätigkeiten, ihr Leben betrifft – ja, die Protagonisten tun eigentlich alles, um ihre Herkunft und ihren Beruf zu verschleiern, zumindest so schnell wie möglich zu verlassen.

Frühmittelalterliche Literatur war, sieht man von einigen *setsuwa*-Episoden ab, eher noch abstinenter darin, Handwerker und Berufe auf die literarische Bühne zu rufen.

Umso spannender ist es nun, daß vier mittelalterliche illustrierte Texte, *emaki*-Bildrollen, explizit die Angehörigen verschiedenster Professionen zu Trägern, ihre Professionen zum Gegenstand zu machen scheinen.

Spätere Kompilatoren gaben dieser Textgruppe den Titel *shokunin-utaawase* („*shokunin*-Gedichtwettstreite“), wobei die seit dem 17. Jhd. bis heute gebrauchte Gleichsetzung von *shokunin* gleich Handwerker für das Mittelalter noch nicht gilt, zu eng ist, da der mittelalterliche Begriff *shokunin*, auch *shikinin*, im Sinne von damaligen *michi-michi no monodomo* („Leute der verschiedenen Wege“) all jene Professionen meint, die einen „eigenen Weg“, d. h. eine eigene tradierte und erlernte Kunst ausüben, i. a. eine nicht primär an agrarische Zusammenhänge gebundene Tätigkeit. So umfaßt der Begriff *shokunin*

eine Vielzahl von Professionen, die im Mittelalter zum sog. „freien Volk“ zählten, von Frondienst und Steuern befreit waren und – auch dies im Gegensatz zu den agrarischen Berufen – das Recht auf Freizügigkeit besaßen.

Die Sammelbezeichnung *shokunin-utaawase* (*SUA*) geben wir im Deutschen vorläufig mit „Gedichtwettstreite der verschiedenen Professionen“ wieder.

Von den vier überlieferten *shokunin-utaawase* – *Tôhokuin-SUA* (1214), *Tsurugaoka-hôjô-e-SUA* (1261), *Sanjûniban-SUA* (1494) und *Shichijûichiban-SUA* (1500) – konzentrierte ich mich im folgenden auf das letzte, zugleich umfangreichste, das *Shichijûichiban-SUA*, den „Gedichtwettstreit der verschiedenen Professionen in 71 Streitgängen“, – abgekürzt *SSUA*.

Seine Entstehungszeit, wohl das Jahr 1500, wurde von der Expertin Iwasaki Kae hinreichend überzeugend aus dem Text erschlossen; überliefert ist es in mehreren, allerdings nachmittelalterlichen Abschriften, die sich in Kleinigkeiten unterscheiden, auch wohl zwei Textstränge darstellen. Als Standardtext wird i. a. das *Gunsho-ruijû-bon* angesehen.

Alle 142 Professionen, die in 71 Streitgängen mit je einem Gedicht über den „Mond“ und eines über die „Liebe“ um den Sieg kämpfen, vorzustellen, reicht der Raum nicht aus, auch die im ursprünglichen Symposiumsvortrag gezeigten Dias können hier aus Kostengründen nicht abgebildet werden. Ich beschränke mich so auf einen – wie ich hoffe – einigermaßen repräsentativen Querschnitt durch die Hauptgruppen.

Da dies nur einen Eindruck verschaffen soll, verzichte ich auf längere Kommentare, nenne nur kurz die Streitgangs-Nr. (*ban*) und die dort auftretenden Professionen.

Die größte Gruppe unter den *shokunin* stellen die eigentlichen Handwerker: Im 2. Streitgang treffen *kabenuri* (Mörtler/Maurer) und *hiwadabuki* (Dachdecker) aufeinander, im 3. *togi* (Schwertschleifer) und *nushi* (Lackmeister), während im Streitgang 4 sich *kôkaki* (Färberin) und *hataori* (Weberin) treffen. Streitgang 5 kombiniert den *himonoshi* (Holzbehälterhersteller) und *kurumatsukuri* (Wagner). Das 16. *ban* zeigt den *yumitsukuri* (Bogenmacher) und *tsuruuri* (Sehnenverkäufer). Im 19. *ban* stehen bzw. sitzen einander gegenüber der *kamisuki* (Papiermacher) und der *saisuri* (Würfelschnitzer). Der 22. Streitgang wird von *kasahari* (Schirmmacher) und *ashidazukuri* (Geta-Macher) durchgeführt, der 29. *ban* stellt, irgendwie ja einsichtig, den *marikukuri* (Fußballhersteller) und *kutsutsukuri* (Schuster) einander gegenüber. Diese Auswahl aus der etwa dreimal so großen Gruppe der Handwerker im *SSUA* möge genügen.

Die zweite größere Gruppe der im *SSUA* auftretenden *shokunin* wird von den Händlern, Wanderhändlern (*gyôshônin*) gebildet, unter denen ein starker Anteil von Frauen zu verzeichnen ist.

Auch hier nur eine knappe Auswahl zur Demonstration: Im 7. Streitgang treffen *abura-uri* (Ölverkäufer) und *mochii-uri* (Reiskloßverkäuferin) aufeinander. Das 14. *ban* zeigt die mit Händen, Füßen und Mund arbeitende *obi-uri* (Gürtelhändlerin) und die *shiroimono-uri* (Schminkeverkäuferin), das 15. *ban* sieht den *hamaguri-uri* (Venusmuschelverkäufer) und die *io-uri* (Fischverkäu-

ferin) in literarischem Wettstreit. Im 37. *ban* begegnen sich *tôfu*-Händlerin und *sômen*-Nudelverkäuferin.

Das *SSUA* kennt neben diesen zwei *shokunin*-Gruppen auch andere, etwa die in allen *SUA* vorhandenen Schaukünstler, d.h. *geinô*-Berufe von *sarugaku*- und *dengaku*-Schauspielern bis zu der *shirabyôshi*, die im 48. *ban* den *kuse-mai-mai*-Tänzern gegenübergestellt wird, welche der Missionar Rodriguez in seiner *Arte da Lingoa de Iapam* an der Schwelle zur Neuzeit unter die *shichi-kojiki*, die 7 Bettlerkünste rechnet.

Daneben treten „intellektuelle“ Berufe wie Dolmetscher und Gelehrter, will heißen Sinologe, oder wie im 34. *ban* der *kusushi* (Arzt) auf, ebenso eine Reihe von Klerikern, – über Shintô-Berufe wie *kannagi* und *negi* bis hin zu Vertretern buddhistischer Sekten oder den etwas rauheren, im 68. *ban* dargestellten *Yamahôshi* und *Narahôshi*.

Wer im Mittelalter alles als *shokunin*, als Profession gesehen wurde, mögen hier stellvertretend zwei Beispiele demonstrieren: zum einen der im 36. Streitgang der *itaka* gegenübergestellte *eta*, eine Tatsache, die Klaus Vollmer in seinem Referat am Wiener Japanologentag analysiert hat, und – man wird erinnert an unseren deutschen Kalauer vom angeblich „ältesten Gewerbe der Welt“ – im 30. Streitgang auch die beiden Freudenmädchen-Arten, der *tachigimi* (Straßenprostituierte) und *zushigimi* („kasernierte“ Prostituierte).

Ein starker Gesellschaftsbezug in der Thematik ist der Rolle, zumindest ihren Bildern, also nicht abzusprechen und, da die bildlich dargestellten *shokunin* ja auch in den einzelnen Streitgängen auftauchen, vielleicht auch nicht deren Text.

Kommen wir zu diesem Text zurück: Er ist ein *utaawase*, ein Gedichtwettstreit, gehört somit jenem berühmten, der spielerisch-agonalen Atmosphäre des Heian-Hofs entsprungene Genre an.

Die Tradition der Gedichtwettstreite in Japan ist lang. Die Gattung beginnt im frühen 10. Jhd. und endet in der frühen Neuzeit. Rahmen und Form sind bekannt und auch (bei dem hier gebotenen Verzicht auf Einzelheiten) schnell skizziert: zwei, in links und rechts geteilte Parteien von Dichtern treten einander in Streitgängen (sog. *ban*) entgegen und dichten je ein 5-zeiliges, 31-silbiges *waka*-Kurzgedicht zu einem vorgegebenen Thema, meist „Mond“ und „Liebe“. Die Gedichte werden selbst oder von einem Lektor (*kôshi*) vorgetragen und von einem Schiedsrichter (*hanja*) beurteilt, der einer der Parteien den Sieg zuspricht oder auf „Unentschieden“ erkennt. Dieses gesellschaftliche Ereignis kann in ein musikalisches Programm eingebettet sein. Die erwähnten vier *SUA* bewahren diese äußere höfisch-traditionelle Form, auch das *SSUA*.

Doch die sich da, wie es in den Vorworten heißt, „unter dem Herbstmond (oder) auf dünnen Schilfmatten treffen“ sind –wiederum laut den Vorworten – nicht Hofdamen und Höflinge, sondern, wie sie sich selbst bezeichnen, *michi-michi no monodomo*, *michi-michi no tomogara*, d.h. „Leute, Gesellen der verschiedenen Wege“, eben die als *shokunin* bezeichnete soziale Gruppe.

Nur: Vorworte gehören eben auch zu einem literarischen Werk, zur Welt der literarischen Fiktion.

Wir wissen (inzwischen), daß die Dichter natürlich nicht jene im *SSUA* auftretenden Zimmerleute, Pferdehändler, Bohnen- oder Fischverkäuferinnen usw. waren, sondern Adlige, die sich in dem für Fiktion offenen Rahmen eines *utaawase*-Gedichtwettstreits, eines literarischen Gesellschaftsspiels, in Handwerker „verkleideten“, für diese sprachen bzw. den durch sie auf die Bühne gerufenen Professionen ihren Mund liehen. Den kultur- und sozialgeschichtlichen Wert dieser Texte schmälerte diese Erkenntnis kaum – zu authentisch ist manches Detail mittelalterlichen Berufslebens eingefangen – aber die Frage nach dem Verhältnis zwischen Literatur und Gesellschaft muß auch in diesem spezifischen, wenn auch letztlich in vorneuzeitlicher Literatur normalen Fall („Oberschicht dichtet über Unterschicht“) noch einen Schritt weiter vorangetrieben werden.

Utaawase sind auch (unter Berücksichtigung der von Wolfram Naumann zum Verhältnis von Literatur und Spiel in den Aktionen des „homo ludens“ eingebrachten wichtigen und bedeutenden Abgrenzungen und trotz der z.T. poetologisch normativ wirkenden Schiedsrichterurteile) in ihrem agonalen Charakter zunächst (literarisches) Spiel, Wettspiel und qua Form als Gemeinschaftsdichtung, auch Gemeinschaftsspiel, letztlich „Gesellschaftsspiel“. Dies gilt vor allem in ihrer dem erhöhten Spielcharakter einer schon nicht mehr ernsthaft gepflegten Gattung entsprechenden Spätzeit.

Der Autor der *SSUA*, wohl wahrscheinlicher die Autoren, wählten also das Medium des *utaawase*, ein literarisches Gesellschaftsspiel, um die gesellschaftlich damals durchaus relevanten Gruppen der Handwerker, Händler und anderer Gruppen zu Worte kommen zu lassen bzw. sie darzustellen.

Das läßt zwar manches ahnen, belegt es aber noch nicht. Neben diesem (vielleicht „verdächtigen“) Rahmen ist die Substanz, der Text zu betrachten.

Auch im *SSUA* dichten die Protagonisten, die fiktionalen Handwerker (bzw. die Adligen) über die beiden Themen „Mond“ und „Liebe“, doch – und das ist das Besondere – sie haben in die Gedichte, mehr oder weniger verdeckt, oft per Wortspiel, Hinweise auf ihren Beruf, ihre Tätigkeit, ihr Handwerkszeug oder ihre Produkte einzubringen, bzw. zu verstecken. Wie dies geschieht, soll an zwei Beispielen verdeutlicht werden, dem „Mondgedicht“ des *banjô* (Zimmermann) und dem „Liebesgedicht“ des *fudeyui* (Pinselmacher).

Der Zimmermann, im 1. *ban* des *SSUA* mit dem *kaji* (Schmied) wetteifernd, dichtet über den Mond:

Oshinaosu
takumi wa isaya
sumi, kane ni
sagesumu tsuki no
katabuki-nikeri

Das Gedicht enthält folgende Besonderheiten und Wortspiele: Mit dem Wort *takumi*, das „Talent, Geschicklichkeit“ bedeutet, gleichzeitig aber auch „Zimmermann“, bringt der Dichter seinen Beruf unter, mit *sumi* und *kane* auch die für sein Handwerk charakteristischen Geräte, Lotfaden und Winkeleisen, und das Wort *sagesumu* steht einerseits nach dem Japanisch-Portugiesischen Lexikon von 1603/04 fachsprachlich für „ausmessen“, „ins Lot bringen“, andererseits bedeutet sein Zweitbestandteil *sumu* auf den Mond bezogen, in *kakekotoba*-Funktion „leuchten, strahlen“. Ein Übersetzungsversuch könnte lauten:

Dein Talent, Zimmermann,
etwas grade zu richten,
wo bleibt es denn nun?
Trotz Meßschnur und auch Winkel
neigt sich der strahlende Mond.

Man sieht das Prinzip... Der Pinselmacher (*fudeyui*) im 8. *ban* dichtet über die Liebe:

Nabiku hodo
ikaga yuwamashi
waga tame wa
matsuge no fude no
kokoroyowasa wo

Auf der ersten Ebene bedeutet *yû* (Pinsel) binden, und *nabiku* das Nachgeben, Geschmeidigwerden (von Pinselhaaren, die im Sommer besonders starr sind). Eine Übersetzung könnte lauten:

Wie soll ich ihn fertigen daß er geschmeidig wird
bei dieser Härte
der Sommerhaare am Pinsel.

Eigentlich nicht gerade das, was man von einem „Liebesgedicht“ erwartet.

Aber auf der zweiten Ebene bedeutet *yû* „sagen“ und *nabiku* das Nachgeben, das Sichhingeben einer Frau, der Geliebten. Der Oberstollen bekommt dann die Bedeutung „Wie soll ich's nur sagen, damit sie sich hingibt...“

Wir sehen, Handwerker, wenn auch fiktionale, dichten, bringen in ihre Gedichte den Bezug zu ihrem Beruf, ihrer Tätigkeit ein, – augenscheinlich ein enges Verhältnis zwischen literarischem Werk und Gesellschaft.

Trotzdem gilt es weiter zu fragen, nach der Sicht, letztlich nach der Haltung jener Autoren, die sich die Maske der *shokunin* aufsetzen.

Die Wahl des Rahmens – *utaawase* als Gesellschaftsspiel – ließ darüber einiges vermuten, wird i. f. nochmals relevant werden. Die Inhalte, solange wir uns an Wörter – vorkommendes Berufsvokabular usw. – halten, sprechen für die Nähe zur „bedichteten“ Gesellschaft.

An drei Punkten

Form/Struktur – Topoi – Schiedsrichterurteile

möchte ich dennoch weiterfragen, wenn auch nur selektiv. Methodisch ratsam scheint mir, in die im Gegensatz zum Inhaltlich-Oberflächigen (nicht - Oberfächlichen) eher unbewußten bzw. automatisierten, elementaren Ebenen der Form und der Struktur, die natürlich mit der Gattung und ihren Bedingungen korrespondieren, sagen wir, „hinabzusteigen“. (Ich beschränke mich hier weitgehend auf die „Mondgedichte“.) Das zitierte Zimmermanns-Gedicht ist symptomatisch mit seiner Fülle, ab und zu Überfülle von Handwerker-, von *shokunin*-Vokabular. Doch seinen Platz findet dieses, abgesehen von dem nur durch *kakekotoba* herüber-, besser „heruntergeretteten“ *sagesumu*, im Oberstollen, also nicht dem Platz, wo traditionellerweise das Wichtigste im *waka* angesiedelt wird. Zumindest die Statistik bestätigt dieses Urteil: der „Mond“, nicht das Handwerk ist das Wichtige, er nimmt – statistisch – die im *waka* zentrale End- oder Vorendposition ein. Die letzten Zeilen oder die vorletzten sind voll von ihm „besetzt“:

1. Streitgang rechts: ... *furi-sake mireba, tsuki no sayakeki*
4. *ban*, links: ... *hikari soetaru, aki no yo no tsuki*
9. *ban*, links: ... *kokoro to sumasu, tsuki wo miru kana*
12. *ban*, links: ... *oi-oi-izuru yama no ha no tsuki*
41. *ban*, rechts: ... *yo-fukaki tsuki wo miru kana*

Die *shokunin* „dürfen“ schon über ihren Beruf reden, aber bitte nicht zu zentral. In der Regel werden die *shokunin*-bezogenen Wörter in den Oberstollen des *waka* untergebracht (– Ausnahmen gibt es allerdings).

Dieser Oberstollen des *waka* ist aber bei einer Literaturgattung wie den *utaawase*-Gedichtwettstreiten, die – hier schlägt der Rahmen durch – nicht nur bewußt an Tradition, sondern auch bewußt an Vorbilder, im Normalfall an ältere *waka* anknüpfen, letztlich der in der *waka*-Tradition zur Disposition gestellte oder, verzeihen Sie die verkürzt-verkürzende Aussage, „austauschbare“ Teil des Gedichts, auf den es, auch das ist umgangssprachlich, nicht „so sehr“ ankommt.

Literaturwissenschaftlich mag dies das weite, inzwischen ja auch für die japanische Literatur entdeckte Feld der Intertextualität, des großen Bezugssystems aller in konkretem historischen Zusammenhang entstandenen Texte und ihrer bewußten oder unbewußten Rezeption oder Vergegenwärtigung berühren, literaturhistorisch berührt es einmal das Problem des *honkadori*, der bewußten Adaption eines Vorgedichts, zum anderen die Funktion des *jo*, des voranstehenden Oberteils in *waka* der auch bei Ausgetauscht-Werden die zentrale Aussage nicht berührt.

Konkret: Handwerker-Vokabular ersetzt rhetorisch ein früheres traditionelles (oder mögliches anderes) Vokabular: Der Mond strahlt weiter..., – meist an zentraler Stelle, in der letzten oder vorletzten Zeile.

Hier brechen Formzwänge bzw. Gattungszwänge durch, die ich auch in dem zweiten, hier aus Raumgründen nicht näher ausgeführten Punkt sehe, der bei der Beurteilung der Beziehung von *SSUA* zur Gesellschaft wichtig scheint.

Literarische Topoi werden i. a. durch Gattungs- oder Traditionszwänge übernommen, die nichts mit gelebter Wirklichkeit zu tun haben, – Topoi, die ein nichtgelebtes, aus der Tradition eingefügtes Handlungs- oder Vorstellungsmodell sind: Im *SSUA* verdankt etwa der Holzfäller, der seine Last unter Blüten ablegt, oder der Fischer, der beim Licht der Bootslaterne fischen muß, diesen Topoi seine literarische Ausgestaltung.

Als dritten Punkt zur Bestimmung der Beziehung von *SSUA* und Gesellschaft möchte ich ganz kurz auf den Schiedsrichter, in einem *utaawase*-Gedichtwettbewerb ja eine zentrale, entscheidende Instanz, eingehen.

Vorab: Er scheint ein recht humorloser Mensch, obwohl die von ihm beurteilten Gedichte m. E. – das wird z. T. bestritten – *kyōka*-„Tollvers“-Humor enthalten. Dies ist ihm eher Anlaß zur Kritik.

Wichtiger: ihn kümmert fast nur in Ausnahmefällen der verlangte Bezug zu *shokunin* und ihrer Welt. Einmal, im Liebesgedicht der *kumishi* („Garn-Herstellerin“) im 51. Streitgang grübelt er sogar über das Handwerkszeug, das er als Handwerker-Vokabular nicht versteht, nicht kennt (*heshiki to wa kumi no gu nameri*) und das er auch sofort wie anderes *shokunin*-Vokabular auch als *tadakotoba*, also „gewöhnliches“, d. h. nicht lyrisches Vokabular kritisiert.

Auch ihm kommt es so mehr auf die Themen, den „Mond“ und die „Liebe“ an. Dort wird er expliziter, etwa wenn er unser zitiertes Zimmermannsgedicht wegen seiner letzten Zeile *tsuki no katabuki-nikeri* kritisiert: „*utaawase ni wa katabuku tsuki ayanaku kikoyu*“ („in einem *utaawase* hört sich `sinkender Mond' schrecklich an“). Man hatte – Handwerk hin oder her – den Mond nur im Zenit zu besingen. Lob verteilte dieser Schiedsrichter hauptsächlich dort, wo er Übernahme oder Anklänge an berühmte frühere Werke oder Einzelgedichte feststellt, – selbst um den Preis sprachlicher Fossilien wie *a-no-oto* statt *ashi no oto* in *Manyōshū*-Rezeption. Literarische Bildung ist ihm wichtiger als Realitätsbezug...

Der Rahmen, d. h. das literarische Gesellschaftsspiel eines *utaawase*-Gedichtwettstreits, eine Topoi-Tradition, eine Struktur, die den *shokunin* oft nur die im *waka* inferiore Anfangszeilen-Positionen zuerkannte und die Schiedsrichterhaltung reihen das *SSUA* wohl eher in den üblichen spätmittelalterlichen Duktus literarischer Sicht von Gesellschaft ein, lassen den ursprünglichen Vortragstitel und den Titel dieser Notizen eher ohne Fragezeichen plausibel werden: wie andere spätmittelalterliche *utaawase* fiktional Schreibgeräte und Möbel zu Protagonisten von Links- und Rechtsparteien machten, so vielleicht das *SSUA* die *shokunin*. Also doch „Gesellschaft als Spiel“ für jene Adligen, die sich als Handwerker verkleideten?

Vieles spricht nach dem oben Ausgeführten dafür.

Eine Tatsache allerdings, die zugleich ein methodologisches literaturwissenschaftliches Problem darstellt, spricht vielleicht dagegen, nämlich eine Art Einbruch der realen Welt.

Im *SSUA* sind den Bildern der *shokunin* kurze, fast sprechblasenähnlich zu nennende Sätze beigegeben, die den abgebildeten *shokunin* in den Mund gelegt

werden. Die *shokunin*, Handwerker und Händler, kommen so auch außerhalb der beschriebenen Gedichte zu Wort.

Diese Äußerungen – japanisch *gachû no kotoba* – sind einmal (oft) der spätmitteljapanischen Umgangssprache zugehörig und sie betreffen zum zweiten mittelalterlichen *shokunin*-Alltag, werfen spotlight-artig ein realistisches Licht auf mittelalterliches Handwerker- und Händlerleben.

Bei den Händlern und Händlerinnen bestehen sie hauptsächlich aus Kaufaufforderungen oder Produktpreisungen: z.B. im 15. Streitgang die Fischhändlerin: „*Io wa sôrô. Atarashiku sôrô. Mese-kashi!*“ („Fisch ist da, frischer Fisch! Kauft ihn bitte!“), oder der Keramik-Verkäufer im 17. *ban*: „*Akagawarake wa mesu-majiki ka? Kaeriyashi nite yasuku sôrô zo!*“ („Wollen Sie nicht Rotware kaufen? Auf den Heimweg geb' ich sie billiger ab...“).

Bei den Handwerkern lassen sie z.T. Einblicke in Leben und Alltag und Arbeit durchschimmern.

Der Mörtler sagt: „*Yare, yare, ubara-yo! Ie nite kote nao torite-ko!*“ („Los, los, Alte! Hol noch mehr Mörtelspeise!“), kulturhistorisch ein Beweis, daß die ganze Familie wohl mitarbeitete. Die Lackmeister sagen: „*Yoge no sôrô. Kikaki no urushi ge-ni-sôrô. Ima sukoshi hidoru-beki ka.*“ („Scheint gut zu sein. Scheint frisch vom Baum gewonnener Lack zu sein. Muß noch ein bißchen trocknen.“)

Auch die üblichen Klagen über die Dringlichkeit eines Auftrags, das Drängen der Kunden werden laut, ebenso die Klage über fehlendes Material, über die Schwierigkeiten der verlangten handwerklichen Tätigkeiten.

Kulturhistorisch und sozialgeschichtlich sind diese *gachû no kotoba* wichtig, werden oft zitiert, und auch für unsere Fragestellung nach dem Verhältnis von Literatur und Gesellschaft haben sie einen wichtigen Stellenwert:

Sie zwingen u.U. unser vorher gefälltes Urteil von der abgehobenen, man möchte fast sagen, „folkloristischen“ Sicht der adligen Verfasser des *utaawase* zu revidieren oder zu modifizieren. Solange mag das Fragezeichen hinter dem Vortragstitel stehenbleiben.

Bei Einbezug dieser *gachû no kotoba* tritt also nicht dem „Mond“ und der „Liebe“ zu- und untergeordnetes Vokabular auf, sondern davon unabhängige Äußerungen zu Alltag und Leben von Handwerkern und Händlern, also mehr als meist in anderer mittelalterlicher Literatur dazu zu finden ist.

Dieses Spezifikum des *SSUA* birgt aber folgendes (auch methodologisches) Problem, mit dessen Erwähnung ich schließen möchte. Der *utaawase*-Text und die Illustrationen inklusive der Bildtexte, d.h. den Handwerkeräußerungen, müssen nicht gleichzeitig entstanden sein. Wahrscheinlicher ist, daß zuerst der *utaawase*-Text, erst danach eine diesem zugeordnete Illustration der *shokunin* erfolgte.

Während der *utaawase*-Text ziemlich stringent seine Beziehungen zu dem behandelten Thema der *shokunin* als „folkloristisch“ offenbart, die *shokunin* quasi als Vehikel für literarische Äußerungen zu „Mond“ und „Liebe“ funktio-

nalisiert, stellen die *gachû no kotoba* einen Einbruch in diese höfisch traditionelle literarische Welt dar.

Für uns liegt der Text als gesamter, d.h. als ein literarisches Werk vor; für uns als Rezipienten spielt die Tatsache der möglichen zeitlichen Diskrepanz zwischen *utaawase*-Gedichten und den Handwerker-Äußerungen bei einem als sprachliches Gesamtkunstwerk auf uns gekommenen Text eine sekundäre Rolle.

Daher das Fragezeichen hinter dem Titel meiner Notizen.