

Conversations with Shôtetsu (Shôtetsu Monogatari). Translated by Robert H. BROWER, with an introduction and notes by Steven D. CARTER. Ann Arbor: Center for Japanese Studies, The University of Michigan 1992. (= Michigan Monograph Series in Japanese Studies, No. 7)

Die Übersetzung der Poetikschrift *Shôtetsu monogatari* aus der Mitte des 15. Jahrhunderts fügt sich in eine Reihe von Arbeiten über die Muromachi-Zeit (1333–1568), der von der westlichen Japanologie in den letzten Jahren zunehmend Interesse entgegengebracht wird. Im Hinblick auf die Lyrik – insbesondere auf die *waka*-Dichtung – schien das 14.–15. Jahrhundert nichts Herausragendes zu bieten, zumal im Vergleich zur Blüte der höfischen Dichtung der Heian-Zeit (798–1186) oder der buddhistisch-religiösen der Kamakura-Zeit (1186–1333). Der Dichtermönch Shôtetsu selbst wurde von Robert H. Brower und Earl Miner in *Japanese Court Poetry* (1961) noch zu den *renga*-Dichtern gezählt und galt sonst als einer der vielen uninspirierten Epigonen des großen Poeten Fujiwara no Teika (1162–1241). Später setzte Robert H. Brower seine Arbeit an der Geschichte der japanischen Lyrik und Poetik fort, übersetzte u. a. das *Maigetsushô* von Teika, das *Eiga no ittei* von Fujiwara no Tameie (1198–1275)¹ und wandte sich auch der Dichtung der Muromachi-Zeit zu.

Die englische Übersetzung des *Shôtetsu monogatari* ist zum größten Teil das Werk von Robert H. Brower. Nach dessen plötzlichem Tod 1988 übernahm Steven D. Carter, der sich bereits in einigen Arbeiten über die Dichtung der Muromachi-Zeit profiliert hatte,² die Bearbeitung des Textes; er brachte einige Änderungen an der Übersetzung an, schrieb die detaillierte Einführung und erstellte die Kommentare. Durch die Übersetzung dieser umfangreichen Poetikschrift ist nun für den westlichen Leser ein weiteres wichtiges Werk der *waka*-Poetik zugänglich geworden, das durch lyrische Schönheit, Materialreichtum, Ideenvielfalt, an manchen Stellen sogar durch Ironie und Witz besticht. In der Einführung stellt Carter neben Leben und Werk Shôtetsus auch ausführlich die Rolle dar, die ihm als dem damals herausragendsten Vertreter der Reizei-Schule zukam. Dabei berücksichtigt er sowohl die theoretische und ästhetische Traditionslinie der japanischen *waka*-Poetik als auch die politischen Rivalitäten, die zu der Spaltung von Teikas poetischem Erbe in drei Dichterschulen – die Nijô-, Kyôgoku- und Reizei-Schule – geführt hatten.

Shôtetsu (1381–1459) entstammte einer niederen Samuraifamilie und kam – wie es in dieser Zeit üblich war – mit etwa 15 Jahren in ein Kloster in Nara. Früh lernte er Reizei Tamemasa und Imagawa Ryôshun kennen, die einen entscheidenden Einfluß auf seine dichterische Laufbahn ausübten. Als Anhänger der Reizei-Schule vertrat er eine unkonventionelle, innovative, lebendige Art von Dichtung, die sich entschieden gegen die konservative Auffassung der Nijô-Schule wandte.

Als Mönch des Tôfuku-Tempels gehörte Shôtetsu jener letzten Generation von gelehrten *gozan*-Mönchen an, die eine wichtige Rolle spielten in der Entwicklung der japanischen Ästhetik. Die Zen-Klöster waren die intellektuellen Zentren jener Zeit: Neben der Auseinandersetzung mit der sung-chinesischen Kultur und dem Neokonfuzianismus

1 Die Übersetzung von Fujiwara no Teikas *Maigetsushô* erschien in *Monumenta Nipponica*, 40:4, S. 399–425, Tameies *Eiga no ittei* in *Monumenta Nipponica*, 42:4, S. 391–429.

2 Unter anderem in *The Road to Komatsubara: A Classical Reading of the Renga Hyakuin*. (Cambridge 1987) und in *Waiting for the Wind: Thirty-six Poets of Japan's Late Medieval Age*. (New York 1989).

entwickelten und pflegten sie die japanischen „Wege“ der Kunst und waren für die politische und künstlerische Erziehung des Militäradels zuständig. So genoß auch Shôtetsu in den zwanziger Jahren die Gunst mehrerer einflußreicher Schwertadels-Familien und gehörte zu den führenden Dichtern ihrer *buke kadan*. In seinen späteren Jahren hatte er sogar die Ehre, beim jungen Shôgun Ashikaga no Yoshimasa (1435–1490) Vorlesungen über das *Genji monogatari* zu halten.

Shôtetsus Überlegungen reflektieren die gesellschaftlichen und politischen Wirren der Muromachi-Zeit: den Niedergang der höfischen Gesellschaft und ihrer kulturellen Ideale, die Rivalität zwischen den Erben der klassischen dichterischen Tradition, der Nijô-, Kyôgoku- und Reizei-Schule, die Willkür der politischen Machthaber, die existenziellen Probleme der Dichter. Sein dichterisches und poetologisches Werk ist dem Versuch gewidmet, an die Dichtung Teikas und der *Shinkokin*-Zeit anzuschließen und diese für die Muromachi-Zeit zu deuten. Dabei versucht er insbesondere den innovativen Tendenzen der Teikaschen Poetik zu folgen und findet so einen angemessenen Zugang zu den poetischen Fragen seiner eigenen Zeit.

Das *Shôtetsu monogatari* (ca. 1448) ist eine poetologische Abhandlung, die aus zwei Teilen – *Tesshoki monogatari* (Conversations with Shôtetsu the Secretary) und *Seigan sawa* (The Talk by the Verdant Cliff) – mit insgesamt 210 Abschnitten besteht. Die Abschnitte haben eine Länge von ein, zwei Zeilen bis zu einer Seite oder mehr und weisen an einigen Stellen einen lockeren thematischen und chronologischen Zusammenhang auf. Formal folgt dieses Werk weder der japanischen Tradition der Miszellenliteratur (z. B. Sei Shônagons *Makura no sôshi* oder Yoshida Kenkôs *Tsurezuregusa*) noch dem Vorbild der poetologischen Schriften der Heian- und Kamakura-Zeit (Shunzeis, Teikas oder Kamo no Chômeis Schriften), sondern gehört zur Gattung der *shih-hua*, einer literaturtheoretischen Gattung, die in der Sung-Zeit (960–1280) in China ihren Höhepunkt erlebte. Als *shih-hua* (Gespräche über die Dichtung – jap. *shiwa*) werden die meist zusammenhangslosen oder nur locker miteinander verknüpften Bemerkungen eines alten Meisters zur Dichtkunst bezeichnet. Der Autor ist entweder identisch mit dem Meister, oder einer seiner Schüler zeichnet seine Gedanken oder ihre gemeinsamen Gespräche auf. So ist es im Falle des *Shôtetsu monogatari* auch nicht mit Bestimmtheit zu sagen, ob es tatsächlich das Werk Shôtetsus ist. Vom zweiten Teil, dem *Seigan sawa*, wird angenommen, daß er von einem seiner Schüler, von Chiun oder von Shôkô, stammt.

Inhaltlich ist dieses Werk dem chinesischen Vorbild entsprechend sehr bunt: Es beinhaltet die Bewertung einzelner Werke oder Dichter, stilistische und inhaltliche Fragen wie das Vokabular, die sog. Gedichtkrankheiten, die Auslegung von Gedichttiteln (*dai*), Anweisungen für die Adepten der Dichtkunst, Anekdoten aus dem Leben des Autors und anderer Dichter, über Gedichtwettstreite oder die Entstehung einzelner berühmter Gedichte. Shôtetsu Überlegungen kreisen um drei thematische Schwerpunkte: um die Notwendigkeit der Rückkehr zur dichterischen Tradition der *Shinkokin*-Zeit, die Vereinbarkeit des Weges der Dichtung mit dem Weg des Buddha, die Erörterung der Theorie des *yûgen*. Obwohl es sich bei diesem Werk um die Formulierung der poetischen Ideale der Reizei-Linie handelt, liest es sich an keinem Punkt wie eine Streitschrift gegen die rivalisierenden Dichterschulen. Und doch kommt die persönliche Enttäuschung Shôtetsus, daß kein einziges seiner Gedichte in die 1439 von Asukai Masayo, dem Günstling von Ashikaga Yoshinori, kompilierte letzte kaiserliche Anthologie, in das *Shinshokukokinshû* aufgenommen wurde, stark zum Ausdruck.

Zum Verhältnis von Dichtung und Religion knüpft er an die Jahrhunderte alte – auf Po Chüh-i zurückgehende – Tradition von Dichtung als *hōben*, als Hilfsmittel zur Erleuchtung, an. Im buddhistischen Kontext klingt die Beschreibung des Werdegangs der Dichter wie die der Mönche, das Erreichen von dichterischer Kompetenz ist wie die Erleuchtung. Interessant ist die Verbindung, die sich wie eine Brücke von den Anfängen der Dichtung über Shunzeis und Teikas Zeit zur Muromachi-Zeit spannt, in der die Lebensweise der Dichtermönche bekanntlich sehr weit von einer asketischen Praxis entfernt war.

Zur Interpretation von *yūgen* übernimmt Carter von Hisamatsu Sen'ichi, dem Herausgeber der NKBT-Ausgabe des *Shōtetsu monogatari*, die Auffassung, Shōtetsu habe den *yūgen*-Begriff bei Teika mißverstanden. Dafür zitiert er Stellen, an denen Shōtetsu offensichtlich Teikas *yojō-yōen*-Begriff in seinem Text durch *yūgen* ersetzt. Daß sich Shōtetsu dabei auf das *Guhishō* und das *Sangoki* beruft – Texte, die eine Zeit lang fälschlich Teika zugeschrieben wurden –, deutet er als die Ursache für seinen Irrtum und als „distortion of the old master's original intention“.³ Bei der Analyse mittelalterlicher Texte sollte jedoch die Frage der Autorschaft keine derartigen Schlüsse erlauben – und die der Intention schon gar nicht. Diese Begriffe haben keine Aussagekraft in Bezug auf eine richtige oder falsche Interpretation, da Autoren nicht als Schöpfer auftreten, sondern explizit mit der Auslegung von Texten beschäftigt sind. Ihre Texte sind als Beiträge zu einer mehr oder weniger geheimen Überlieferung zu verstehen und sind unmittelbar an der Bildung der Tradition beteiligt. Carter selbst gibt an, daß in Shōtetsus Zeit die erwähnten Texte bereits als Fälschungen galten.

Shōtetsus *yūgen*-Begriff, wenn man ihn nicht als ein Mißverständnis abtut, ist komplex: Als das höchste poetische Ideal würde es Teikas *ushintei* entsprechen, da er die ausdrucks-technische Seite *yojō* – die Bedeutung, die über die Worte hinaus mitschwingt – und die ästhetische Kategorie *yōen*, das klassische Ideal von sanfter, anmutiger und femininer Schönheit in sich vereinigt. Daneben verfügt er, so wie er von Shunzei und Chōmei Ende der Heian-Zeit definiert wurde, über die von Shōtetsu ebenfalls angestrebte schöpferische und innovative Komponente. Der entscheidende Grund für die Verwendung des Ausdrucks *yūgen* liegt an der Lebendigkeit dieses ästhetischen Ideals im 14.–15. Jahrhundert: bei Zeami war es der Kern des Stils der „wundersamen Blüte“, in der Kettendichtung wurde es als *yūen* von der Reizei-Schule gepflegt, bei den Vertretern der konservativen Richtung der *waka*-Dichtung hingegen war es als Inbegriff von unverständlicher stilistischer Spielerei verpönt. Vor diesem Hintergrund wird der Rückgriff auf den *yūgen*-Begriff verständlich und relativiert Shōtetsus Abhängigkeit von Teikas Poetik.

Robert Browsers anspruchsvolle Übersetzung sowohl der Prosateile als auch der Gedichte ist elegant und liest sich außerordentlich gut. Es ist ihm besonders gut gelungen, den lyrischen, stellenweise pathetischen Ton Shōtetsus und den Konversationscharakter des Werkes bruchlos in die englische Übersetzung zu transponieren. Die stilistische Ausgewogenheit der Gedichte erreicht er jedoch an einigen Stellen auf Kosten der Genauigkeit: manche englische Version erscheint eher als eine Interpretation des Gesamtzusammenhangs, die das Gedicht auf ihre eigene Weise „ergänzt“ und ihm dadurch eine Bedeutung unterschiebt. An manchen Stellen wird der Titel interpolierend herangezogen, um

3 S.53–55: „The resulting distortion of the old master's original intention can be seen in the writings of Shōtetsu as much as in those of any other critic of his time, thus making him seem a fool – a devotee of a false god. [...] This seems a cruel fate for so dedicated a disciple. [...] Regardless of how erroneous his conception of Teika's use of the term *yūgen* may have been, he comprehended the special beauties of Teika's poems supremely well.“

der diffusen Bedeutung einen Halt zu geben. Beide Methoden versuchen die parallel verlaufenden Bedeutungsschichten einiger Gedichte auf eine kontextuelle Bedeutung festzulegen, die ihre ursprüngliche Offenheit und Mehrdeutigkeit verschleiert.⁴

Die Übersetzung wird durch sehr umfangreiche und philologisch anspruchsvolle Anmerkungen gestützt, die das Lesen sehr erleichtern. Trotzdem finden sich einige kleine Fehler in den Fußnoten: das *Wakan rôeishû* ist Anfang des 11. und nicht des 12. Jahrhunderts kompiliert worden (S. 134, FN404), die Übersetzung des *Kokinshû*-Gedichtes 522 ist offensichtlich falsch⁵ wie auch einige Seiten- und Gedichtangaben.⁶ Carter hat sich weitgehend an den Anmerkungen Hisamatsu Sen'ichis orientiert und dabei einige Fehler übernommen: So ist Tameko in Fußnote 82 (S.75) nicht die ältere Schwester von Kyôgoku Tamekane sondern die andere Tameko, die Tochter von Nijô Tameyo. In Abschnitt 43 des ersten Teils zitiert Shôtetsu vermeintlich ein Gedicht von Tu Fu, die Quelle gilt als unbekannt; es stammt jedoch von Wu-ko, einem Mönchsdichter der späten Tang-Zeit (siehe *Ch'ü'an t'ang shih*, Bd. 12, S.9152) und wird vom Sung-Dichter und Poetologen Hui-hung (Ekô, 1071–1128) in seinem *Leng-chai yeh-hua* (*Reisai yawa kô*, Unterhaltungen in einer kalten Klausur) zitiert, was ein weiterer Beweis für die rege Rezeption sung-chinesischer poetologischer Schriften in den *gozan*-Zen-Klöstern der Muromachi-Zeit ist.

Durch die Wiederentdeckung Shôtetsus und seines in jener Zeit einflußreichen poetologischen Werkes haben Brower und Carter eine Lücke in der Erforschung der Poetik der Muromachi-Zeit geschlossen. Die *waka*-Dichtung hatte bis zum 14.–15. Jahrhundert ihre Bedeutung allmählich verloren. Obwohl Shôtetsus poetische Ideale noch zur *waka*-Tradition gehörten, lebten sie – fortgeführt von seinem berühmten Schüler Shinkei – in der Welt des Kettengedichtes weiter. So ist sein Werk das Bindeglied zwischen zwei Epochen der Dichtung, das unbedingt Aufmerksamkeit verdient. Durch die souveräne Übersetzung seiner Poetikschrift durch Robert Brower erschließt sich dem Leser eine lebendige Welt und eine spannende Epoche der japanischen Geschichte und Literatur.

Judit Árokay, Hamburg

4 Siehe die Gedichtübersetzungen Teil 1, Abschnitt 22, 28 (*Sareba koso...*), 69, 84; Teil 2, Abschnitt 10 (*Wasurarenu...*), 27, 74.

5 S. 152, FN485: „More futile is it / To write words on the water / Of a flowing stream / Than to have love for someone / Who does not love you in return.“ (*Yuku mizu ni/kazu kaku yori mo/hakanaki wa/omowanu hito o/omou narikeri.*) Richtig wäre das Gegenteil: Vergeblicher noch, als auf fließendes Wasser Zahlen zu schreiben, ist eine Liebe, die nicht erwidert wird. Außerdem bedeutet *katsu kaku* nicht „Worte schreiben“, sondern ist ein Hinweis auf das Motiv des Abzählens der hundert Nächte: Eine barmherzige Dame verlangt als Liebesbeweis von ihrem Verehrer, ihr Haus an hundert aufeinanderfolgenden Nächten zu besuchen und die Zahl der Nächte im Wasser des Flusses zu notieren. In der letzten Nacht will sie die hundert Zeichen sehen, was ihn endgültig von der Vergeblichkeit seiner Liebesmühen überzeugt.

6 S. 120, FN340 statt SKKS 1548, 1550; S. 164, FN546 statt NKBT 65:234, 115.