

Ivo SMITS: *The Pursuit of Loneliness. Chinese and Japanese Nature Poetry in Medieval Japan, ca. 1050–1150*. Stuttgart: Franz Steiner Verlag 1995. 235 S. (= Münchener Ostasiatische Studien, Band 73).

Ivo Smits behandelt in seinem Buch ein Thema, das – wohl wegen der zumeist fehlenden Doppelkompetenz im klassischen Japanischen und Chinesischen, die Voraussetzung für diese Arbeit ist – von westlichen Japanologen bisher weitgehend vernachlässigt worden ist. Er untersucht Natur- und Einsiedlerdichtung in China und Japan sowie den vielfältigen Einfluß, den die chinesische Dichtung auch in diesem Genre auf die japanische ausgeübt hat. Am chinesisch- und japanischsprachigen dichterischen Werk von Minamoto no Tsunenobu (1016–1097) und seinem Sohn Toshiyori (1055–1129)¹ zeigt er die konkreten Austauschmechanismen, von der die im Titel genannte späte Phase der heianzeitlichen Dichtung bestimmt ist. Er verfolgt den Weg poetischer Motive und Themen ausgehend von der chinesischen Dichtung der Tang-Zeit über die *kanshi*-Dichtung in Japan bis zu ihrer Aufnahme in die *waka*-Tradition.

In der späten Heian-Zeit zeichneten sich in der Dichtung wichtige Veränderungen ab, sowohl in Hinsicht auf dichterische Stile, Themen und Motive als auch auf die gesellschaftliche Organisation von Dichtung: ein Prozeß, den Robert HUEY als „medievalization of poetic practice“ bezeichnet hatte.² Der im Titel genannte Zeitabschnitt 1050–1150 ist vom Autor absichtlich ohne Bezug auf historische Perioden gewählt worden; 1086 markiert üblicherweise als Anfang der *insei*-Zeit den Beginn der Spät-Heian-Zeit, das Jahr, in dem auch die vierte kaiserliche *waka*-Anthologie, das *Goshûishû* erschien. Auch Smits vertritt die Ansicht, daß die traditionelle Periodisierung, die sich an den politischen Verhältnissen orientiert, den tatsächlichen Tendenzen in der Dichtung nicht gerecht wird bzw. wichtige Abschnitte der Literaturgeschichte als Übergangszeiten in den Hintergrund drängt. Oft wurde auch die lange Periode des 11. bis zur zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts als poetisch kaum interessant abgetan, als Übergangszeit zwischen den drei ersten kaiserlichen *waka*-Anthologien (*sandaishû*, bis etwa 1005) und dem nächsten Höhepunkt, den die achte Anthologie, das *Shinkokinshû* (um 1205) bildete. Das Ende der klassischen und der Beginn der mittelalterlichen Dichtung wird der historischen Periodisierung folgend mit Anfang der Kamakura-Zeit angesetzt, mit den Vorbereitungen und dem Erscheinen des *Shinkokinwakashû*. Es ist jedoch immer wieder wichtig, auf die Besonderheiten, die sich gerade zwischen dem 11. und 12. Jahrhundert abzeichneten, hinzuweisen, wie es auch schon Robert BROWER und Earl MINER in *Japanese Court Poetry* getan haben. Smits' Beitrag beleuchtet diese Epoche aus der Perspektive der japanischen *kanshi*-Dichtung, die nach ihrer ersten Blüte im 9. Jahrhundert sich in dieser Zeit zunehmender Beliebtheit erfreute.

Eingangs stellt der Autor zwei Hypothesen auf, die er anschließend durch reichliches Material belegt: erstens, daß die spät-heian-zeitlichen *kanshi* und *waka* eng zusammenhängen und daß die Dichter Themen und Bilder aus ihren Einsiedler-*kanshi* in *waka*-

1 Tsunenobu war ein berühmter *kanshi*-Dichter, während sich Toshiyori, von dem keine *kanshi* erhalten sind, besonders als *waka*-Dichter und Poetologe der japanischen Dichtung hervorgetan hat. Als Kompilator der fünften kaiserlichen *waka*-Anthologie (*Kin'yôshû*), in seinen Urteilen zu Gedichtwettstreiten und in seiner Poetikschrift *Toshiyori zuinô* vertrat er eine fortschrittliche Auffassung von japanischer Dichtung, die das Mißfallen der Traditionalisten seiner Zeit erregte.

2 Robert N. HUEY: „The Medievalization of Poetic Practice“, in: *HJAS* 50/2 (1990), S. 651ff.

Gedichte übertrugen; zweitens, daß sich *kanshi*-Dichter, was die Themen Natur und Rückzug aus der Gesellschaft betrifft, an die Tang-Dichtung anlehnten. (S.2) Während in der heian-zeitlichen *waka*-Dichtung der Begriff des *sabishisa* den Rückzug vom Hof und von konventionellen Themen bedeutete und damit negativ konnotiert war, konnten *kanshi*-Dichter auf eine lange und positiv belegte Tradition der Einsamkeit und des Einsiedlers in China zurückgreifen. Damit läßt sich die Verzögerung erklären, mit der sich diese Themen in der *waka*-Dichtung festigen konnten. Daß sich die Veränderung der Naturdichtung bereits im *Goshûishû* nachvollziehen läßt und nicht erst im *Shinkokinshû*, das traditionellerweise als Anfangspunkt dafür gilt, ist ein wichtiger Hinweis zum Verständnis der Dichtung des 11. und 12. Jahrhunderts.

Die spät-heian-zeitliche Naturdichtung stand unter dem Einfluß der tang-chinesischen, besonders der späten Tang, waren es doch tang-zeitliche Schriften, die in dieser Zeit in der japanischen Rezeption die aktuellsten waren. Doch die Präferenz für bestimmte literarische Themen und die Auswahl einzelner chinesischer Dichter weist auch in dieser Beziehung auf die für Japan typische Praxis hin: Die Übernahme war äußerst selektiv und erfolgte unter Mißachtung der größten chinesischen Dichter bzw. derer, die in China als die herausragendsten galten. So wurden die führenden chinesischen Dichter Wang Wei, Li Bo, Du Fu im Japan der Heian-Zeit kaum gelesen. (S.35) Daher hält Smits statt des Ausdrucks „influence“ „intentional selection“ für angemessen. Der Rückgriff auf Motive und Ausdrücke des *Man'yôshû* war eine weitere Quelle für die Naturdichtung dieser Zeit. Ihre Verbreitung wurde ab der zweiten Hälfte des 11. Jahrhunderts auch durch eine Modeerscheinung begünstigt: Der Adel entdeckte seine Vorliebe für Villen und Paläste außerhalb der Hauptstadt; häufig wurden Gedichtwettstreite an diesen Orten ausgetragen.³ Diese ländlichen Schauplätze der Dichtung beeinflussten die Themenwahl, und die chinesische Tradition der Naturdichtung verstärkte diese Vorliebe.

Die neuen Tendenzen in der Naturdichtung des 11–12. Jahrhunderts wurden in der 1086 erschienenen Anthologie, dem *Goshûiwakashû*, bereits klar sichtbar: der Übergang von der Metapher zum Bild und dem Aufkommen von Naturbildern als selbständigen Themen der Dichtung. (S.10) Darin sieht Smits zwei innovative Aspekte: die ausdrückliche Verbindung der Gefühle des Dichters mit dem Naturbild, die den sogenannten *Kokinshû*-Stil charakterisierte, wurde verlassen, d.h. das Naturbild wurde selbständig; zweitens war die Beschreibung der ländlichen oder wilden Natur ein relativ neuer Zug in der *waka*-Dichtung und beschwor – wie im chinesischen Vorbild – das Ideal des Einsiedlers herauf. (S.12)

Smits zeigt in seiner Arbeit, wie die Einsiedlerdichtung während der späten Heian-Zeit zu einem anerkannten Genre der japanischen Dichtung aufgestiegen ist, zu dem Genre, das sich besonders in der Kamakura-Zeit als buddhistisch geprägte Dichtung entfalten konnte.⁴ Für diesen Zweck dehnt Smits den Begriff der Einsiedlerdichtung (*recluse poetry*) so weit aus, daß er mit Naturdichtung (*nature poetry*) gleichbedeutend wird. Er verwendet diese Ausdrücke, wie er sagt, ersatzweise („as equivalents“, S.2; „as near substitutions“, S.13, S.34; „more or less interchangeable terms“, S.198). Seine Erklärung dafür ist, daß in China der Rückzug aus der Gesellschaft immer mit

3 Im Südwesten der Hauptstadt entlang des Katsura-Flusses, im Süden in Uji, im Südosten in Shirakawa. Tsunenobu und später Toshiyori besaßen in der Provinz Ômi südlich des Biwa-Sees eine Landresidenz, in dem zahlreiche ihrer *waka*-Gedichte entstanden.

4 Als berühmtester Vertreter des japanischen Einsiedlers gilt der Dichtermönch Saigyô (1118–1190) am Ende der Heian-Zeit, gefolgt von Kamo no Chômei (1153–1216).

Natur assoziiert wurde, d.h. die leere Landschaft die Sehnsucht des Dichters nach Einsamkeit widerspiegelte. Im weiten Sinn ist also Einsiedlerdichtung die Darstellung einer Szene, in der der Dichter allein in einer Landschaft erscheint. Die Landschaft kann aber auch ganz menschenleer sein. Und von daher gehören für Smits auch Reisegedichte zu dieser Gattung.

Als literarisches Genre etablierte sich Natur- oder Einsiedlerdichtung, als die Gedichte nicht mehr in den entsprechenden Situationen, an den besungenen Orten entstanden. (S.13) Damit wurde aber auch die Figur des Einsiedlers zu einer dichterischen Maske, die zum Repertoire jedes Dichters und jeder Dichterin gehören mußte. Ähnlich verhielt es sich auch bei der Liebesdichtung, wo der Rollen- oder Geschlechtertausch durchaus üblich war. Besonders ausgeprägt war diese Haltung in der Reisedichtung: Die pflichtgemäße Erwähnung bestimmter *utamakura/meisho* entthob die Dichter der Pflicht, selbst auf Reisen zu gehen.⁵ Smits hebt in diesem Zusammenhang das in der chinesischen Poetik gebräuchliche literarische Prinzip der „*categorical association*“ bzw. das „*symbolic correlation system*“ (類 *lei/rui*) hervor, das die regulative Kraft in der Welt der poetischen Bilder ist. In diesem System gibt es keine „unschuldigen“ Motive, da sie alle Korrespondenzen zu bestimmten anderen Bildern aufweisen, die traditionell festgelegt sind. (S.24ff.)

Den Hauptteil der Arbeit bildet eine knappe Einführung in die chinesischen Quellen, die den japanischen Dichtern des 11.–12. Jahrhunderts zur Verfügung standen, mit kurzen Portraits sieben chinesischer Dichter und die ausführliche Darstellung der dichterischen Tätigkeit von Minamoto no Tsunenobu und Toshiyori. Diesen beiden Dichtern ist es zu verdanken, daß sich die Natur- und Einsiedlerdichtung bis zum 12. Jahrhundert zu einer anerkannten literarischen Gattung entwickelte. Während Tsunenobu unter seinen Zeitgenossen eher als *kanshi*-Dichter Anerkennung genoß, der dann Elemente der chinesischen Tradition in seine *waka*-Dichtung übertrug, zeichnete sich Toshiyori als großer *waka*-Dichter und *waka*-Poetologe aus. Toshiyori hat viel dazu beigetragen, daß der dichterische Ruhm seines Vaters nach dessen Tod erhalten blieb, einerseits dadurch, daß er das Erbe der Naturdichtung pflegte, andererseits durch seine Poetiksschrift *Toshiyori zuinô* (ca. 1112), die die dichterischen Ideale der Familie tradierte.

Smits zeigt an zahlreichen konkreten Beispielen, in welcher Weise diese zwei Dichter durch Motive und Ausdrucksweisen der chinesischen Dichtung und des *Man'yôshû* beeinflusst wurden. Es wird sehr deutlich, daß die Erweiterung der *kanshi*- und *waka*-Dichtung kein religiöses, sondern ein literarisches Anliegen war. Konzeptionell zu bemängeln ist jedoch die oben erwähnte Gleichsetzung von Natur-, Einsiedler- und Reisedichtung. Die absichtliche Vermengung erweist sich gerade dann als verwirrend, wenn der Leser sich fragt, wie die einzelnen Traditionslinien in Japan verlaufen sind, die für sich wiederum in verschiedenem Maße durch die chinesische Tradition bzw. taoistische, konfuzianische und buddhistische Vorstellungen beeinflusst waren. Smits geht zwar auf

5 Vgl. Jacqueline PIGEOT: *Michiyukibun: Poétique de l'itinéraire dans la littérature du Japon ancien*, Paris: Maisonneuve et Larose 1982; Augustin BERQUE: „The Sense of Nature and its Relation to Space in Japan“, in: Joy HENDRY/Jonathan WEBBER (eds.): *Interpreting Japanese Society*. Oxford: JASO 1986. – Diese poetische Praxis verdeutlicht Smits am Beispiel von Tachibana no Toshitsuna (11. Jh.), der im Garten seiner Villa in Fushimi eine „Reislandschaft“ nachbilden ließ, in dem sich Dichter der Illusion hingaben, sie seien auf Reisen. (S.29f.)

die Vorgeschichte der Einsiedlerdichtung ein, aber nur auf die chinesische; *kanshi*-Vorläufer in Japan werden nicht behandelt.

Mag die eindeutige Zuordnung von einzelnen Gedichten zu Natur-, Einsiedler- oder Reisedichtung auch schwierig sein, die Kriterien, die Smits ja auch an verschiedenen Stellen nennt, sollten ausreichen, um sinnvoll über Einsiedlerdichtung sprechen zu können: Beschreibung einer Landschaft, in der der Dichter allein oder eventuell gar nicht erscheint, und Rückzug aus der Gesellschaft, hinter dem sich meist eine eindeutige politische oder ethische Motivation verbirgt. Der historische Rückblick auf die chinesischen Ausgangspunkte verdeutlicht diesen zweiten Aspekt: Während der Rückzug beim konfuzianischen Einsiedler aus moralischer Notwendigkeit geschah und als politischer Protest verstanden wurde, war er beim Taoisten persönlich motiviert, gab der Kultur- oder Zivilisationskritik Ausdruck.⁶ (S. 14) Erst unter buddhistischem Einfluß entwickelte sich im China des 3.-4. Jahrhunderts die „Liebe zur Natur“. Allerdings war der Rückzug von Buddhisten eben religiös motiviert.⁷ Smits versucht jedoch an verschiedenen Stellen deutlich zu machen, daß Natur-, Reise- und Einsiedlerdichtung unter dem Motto der Einsamkeit, dem seiner Meinung nach wichtigsten Motiv der Naturdichtung, nicht zu unterscheiden sind, so auch im Abschnitt „Travel Poetry“ (S. 90–92) des IV. Kapitels.

The distinction between the poet-traveller and the poet-recluse is hard to make, if not non-existent. The traveller is always alone, as is the recluse, and only in his freedom from a hectic world can his travel make sense. The poet's displacement from his usual surroundings, the capital, provides an opportunity for contemplation of the self and the whims of fate. This fusion of recluse and travel poetry is also seen in *waka* of the period.

Zur Illustration zieht er u. a. die Reisedichtung des Mönchs Renzen (?1082–?) heran (S. 90ff.), der in seinen *kanshi* die Landschaft beschreibt und außerdem Mönch ist, so daß seine Dichtung für Smits gleichzeitig Natur-, Reise- und genauso Einsiedlerdichtung zu sein scheint, obwohl der Rückzug aus der Gesellschaft, also das Politische oder Religiöse, in den Gedichten keine Rolle spielt. Rückzug als Reaktion auf die Gesellschaft (sei es aktiver Protest, Verdruß oder ein Lamento über den Ausschluß) ist m.E. das wesentliche Motiv des Einsiedlers, das ihn vom Reisenden unterscheidet.⁸ Auch wenn in den Gedichten einzelner Dichter die Grenzen selbstverständlich überschritten werden, erscheint es mir als Verlust, die etablierten Kategorien zugunsten einer unpräzisen Definition von Einsiedlerdichtung über Bord zu werfen. Noch unklarer wird Smits Standpunkt dadurch, daß er die Begriffe Natur-, Reise- und Einsiedlerdichtung – in welchem Sinne auch immer – durch die ganze Arbeit hindurch verwendet. Gerade weil er den

6 Einsiedlertum scheint sogar ohne Rückzug in die Natur denkbar: Unter den Taoisten gab es eine besondere Art des Einsiedlers, die von Li Chi als „recluses in society“ bezeichnet werden. Diese blieben in der Gesellschaft, behielten ihre Posten, wählten jedoch eine Art innerer Emigration, durch die sie ihre Gesellschaftskritik auslebten. Auf die Natur waren diese Einsiedler also gar nicht angewiesen; vgl. Li Chi: „The Changing Concept of the Recluse in Chinese Literature“, in: *HJAS* XXIV (1962-62), S. 241ff.

7 Ebd., S. 241.

8 Bezeichnenderweise weisen die drei Hauptelemente der Reisedichtung, die Smits von J. Pigeot zitiert, keine nachvollziehbare Beziehung zur Einsiedlerdichtung auf: „There are the objective circumstances: the journey separates one from one's beloved; the affectionate situation: the nostalgic longing for the loved one; and the somatic manifestation of the sadness: loss of sleep.“ (S. 146)

literarisch geregelten Assoziationsmechanismus von Bildern und Motiven im Sinne einer „categorical association“ eingangs betont hatte, wäre die exaktere Trennung dieser Kategorien angebracht gewesen.

Mit dem durchaus richtigen Argument, daß Dichtung der direkten religiösen, politische Motivation entbehren kann, weist Smits darauf hin, daß die Verbreitung und Pflege des literarischen Motivs des Einsiedlers nicht allein im gesteigerten religiösen Bewußtsein der Zeit fußt, sondern sich der Tatsache verdankt, daß sich das Motiv unabhängig von religiösen oder politischen Überlegungen als literarische Form etabliert hatte. Das Vorbild der Natur- und Einsiedlerdichtung, und nicht die persönliche buddhistische Überzeugung, hätte sowohl Tsunenobu als auch seinen Sohn Toshiyori motiviert. Damit spielt Smits auf zwei Interpretationslinien in der Literaturgeschichtsschreibung an: auf die Arbeiten von William LaFleur, Kubota Jun, Mezaki Tokue und auf die von Michele Marra, die die religiöse bzw. die persönlich-politische Motivation der Naturbeschreibung seiner Meinung nach zu sehr in den Mittelpunkt gestellt hätten. Für Smits sind die Natur- und Einsiedlergedichte von Tsunenobu nicht der Ausdruck religiöser Überlegungen, sondern: „His expressions of faith are rather affirmations of tradition and appropriate form.“ Und er fährt fort: „Palace banquets called for lavish eulogies, temple visits for thoughts of renunciation of the world, and country villas for discontent with one's official position. [...] We are after all dealing with a literary *coterie*.“ (S.199)

Es entsteht aber den Eindruck, daß er damit die zwei poetischen Triebkräfte, die in der Dichtung des 12. Jahrhunderts die Entwicklung des Einsiedlerideals begünstigt hatten, polemisch gegeneinander ausspielt: Auch wenn ein Höfling wie Tsunenobu kaum massive Unzufriedenheit mit seiner Position in der Gesellschaft verspürt haben mag (S.115) und auch nicht streng religiös war, vermittelt das Motiv des Einsiedlers die politische und religiöse Bedeutung, die es durch die literarische Tradition bekommen hat. Die Frage, wie weit die Gedichte religiös oder politisch motiviert sind, und wie weit sie als literarische Motive gebraucht werden, ist – wie es auch der Argumentation des Autors zu entnehmen ist⁹ – kaum zu entscheiden. Wenn man aber der Einsiedlerdichtung zusätzlich die politische Prägnanz nimmt, wie Smits das durch die Gleichsetzung von Natur-, Reise- und Einsiedlerdichtung tut, bleibt ein unscharfes und fast beliebiges literarisches Motiv zurück. Sein Standpunkt neigt stark zur Ästhetisierung, wenn er undifferenziert von „the new aesthetics of reclusion“ (S.139) spricht.¹⁰ Einsiedlerdichtung, reduziert auf den Aspekt der Einsamkeit, läßt zudem die Frage im Dunklen, ob und auf welche Weise sich in der japanischen Einsiedlerdichtung die gesellschaftliche Dimension, die sie in China hatte, im Laufe der Transformation (chines. Dichtung *Ō kanshi* *Ō waka*) verändert oder aufgelöst hat. Auch die entscheidende Frage nach der Naturauffassung in China und Japan stellt sich nicht, wenn diese wesentlichen Kategorien eingeebnet oder nicht behandelt werden.

Die Überzeugung des Autors, daß die heian-zeitliche Dichtung in japanischer und chinesischer Sprache nicht voneinander getrennt behandelt werden sollte, kann man nur teilen. Auch der Hinweis, daß die Beziehung von *kanshi* und *waka* dabei nicht als unmit-

9 „In the case of Tsunenobu, one can even wonder if religious considerations played any role at all in his composition of recluse *kanshi* and *waka*.“ Etwas weiter über Toshiyori: „One can only speculate about the extent to which his Pure Land Buddhism enhanced the appeal of the recluse genre.“ (S.199)

10 Oder: „...solitary tranquility was becoming a popular subject toward the end of the eleventh century“ (S.136).

telbare Anleihe gesehen werden soll, sondern als Ausdruck ähnlicher Einstellungen (*similar attitudes*, S. 199), ist wichtig. Die Einbindung des Themas in den weitreichenden Kreis der *wakan*-Problematik, die u. a. David Pollack umfassend dargestellt hat,¹¹ wird hier jedoch nicht geleistet. Daß sich die Mechanismen der Übernahme aus China in der japanischen Kultur im Laufe der Jahrhunderte ständig verändert haben und zu keiner Zeit nur als „unmittelbare Anleihe“ zu verstehen sind, sondern durch die gerade herrschende Ideologie gefiltert waren, hatte Pollack deutlich gemacht. Die Aneignung ging, wie Smits zeigt, auch in der Zeit, als keine offiziellen Gesandtschaften nach China reisten, über Schriften, die in Bibliotheken japanischer Gelehrter und Dichter erhalten waren, weiter. Daher die Verspätung in der Rezeption um mehr als ein Jahrhundert, um die die späte Tang-Zeit (835–907) bereits zurücklag. Die Hinwendung zum Schrifttum der Sung-Zeit (960–1279) erfolgte in der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts und zeigte ihren Einfluß bereits in der Dichtung und Poetik von Fujiwara no Shunzei (1114–1204) und dann in der *Shinkokin*-Zeit. Dieser Zusammenhang – ob Kontinuität oder Bruch – wird in dieser Darstellung nicht behandelt.

Insgesamt ist Smits Beitrag zur Geschichte der heian-zeitlichen Dichtung eine philologisch ausgerichtete Arbeit, die sehr materialreich den Austausch zwischen chinesisch- und japanischsprachiger Naturdichtung während eines Jahrhunderts dokumentiert. Eine Reihe spannender Themen werden angesprochen, wie das *hon'i* der Gedichte (S. 27f.), das Verhältnis von öffentlich und privat (*hare no uta*, *ke no uta*, *ba no uta*; *kôteki ba*, *shiteki ba*, S. 132ff.), die zunehmende Bedeutung von einflußreichen Gönnern in Dichterkreisen und die Herausbildung einer professionellen Dichterklasse.¹² Auch wenn sie hier einzeln nicht ausgearbeitet werden, zeigt die Fülle von verwandten Fragen, wie lebendig, bunt und an Veränderungen reich das literarische Leben im 11. und 12. Jahrhundert war. Smits trägt durch seine Darstellung entscheidend zum Verständnis dieser Zeit bei.

Judit Árokay, Hamburg

11 David POLLACK: *Fracture of Meaning. Japan's Synthesis of China from the Eighth to the Eighteenth Centuries*. Princeton: Princeton University Press 1986.

12 Auch das Problem der angemessenen Umschrift klassischer und mittelalterlicher Lautung taucht an einer Stelle auf: „Traditionally, his name is transcribed as Shitagô, but Shitagau is closer to the the [sic] original *kana* spelling したかふ.“ (S. 20, Anm. 44) Ansonsten hält sich Smits streng an die auf der modernen Aussprache beruhende phonetische Umschrift und schreibt dementsprechend *yûgure* (statt *yufugure*), *yû* (*yufu*) *sareba*, *Tôchi* (*towochi*), bzw. *wa* und *o* für die Partikeln, die in der Silbenschrift natürlich *ha* und *wo* geschrieben werden. Dieses Vorgehen – mag es das Problem der richtigen phonetischen Repräsentation auch vernachlässigen – ist für den Zweck seiner Arbeit gerechtfertigt, nur die Ausnahme für Shitagô wird nicht verständlich.