

Das Shi als Ausdruck des japanischen Lebensgefühls in der Taishô-Zeit (II): Takamura Kotaro

Von Annelotte Piper (Hamburg)

Takamura Kôtarô³⁷, 1883 in Tôkyô geboren, ist fünf Jahre älter als Hagiwara Sakutarô³⁸. Er entstammt einer Bildhauerfamilie und studierte selbst Bildhauerei an der Kunstakademie zu Tôkyô. Da er auch dichterisch begabt war, zog ihn schon früh die Persönlichkeit Yosano Tekkan's an, und er veröffentlichte seine ersten, stark von jenem beeinflussten Tanka in der Zeitschrift *Myôjô*. Auch Takamura empfing seine ersten dichterischen Impulse von dem Geist der Romantik. Die Form des Tanka befriedigte ihn jedoch nicht, und so trat er bald dem Shinshisha-Dichterkreis bei, der 1903 von drei revolutionären jungen Dichtern – Maeda Ringai, Iwano Hômei und Sôma Gyofû – von dem Myôjô-Kreis abgespaltenen Gruppe, deren Hauptanliegen die Entwicklung der Shi-Dichtung war, und die in der Zeitschrift *Shirayuri* Shi-Verse aller Richtungen veröffentlichte.

Takamura's erste dichterische Versuche wurden von seiner von 1906 bis 1910 unternommenen Weltreise unterbrochen, die ihn nach New York, London und Paris führte. Hier lernte er die westliche bildende Kunst, insbesondere die Bildhauerei, kennen. Den stärksten Eindruck empfing er in Paris, wo er eine Zeitlang im Atelier Rodins gearbeitet hat.

Als Takamura 1910 nach Japan zurückkehrte, fand er die meisten seiner Dichterkreise als Mitglieder des Subaru-Kreises³⁹ wieder, der nach der Auflösung der Myôjô-Dichtergemeinschaft 1909 das stärkste literarische Bollwerk gegen den Naturalismus bildete. Dank des schnell anwachsenden Einflusses junger Shi-Dichter wurde seine – gleichnamige – Zeitschrift bald zu einer Plattform für die sich an Nagai Kafû orientierende hedonistisch-ästhetizistische Richtung, zu deren stärkster Anregung Baudelaire's „Fleurs du Mal“ gehörte. Die *fin de siècle*-Stimmung der französischen Symbolisten war hier in voller Blüte. Takamura trat diesem Kreise nach seiner Rückkehr bei und so ist es nicht weiter verwunderlich, daß seine Dichtung, die erst jetzt in freien Shi-Versen zur Entfaltung kam, anfangs eben diesen Charakter hatte, mochte diese Richtung im Grunde auch im Widerspruch zu seinem von ihm selbst gewählten, großen Vorbild Rodin und eigentlich auch zu seinem eigenen Wesen stehen.

37 Schriftzeichen s. Teil I dieses Aufsatzes in „Nachrichten“ Heft 77/1955 S.21

38 Über Hagiwara Sakutarô a. a. O. S. 11ff.

39 Hierzu gehörten Dichter wie Kinoshita Mokutarô, Nagata Hideo, Kitahara Hakushû, Miki Rofû, Hagiwara Sakutarô u. a.

Zu den ersten gelungenen Shi-Versen Takamura's gehört das verblüffende Gedicht *Netsuke no Kuni*⁴⁰.

Netsuke no Kuni

Hôbone ga dete, kuchibiru ga atsukute, megane ga sankaku de meijin
Shûzan no hotta
Netsuke no yô na kao shite
Tamashii wo nukareta yô ni pokan to shite
Jibun wo shiranai, kosekose shita
Inochi no yasui
Miebô na, usotsuki na
Chiisaku katamatte, osamari kaetta
Kitsune no yô na, saru no yô na, momonga ano yô na, dabohaze no yô na
Medaka no yô na, onigawara no yô na, chawan no kakeru no yô na
Nipponjin

Das Land der Netsuke

Die Backenknochen springen vor, die Lippen sind dick, die Augen
 dreiwinklig, Gesichter wie die von Meister Shûzan
 geschnitzten Netsuke.
 Mit offenem Munde, als sei die Seele schon entflohen,
 Umstandskrämer, das eigne Maß nicht kennend,
 Das Leben verachtend,
 Eitel und lügnerisch,
 Starrköpfig und selbstzufrieden,
 Wie Affen, wie Füchse, ungesittet, großmaulig wie Haie
 Und ihre kleinen Trabanten, wie Firstziegel, unnütz wie
 Teetassenscherben, Japaner.

Mit dem Blick eines Bildhauers beschreibt Takamura hier den Eindruck, den das japanische Volk nach fünfjährigem Aufenthalt in westlichen Ländern auf ihn gemacht hat. Ein solches Übergangsstadium ironisch-kritischer Betrachtung der eigenen Landsleute mag typisch sein für viele aus dem Ausland heimkehrende Japaner. Wie mit ganz fremden Augen betrachtet, klingen die ersten Zeilen. Ein so überraschender und einprägsamer Vergleich für Japan wie „das Land der Netsuke“ konnte nur im Ausland, wo die Kunst der japanischen Netsuke-Schnit-

40 Zitiert nach YOSHIDA Seiichi: *Nippon-Kindaishi Kanshō* (II), Tôkyô 1946–1948 S. 85. An dieser Stelle sei Herrn Professor Dr. Eiichi Kikuchi für manche freundliche Hilfe bei der Überarbeitung der Gedichtübersetzungen dieses Aufsatzes herzlich Dank gesagt.

zer in besonders hohem Ansehen steht, geboren werden. Yoshida Seiichi, ein japanischer Literaturwissenschaftler, der sich viel mit dem modernen Shi beschäftigt hat, kommentiert dieses Gedicht in folgendem Sinne:

Der Name Meister Shūzan, ein berühmter Netsuke-Schnitzer des 18. Jahrhunderts, ruft die Vorstellung grotesker Land- und Seeungeheuer wach. Der Gesichtsausdruck, den Takamura beschreibt, „offenen Mundes, als sei die Seele schon entflohen“, kennzeichnet den ungebildeten Japaner. Die nächsten drei Zeilen Takamura's kommentiert Yoshida wörtlich wie folgt:

... gerade heutigen Tages sind dies Formulierungen, die in unserem Herzen mächtigen Widerhall finden. Sie sind gleichzeitig von einer Art, wie die Japaner von den Ausländern oft beurteilt werden. Ohne auf den Gedanken zu kommen, daß man hierin Mängel sehen könnte, erblickten die Japaner zunächst vielleicht sogar Vorzüge darin. Heute ist es klar, daß es sich um Fehler handelt, unzählige Male ist darauf hingewiesen worden. Die Vergleiche in den letzten Gedichtzeilen sind nicht abstrahierend ausgedacht, sondern plastisch geschaut ... So tritt Takamura aufrichtig und leidenschaftlich der minderwertigen, kleinlichen Seite des japanischen Charakters entgegen.⁴¹

Übrigens hat Takamura dieses Gedicht, das zum ersten Mal 1911 in der Zeitschrift *Subaru* erschien und dann in seinen 1914 herausgegebenen Gedichtband *Dôtei* (Der Weg) aufgenommen wurde, in die überarbeitete *Dôtei*-Ausgabe von 1945 nicht aufgenommen.

Ein anderes Gedicht aus jener ersten Zeit nach seiner Rückkehr verrät deutlich den Einfluß seines ästhetizistischen Freundeskreises, ja, das wache Empfinden für die Augenblicks-Impression erinnert an Stimmungen in Hagiwara's Versen.

*Gashitsu no yoru*⁴²

Stove no hi wa kiete
Heya no yosumi yori itsu to naku
Samusa wa denryū no gotoku shinobi im
Kinu manteru no akaruki hikari wa matataki mo sezu
Mono no iro yori ki wo ubaeri
Ranzatsu naru gashitsu no yō no mono sabishisa yo
Ima mo waga kashira no naka ni bishō suru kono hito wo omoeba

E no gu to gafu to wa jigi ni chikashi
Geijutsu wa tada kōmyō naru yakusoku no inshū naru wo
Mushiro Chabannu no wo azawaratte
Ippai no rikiuru ni nakamu to su
Samusa hageshi

41 Yoshida, a. a. O. S. 92f.

42 1911 entstanden, zitiert aus der Gedichtsammlung *Dôtei*, Tōkyō 1945, S. 3.

Fuyu no yoru no gozen ni ji.

Abend im Atelier

Das Feuer im Herde erlischt.
 Aus allen vier Ecken schleicht ständig
 Kälte herein gleich elektrischem Strom.
 Der helle Schein des Seidenmantels flackert ohne Unterlaß,
 Raubt den Dingen das Gelb ihrer Farben.
 Im Durcheinander des Ateliers – wehmütige Einsamkeit.
 Denk' ich jetzt heimlich lächelnd an sie,
 Scheinen Farbe und Leinwand wie Spielzeug.
 Kunst ist nur geschickte Konvention.
 Lieber lache ich über die Bilder Chavannes',
 Als daß ich weinte über meinem Glas Likör.
 Furchtbare Kälte –
 Winternacht früh um zwei.

Hier finden wir eine erste Andeutung, daß er Chieko kennen gelernt hat, sie, die dann später seine Frau geworden ist und seinem ganzen weiteren Leben Sinn und Maß gegeben hat. Auch in diesem Gedicht, das zwar nicht so eigenwillig ist wie *Netsuke no kuni* überrascht die Plastik der Schilderung und Takamura's Fähigkeit, starke Sinnenreize geradezu körperlich erfahrbar zu machen: die hereinschleichende Kälte, die flackernd-helle Mantelseide und auch das triste Bild des Künstlers, der in einsam nächtlicher Stunde die umwertende Kraft der Liebe erfährt.

Die Atmosphäre dieses Gedichtes erinnert zweifellos an die Verse Hagiwara Sakutarô's, doch bleibt Takamura der Wirklichkeit viel näher und läßt sich nicht von Halluzinationen überwältigen. Die für den Subaru-Kreis so bezeichnende Verfeinerung modernen Geschmacks läßt dieses Gedicht deutlich spüren. Die geistige Gestimmtheit jenes Kreises, dem auch Takamura angehörte, spiegelt sich in einer Beschreibung Kinoshita Mokutarô's, der selbst zu den Shi-Dichtern des „epikuräischen“ Stiles gehörte:

1910 war unsere stolzeste Zeit. Jede Woche tagte der Pan-Club. Es herrschte eine allgemeine Begeisterung für Rodin, assyrische Erzählungen, Chikamatsu und Samba. In einem der frühesten Cafés Tôkyô's „Maison Konosu“, das einen weit bereisten und gebildeten Wirt hatte, versammelten sich Gleichgesinnte und genossen Curacao und Gin.

Trotzdem scheint wohl ein gewisser Gegensatz bestanden zu haben zwischen der im Grunde idealistischen, scheuen Wesensart Takamura's, welcher die kalte, unverbindliche Genußsucht des Lebemanns nicht kannte, und den auf raffinierte Sinnenfreude erpichten Subaru-Dichtern, welche die Erinnerung an die lebens- und liebesfrohe Edo-Periode wie einen kostbaren Schatz hüteten.

Wie Takamura später selbst schreibt, erinnerte er sich gern an die Pan-Zeit, als sich die Jünglinge gegenseitig anfeuerten und sich die unterschiedlichsten Menschen harmonisch zueinander fügten. Nicht Überdruß am Dasein hatte ihn zu diesem hedonistischen Kreis getrieben, sondern überschäumende Lebenslust. „All das, was ich damals durchlebte, pflegte und reifte meinen Instinkt und war deshalb von großem Wert.“

Takamura besaß als ein moderner Künstler seiner Zeit auch Beziehungen zu dem so ganz anders gearteten Shirakaba-Kreis. Die dort vereinten jungen aristokratischen Künstler vertraten einen stark ethisch gefärbten Idealismus und hatten mit der Subaru-Dichtergruppe nur eine entschiedene antinaturalistische Haltung gemeinsam. Den von den Romanen Tolstois und Dostojewskis begeisterten und von den Gedanken Bergsons, Euckens und Tagores beeinflussten Shirakaba-Leuten lag die Achtung vor der Würde des Menschen ganz besonders am Herzen. Und dies sagte Takamura's Art sehr zu. Der Umgang mit dieser Gruppe, in deren Zeitschrift auch seine Shi-Dichtungen veröffentlicht wurden, wurde bald immer enger.

Den stärksten Anstoß zu einer Lösung vom Subaru-Kreis erhielt Takamura durch eine „Explosion des Herzens“, die durch seine Liebe zu Chieko ausgelöst wurde. Sie vermittelte ihm den Zugang zu Dingen, an denen er bis dahin achtlos vorübergegangen war, und sie war es, die seine ursprüngliche, vorübergehend vom Subaru-Geiste erstickte Veranlagung wieder zum Vorschein brachte. Die Umwandlung vollzog sich hauptsächlich im Jahre 1912 und läßt sich an seinen Versen verfolgen. Sein Gedicht *Fuyu no Shi* ist gewissermaßen das Programm seiner neuen, inneren Haltung.

*Fuyu ga kita*⁴³

Kippari to fuyu ga kita
Yatsude no shiroi hana mo kie
Ichô no ki mo hôki ni natta
Kirikiri to momikomu yô na fuyu ga kita
Hito ni iyagarareru fuyu
Kusaki ni somukare
Chûrui ni nigerareru fuyu ga kita
Fuyu yo
Boku ni koi, boku ni koi
Boku wa fuyu no chikara, fuyu wa boku no ejiki da
Shimitôre, tsukinuke
Kaji wo dase, yuki de uzumero,
Hamono no yô na fuyu ga kita.

43 Yoshida a. a. O. S. 95.

Der Winter ist da!

Ganz entschieden ist der Winter da!
 Sogar die weißen Blüten der Yatsude sind erloschen,
 Und der Ginkobaum ist wie ein Besen.
 Rauh schneidend, bohrend ist der Winter da.
 Der von den Menschen gehaßte,
 Von den Pflanzen gemiedene,
 Die Insekten vertreibende Winter ist da!
 Hé, Winter,
 Komm her, komm her!
 Ich bin eine Winterkraft, der Winter ist meine Nahrung.
 Durchdringe, durchbohre,
 Entflamme, begrabe im Schnee!
 Messergleich ist der Winter da.

In seinem berühmt gewordenen Aufsatz „Über die Schönheit“ gibt Takamura später selbst eine Erklärung für seine besondere Vorliebe für den Winter:

Nichts läßt mich eine so unergründliche Kraft, eine solche, das Licht verborgene Schönheit fühlen wie der Winter. Der Ausdruck „einsam, so weit das Auge reicht“ ist von alters her oft zur Kennzeichnung winterlicher Landschaft benutzt worden, aber ich empfinde in einer „so weit das Auge reicht einsamen Landschaft“ wahrhaft neuen Lebensimpuls, mein Herz singt mit und ist entzückt. Ich schaue die Schönheit der unendlichen Natur ...

Wenn ich durch die weiten Felder am Fuße der Berge streife, wo Herbst- und Winterstürme wehen, ist mein Herz im Nu voll der Wonne und die zur Ruhe eingekehrte Erde strahlt Wärme und Geborgenheit aus, ganz so wie die grenzenlose Anmut der nun reinen Landschaft. Es herrscht eine von dichter Schönheit erfüllte Leere.

So wie man sich einem Schneesturm überläßt, ganz seinen zwingenden Gesetzen ergeben, so erhebt sich nun beglückt meine Seele gemeinsam mit den von innen her wirkenden, unergründlichen Kräften der Erde. So erlange ich meinen Mut eher wieder, als wenn ich hundert Predigten lauschte. Ich bin, so fühle ich, gleich der Natur. Eine Landschaft mit Sträuchern und Bäumen, die ihre Blätter verlieren, mit Gräsern, die verdorren, und mit Früchten, die überall kunstvoll und schön geordnet sind. Was abfallen soll, das fällt, was sorgfältig verwahrt bleiben soll, das bleibt. Eine unverkennbare Schönheit, die sich dem Auge enthüllt, eine reine Schönheit innerhalb der Schönheit! Sie hat keinen Duft, sie schmeichelt nicht. Es ist für sie selbstverständlich, nur den niedrigsten Schein zu zeigen. Heimlich fühle ich im Herzen, daß die zutiefst eindringende Kunst die Schönheit des Winters ist. Ob aber die Menschen so weit gelangen können, daß sie eine Kunst hervorbringen, „die einsam ist, soweit das Auge reicht“, weiß ich nicht. Das hängt von dem Maß der eigenen ästhetischen Urteilskraft der Menschen ab. Nur für die einsame Kunst, für die unauffällig erlesene (*shibui*) Kunst, für

die erhabene Kunst ist es nicht schwer, einen Maßstab zu finden. In alter Zeit gab es überall eine wirklich an den Winter heranreichende Kunst ...⁴⁴

Wie verschieden ist die in dem oben zitierten Gedicht und Essay dargelegte Auffassung von derjenigen der „Hedonisten“, „Ästhetizisten“ und „Epi-
kuräer“! Hatte Takamura in seinen früheren Gedichten gerade die intensive Stimmung eines Augenblicks sinnlich wahrnehmbar gemacht, so bricht er hier mit dieser, die wechselnden Nuancen genußvoll schildernden, impressionistischen Dichtungsart und sucht im strengen, asketischen Winter nach einem hinter den Dingen waltenden Prinzip. Nicht die offen vor Augen liegende Schönheit sucht Takamura, sondern ihren verborgenen Kern, die „eigentliche Schönheit“. Gewiß ist es nicht neu, sie gerade im Herbst und Winter symbolisiert zu sehen; gerade in der alten japanischen Dichtkunst treffen wir öfter dieses Motiv an. In der Muromachi-Zeit, da Stille, Einsamkeit und Schlichtheit als höchstes Kunstideal galten, war es der Zen-Mönch und Dichter Shinkei, der die Voraussetzung für alle wahrhafte Dichtung in folgenden winterliche Stimmung heraufbeschwörenden Versen fand:

Suzuki-Gras auf dürrer Heide, der Mond der ersten Frühe!⁴⁵

Von der sprachlichen und formalen Seite her gesehen, fällt in dem Wintergedicht Takamura's der schlichte, ja alltägliche Wortgebrauch auf. Er schreckt selbst davor nicht zurück, die geradezu grob klingende Befehlsform *koi* (komm' her!) zu verwenden. Das ungewöhnlich einprägsame Bild „der Gingkobaum ist wie ein Besen“ läßt die plastische Beobachtungsgabe des Bildhauers sehr stark erkennen. Anstatt wie in den meisten seiner bisherigen Gedichte Empfindungen in „angenehm-duftende“ Wortbilder zu verwandeln, erspürt er hier die Realität in ihrer ganzen poetischen Dichtigkeit.

Sehr gepriesen wurde Takamura wegen eines im Jahre 1914 entstandenen Gedichtes *Aki no inori*⁴⁶ (Herbstgebet)

Aki no inori

Aki wa ryô-ryo to sora ni nari
Sora wa mizuiro, tori ga tobi
Tamashii inanaki
Seijô no mizu kokoro ni nagare
Kokoro me wo ake
Dôshi to naru
Tatan fukuzatsu no kako wa me no mae ni yokotowari
Ketsumyaku wo ware ni okuru

⁴⁴ Yoshida a. a. O. S. 104f.

⁴⁵ Über Shinkei und die Dichtung der Wahrheit und Stille s. O. BENL, *Die Entwicklung der japanischen Poetik bis zum 16. Jahrhundert*, Hamburg, 1951, S. 121ff. In diesem Kapitel wird die enge Verbindung zwischen der geistigen Haltung der Zen-Praxis und der älteren japanischen Dichtung an Hand von Poetikschriften dargelegt.

⁴⁶ Dôtei a. a. O. S. 95.

Aki no hi wo abite ware wa shizuka ni ariari to kore wo miru
Chichû no itonami wo mizukara shukufuku shi
Waga isshô no dôtei wo munesematte omoïnagame
Funzen to shite inoru
Inoru kotoba wo shirazu
Namida idete
Hikari ni utare
Ki no ha no chirishiku wo mi
Kedamono no kiki to shite hashiru wo mi
Tobu kumo to kaze ni fukareru teizen no kusa to wo mi
Kaku no gotoki inga rekireki no ritsu wo mite
Kokoro wa tsuyoi onai wo kanji
Mata yamigatai seme wo omoi
Taegataku
Yorokobi to sabishisa to osoroshisa to ni hizamazuku
Inoru kotoba wo shirazu
Tada ware wa sora wo aoide inoru
Sora wa mizuiro
Aki wa ryô-ryô to sora ni hikaru

Herbstgebet

Herbst schallt wie Trompetenklang zum Himmel auf,
 Der Himmel ist hellblau, die Vögel fliegen,
 Gleich einem Pferde wiehert meine Seele.
 Reines Wasser fließt ins Herz hinein,
 Öffnet mir das innere Auge
 Und macht mich zum Kind.
 Geschäftige, verworrene Vergangenheit durchquert die Augen,
 Und verleiht mir Elan.
 Deutlich sehe ich alles friedlich und von der Herbstsonne übergossen vor
 mir liegen,
 Und ich segne die Betriebsamkeit der Welt.
 Beklommen meines Lebensweges eingedenk,
 Bete ich entschlossen.
 Gebetsworte sind mir fremd,
 Mir fließen Tränen,
 Vom Glanz betroffen,
 Schaue ich der Blätter Fallen,

Sehe Tiere freudig springen,
 Sehe segelnde Wolken, vom Winde bewegte Gräser im Garten,
 Und sehe darin Buddha's Gesetz von Grund und Folge.
 Voll starker Zuneigung ist mein Herz,
 Und denkt an eine Schuld, kaum je zu tilgen,
 Schwer zu tragen.
 Voll Freude, voll Einsamkeit, voll Grauen knie ich nieder,
 Gebetsworte sind mir fremd,
 Einfach aufschauend zum Himmel bete ich.
 Der Himmel ist hellblau,
 Herbst schallt wie Trompetenklang zum Himmel auf.

Dieses starke und einheitliche Gedicht, das in der vorstehenden Übertragung allerdings seine poetische Qualität ziemlich verloren hat, enttäuscht vielleicht den, der an Takamura's Versen vor allem die überraschende, eigenwillige Bildhaftigkeit schätzt. *Aki no Inori* enthält für Takamura eine Absage an alle Kraft- und Tatenlosigkeit, an allen morbiden Zweifel. Fast ist etwas von religiöser Naturmystik in diesem Gedichte. Das hohe Ideal der Shirakaba-Dichter – vor allem von Mushakôji Saneatsu –, das Unendliche im Endlichen zu erfassen, hat Takamura, indem er hierfür eine künstlerische Form fand, lyrisch erlebbar gemacht: Er hob die Idee in das Reich des Schönen und nahm ihr so ihre Flüchtigkeit. Die Echtheit seiner poetischen Bilder läßt keinen Zweifel daran, daß er sein Ich wahrhaft in die Natur hat aufgehen lassen und er in dieser Verschmelzung eben ihre Erhabenheit und Pracht erlebte. Das endliche Ich ist ihm zum Unendlichen geworden, intuitiv erkannte er das überall wirksame Gesetz der Natur. Es dürfte schwer sein, in der zeitgenössischen europäischen Dichtung ein so umfassendes, aufs Religiöse gerichtetes Naturempfinden, das durch seine ekstatische Kraft den Sänger „voll Grauen auf die Knie zwingt“, zu entdecken. Dies dürfte wiederum mit unserer heutigen Situation zusammenhängen, aus der heraus sich das Unvermögen vieler Leser erklärt, dem Dichter den Überschwang kosmischer Empfindungen, die Echtheit seines Pathos zu glauben. Für das Japan der beginnenden Taishô-Zeit jedoch hat Takamura zweifellos das ausgedrückt, was noch im Einzelnen lebendig war, denn die Strömung der *décadence*, der beginnenden Moderne, war ja noch nicht Allgemeingut geworden, sondern ergriff nur einen kleinen Kreis. Takamura's spontan zur mystischen Naturschau drängenden Verse erinnern uns vielleicht noch am ehesten an die religiöse Naturlyrik eines G. M. Hopkins, der sich bekanntlich auch sein eigenes Versmaß, den sog. Sprungrhythmus, geschaffen hat. Diese – nur sehr entfernte – Ähnlichkeit darf jedoch nicht darüber hinwegtäuschen, daß Takamura's Mystizismus, der sich im übrigen in seiner späteren Dichtung kaum mehr findet, einen ganz eigenen, ostasiatischen Charakter trägt.

In den hierauf folgenden Jahren war für Takamura die von Tolstoi, Bergson und Eucken beeinflusste Jinseiha-Richtung bestimmend, die in dem Shirakaba-Kreise gepflegt wurde. Ueda Bin hat sie mit folgenden Worten beschrieben:

In dieser Kunst ist kein Raum für einen Zustand der Einsamkeit, wo man in gefühlvolle Tränen versinkt, man ist einer Welt der Aktion, der Bemühungen und der Verwirklichung hingegeben, die alles eigene Tun, ja selbst den eigenen Pulsschlag mitergreift. Die Liebe zum Leben, eine neue Verbundenheit der Menschen untereinander, die Wiederbelebung einer männlichen Geisteshaltung – all das sind die Merkmale dieser neuen Richtung.

Mit diesen Sätzen ist auch die Dichtung Takamura's gekennzeichnet. Sie zeigen gleichzeitig an, wie weit sich Takamura von seinem Ausgangspunkt, dem Subaru-Kreis, entfernt haben mußte und wie fremd seine nun als „männlich, gesund, kraftvoll, feierlich“ gepriesenen Verse etwa einem Hagiwara Sakutarô geklungen haben müssen, der allem „widerlich humanistischen Geruch“ stets aus dem Wege gegangen war.

Außer mit Bildhauerei und Dichtung befaßte sich Takamura auch mit der Übersetzung verschiedener Werke aus dem Französischen, die seiner eigenen Veranlagung und seinen Ideen entsprachen, so etwa „Die Worte Rodins“ (nach den „Entretiens avec Rodin“ von Paul Gsell), Verhaerens „Les heures claires“, „Les flammes hautes“, und Auszüge aus Zola's „l'Œuvre“.

Auf Takamura, der über die Naturverehrung zu einer allgemeinen Menschenliebe gelangt war, gewann dann allmählich die Bewegung der „Volksdichtung“ (Minshûha), die ihrem Herkommen nach dem aristokratischen, idealistischen Shirakaba völlig entgegengesetzt war, gewissen Einfluß. In dem Minshûha-Kreise vereinigten sich die Shi-Dichter einer immer stärker werdenden proletarischen Literatur, die gegen Ende der Zwanzigerjahre ihren Höhepunkt erreichte. Diesen Shi-Dichtern lag nicht so sehr das individuelle Seelenleben als ein soziologischer Realismus am Herzen. Als ihre Vorbilder verehrten sie freilich Walt Whitman, Carpenter (einen anglikanischen Geistlichen, 1844–1929) und Verhaeren, denen allen dreien ein gewisser Mystizismus nicht fremd war.

Shiratori Shôgo formulierte die Bestrebungen dieses Dichterkreises folgendermaßen: 1. leidenschaftliches Gegenwartsgefühl, verbunden mit einer Bejahung der Zukunft, 2. freier und gemeinverständlicher Wortgebrauch. Machte sich der Shirakaba-Einfluß vornehmlich in der Prosa der Taishô-Zeit geltend, so wirkte sich die Minshûha-Bewegung hauptsächlich auf die Shi-Dichtung aus, die sie aus einer gewissen Erstarrung von Form und Inhalt löste. Es ist mit ein Verdienst dieser Volksdichtung, daß Shi-Verse fortan ganz in Umgangssprache geschrieben wurden. Allerdings war mit dieser Errungenschaft nicht unbedingt ein poetischer Gewinn verbunden.

In seiner späteren Dichtung bediente sich Takamura gern der Technik der Minshûha-Dichter, die ihn daher oft als einen ihrer hervorragendsten Repräsentanten bezeichneten. In Wahrheit aber gingen Takamura's Beziehungen zu ihnen wohl kaum über eine Übereinstimmung in formalen Fragen hinaus. Zum Unterschied von den Minshûha-Dichtern verstand er es, seinen Gedichten Slang-Ausdrücke einzufügen, ohne dadurch je ins Gemeine oder Platte zu verfallen.

Aufschlußreich ist eine Kritik Hagiwara Sakutarô's an der Minshûha-Dichtung:

Meine Unzufriedenheit mit der Minshûha-Bewegung richtet sich dagegen, daß die philosophische Basis ihrer Humanität aus oberflächlicher Sentimentalität besteht. Man fühlt sich nur komisch berührt, wenn man Worte wie *nômin* (Landvolk), *taichi* (große Erde), *rôdôsha* (Arbeiter) liest, denn diesen Begriffen fehlt jeder Erfahrungsinhalt.

Hatte sich Takamura mit seinem Band *Dôtei* zu Anfang der Taishô-Zeit als starke Dichterpersönlichkeit große, bleibende Geltung verschafft, mit der Veröffentlichung der seiner verstorbenen Frau gewidmeten Gedicht-Sammlung *Chieko-shô* erwarb er in Japan den Ruhm, die moderne japanische Lyrik um eine Reihe unvergänglicher Liebesgedichte bereichert zu haben.

Dieser 1941 erschienene kleine Band enthält Verse, die er seiner Frau im Laufe der Zeit geschrieben hat. Er legt in ihnen Zeugnis davon ab, wie sehr das Zusammenleben mit ihr, die Gemeinsamkeit künstlerischen Schaffens, und schließlich ihr tragischer Tod sein Leben geprägt haben. Am Schluß der dreißig, meist sehr langen Gedichte ist ein Prosabericht über das Leben Chieko's angefügt. Trotz seiner den europäischen Leser vielleicht störenden formalen Brüche, und der häufigen Wiederholungen bilden diese Aufzeichnungen zusammen mit den Gedichten ein Lebenszeugnis von ungewöhnlicher innerer Geschlossenheit und Intensität.

In diesem, wie er selbst sagt, „nüchternen“ Bericht hat Takamura versucht, sich über das Leben und das tragische Ende seiner Frau Rechenschaft zu geben, möglicherweise auch, sich durch diese Niederschrift innerlich zu befreien. In echt japanischer Art zeichnet er das Leben Chieko's nicht in chronologischer Folge auf, sondern nimmt gewissermaßen dreimal einen Anlauf und füllt die Spanne zwischen ihrer Geburt, dem Kennenlernen und ihrem Tod jeweils mit anderen Ereignissen und enthüllt dabei immer neue Perspektiven.

Chieko, 1886 im Fukushima-Ken (N.W.-Japan) geboren, genoß eine für jene Zeit erstaunlich moderne Ausbildung. Sie durfte nicht nur die höhere Töchterschule besuchen, sondern auch die Mädchen-Universität zu Tôkyô und die dortige Akademie der bildenden Künste, um Malerei zu studieren. 1914 heiratete sie Takamura Kôtarô. Aber das Hin und Her zwischen ihren Haushaltspflichten und ihrer Kunst hatte zur Folge, daß sie in einer ständigen Spannung lebte. Da sie aus einer Großstadt stammte, vermißte sie in Tôkyô die Naturschönheit und die freie Luft ihrer Heimat. Es kam hinzu, daß neben großen Sorgen um den eigenen Lebensunterhalt auch der Bankrott ihres Vaters seelisch auf ihr lastete. Die ersten Symptome einer Geisteskrankheit stellten sich um 1931 ein. Sie starb 1938 in geistiger Umnachtung an Schwindsucht.

Takamura's einfacher Bericht über ihr Leben enthält so viel persönliches Empfinden, so viele zartbeobachtete Einzelheiten aus dem Leben der geliebten Gefährtin, die übrigens nie anders als „Chieko“ oder „Sie“ (*kono onna*) bezeichnet wird, daß es sich um der Kenntnis des Verfassers willen lohnt, einiges wörtlich zu zitieren.

Der Anfang des Berichtes lautet:

In zehn Tagen sind volle zwei Jahre vergangen, seit meine Frau Chieko in Zimmer Nr. 15 des Hospitals am James-Hügel als Geisteskranke an Lungentuberkulose starb. Da ich Chieko auf dieser Welt begegnet bin und erfahren habe, wie ich durch ihre reine Liebe geläutert wurde, und wie sie es fertigbrachte, mich aus meinem bisherigen verdorbenen Leben zu retten und weil meine ganze Seele von ihrem Dasein abhing, war der Schlag, den mir ihr Tod versetzte, wahrhaftig so heftig, daß ich meine ganze künstlerische Schaffenskraft, ja sogar den Glauben an deren Sinn verlor und so zahllose Monate in einem Gefühl der Leere verbrachte.

Als sie noch lebte, zeigte ich ihr meine Skulpturen noch bevor andere sie zu sehen bekamen. Es gab für mich keine größere Freude, als am Schluß des Tages mit ihr zusammen meine Arbeit zu besprechen. Sie nahm sie ganz in sich auf, verstand und liebte sie. Eine kleine Plastik hatte sie so gern, daß sie diese in ihren Kimono steckte und sogar damit ausging. Wer wird jetzt, da sie nicht mehr lebt, meine Plastiken wie ein Kind zu sich nehmen? Wieviele Monate hat mich der Gedanke gepeinigt, daß nun niemand mehr da ist, dem ich sie zeigen könnte. Ein Werk der Schönheit wird sicher nicht einfach aus Formideen oder aus einer innigen Verbundenheit mit dem Volk geboren. Dergleichen kann gelegentlich Hauptthema oder Motiv sein, das Werk selber wird im Herzen geboren und braucht, bis es Blut und Leben hat, unbedingt das Geben und Nehmen einer großen Liebe ... Nichts verleiht einem Künstler mehr Kraft als das Bewußtsein, einen Menschen um sich zu haben, der sein Werk mit Augen warmer Liebe betrachtet. Vielleicht ist das Ergebnis seiner Arbeit für viele Tausende bestimmt, aber dem, der es geschaffen hat, kommt es gewöhnlich nur darauf an, es diesem einen Menschen zu zeigen. Diesen Menschen besaß ich in meiner Frau Chieko. Das Gefühl der Leere, damals, als Chieko gestorben war, war daher fast so stark, als existierte die Welt nicht mehr. Trotz vieler Arbeitspläne fehlte mir der schöpferische Sinn ...

Die nachfolgenden Sätze widerspiegeln Takamura's behutsame Liebe zu Chieko; ferner geben sie ein zugleich bezeichnendes und fesselndes Lebensbild eines Künstlerehepaares im Japan der Taishō-Zeit.

Ich war im Juli 1909 aus Frankreich zurückgekehrt und hatte mir ein entleeres Häuschen im Garten meines Vaters als Atelier hergerichtet, um mich dort ganz der Bildhauerei und Malerei zu widmen. Als damals der eben gegründete Subaru-Kreis eine neue literarische Richtung ins Leben rief, brach eine neue, zweite Jugend auf und Kitahara Hakushū, Nagata Hideo und Kinoshita Mokutarō, die sich großer Beliebtheit erfreuten, verfielen in ein recht wildes, ja ausschweifendes Leben. Ruhelos, voll ungezügelter Begierde und in Verzweiflung vor dem Unbekannten lebte man in Verwirrung von einem Tag zum andern. Einmal plante man, nach Hokkaidō zu ziehen, einmal mißglückte das plötzlich; es war eine Zeit einer geistigen Krise, in der man selber nicht wußte, was man tun sollte! ... Damals wurde sie (Chieko) mir vorgestellt. Sie war hochelegant, schweigsam, verschluckte die Endsilben und sah sich nur meine Arbeiten an. Nachdem wir öfter zusammen Tee getrunken und uns über französische Malerei unterhalten hatten, war es bald zur Gewohnheit geworden, daß sie mich besuchte. Ich war gefesselt von dem Chique, mit dem sie ihre Kleider trug und dem Liebreiz ihrer zarten Gestalt. Da sie ihre eigenen Bilder durchaus nicht mitbringen wollte, hatte ich keine Ahnung, wie sie wohl selber malte. Mein Vater ließ mir damals mein jetziges Atelier bauen, und als es im Jahre 1912 fertig war,

zog ich allein ein. Sie besuchte mich dort und brachte mir als Geschenk eine große Vase mit Glockenzynien mit ... Nach einiger Zeit zog sie zu mir, wir gingen abwechselnd spazieren, aßen oder zeichneten ...

Das erste Gedicht der Sammlung *Chieko-shô* ist zu dieser Zeit entstanden und spiegelt unter dem Schleier spielerischen Scherzes Takamura's Schweben zwischen seiner tiefen Liebe zu Chieko und seiner inneren Unentschlossenheit wieder.

*Hito ni*⁴⁷

Iya nan desu

Anata no itte shimau no ga

Hana yori saki ni mi no naru yô na

Shushi yori saki ni me no deru yô na

Natsu kara haru no sugu kuru yô na

Sonna rikutsu ni awanai fushizen wo

Dôka shinai de ite kudasai.

Katachi no yô na dannasama to

Marui ji wo kaku sono anata to

Kô kangaete sae naze ka watashi wa nakaremasu

Kotori no yô ni okubyô de

Taifû no yô ni wagamama na

Anata ga oyome ni yuku nante

Iya nan desu

Anata no itte shimau no ga

Naze sô tayasuku

Sâ nani to iimashô mâ iwaba

Sono mi wo uru ki ni narerun deshô

Anata wa sono mi wo urun desu

Hitori no sekai kara

Banjîn no sekai e

Soshite otoko ni makete

Muimi ni makete

Aa nan to iu shûaku koto deshô

Maru de sô

Tizian no kaita e ga

Tsurumakichô e kaimono ni dem no desu

Watashi wa sabishii kanashii

Nan to iu ki wa nai keredo

47 *Chieko-shô*, Tôkyô 1941, S. 3.

Atakamo anata no kudasatta
Ano gurokishinia
Ôkina hana no kusatte yuku no wo miru yô na
Watashi wo sutete kusatte yuku no wo miru yô na
Sora wo yuku tori no
Yukue wo jitto mite iru yô na
Nami no kudakeru ano kanashii jiki no kokoro
Hakanai sabishii yaketsuku yô na
 – – – *sore de mo koi to wa chigaimasu*
Santamaria
Chigaimasu, chigaimasu
Nani ga dô to wa motoyori shiranedo
Iya nan desu.
Anata no itte shimau no ga
Omake ni oyome ni yuku nante
Yoso no otoko no kokoro no mama ni nam nante.

An Dich

Ich mag nicht,
 Daß Du von hier gehst!
 Wie wenn die Frucht vor der Blüte reift,
 Wie wenn die Knospe vor dem Samen sprießt,
 Wie wenn auf den Sommer gleich der Frühling folgt –
 Solch unnatürlichen Widersinn
 Begehe doch, bitte, nicht!
 Der musterhafte Ehemann
 Und Du, so weich wie ein rundes Schriftzeichen –
 Warum kommen mir die Tränen, denke ich daran?
 Du, ängstlich wie ein kleiner Vogel
 Und eigensinnig wie ein Sturm,
 Willst heiraten?
 Ich mag nicht,
 Daß Du von hier gehst!
 Wie kannst Du so leicht –
 Wie soll ich sagen? nun,
 Dich verkaufen wollen?
 Ja, Dich verkaufen!
 Aus einer, Deiner Welt

Hinaus in die Welt der vielen,
Und einem Mann Dich geben,
Sinnlos ergeben,
Oh, wie häßlich!
Es ist ganz so,
Wie wenn ein von Tizian gemaltes Frauenbildnis
Im Tsurumaki-Viertel einkaufen geht –
Ich bin traurig, tief betrübt.
Ich weiß nicht, wie mir zumute ist,
Als sähe ich die mir von Dir geschenkte
Große Glockzynienblüte langsam verfaulen,
Als sähe ich mich selbst von Dir verworfen, langsam verfaulen.
Mir ist, als blickte ich starr auf einen Vogel, der
Weit über den Himmel fliegt –
Mein Herz ist so traurig, wie Wellen, die am Strand zerschellen –
Traurig – einsam – und brennend.
Und doch ist es keine Liebe.
Santa Maria –
Nein, nein!
Was es dann aber ist, weiß ich wahrhaftig nicht.
Aber ich mag nicht,
Daß Du von hier gehst,
Und Dich verheiratest,
Dich eines fremden Mannes Herzen fügst!

Wie mir Chieko später erzählte, habe ich damals in meiner Jugend viel Unsinn geredet und es ist, wie sie sagte, vorgekommen, daß sie sich auf der Stelle ertränken wollte. Ich habe das nie gewußt, aber ihre Reinheit, ihr anspruchsloses, einfaches Wesen und ihre grenzenlose Liebe zur Natur ... machten tiefen Eindruck auf mich. Wie sie sich über den Windschutz am Strande von Yokohama freute, da war sie wirklich ein Kind. Als ich eines Tages zum Baden ging und sie im benachbarten Baderaum erblickte, überfiel mich plötzlich die Ahnung, daß es nichts anderes zwischen uns sein konnte als eine schicksalhafte Verbindung. Sie war wahrhaftig von schönstem Ebenmaß.

Allmählich bekam ich leidenschaftliche Briefe von ihr, und so lebte ich in dem Gedanken, daß es keine andere Frau gäbe, der ich mein Herz zuwenden könnte. Wie oft habe ich nicht trotzdem gedacht, ob es vielleicht doch nur flüchtige Regung sei. Ich habe sie auch gewarnt, denn bei dem Gedanken an die Nöte meines späteren Lebens fand ich es unerträglich, sie darin verwickelt zu sehen. Damals brachte man in dem engherzigen Künstlerkreis und unter einigen Frauen häßliches Gerede über uns beide in Umlauf, so daß man uns unseren Familien und anderen Leuten gegenüber in eine

peinliche Lage brachte. Aber sie stand unbedingt zu mir und deshalb verehrte ich sie umso tiefer. Je mehr Gerüchte von allen Seiten auftauchten, um so stärker fühlten wir uns verbunden. Wenn ich, da ich das Unreine und den Rest an Schmutz in mir kannte, zuweilen mein Selbstvertrauen verlor, denn bei dem Gedanken an die Nöte meines späteren Lebens fand lassen“.

Das folgende Gedicht, das ebenfalls aus dem Jahre 1912 stammt, schrieb Takamura in dem Bewußtsein, seine innere Wandlung ihrer Liebe zu verdanken:

*Kogai no hito ni*⁴⁸

Waga kokoro wa ima ôkaze no gotoku kimi ni mukaeri
Aijin yo
Ima wa aoki sakana no hada ni shimitaru samuki yoru mo fukewataritari
Sareba yasuraka ni kôgai no uchi ni nemurekashi
Osanago no makoto koso kimi no subete nare
Amari kiyoku sukitôritareba
Kore wo miru mono mina ashiki kokoro wo sutekeri
Mata yoki to warushiki to wa ou tokoro naku sono mae ni arawaretari
Kimi koso wa ge ni koyonaki sabaki no tsukasa nare
Kegare hatetaru waga kazukazu no sugata no naka ni
Osanago no makoto mote
Kimi wa tôtoki waga ware wo koso miidetsure
Kimi no miidetsuru mono wo ware wa shirazu
Tada watashi wa kimi wo koyonaki sabaki no tsukasa to sureba
Kimi ni yorite kokoro yorokobi
Waga shiranu ware no
Waga atataki niku no uchi ni komorareru wo shinzuru nari
Fuyu nareba keyaki no ha mo ochitsuku shitari
Oto mo naki yoru nari
Waga kokoro wa ima ôkaze no gotoku kimi ni mukaeri
So wa tsuchi no soko yori wakiizuru tattoku yawarakaki ideyu ni shite
Kimi ga aoki hada no kumaguma wo nokori naku hitasu nari
Waga kokoro wa kimi no ugoku ga mama ni
Hane odori tobisawagedomo
Tsune ni kimi wo mamoru koto wo wasurezu
Aijin yo
Ko wa kurabinaki inochi no reisen nari
Sareba kimi wa yasuraka ni nemurekashi
Akujin no gotoki samuki iuyu no yô nareba

48 *Chieko-shô*, a. a. O. S. 26.

Ima wa yasuraka ni kôgai no uchi ni nemurekashi
Osanago no gotoku nemurekashi

An eine aus der Vorstadt

Wie ein Sturm eilt Dir mein Herz entgegen,
Geliebte.
Bin ich dem kalten Abend ausgeliefert, der selbst den Fischen in die blaue
Haut dringt,
Schläfst unbekümmert Du in einem Haus in der Vorstadt.
Aufrichtig bist Du, wie ein kleines Kind.
Wenn Du kristallrein vorüberschreitest,
Verwerfen alle, die Dich sehen, ihre Schlechtigkeit.
Dort, wo man nichts verhüllt, zeigt sich, was gut und böse ist.
Du bist die Richterin, so unbestechlich.
Besudelt wie ich bin, empfangen ich erlöst
Die Lauterkeit des Kindes in vielerlei Gestalt.
Du hast in mir den Wert entdeckt.
Was Du da fandest, kannte ich nicht.
Ob Deiner Unbestechlichkeit.
Beglückt mich Deine Stütze:
Du glaubst, daß ein mir unbekanntes Ich
In meinem warmen Fleisch verborgen sei.
Wenn Winter wird, fallen der Zelkove Blätter ab,
Und lautlos bricht die Nacht herein.
Wie ein Sturm eilt Dir mein Herz entgegen.

Wie ein köstlicher Quell aus der Erde sprudelt,
Durchdringst Du allenthalben die blaue Haut.
Wenn mein Herz auch hüpf, tanzt, fliegt und lärmt
Im Rhythmus Deines Lebens,
Vergeß' ich nie, Dich zu beschützen.
Geliebte.
Du unvergleichlicher Lebensquell,
Wenn Du sorglos schläfst,
Wird die kalte Winternacht zu einem bösen Menschen.
Unbekümmert schläfst Du in einem Haus der Vorstadt,
Schläfst wie ein kleines Kind.

In diesem Gedicht zeigt sich besonders deutlich der ethische Einfluß des Shirakaba-Geistes; wo dessen leicht unpoetisch wirkende Aussage fortfällt,

durchzieht ein leiser, eindringlich-beschwörender Ton Takamura's Liebesgedichte, dem sich manchmal ein melancholischer Unterton beimischt. Hierin und in der Art, wie Takamura seine Liebesbekenntnisse mit ganz ungewohnten, geradezu physisch empfundenen Naturbildern durchflücht, mögen sie ein wenig an die Lyrik des Ehepaars Ivan und Claire Göll erinnern.⁴⁹ Den Übergang zum Surrealismus, der den Gedichten dieser beiden ihren besonderen Reiz gibt, vollzieht Takamura allerdings nicht. Während bei Claire Goll etwa fast in jeder Zeile üppig rankende Phantasien ein anmutig rauschhaftes Eigenleben führen, bleiben Takamura's Naturvergleiche immer dem vorgegebenen Sinn untergeordnet, nur selten wagte er, die logischen Beziehungen einfach zu durchbrechen.

Im Jahre 1914 heirateten Takamura Kôtarô und Chieko. über die kärglichen Lebensverhältnisse seiner Ehe schreibt Takamura:

Wir blieben nicht im Hause der Eltern; da wir in mein Atelier zogen, gingen Gebäude und Grundbesitz (meiner Eltern) ausnahmslos in den Besitz meines jüngeren Bruders und seiner Frau über, die mit den Eltern zusammenlebten. Wir beide besaßen nichts als ein völlig nacktes Haus, und natürlich unternahmen wir keine Erholungsreisen nach Atami. So war es wirklich für lange Zeit ein Leben der Armut, das wir führten.

Weil Chieko in einem wohlhabenden Hause erzogen worden war, begriff sie die Schrecken der Armut gar nicht, wenn wirklich nur mehr wenig Geld da war. Brauchte ich Geld, rief ich den Altwarenhändler, und es war mir gleichgültig, ob ich meinen europäischen Anzug verkaufen mußte oder nicht.

Doch hinderte die Armut sie beide nicht, sich intensiv ihrer künstlerischen Aufgabe zu widmen. Jeder rang in seiner Weise um einen Fortschritt in seiner Kunst:

Chieko's schlichte Zeichnungen besaßen eine außerordentliche Kraft und Feinheit, aber in ihrer Öltechnik war sie irgendwie noch nicht genügend weit gediehen. Darüber war sie bekümmert. Manchmal vergoß sie vor der Staffelei Tränen. Wenn ich zufällig einmal in ihr Zimmer im Oberstock kam und sie so sah, geschah es oft, daß auch ich unsägliche Traurigkeit empfand und kein Wort des Trostes finden konnte. Ich war unvorstellbar arm; nur einmal, als nach dem großen Erdbeben alles durcheinanderging, nahm ich eine Hausgehilfin, im übrigen lebte ich ganz allein mit ihr. Weil wir beide in gleicher Weise „bildende Künstler“ waren, waren die manchmal verschiedenen Arbeitszeiten ein schwieriges Problem. Waren wir beide in unsere Arbeit vertieft, so bereitete den ganzen Tag über keiner von uns Essen, niemand machte sauber, nichts wurde erledigt und schließlich stockte das ganze Leben. Solche Tage kamen ziemlich häufig vor. Aber schließlich mußte sie als Frau doch einmal den Haushalt wieder in Ordnung bringen. Wenn ich den ganzen Tag Bildhauerarbeit getan hatte, gönnte ich mir am Abend oft nicht die Ruhe zum Essen, sondern begann nun, Manuskripte zu schreiben, so daß Chieko's Zeit zum Malen immer geringer wurde. ... Ganz gleich, welche Arbeit sie selbst gerade vorhatte, sie wollte die Zeit meiner Tätigkeit nicht beschneiden, und so beschützte sie meine Bildhauerei und gab sich die größte Mühe, mich vor Belästigungen zu bewahren. Sie kürzte die Zeit, in der sie sich mit Ölmalerei beschäftigte; zeitweilig versuchte sie

49 Ivan und Claire GOLL, *Zehntausend Morgenröten*, Wiesbaden, 1954.

sich an Lehmplastiken, hinterher spann sie Seidengarn, das sie mit Pflanzenstoffen färbte, und fing dann an zu weben. Unsere Kimono und Haori, die sie mit eigener Hand verfertigte, sind heute noch vorhanden. Obgleich sie es nie aussprach, ist sie doch an ihrer Ölmalerei gescheitert. Es muß ihr sehr schwer geworden sein, an ihrer eigenen Kunst, die sie so liebte und die ihr das ganze Leben bedeutete, zu zerbrechen. Eines Abends richtete sie einen Korb Früchte, die sie vom Gemüsehändler nebenan gekauft hatte, zu einem Stilleben her, und spannte neue Leinwand auf ihre Staffelei. Es war jener Abend, an dem sie dann Gift nahm ... So gründlich sie nur konnte erforschte und durchdachte sie alles, was mit Kunst zusammenhing, was zur allgemeinen Bildung gehörte und mit geistigen Problemen zu tun hatte. Unklarheiten duldete sie nicht, Kompromisse verabscheute sie. Ihre inneren Organe zersprangen gleichsam wie zu hoch gespannte Saiten, die den allzu hohen Anforderungen nicht mehr gewachsen waren. Ihre Lebenskraft war erschöpft. Ich weiß nicht, wie oft ich selbst durch die Reinheit ihres inneren Lebens eine Läuterung meiner Gedanken erfuhr. Mit ihr verglichen, fühlte ich mich wirklich unsagbar besudelt. Ich empfand, wenn ich ihr in die Augen sah, mehr als bei hundert weisen Lehren. In ihren Augen glänzte tatsächlich die Bergluft des Atatara. Als ich einmal ihre Büste modellierte, fühlte ich schmerzlich, wie schwer es war, ihren Augen gerecht zu werden, und ich schämte mich meiner eigenen Unreinheit. Bedenke ich es heute, so ist mir, als habe sie ihr Schicksal, diese Welt nicht ungefährdet zu erleben, in sich getragen. So lebte sie weitab in einer Welt, deren Atmosphäre von der unsrigen verschieden war. Ich erinnere mich, daß sie manchmal für kurze Zeit auch glauben konnte, als lebe ihr Geist in unserer Welt. Sie besaß nicht das, was man Liebe zum Dasein nennt. Sie lebte nur für ihre Liebe zur Kunst und zu mir. So blieb sie immer jung. Die Frische ihres Geistes und ihr jugendliches Aussehen waren erstaunlich. War ich mit ihr irgendwo unterwegs, hielt man sie allerorts für meine jüngere Schwester oder gar für meine Tochter. Sie hatte so etwas Junges, daß man sie selbst bei ihrem Tode auf den ersten Blick kaum für älter als fünfzehn Jahre gehalten hätte. Sogar als wir heirateten, wußte ich nicht recht, wie alt sie war. „Vielleicht bist du ein altes Mütterchen“, sagte ich manchmal scherzend zu ihr, worauf sie dann, wie ich mich noch entsinne, ganz arglos antwortete: „Ich werde sterben, ohne daß Du weißt, wie alt ich bin“. Ganz so geschah es auch ...

Außer dem ständigen Kampf um die materielle Existenz und dem unaufhörlichen Ringen mit der Kunst, litten sie beide unter der Sorge um ihre Gesundheit. Gleich zu Beginn der Ehe zog sie sich eine Rippenfellentzündung zu, die ihrer zarten Konstitution viele Jahre hindurch zu schaffen machte. 1931 stellten sich die ersten Symptome eines anormalen Geisteszustandes ein. Durch rechtzeitiges ärztliches Eingreifen gelang es, sie nach einem Selbstmordversuch vom Tode zu retten.

Halluzinationen, die sie im ersten Stadium ihrer Geisteskrankheit überkamen, hielt sie in Zeichnungen fest. 1934 fuhr sie in ihre Heimat an das Meer. Ein Gedicht, in dem Takamura sie zu jener Zeit bei ihrem kindlichen Spiel mit Regengepfeifern am Strande schildert, erschüttert durch die liebevolle, unsentimentale Art, in der er seine arglose, zum Kinde gewordene Frau beobachtet:

*Chidori to asobu Chieko*⁵⁰

Hitokko hitori inai Kujûkuri no shahin no
Suna ni suwatte Chieko wa asobu
Musû no tomodachi ga Chieko no na wo yobu.
Chii, chii, chii, chii, chii — —
Suna ni chiisana ato ato wo tsukete
Chidori ga Chieko ni yotte kuru.
Kuchi no naka de itsu de mo nanika itte im Chieko ga
Ryôte wo agete yobikaesu.
Chii, chii, chii — —
Ryôte no kai wo chidori ga nedaru.
Chieko wa sore wo para para nageru.
Mure tatsu chidori ga Chieko wo yobu.
Chii, chii, chii, chii, chii — —
Ningen shôbai sarari to yamete,
Mô tennen no mukô e itte shimatta Chieko no
Ushiro sugata ga potsunto mieru.
Nichô mo hanareta bôfûrin no yûhi no naka de
Matsu no kafun wo abinagara watashi wa itsu made mo tachi tsukusu.

Chieko im Spiel mit Regenpfeifern

Ganz ohne andere Menschenkinder sitzt Chieko
 Am Kujûkuri-Strand im Sande und spielt.
 Zahllose Freunde rufen ihren Namen:
 Chii, chii, chii, chii, chii — —
 In den Sand winzige Zeichen schreibend,
 Hüpfen die Regenpfeifer zu Chieko,
 Was murmelt Chieko denn ständig vor sich hin?
 Sie hebt die beiden Hände, ruft alle zu sich heran.
 Chii, chii, chii — —
 Die Regenpfeifer betteln um die Muscheln in ihrer Hand.
 Chieko wirft sie prasselnd fort.
 Die Regenpfeifer, zu Scharen gedrängt, rufen Chieko:
 Chii, chii, chii, chii, chii — —
 Das Tun der Menschen hat sie von sich abgetan.
 Chieko, die aufgehört hat, sich der Natur zu widersetzen,

50 *Chieko-shô*, a. a. O. S. 83f.

Ist, sieht man auch nur ihren Rücken, so einsam.
 In der Abendsonne an der Windschutzhecke, kaum zweihundert Schritte
 von hier entfernt.
 Bleib' ich, mit Blütenstaub der Kiefern überschüttet, stehn — und stehn

Ein unvergeßliches Bild und eine sehr intensive Stimmung hat Takamura hier mit den sparsamsten Mitteln und alltäglichen Worten heraufbeschworen. Allmählich verschlimmerte sich Chieko's Zustand so, daß sie 1935 in ein Krankenhaus eingeliefert werden mußte. Trotz ihrer verwirrten Sinne hörte sie nicht auf, zu zeichnen. Ja, es schien, als vollbringe sie nun auf dem Papier spielend, was ihr einst in Öl nicht gelungen war.

Die nach Hunderten zählenden Blätter ihrer Zeichnungen – so schreibt Takamura in seinem Bericht weiter – sind kostbare Gedichte; als Tagebücher ihres Lebens sind es heitere Schöpfungen von farbigen Stimmungen, poetischem Rhythmus und Humor, aber auch voll feinsinniger Klagen um Liebesleid. Hier hat sie gesund gelebt. Wenn sie mir das zeigte, erschien ich bei ihr zu Besuch, so strahlte sie über das ganze Gesicht. Während ich sie ansah, lächelte sie glücklich oder verneigte sich.

An ihrem letzten Tag übergab sie mir diese Blätter in einem Bündel und von ihr selbst geordnet. Sie atmete heftig und ein vages Lächeln spielte über ihr Gesicht. Ihr Antlitz strahlte eine tiefe Ruhe aus. Vom Duft einer Zitrone umwoben, die ich ihr mitgebracht hatte, lag sie mehrere Stunden ganz still; dann verließ sie diese Welt. Es war am Abend des 5. Oktober 1938.

Wie schwer es Takamura fiel, sich mit der Tatsache ihres Todes abzufinden, verrät sein Bericht und spricht auch aus den letzten Gedichten dieses Bandes, in denen er beschreibt, wie er ihre „Gegenwart“ fast physisch fühlt.

Was magst Du mir heute zuraunen?
 Wie eine, die viel Macht hat, stehst Du vor mir.
 Ich bin Dein Kind,
 Du meine blutjunge Mutter.
 Du bist noch da, ja, du bist da,
 Du bist das Weltall und erfüllst mich ganz“¹.

Takamura's spätere Gedichte, die entweder in Zeitschriften oder in einer 1945 erschienenen revidierten Neuauflage von *Dôtei* veröffentlicht wurden, zeugen von keiner, wie mancher vielleicht erhofft hatte, dichterischen Fortentwicklung. Seine Verse sind manchmal fast ein wenig weitschweifig, und es fehlt an Prägnanz. Natürlich ist auch in ihnen das eigenwillige und starke dichterische Talent Takamura's unverkennbar, aber es bleibt, – so will es mir scheinen – in einzelnen Formulierungen, Bildern oder Zeilen stecken, es gelangt nicht zu gültigen Aussagen durch das Gedicht als Ganzes. Man darf freilich nicht vergessen, daß Takamura seine schöpferischen Kräfte immer mehr der Bildhauerei zugewandt hat. Besonders im Schnitzen kleiner Holzskulpturen, dem ureigensten Gebiet der japanischen Bildhauerei, ist er ein Meister.