

ASIATISCHE STUDIEN. Zeitschrift der Schweizerischen Gesellschaft für Asienkunde, XXXVI, 1, 1982.

Die ASIATISCHEN STUDIEN haben ihr Heft XXXVI, 1, 1982, ganz der Nachkriegsdichtung Japans gewidmet. Angesichts des Ranges, den die freie Dichtung, *shi*, – hier geht es nur um sie – innerhalb der modernen japanischen Literatur, sowohl qualitativ als auch quantitativ, einnimmt, erscheint eine solche gemeinsame Anstrengung im europäischen Raum geradezu als überfällig, zumal die Züricher Japanologen das Glück haben, den Themenkomplex von mehreren qualifizierten Wissenschaftlern und verschiedenen Seiten in Angriff nehmen zu können. Wie sagte es der sowjetrussische Japanologe Alexander A. Dolin noch in seinem einleitenden Aufsatz „Man and Society in modern Japanese Poetry“?: aus europäischer Sicht erscheine das *gendaishi*, also die freie Gegenwartsdichtung, noch immer als ein gigantischer Eisberg, dessen Hauptmasse in den Tiefen des Ozeans moderner Literatur ruhe.

Die gut komponierte Zeitschriften-Nummer bringt auf 83 Seiten zunächst die einleitende Übersicht Alexander A. Dolins über die verschiedenen Stadien, die das *gendaishi* in der Nachkriegszeit durchlaufen hat. Es folgen drei Studien über einzelne Dichter, die jeweils einen anderen Aspekt innerhalb dieser Entwicklung sichtbar machen: Barbara Yamanaka-Hiller: „Der Lyriker Yoshioka Minoru“, Cornelius Ouwehand: „Ishigaki Rin – neun Gedichte“, und vom selben Autor: „Die Wege des Kuroda Saburô“. Die anschließende Untersuchung von Eduard Klopfenstein über das *shiron* (Shi-Poetik) bringt Licht in diese bei uns im Westen eher als marginal betrachtete Literaturgattung. Eine Besprechung Klopfensteins über die englischsprachige Anthologie japanischer Lyrik *From the Country of Eight Islands* rundet die Nummer ab.

Alexander A. Dolin schlägt in seinem Aufsatz einen großen Bogen von 1945 bis zur Gegenwart und macht die Wandlungen im Bewußtsein der Dichter der Gesellschaft, ihrem Werk und sich selbst gegenüber deutlich. Ausgehend von den älteren Meistern wie Miyoshi Tatsuji, Satô Haruo, Horiguchi Daigaku, Kaneko Mitsuharu, Kusano Shimpei, Tsuboi Shigeji und Nakano Shigeharu, die noch an Vorkriegsströmungen anknüpften, wendet er sich dann zunächst der Dichtung jener nach dem Krieg neu auftretenden, von Kriegserfahrungen geprägten Generation um „Arechi“ zu und nennt die heute populären Dichter Ayukawa Nobuo, Yoshimoto Takaaki, Tamura Ryûichi, Kitamura Tarô und Kuroda Saburô. In ihrer Lyrik, die sich qualvoll und aufrichtig mit der jüngsten Vergangenheit auseinandersetzt, sieht Dolin sowohl Züge des buddhistischen *mujôkan*, des Gefühls der Vergänglichkeit, als auch Einflüsse des europäischen Existenzialismus.

Die Gruppe der mehr links gerichteten „Rettô“-Dichter, zu der u. a. Kijima Hajime, Sekine Hiroshi, Hasegawa Ryûsei gehören, bringt einen neuen Ton in die Shi-Welt. Ohne auf den Maßstab künstlerischer Qualität zu verzichten, zielen sie darauf ab, die Grenzen zwischen Politik und Ästhetik, sowie zwischen Elite-Dichtern der Avantgarde und Amateur-Dichtern zu überwinden. Ihre Thematik entnehmen sie mit Vorliebe städtisch geprägten Alltagserfahrungen und gesellschaftlichen Auseinandersetzungen.

Nach der Auflösung von „Rettô“ im Jahre 1955 zerbröckelt die *shi*-Szene in zahlreiche kleinere Gruppen, die meist nur kurze Lebensdauer haben, und kraftvolle Einzelpersönlichkeiten treten vor. Neue Tendenzen werden sichtbar: erschrockene Abwendung

von der Industriegesellschaft mit ihrem materiellen Überfluß, resignierte Loslösung von politischen Programmen und ihrer ideologischen Starre, Sorge um die Erhaltung der Natur usw. Das alles führt zu einer Dichtung „Gegen den Strom“ und setzt zugleich eine bemerkenswert unverbrauchte dichterische Phantasie frei.

Auf zwei der berühmtesten jüngeren Dichter geht Dolin zum Schluß ausführlicher ein: Tanikawa Shuntarô, den Meister poetischer Technik, komplizierter Bilder und rhythmischer Virtuosität, sowie auf Yoshimasu Gôzô, den Non-Konformisten mit freien visionistischen Strukturen und surrealistischen Metaphern, der 1964 debütierte. Yoshimasu sucht das Modell für eine Antiwelt, die von den Rhythmen der Epoche durchpulst wird, wobei er in bemerkenswerter Weise sein Vorbild nicht im Westen findet, sondern bei Kitamura Tökoku, dem Vorläufer des japanischen Romantizismus.

Von den drei in Einzelstudien behandelten Dichtern Yoshioka Minoru, Ishigaki Rin und Kuroda Saburô ist der Letzte am nachhaltigsten von jener für die Nachkriegsgeneration typischen Verzweiflung geprägt. Obwohl Kuroda selbst zu den Gründern der „Arechi“-Gruppe gehörte, stellt Cornelius Ouwehand in seiner Untersuchung „Die Wege des Kuroda Saburô“ fest, die Lyrik Kurodas sei weniger von jenem metaphysisch-existenziellen Grundton der „Arechi“-Dichter gekennzeichnet, als vielmehr von Gefühlen der Ohnmacht, der Hilf- und Ratlosigkeit, denen er in seinen scheinbar so einfachen Versen Ausdruck gibt.

Die 15 Gedichte, die uns Ouwehand als repräsentativ für Kurodas Lyrik vorstellt, handeln in alltäglicher Sprache von alltäglichen Dingen. Dank der vorzüglichen, unpräzisen Übersetzung haben sie ihre poetische Schönheit und die Zartheit ihrer Empfindung bewahrt und sprechen auch den abendländischen Leser unmittelbar an. Man versteht ohne weiteres, wenn man die Auswahl Ouwehands gelesen hat, daß Kurodas Liebesgedichte, die in dem 1955 erschienenen Band *Hitori no onna ni* erschienen sind, in Japan zu den schönsten der Nachkriegslyrik gerechnet werden.

Trotz seines schweren Lebens, seiner Krankheit, seiner Armut schuf Kuroda (1919–1980) ein umfangreiches Werk, das neben seiner Lyrik auch viele Essays umfaßt, in denen er uns Einblick gibt in seine gedankliche Auseinandersetzung mit seiner Zeit.

In seiner Studie über Ishigaki Rin macht uns Cornelius Ouwehand mit dem Werk dieser 1920 geborenen Dichterin bekannt und vermittelt uns zugleich ein eindrucksvolles Bild von der „Zirkel“ (*sâkuru*-)Dichtung, jener charakteristischen japanischen Nachkriegserscheinung. Die Verse der Ishigaki Rin kreisen, wie bei Kuroda, um Alltagserfahrungen. Wo wir aber bei Kuroda „das Bewußtsein, in einer unerfüllten Gegenwart, vielleicht auf eine düstere Zukunft hin zu leben“, finden, treffen wir bei Ishigaki Rin auf ein soziales Engagement, das aus persönlicher Erfahrung erwachsen ist, auf Kritik an jenen gesellschaftlichen Umständen, von denen sie selbst betroffen wurde, sowie auf warme Sympathie für ihre Mitmenschen.

Die Dichterin tritt der maßgeblich von Kusano Shimpei beeinflussten Gruppe um „Rekitei“ bei, aber der auffallendste Aspekt ihrer Lyrik ist jene realitätsbezogene Lebensnähe, die sie mit den „*seikatsu-shi*“ (Lebens-Gedichten) und „*sâkuru-shi*“ (Zirkel-Dichtung), die hauptsächlich von Amateurdichtern am Arbeitsplatz verfaßt wurden, verbindet, wobei der Rang ihrer Poesie nicht zuletzt ihrer persönlichen Betroffenheit zuzuschreiben ist.

Die typisch japanischen Umstände, aus denen Ishigaki Rin ihre Thematik wählt, sind von C. Ouwehand, soweit sie für das Verständnis nötig sind, in treffender Kürze erläutert.

Frau Barbara Yamanaka-Hiller verdanken wir die Studie über den Lyriker Yoshioka Minoru, auch er 1919 geboren und damit zur gleichen Generation gehörend wie die „Arechi“-Dichter. In seiner Dichtung freilich lassen sich kaum noch Gemeinsamkeiten mit den „Arechi“- oder „Rettô“-Dichtern finden. Von den drei hier behandelten Dichtern ist er wohl der reinste Lyriker, unbekümmert um außerpoetische Strömungen politischer oder gesellschaftlicher Art.

Nachdem Frau Yamanaka im ersten Teil ihrer Arbeit Leben und Werk Yoshiokas behandelt hat, gibt sie, um seinen Versen, die sich nach Art hermetischer Dichtung nicht auf den ersten Blick erschließen, näher zu kommen, im zweiten Teil zwei Interpretationen, einmal von „Seibutsu“ (Stilleben) aus dem gleichnamigen Gedichtband und ferner „Mofuku“ (Trauerkleid) aus dem Band *Sôryô*. Ihrer eingehenden Untersuchung von Struktur und Wortgebrauch fügt sie Eigeninterpretationen des Dichters hinzu, um so mit Hilfe von Textanalyse und theoretischen Überlegungen zu einem objektiv einsehbareren Verständnis zu kommen. So weist sie nach, daß „Stilleben“, ein Gedicht, das auf den ersten Blick eher aus willkürlichen Assoziationen und zufälligen Traumbildern zu bestehen scheint, eine gedankliche Konzeption hat, die ihren Ausdruck und ihre Entsprechung in der dichterischen Form findet.

Abgesehen von dem Verständnis, das den Ergebnissen solcher rationaler Analyse zu danken ist, reizt gerade dieses Gedicht den Leser, sich der Wirkung seltsamer Wortkombinationen und unerhört dichter, neuartiger Bilder zu überlassen. Daß ein Einschwingen auf den poetischen Gehalt sich leichter am Originaltext einstellen mag, als an Hand der schönen, philologisch genauen Übertragung, die aber an die engeren Wortbedeutungen des Deutschen gebunden ist, muß jedem klar sein, der sich einmal an Gedichtübertragungen aus dem Japanischen gewagt hat.

Durch die Interpretation des Gedichtes „Trauerkleid“ aus *Sôryô* kommen kennzeichnende Züge der Lyrik Yoshiokas zum Vorschein: seine Vorliebe für Gegensätze und Ambiguitäten, die Ausweitung eines Begriffes bis in sein Gegenteil (z. B. Leben: Tod; organisch: unorganisch; Eltern: Kinder), wodurch die reale Wirklichkeit verneint und in ihr Gegenteil verkehrt wird.

Der Schluß des letzten Satzes von Frau Yamanaka: „... ist analog zu den Entwicklungsprozessen in Yoshiokas Lyrik, in der die äußere Wirklichkeit zusammenbricht und durch eine innere, alogische Realität ersetzt wird,“ weist in die gleiche Richtung wie das, was Alexander A. Dolin über Yoshimasa Gôzô schreibt: „...the poet's talent flying high up in the realm of dissociative imaginative thinking ...“

Jeder, der an der zeitgenössischen Dichtung Japans interessiert ist, wird Eduard Klopfenstein dankbar dafür sein, daß er ein so heißes Eisen wie die *shiron*-Literatur in ihrer verwirrenden Vielfalt angefaßt und dieses typisch japanische Phänomen in einer übersichtlichen Ordnung dargestellt hat. Auch der Frage nach dem Wesen des *shiron*, was es ist und was es im Idealfall werden könnte, ist er nicht aus dem Wege gegangen.

Die Analyse der meist von *shi*-Dichtern verfaßten Texte macht die große Spannweite sichtbar, die kennzeichnend ist für die *shi*-Welt; literarhistorische Essays, Abhandlungen über Technik der Dichtung, Werk-Interpretationen, Autorenbilder, Dichtungskritik, Betrachtungen zur aktuellen *shi*-Szene, Essays über das Wesen der Dichtung, praktische Anleitungen zum Dichten, Beziehungen zwischen Dichter und Politik, oder Dichter und Gesellschaft, allgemein kulturkritische Stellungnahmen beleuchten ihre verschiedenen Aspekte bis in den kleinsten Winkel. Aber auch als Bühne zum Austragen politisch-literarischer Kontroversen eignet sich das *shiron*, wie die von dem *shi*-Dichter und Essayisten Sekine Hiroshi in Gang gebrachte „Wolf-Debatte“ gezeigt hat. So begleitet,

erläutert und vertieft das *shiron* die *shi*-Dichtung und setzt sie zu den zeitgenössischen Gedankenströmungen in Beziehung. In der tiefgreifenden geistigen und seelischen Krise nach der Kriegsniederlage trugen beispielsweise *shi*-Dichter mit ihren *shiron* zur denkerischen Bewältigung der Situation bei. Einige der *shiron*, die zu den herausragenden Texten der Nachkriegsliteratur in Japan gehören, erwähnt Klopfenstein, wie z.B. Ono Tōzaburōs *Shiron*, in dem der neue Bereich zeitgenössischer Dichtung abgesteckt wird, und der noch heute Gültigkeit hat, oder das vielzitierte Manifest der „Arechi“-Gruppe „Widmung an Y“, wo es etwa heißt: „Das Gedicht gibt Zeugnis davon, ob durch einen Sprung des Geistes zur kühnen Form hin die grundlegenden Elemente des menschlichen Wesens, nämlich Denken und Fühlen, zu einer gewissen Einheit gelangen können oder nicht.“

Klopfenstein schreibt, theoretisch, im Idealfall, könnte das *shiron* eine wirklich selbständige literarische Gattung sein und er beruft sich dabei auf den *shi*-Dichter Kitagawa Tōru. Dieser meint, der Dichter habe eine genuine Erfahrung, die ihn vor allen auszeichnet: die Erfahrung einer von aller inneren und äußeren Unterdrückung freien Sprache und das Wissen von einem dichterischen Freiraum, die er einer ... wesentlich unfreien Gesellschaft entgegenstellen kann. Bezieht der Dichter logisches Denken und philosophische Weltbetrachtung ein, könnte er zu einer eigenständigen kritischen Position, wie sie sonst niemandem erreichbar sei, gelangen. Diese Dichtungskritik bliebe nicht auf den Umkreis der Dichtung beschränkt, sondern ginge umgekehrt vom Gedicht, der Erfahrung des dichterischen Freiraums aus und mache eine tiefschürfende, ganzheitliche Zeit- und Gesellschaftskritik möglich.

Lassen wir einmal diesen Idealfall beiseite, so scheinen die Bemühungen der japanischen Dichtungs-Essayistik um die rationale Erfassung des lyrischen Schaffensprozesses durchaus nicht einfach nur im luftleeren Raum zu kreisen. Klopfenstein zitiert z.B. folgenden *shiron*-Text aus dem „Arechi“-Manifest, der damals als Postulat formuliert wurde, heute aber schon recht genau das Wesen vieler moderner japanischer Gedichte kennzeichnet: „Es wird also ein Freiraum postuliert, der nur in der Dichtung und durch die Dichtung existiert, der allen Zwängen der Wirklichkeit, allen Ideologien und autoritären gesellschaftlichen, politischen, religiösen Mächten entgegengestellt wird, ein Freiraum, in dem seelische Probleme noch ihren Platz haben, in dem das Unsichtbare zur Sprache kommen kann, wo geistige, metaphysische Werte eine Zuflucht finden.“

Zum Schluß sei noch hingewiesen auf die Buchbesprechung Eduard Klopfensteins über Satō Hiroaki and Watson Burton (edited and translated by), *From the Country of Eight Islands. An Anthology of Japanese Poetry*. 652 S. University of Washington Press, Seattle 1981.

Daraus soll hier nur ein Satz zitiert werden, der in unserem Zusammenhang für sich selbst spricht: „... wird das neue lyrische Schaffen Japans erstmals in einer Anthologie proportional gebührend (über 200 S. von 652 S.) berücksichtigt und so das Gewicht und die Bedeutung, die ihm innerhalb der lyrischen Tradition Japans heute schon zukommt, demonstrativ hervorgehoben ...“

Annelotte Piper, Hamburg