

Japan nach dem zweiten Weltkrieg und die moderne japanische Dichtung

Autor(en): **Eiji, Kokai / Klopfenstein, Eduard**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Asiatische Studien : Zeitschrift der Schweizerischen
Asiengesellschaft = Études asiatiques : revue de la Société
Suisse-Asie**

Band (Jahr): **38 (1984)**

Heft 1

PDF erstellt am: **25.04.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-146697>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

JAPAN NACH DEM ZWEITEN WELTKRIEG UND DIE MODERNE JAPANISCHE DICHTUNG*

KOKAI EIJI, UNIVERSITÄT YOKOHAMA

Text und Gedichte aus dem Japanischen übersetzt von
Eduard Klopfenstein, Universität Zürich

I

Im August 1945 unterlag Japan im pazifischen Krieg und kapitulierte gegenüber den Alliierten, unter denen die Vereinigten Staaten eine zentrale Stellung einnahmen. Nach den Statistiken verloren in diesem Krieg etwa 1 550 000 Soldaten und weitere Angehörige der japanischen Streitkräfte, sowie 660 000 Zivilpersonen, zusammen also 2 210 000 Japaner ihr Leben. Das heisst: Von der Gesamtbevölkerung her gesehen wurde einer von zweiunddreissig getötet, und daneben war natürlich eine mehrfache Zahl von Verwundeten zu beklagen. Durch die Bombardierungen der amerikanischen Luftwaffe wurden in 66 japanischen Städten rund 43% des überbauten Gebiets dem Erdboden gleichgemacht, und man sagt, dass rund 30% der Stadtbewohner in Japan dadurch ihre Wohnungen und einen Teil ihres Vermögens verloren haben. Die Luftangriffe hatten direkt 900 000 Tote und etwa 1 300 000 Verwundete zur Folge.

Schon aus diesen Zahlen lässt sich erahnen, was für eine kaum ermessbare Katastrophe dieser Krieg über das japanische Volk gebracht hat. Natürlich war unmittelbar nach der Niederlage das tägliche Leben der breiten Volksmasse von äusserster Not gekennzeichnet. Es herrschte Mangel an Kleidung und Wohnraum, vor allem aber ein sehr ernster Mangel an Lebensmitteln. Den Zeitungen der damaligen Zeit kann man entnehmen, dass in Tokyo jeden Tag über zehn Menschen verhungert am Strassenrand gefunden wurden. Die Produktion stockte, Hunger und Armut beherrschten die tägliche Lebensführung. Dieser Zustand dauerte einige Jahre nach dem Krieg an.

* Gastvorlesung gehalten am 26. Oktober 1983 an der Universität Zürich. Prof. Kokai ist einer der angesehensten Kritiker und Kenner der modernen japanischen Lyrik. Zahlreiche Anthologien und Studien zeugen von seiner regen Tätigkeit. Daneben ist er auch mit eigenen Gedichten sowie als Übersetzer des lyrischen Werkes von F. Garcia-Lorca und Henri Michaux hervorgetreten.

Als aber im Juni 1950 auf der koreanischen Halbinsel zwischen den Armeen des Nordens und Südens Krieg ausbrach, da wurde Japan zur militärischen Basis der Alliierten (in Wirklichkeit handelte es sich natürlich fast nur um die Amerikaner), und dadurch bekam die japanische Industrie Aufträge für Ausrüstung und Nachschub des amerikanischen Heeres sowie für verschiedene Serviceleistungen wie Wartung und Reparatur von Kriegsgerät. Das alles ist unter dem Begriff *Chōsen tokuju* (koreanischer Sonderbedarf) bekannt. Die japanische Wirtschaft erhielt so die Möglichkeit, sich zu erholen. In den folgenden fünf Jahren bis 1955 konnte die Wirtschaft aufgrund dieses koreanischen Sonderbedarfs wiederaufgebaut werden, so dass sich auch der Lebensstandard der Leute allmählich verbesserte und 1955 die japanische Gesellschaft eine, wenn auch relative, wirtschaftliche Stabilität erreicht hatte. Etwa von diesem Zeitpunkt an kam die Formel in Umlauf: Die Nachkriegszeit ist zu Ende. Es ist deshalb wohl richtig, wenn «Nachkriegs-Japan» verstanden wird als Japan im Zeitraum zwischen 1945 und 1955. Auch in der Dichtung gab es während diesen zehn Nachkriegsjahren eine Reihe von wichtigen Bewegungen, und es scheint mir gerechtfertigt zu sagen, dass die Grundlage für die gesamte spätere Entwicklung der Lyrik in diesem Zeitraum gelegt wurde.

Ich möchte mich deshalb in meinen folgenden Ausführungen auf diese Zeitspanne beschränken. Ich möchte vor allem sehen, was denn die Dichter damals aufgrund der Zeitlage für Gedichte geschrieben haben, und darauf über die damals tätigen drei wichtigsten Dichtergruppierungen *Arechi*, *Rettō* und *Kai*, über ihre dichterischen Stile und Tendenzen sprechen.

II

Die frühesten Vertreter des modernen Nachkriegsgedichts in Japan waren fast durchwegs Leute, die entweder selbst mit dem Gewehr in der Hand am Krieg teilgenommen hatten und nun als Überlebende zurückgekehrt waren, oder denen zumindest, falls sie dem Militärdienst entgangen waren, das dürftige Leben während des Krieges, die Zerstörungen durch Luftangriffe zur täglichen Erfahrung geworden waren. Genauso wie es unter den Romanen dieser zehnjährigen Nachkriegszeit viele gibt, die den Krieg und das Militär zum Thema nehmen, wie etwa *Furyo no ki* (Bericht eines Kriegsgefangenen) von Ōoka Shōhei, *Sakurajima* von Umezaki Haruo oder *Shinkū chitai* (Vakuumzone) von Noma Hiroshi, so sind auch unter den Gedichten dieser Zeit viele Werke zu finden, die den Krieg the-

matisieren, die Kriegserfahrungen und damit verbundene dunkle Erinnerungen behandeln.

Ayukawa Nobuo

Soldat der Götter (Ausschnitt)

In einer Mainacht 1944. . .
war ich beim Tod eines Soldaten mit dabei
Er lag ausgestreckt auf einer Holzpritsche
litt an hohem Fieber
und konnte doch lange lange nicht sterben
In bläuliche Flammen der Erinnerung eingehüllt
vergoss er unaufhörlich Tränen über Mutter Schwester Geliebte
Zwischen ihm und mir
stand schon unüberwindlich eine Schranke
und im Dämmerchein der schwankenden Tag-Nacht-Lampe
sah man, wie der Tod anrückte und dann reglos hockte

Den Krieg verfluchend
ging er in den Tod
In der Kajüte eines Krankenschiffs, das durch die Nacht
des ostchinesischen Meeres zog
schlug er Belohnung sämtlicher Götter aus
und ging auf ewig in den Tod

Akiya Yutaka

Schiffbrüchig

Flottenausfall in pechschwarzer Sturmnacht
das war ein grandioses Feuerwerk
Ein Torpedo-Volltreffer am Schiffsbauch
Aus dem Stockdunkel ringsherum
schoss eine Feuersäule 100 Meter auf
die stählerne Schrägwand stellt sich senkrecht und
begann zu sinken

Mich riss es tief ins ölig-schwarze Meer
Ich streckte das schwerölverschmierte Gesicht heraus
trieb wie ein Hai dahin
Ich weigerte mich den Totengeist des Kriegsschiffs
zu umklammern mit Traueraugen zu sterben
und wusste doch bis morgen bin ich ein Frass der Haie

—— Zwanzig Jahre lang
 riss es mich tief ins ölig-schwarze Meer
 Ich strecke die dreckigen Arme aus den Wellen
 schreie etwas
 und schwimme durch dichten Nebel
 auch heute noch weiter

Der Verfasser von *Soldat der Götter*, Ayukawa Nobuo, wurde 1942 ins Militär eingezogen und im nächsten Jahr auf die Insel Sumatra in Indonesien versetzt. Dort erkrankte er schwer und kehrte ein Jahr vor der Niederlage auf einem Krankenschiff nach Japan zurück. Sein repräsentatives Werk, die *Gesammelten Gedichte von Ayukawa Nobuo* aus dem Jahr 1955, enthält sieben Gedichte, die auf eigene Kriegserlebnisse zurückgreifen, das zitierte mit eingeschlossen. Sie haben Soldaten als Hauptpersonen, sind von ihrem Blickpunkt aus geschrieben und zeigen, dass Ayukawa's Kriegserlebnis eindeutig dasjenige eines Soldaten gewesen ist.

Der Verfasser von *Schiffbrüchig*, Akiya Yutaka, hat dagegen nicht direkt an den Kämpfen teilgenommen, und deshalb basiert dieses Gedicht nicht auf eigenen Erlebnissen. Doch hat er zahlreiche Dichterfreunde und Bekannte im Krieg verloren und hat so an der Erfahrung des Kriegs und der Kriegstoten teil. Er ist eigentlich ein ausgeprägt lyrischer Dichter, der viele Gedichte über die Natur, den Wechsel der Jahreszeiten usw. geschrieben hat; aber andererseits findet man eben auch manche Stücke, bei denen solche Kriegsbilder im Zentrum stehen.

Es ist klar, dass Kriegserfahrung nicht nur auf die Erfahrung des Tötens auf den Schlachtfeldern begrenzt ist. Neben den Armeeangehörigen, die mit der Waffe in der Hand direkt dabeigewesen sind, gibt es die vielen Daheimgebliebenen, die unter dem Bombenhagel das brennende Haus verlassen mussten und im Flammenmeer umherflüchteten, z.B. den im selben Jahr wie Ayukawa (1920) geborenen Sekine Hiroshi. Er verlor am 10. März 1945 bei einem grossen Luftangriff auf Tokyo sein Haus, und mit diesem Erlebnis im Hintergrund schrieb er das folgende Gedicht:

Sekine Hiroshi

Bäume

Blutleere Menschen
 blutrot gefärbt
 von den Flammen
 die Baum
 um Baum verzehrten

Tränen verzehrten
Das ganze Blattwerk loderte jäh empor
Kaum wähte man ein Wellengekräusel zu sehn
stand in der Flammenmitte
nur noch schwarz der unbewegte Stamm

Jener Tag ———
Zwischen dem Flammenmeer
und den meerwärts sich hinziehenden Flusswellen
kaute ich Sand
riss die schmerzenden Augen weit auf
stand wie ein Baum angewurzelt da

Immer wenn ich – auch tagsüber – zwischen Bäumen gehe
meine ich plötzlich ihren Schrei zu hören

Hier weisen die beiden letzten Zeilen darauf hin, wie ein Kriegserlebnis auch später, wenn der Friede längst zurückgekehrt ist, als intensives, unauslöschliches Erinnerungsbild zurückbleibt.

Zur Kategorie solcher Luftangriffe muss man ja wohl auch die Atombombenabwürfe auf Hiroshima und Nagasaki zählen, mit all ihren schrecklichen Auswirkungen. Amerikanische Flugzeuge warfen unmittelbar vor der Kapitulation über Hiroshima am 6. August und über Nagasaki am 9. August 1945 je eine einzige Bombe ab. Und durch diese einzige Bombe verwandelten sich diese Städte in einem einzigen Augenblick in eine Feuermasse. Im selben Augenblick verloren in Hiroshima 200 000 und in Nagasaki über 100 000 Menschen ihr Leben. Der Dichter und Erzähler Hara Tamiki hat den Abwurf in Hiroshima persönlich miterlebt und hat darüber eine Folge von neun Gedichten mit dem Titel *Genbaku shōkei* (etwa: Kleines Atombomben-Panorama) hinterlassen. Ein weiterer Dichter, der in Hiroshima lebte und die Explosion mitgemacht hat, ist Tōge Sankichi. Auch er hat sehr viele Atombombengedichte geschrieben und sie in einer Sammlung von 1951 zusammengefasst, die eben diesen Titel trägt: *Genbaku shishū* (Atombombengedichte).

Tōge Sankichi

6. August

Wer könnte jenen Blitz vergessen?
30 000 auf den Strassen ausgelöscht in einem Augenblick
und 50 000 Notschreie
verstummt in der Tiefe zermalmt der Finsternis

Sobald die Wirbel gelben Rauchs sich lichten
 sind da Gebäude aufgerissen Brücken eingestürzt
 Strassenbahnen voller Menschen verkohlt
 endlose Trümmer und schwelende Schuttberge: Hiroshima

Dann kommen sie mit in Fetzen herabhängender Haut
 und über die Brust geschlagenen Händen
 durch verspritztes Hirn stapfend
 mit halbversengten Tüchern um die Lenden
 weinend haufenweise: die Prozession der Nackten

Ein Exerzierplatz übersät von Toten wie von Steinbuddhas
 Und auch die Menge die auf angetäute Flösse kriecht und
 sich am Flussufer häuft
 verwandelt unterm Sonnenbrand sich nach und nach in Leichen
 Flammenschein beleckt den Abendhimmel
 greift auch auf jene Gegend über
 wo noch Mütter Brüder unter Trümmern leben

Auf ihrer Flucht getroffene Schülerinnen
 liegen am Boden eines Waffenarsenals im Kot
 mit aufgedunsenem Bauch einäugig rot geschält am halben
 Leib mit kahlem Kopf
 ein unkenntlicher Haufen Im Morgenschein
 ist längst schon jegliche Bewegung erstarrt
 Nur Fliegen surren im trägen Gestank
 um die Wasserbecken

Wer könnte jene Stille je vergessen
 die auf der Stadt der 300 000 lagert?
 Wer könnte je in dieser Stille
 das unser Herz durchdringende Flehen
 das aus weissen Augenhöhlen
 von nie zurückgekehrten Frauen Kindern spricht
 vergessen?

Dieses Gedicht zeigt eine realistische Kraft des Ausdrucks, die nur jemandem erreichbar ist, der selber daran beteiligt war. Hara Tamiki und Tōge Sankichi sind die beiden grossen Zeugen der Katastrophe von Hiroshima, aber daneben gibt es eine Menge anderer, die ebenfalls ihre Einbildungskraft für die dichterische Bewältigung dieser Ereignisse eingesetzt haben, und man muss sicher dieser Atombombendichtung einen wichtigen Platz innerhalb der modernen Lyrik nach dem 2. Weltkrieg zubilligen.

Solche Kriegsgedichte sind ausnahmslos vom Standpunkt des Kriegsgeschädigten, des Opfers aus konzipiert und niedergeschrieben. Nun waren aber im 2. Weltkrieg die Japaner keineswegs nur die Opfer. Die japanische Armee fiel in China ein und brachte grosses Unglück und grossen Schaden über die Völker von Südostasien. Es gibt nun auch Kriegsgedichte, die unter diesem Aspekt geschrieben sind, die also die Verantwortung Japans als eines Aggressors erkannten und zum Ausdruck brachten. Ein Beispiel dafür ist das Gedicht von Ishikawa Itsuko *Die schwarze Brücke*, das eines der Kriegsverbrechen der japanischen Armee in China zum Gegenstand nimmt, nämlich den Nanking-Zwischenfall, bei dem die Armee ein Massaker unter der Bevölkerung der Stadt Nanking veranstaltete.

Ishikawa Itsuko

Die schwarze Brücke (Ausschnitt)

«Soldat, der du 1937 nach Nanking gingst
was hast du getan?
was hast du getan?»

.....

«Soldat, der du 1937 nach Nanking gingst
was hast du getan?
was hast du den chinesischen Frauen angetan?»
Ich hab sie geschändet nacheinander geschändet
junge Mädchen junge Mütter
vor den Augen ihrer Väter, ihrer Männer direkt neben
ihren Leichnamen
bei den Kissen ihrer Wickelkinder

.....

«Soldaten, die ihr 1937 nach Nanking gingt
ihr habt viele Chinesen gemordet, grausam gemordet
Nicht genug, dass ihr ganze Reihen von Gefangenen
auf einmal erschosst
ihr habt auch einen gefesselt und mit Erdöl übergossen
So habt ihr 42 000 Bewohner von Nanking gemordet
habt 22 490 Bauern aus der Umgebung gemordet
habt auch 4380 Landfrauen gemordet
661 000 Arbeitsgeräte habt ihr zerstört
und 123 000 Ochsen gestohlen
Soldaten, die ihr nach Nanking gingt das alles habt
i h r getan»

Gedichte dieser Art gibt es zwar nicht gerade in grosser Zahl, aber meiner Meinung nach sind gerade das Gedichte, die innerhalb der Nachkriegslyrik besondere Aufmerksamkeit verdienen.

III

Bis dahin haben Kriegserlebnisse, die als intensive Erinnerungen lebendig geblieben waren, Anlass zur dichterischen Produktion gegeben. In der Nachkriegsdichtung spiegelt sich aber auch der Geist dieser Zeit selber, wie ein jeder Dichter ihn erfährt, und es spiegeln sich die jeweiligen wichtigen gesellschaftlichen Ereignisse. Natürlich gibt es da grosse Vielfalt und Unterschiede je nach der Schreibart und Gestaltungsweise jedes einzelnen. Doch lässt sich sagen, dass sehr viele Gedichte die gesellschaftliche Wirklichkeit in einer kritischen Weise aufgreifen, und dass sie ihre Gegenstände in einer so scharfen, einschneidenden Art behandeln, wie das vor dem Krieg nie zu beobachten war. Das tiefe Interesse für die Wirklichkeit der Zeit und die kritische Darstellung und Auseinandersetzung mit ihr sind hervorstechende Merkmale dieser Nachkriegsdichtung. Man lese einmal das Gedicht *Reis* von Amano Tadashi.

Amano Tadashi

Reis

Diesen
 regennassen übers Bahngeleise
 verstreuten Reis lies bitte auf
 Das ist ein Reissack den man als angebliche Bombe
 nicht weit vom Bahnhof aus dem Fenster warf
 und Reis der aus dem Sack floss
 Diesen auf und neben den Geleisen verschütteten
 verregneten Reis lies bitte auf
 Dann bringe doch die Frau her die Lastträgerin
 die man vorhin unsanft aus dem Wagen zerrte
 Frage dann warum ihr Mann in den Krieg geschleppt
 getötet wurde
 wie sie mittellos die hinterbliebenen Kinder aufgezogen
 wie sie das Leben gefristet habe
 und ob die Kinder
 schon je den Bauch mit solchem weissen Reis gestopft
 haben
 Halt es nur nicht für unter deiner Würde frage sanft

Was da im Dreck und Regen jämmerlich verzettelt glänzt
ist Reis geduldig angebaut von armen schlichten
japanischen Bauern
Lies doch bitte diesen schönen Reis auf
wortlos
Korn um Korn

Nach dem Krieg war in Japan das Hauptnahrungsmittel Reis der Zwangswirtschaft der Regierung unterstellt und man konnte ihn nicht frei kaufen und verkaufen. Die Regierung hatte das Monopol, den Reis von den Bauern aufzukaufen und ihn dann an die Konsumenten auszuliefern. Doch war die Menge des so verteilten Reises äusserst gering, so dass das Volk ausserhalb dieser Zwangsregelung illegalen Reis kaufte – man sprach damals von *yami gome* (Schwarzmarktreis) – und sich damit über seinen Hunger hinwegbrachte. Diejenigen, die diesen Schwarzmarktreis von den Bauern kauften und ihn in die Städte zu den Abnehmern beförderten, waren Frauen, die man *katsugiya* (etwa: Trägerinnen) nannte. Darunter gab es viele, die im Krieg ihren Mann verloren hatten oder die sonst keine Anstellung fanden und ganz einfach zum Überleben einer solchen ungesetzlichen Beschäftigung nachgingen. Da sie aber dem Gesetz zuwiderhandelten, mussten sie auch ständig die Kontrolle der Polizei fürchten. In dem Gedicht ist nun eben eine solche Kontrolle dargestellt, wie sie damals zur täglichen Routine gehörte. Der Verfasser beschreibt, wie die Trägerin den Reis selber aus dem Zugsfenster auf die Geleise geworfen hat, weil sie ihn nicht beschlagnahmen lassen wollte. In dem Blick, den sie dem weissen Reis nachsendet, kommt ihr verzweifelter Überlebenswille zum Ausdruck und gleichzeitig auch die Kritik an den politischen Verhältnissen, die ihr Bemühen mit gesetzlichen Mitteln kontrollieren und unterdrücken. Dieses Gedicht schneidet einen kleinen Aspekt der japanischen Nachkriegsgesellschaft heraus und führt ihn uns in einer prägnanten Art vor Augen.

Japan war nach der Niederlage alliierter Besatzung unterstellt, bis im September 1951 der Friedensvertrag unterzeichnet wurde, und überall im Lande hatte man zahlreiche Militärbasen eingerichtet. Auch nach Abschluss des Friedensvertrags wurde Japan durch den gleichzeitig abgeschlossenen Sicherheitsvertrag mit Amerika verpflichtet, der amerikanischen Armee Stützpunkte zu überlassen, und besonders während des Koreakrieges herrschte die Tendenz, solche Basen zu erweitern und zu verstärken. Aus diesem Grund organisierten progressive Kräfte, die gegen eine völlige Unterordnung unter Amerika und gegen die Verwandlung Japans in einen einzigen grossen Stützpunkt waren, die vielmehr die Selbst-

ständigkeit des Volkes zu erhalten trachteten, eine Antistützpunkt-Bewegung. Es kam zu heftigen Demonstrationen und Protestaktionen. Das nachstehende Gedicht von Hamada Chishō *Verschlossenes Meer* handelt über die Küste von Uchinada in der Präfektur Ishikawa, die von der amerikanischen Armee als Schiessgelände requiriert worden war. Auch das beleuchtet einen Aspekt der sozialen Wirklichkeit zu diesem Zeitpunkt, d.h. im Jahr 1953.

Hamada Chishō

Verschlossenes Meer

Zu Hunderten,
Tausenden
kehrten sie heim in den Dünenschutzwald,
schliefen im Tosen der gestiegenen Flut,
stiessen durch schwindende bläuliche Nebelschwaden
und säuberten sich auf den glatten Wassern des Haffs
von erlittener Mühsal: Krähenschwärme.
Dann 1953
verdeckten sie den flüchtigen Sommerhimmel von Uchinada
und nach unglückverheissendem Geflatter
zogen sie still die Flügel ein,
fielen senkrecht herab,
eine, zwei, fünf, zehn. . .
blieben, mit den Schnäbeln im glühenden Sand, angebrannt liegen.

Jetzt
lugt hinter aufstrebenden Dünenkanten
ein trübes Meer hervor,
zwischen weisse Wellenkronen
rund um den Eisenzaun, überschlagen sich,
schäumen auf,
waschen den schweigenden Sand.
Auf das ärmliche Dorf,
das sich wie gemeisselt
aus dunklen Reisfeldern,
aus den Falten alten Kulturlands erhebt,
sind Suchlichter von Zehntausenden Hk Lichtstärke gerichtet.
Rot aufflammende
grausige Kreuze
stossen heftig, in Wellen
gegen die wie Bleiguss hingestreckten
japanischen Städte vor.

Minenwerfer.
Haubitzen.
Raketenrohre.
Atomgeschütze.
Unter ihren unzähligen zielgerichteten Mündungen
verengt sich nach und nach
der Belagerungskreis.
In einem Gewirr von Flugbahnen
blitzen Geschosse zu Zehntausenden
dem Herzstück der sich neigenden kleinen Insel entgegen.

Verstopfe nicht die Ohren vor diesem Donnergetöse!
Vergiesse nicht Tränen beim Wehschrei des gefesselten Meers!

Freilich gab es in den zehn Jahren nach dem Krieg nicht nur dunkle, sondern auch helle Seiten. Es wurden demokratische Reformen durchgeführt wie etwa die sofort nach der Niederlage auf Befehl der Besetzer erfolgte Auflösung der *zaibatsu*, der grossen monopolistischen Konzerne, oder die Auflösung des Grossgrundbesitzes (Landreform), und es ist eine Tatsache, dass unter der im November 1946 eingeführten neuen Verfassung, die den Grundsatz der Volkssouveränität und den Verzicht auf Kriegsführung enthielt, das demokratische Gedankengut sich allmählich ausbreitete und festigte. Weiter erhielten im April 1946 die Frauen das Stimmrecht, was im Vergleich zur Vorkriegszeit die soziale Stellung der Frau mit einem Schlag erhöhte. Auch wenn man etwa die Zahl der Dichterinnen betrachtet, so liess sie sich vor dem Krieg wirklich an den Fingern abzählen, erhöhte sich aber nach dem Krieg in ganz erstaunlicher Weise, und heute sind zahlreiche Dichterinnen sozusagen an vorderster Front tätig. Das Aufkommen der Dichterinnen ist eines der auffälligsten Phänomene in der Nachkriegspoetik. Eine dieser führenden Lyrikerinnen, Ibaragi Noriko, hat das folgende Gedicht verfasst.

Ibaragi Noriko

Viel heftiger

Viel heftiger dürfen wir begehren
wenn wir feine Meerbrassen von Akashi verzehren möchten

Viel heftiger dürfen wir begehren
dass verschiedene Sorten Konfitüre
jederzeit auf dem Tisch stehen

Viel heftiger dürfen wir begehren
wenn wir eine helle Küche mit Morgensonne
haben möchten

wenn wir abgelatschtes Schuhwerk leichthin wegschmeissen
und häufiger das Knirschen neuer Schuhe
spüren möchten

Im Herbst wenn Leute auf Reisen gehn
mag man sie mit einem freundlichen Zwinkern ziehen lassen

Doch
Dörfer und Städte sind der festen Meinung
Dahinwelken das sei das Leben
Ihre Hausvordächer – verschämt aufschielende Wimpern

He kleiner Uhrmacher
streck deinen Katzbuckel du darfst schreien:
auch dies Jahr habe ich noch keine Hundstagsaale
zwischen die Zähne bekommen

He kleiner Angelrutenverkäufer
du darfst schreien:
ich hab noch nicht einmal das Meer bei Ise gesehen

Willst du eine Frau raub sie dir
willst du einen Mann raub ihn dir

Ah solange wir nicht
viel viel habgieriger werden
kommt überhaupt nichts in Gang

Dass dieses Gedicht, das erfüllt ist von befreiender Helligkeit und progressivem Willen, das ein Leben im Dahinwelken und in der Unterwerfung ablehnt und dafür ein reiches offenes Leben fordert, das das Recht, habgierig zu sein, anmeldet, – dass dieses Gedicht nicht von einem Mann, sondern von einer Frau geschrieben worden ist, zeugt wirklich von den erstaunlichen Änderungen in der Stellung der Frau innerhalb der Nachkriegsgesellschaft. Wenn man damit das Frauenideal von vor dem Krieg vergleicht, wonach die Frau immer einen Schritt hinter dem Mann herzugehen hatte und in allen Dingen bescheiden und zurückhaltend sein sollte, so bedeutet die hier postulierte Lebens- und Denkweise einen Umschwung um hundertachtzig Grad. Und es ist nicht zu bestreiten, dass die demokratische Gesellschaft im Nachkriegs-Japan diese Progressivität der Frau ermöglicht und gefördert hat.

IV

Bis dahin habe ich Ihnen eine Reihe von charakteristischen Gedichten aus dem ersten Nachkriegsjahrzehnt vorgestellt. Jetzt möchte ich, wie schon angekündigt, aus etwas anderem Blickwinkel die drei wichtigsten Dichtergruppen dieser Zeit *Arechi*, *Rettō* und *Kai* behandeln und an ihnen die Eigenarten und Merkmale der Nachkriegsdichtung herausarbeiten.

Kommen wir also zuerst zur *Arechi*-Gruppe. Dazu gehört Ayukawa Nobuo, von dem wir eingangs ein Gedicht zitiert haben und der auch als Theoretiker im Zentrum steht. Weiter gehören dazu: Kuroda Saburō, Nakagiri Masao, Tamura Ryūichi, Kitamura Tarō, Miyoshi Toyoichirō, Kihara Kōichi. Die Gruppe ist zwischen 1950 und 1955 als *die* Hauptströmung im Umkreis der modernen Dichtung zu bezeichnen. Das waren die Jahre, in denen der Korea-Krieg ausbrach und während denen man laut von der Gefahr eines 3. Weltkrieges sprach. Eine Ursache dafür, dass diese *Arechi*-Bewegung die Menschen so gefangen nahm, ist wohl in diesem zeitlichen Hintergrund zu sehen. Sämtliche Dichter dieser Gruppe hatten ihre Jugend in dem finsternen Tal des 2. Weltkrieges zugebracht. Sie hatten, wie Ayukawa schrieb, «mit der gemeinsamen Kriegserfahrung in die Nachkriegswüste hinein überlebt». Sie hatten die Hölle des Krieges bis in die tiefsten Abgründe mitangesehen. Dass ihre Weltsicht zum Pessimismus hinneigte, mag daher als natürlich erscheinen.

Der Name der Gruppe, der gleichzeitig Titel ihrer Zeitschrift war, stammt vom Gedichtzyklus des englischen Dichters T. S. Eliot *The Waste Land*, und er will auf die geistige und kulturelle Sterilität der Gegenwart hinweisen. Das heisst also, für diese Leute war die gegenwärtige Zeit eine Wüste, ein wüstes Land. In ihren Gedichten versuchten sie, mitten in dieser unfruchtbaren geistigen Atmosphäre und vom Bewusstsein dunkler Unsicherheit gequält, die Not des Menschen und die Hohlheit, die Lügenhaftigkeit der Kultur dieser sogenannten götterlosen Welt zu erfassen. Von Tamura Ryūichi, der als eines der begabtesten Mitglieder der Gruppe anerkannt ist, gibt es das kurze Stück *Der Kaiser*.

Tamura Ryūichi

Der Kaiser

Im Stein sind Augen vor Melancholie und Überdruß geschlossene Augen

Er geht im schwarzen Kleid an meiner Tür vorbei der Winter-Kaiser du mein einsamer Kaiser! Mit einem Abglanz von Kultur auf weisser Stirne wanderst du hin

zu den Friedhöfen Europas Du kehrt der Sonne den Rücken zu übst qualvolle Selbstbestrafung

Eine Blüte! Du streckst die Hand aus Am Ende des Zeitalters der Vernunft und des Fortschritts kündigt sich Welt-Winter an Europas schöne Frau ist nichts als Schein – wer wird die Hand dir küssen? Gibt's auf deiner vom braunen Schicksal ausgedörrten Handfläche noch jemals eine Phase des Keimens?

Eine Blüte eine blütenähnliche Narbe!

Dieses Gedicht ist eine Elegie, ein Trauerlied auf die glänzende europäische Kultur, die unter der Devise «Vernunft und Fortschritt» die Menschheit in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts beherrscht hatte, jetzt aber zur Illusion geworden und langsam im Sinken begriffen war. Der Kaiser im Titel, der im schwarzen Kleid bis zu den Friedhöfen Europas wandernde Kaiser ist nichts anderes als ein Symbol dieser europäischen Kultur. Deshalb ist dieses Gedicht eine verzweifelte Klage darüber, dass die von der europäischen Kultur bestimmte gegenwärtige Zivilisation der Menschheit keine Rettung mehr bringt. Eines der Hauptthemen der *Arechi*-Gruppe findet hier seine modellhafte Gestaltung.

Nun haben diese Dichter solche Gedichte natürlich nicht einfach geschrieben, um darüber zu verzweifeln. Sie glaubten vielmehr daran, dass Dichtung die Herzen der Menschen zu verbinden vermöge, und sie nannten ihr eigenes Dichten ein Brückenschlagen im Interesse der Solidarität unter den Menschen. Ihr Ziel war es, aus der Zerstörung zu entrinnen, und nur um diesem wüsten Land der Gegenwart entgegentreten zu können, beharrten sie so sehr und mit ganzem Ernst auf den zerstörerischen Elementen ihrer Zeit. Dabei fand das Wort von Steven Spender Widerhall in ihren Herzen: «Tauche ein in die Elemente des Untergangs; das ist der einzige Weg!» Ihre Dichtung war, allgemein gesagt, nicht nur geprägt von schönen Bildern und pathetischen Beschwörungen, sondern vor allem von einem dunklen, tragischen Tonfall, in dem die Dunkelheit der Zeit selber zum Ausdruck kam. Man darf wohl sagen: Es gelang ihnen, der Unsicherheit und dem Schmerz vieler Zeitgenossen dichterische Gestalt zu geben. Indem sie die jämmerliche Gegenwart direkt ins Auge fassten, lehnten sie es ab, sich in begrenzte, bequeme Lösungen und Auswege zu flüchten.

Die Gedichte der *Arechi*-Gruppe hatten also, wie aus dem bisher Gesagten hervorgeht, u.a. eine kulturkritische Funktion. Solche Gedichte mit einer ideellen, begrifflichen Qualität lassen sich in der japanischen Dichtung von vor dem Krieg überhaupt nicht finden. Parallel zur Ge-

dichtproduktion schrieben diese Leute ebenfalls zahlreiche Dichtungs-Essays und -Kritiken und gaben auch dadurch der Nachkriegsdichtung ein neues, besonderes Gepräge. Dichtungsgeschichtlich gesehen liegt ihre höchste Errungenschaft darin, dass sie philosophische, begriffliche Elemente in die Dichtung einbrachten und diese als poetisches Ausdrucksmittel einzubürgern vermochten.

Die zweite Gruppe *Rettō* war eine Konkurrenz- oder Gegenbewegung zu *Arechi*, die ungefähr im gleichen Zeitraum eine vergleichbare Durchschlagskraft entfaltete. *Rettō*, das ist wie bei *Arechi* der Name einer Zeitschrift. Der Name stammt vom Ausdruck *Nihon rettō* (Japanische Inselkette), und er zeugt einerseits vom Ziel, eine landesweite Verbindung der Dichter herbeizuführen; andererseits hat er wohl auch eine nationalistische Stossrichtung, indem man der Kolonisierung durch Amerika Widerstand leisten und die japanischen Inseln schützen wollte.

Wie erwähnt war Japan bis zum Abschluss des Friedensvertrages 1951 von der amerikanischen Armee besetzt. Die Besetzer hatten zwar am Anfang eine demokratische Politik verfolgt, aber mit der Verschärfung des kalten Krieges zwischen Ost und West hatten sie ihre Linie allmählich im Sinne der Opportunität, im Sinne der eigenen amerikanischen Politik revidiert, und so wies diese Linie mehr und mehr reaktionäre Züge auf. Auch im Innern Japans vermochten die rechtsgerichteten Kräfte, unterstützt durch die Besatzungsarmee, ihre Macht wieder zu erlangen, und so verschärfte sich der Gegensatz Links-Rechts in der Politik.

In diesem gesellschaftlichen Rahmen kam von 1948/49 an eine national-patriotische Bewegung der Widerstandsdichtung auf, welche die Besatzungspolitik kritisierte und sich ihr zu widersetzen suchte. Sie stand unter dem starken Einfluss der französischen Résistance-Dichtung, die während der deutschen Besetzung entstanden war. Einige begabte Leute aus dieser Widerstandsbewegung schlossen sich dann 1952 zur *Rettō*-Gruppe zusammen. Zunächst scharten sich Leute wie Kijima Hajime, Noma Hiroshi, Hasegawa Ryūsei und Hamada Chishō um den Wortführer Sekine Hiroshi, und nach und nach gesellten sich auch weitere Dichterpersönlichkeiten wie Sugawara Katsumi, Andō Tsuguo, Inoue Toshio und Kuroda Kio hinzu. In den folgenden drei Jahren bis 1955, als die Anthologie *Rettō shishū* herausgegeben wurde und die Gruppe sich auflöste, entwickelte sie sich zu einer umfassenden Körperschaft, die eine neue Generation von sozialistisch eingestellten Dichtern umfasste.

Das Ziel, die Absicht der Gruppe war es, den politischen und sozialen Erfordernissen entsprechend eine künstlerisch hochstehende, avantgardistische Lyrik hervorzubringen. Oder anders gesagt: Genauso wie man

in politischer und sozialer Hinsicht einen progressiven Standpunkt zu bewahren suchte, so versuchte man auch im künstlerischen Sinn Avant-garde zu sein, und man machte sich mit grossem Mut an diese schwierige Aufgabe. Tatsächlich gelang es diesen Dichtern, die verschiedensten neuen experimentellen Methoden zu entwickeln und viele hervorragende Werke zu schaffen. Mitglieder der Gruppe wie Sekine, Andō, Hasegawa, Hamada, Kuroda hatten alle ihre eigenen neuen Schreibweisen, und mit dem frischen, unverbrauchten Reiz ihrer Gedichte gelang es ihnen, über den engen Rahmen linker Dichtung hinaus der japanischen Nachkriegspoesie ganz allgemein Neuland zu erschliessen. Lassen Sie mich als Beispiel ein Gedicht von Sekine Hiroshi zitieren.

Sekine Hiroshi

In allem Nummer eins

Verrückt!
 Nicht zum Aushalten!
 Da kommt man extra her
 und sieht nicht einmal die Wolkenkratzer
 Auf Meilen hinaus alles im Nebel
 Kein Wunder!
 Amerika ist ja in allem Nummer eins
 Sogar der Nebel dichter als in London
 Glaubst du es nicht?
 Dann geh doch mal
 aufs Arbeitsamt
 Schau selber nach!
 In New York
 da schaffen sie
 den Nebel
 mit Schaufeln weg!

Dieses Gedicht ist typisch für Sekine und zeigt *eine* Möglichkeit des poetischen Stils in der *Rettō*-Gruppe. Amerika, das in allem am grössten und weltbesten sein möchte, wird in dieser Satire hochgenommen, indem gesagt wird, New York sei auch in bezug auf den Smog an erster Stelle. Hier wird eine Ausdrucksweise verwirklicht, wie sie dieser Dichter gefordert hat, nämlich traumhafte, phantastische Elemente und Wirklichkeit in eins zu verschmelzen.

Indessen, im Jahr 1955 verloren die beiden Gruppen *Arechi* und *Rettō* ungefähr um die gleiche Zeit ihre Energie als Bewegungen. Damit kommt die moderne Nachkriegsdichtung an einen Wendepunkt. Inzwischen hat-

te sich auch schon die nächste, jüngere Generation von Dichtern, die erst nach dem Krieg ins Jugendalter gekommen war, in der Literatur etabliert.

Die wichtigste Gruppe, die im Zentrum dieser jüngeren Dichtergeneration stand, nannte sich *Kai* (Ruder). Sie entstand 1953 und war bis 1955 besonders aktiv. Ihre Mitglieder, Tanikawa Shuntarō, Kawasaki Hiroshi, Ōoka Makoto, Ibaragi Noriko, Yoshino Hiroshi waren in den Jahren 1930–32 geboren, mit zwei Ausnahmen, nämlich Yoshino und Ibaragi, die 1926 geboren wurden. Zur Zeit der Kriegsniederlage standen sie im Mittelschulalter, wuchsen also in der gesellschaftlichen Umgebung der Nachkriegszeit auf und bildeten daher im eigentlichen Wortsinn die Nachkriegsgeneration. Nebenbei gesagt: Auch ich selber gehöre dieser Generation an. Diese Leute hatten zwar im Kindesalter auch unter den Luftangriffen zu leiden oder hatten die Erfahrung der Evakuierung aufs Land gemacht, um dem Kriegsfeuer zu entgehen, sie waren also vom Kriegsgeschehen nicht völlig unberührt geblieben; aber im Vergleich zur vorangehenden Altersgruppe hatten sie nicht am Krieg teilgenommen und mussten nicht im Gefolge der Niederlage den vollständigen Zusammenbruch der früheren Wertvorstellungen mit ansehen. Deshalb ist in ihren Gedichten nicht das bittere Bewusstsein der Verzweiflung wie etwa bei den Arechi-Dichtern spürbar.

Da sie unter der Nachkriegsdemokratie gross geworden waren, stehen sie zwar unter diesem Einfluss ihrer Zeit und besitzen durchaus gesellschaftliches Interesse und Problembewusstsein, sie lassen sich aber nicht von Denksystemen und Ideologien in Beschlag nehmen, sondern vertrauen auf ihre eigene innere Sensibilität. Sie lassen, geleitet von jugendlich-naivem Gefühl, ihrer natürlichen dichterischen Stimme freien Lauf. Und mit ihrem frischen, hellen Lyrizismus gelingt es ihnen, den Beifall, das Mitgefühl der jungen Generation zu gewinnen. Ihre Gedichte zeigen Reinheit und Durchsichtigkeit der Sprache und eine liedhafte, oft ins Phantastische reichende Leichtigkeit. Sie sind weder von schwerer Begrifflichkeit noch von Gedankenwindungen oder Gefühlsduselei belastet. Vielmehr sind sie charakterisiert durch einen klaren, sozusagen smarten Ästhetizismus, der das Publikum von der Geburt einer neuartigen lyrischen Poesie nach dem Krieg überzeugte.

Auch vor dem Krieg wurde natürlich eine Menge rein lyrische Dichtung geschrieben, aber sie war im ganzen gefühlsbetont, auf den Ausdruck von Einsamkeit, Trauer und dergleichen, also auf eher sentimentale, oder wie man im Japanischen sagt, «feuchte» Gefühlsäusserungen festgelegt. Im Vergleich damit war der Lyrizismus der *Kai*-Leute von sehr gegensätzlicher Art. Ganz besonders die Werke des populärsten Vertreters dieser

Gruppe, Tanikawa Shuntarō, waren neuartig, indem sie eine Art visionären Mystizismus, ein metaphysisches Existenzbewusstsein und Weltallempfinden, sowie ein Gefühl enger Verbundenheit mit der Gesamtheit der Welt zum Ausdruck bringen. Dahinter steht ein weiter, in die Tiefe reichender Sprachraum, der ein neuartiges dichterisches Universum hervorbringt, wie es vor dem Krieg nicht zu finden ist. Ich möchte Ihnen eines seiner Sonette vortragen.

Tanikawa Shuntarō

Sonett 62

Weil die Welt mich liebt
(in grausamer Weise manchmal auch
in sanfter Weise)
kann ich für immer allein sein

Selbst als mir erstmals ein Mensch zuteil wurde
hörte ich nichts als die Geräusche der Welt
Mir ist nur einfache Trauer und Freude fassbar
weil ich immer der Welt gehöre

Dem Himmel den Bäumen den Menschen
werfe ich mich eigens entgegen
um schliesslich zum Reichtum der Welt selber zu werden

... ich rufe jemand
da dreht sich die Welt mir zu
und ich bin nicht mehr da

Dagegen haben die Gedichte etwa von Yoshino Hiroshi und Ibaragi Noriko zwar ebenfalls diesen Lyrizismus als Grundströmung, es ist ihnen aber gleichzeitig eine gesellschaftskritische Funktion zugeordnet. Diese Kombination, deren Verschiedenheit von Tanikawa's Lyrik anzuerkennen ist, kann ebenfalls als Errungenschaft der Nachkriegsdichtung gelten. Das Werk dieser beiden Persönlichkeiten zeugt von Menschenliebe und von einem auf der Erfahrung des täglichen Lebens basierenden humanen Anspruch. In diesem Punkt gleichen sie einem Dichter aus der *Arechi*-Gruppe, Kuroda Saburō, oder auch der zweiten führenden Nachkriegsdichterin Ishigaki Rin. Ein solcher dichterischer Humanismus wird nach dem Krieg vor allem von diesen vier Dichtern und Dichterinnen getragen.

Die Behandlung von Yoshino und Ibaragi ist nun leider allzu kurz geraten. Aber sie und die Mitglieder der *Kai*-Gruppe ganz allgemein vertre-

ten exemplarisch die lyrische Tendenz innerhalb der Nachkriegspoesie. Man darf es als höchst symbolisch bezeichnen, dass diese ihrem Wesen nach optimistische, dem Licht, der Sonne zugewandte Gruppe im Jahr 1953 gegründet wurde, das heisst in dem Zeitpunkt, als in Korea ein Waffenstillstand zustande gekommen war und in der Umgebung der japanischen Inseln der Friede wiederhergestellt wurde. Auf diese Weise wendet sich die japanische Nachkriegsdichtung allmählich vom Dunkel in eine hellere Richtung, und auch darin widerspiegelt sich die zeitbedingte Atmosphäre der Gesellschaft, die immer den Hintergrund der Dichtung prägt.

'Arechi' '荒地'グループ
 Ayukawa Nobuo 鮎川信夫
 Kuroda Saburō 黒田三郎
 Nakagiri Masao 中桐雅夫
 Tamura Ryūichi 田村隆一
 Kitamura Tarō 北村太郎
 Miyoshi Toyoichirō 三好豊一郎
 Kihara Kōichi 木原孝一

'Rettō' '列島'グループ
 Sekine Hiroshi 関根弘
 Kijima Hajime 木島始
 Noma Hiroshi 野間宏
 Hasegawa Ryūsei 長谷川龍生
 Hamada Chishō 浜田知章
 Sugawara Katsumi 菅原克巳
 Andō Tsuguo 安東次男
 Inoue Toshio 井上俊夫
 Kuroda Kio 黒田喜夫

'Kai'

「権」グループ

Tanikawa Shuntarō 谷川俊太郎

Kawasaki Hiroshi 川崎洋

Ōoka Makoto 大岡信

Ibaragi Noriko 茨木のり子

Yoshino Hiroshi 吉野弘