

REZENSIONEN

Ishikawa Takuboku: *Einsamer als der Wintersturm. Gedichte der Sammlung Trauriges Spielzeug. Aus dem Japanischen übersetzt von Ruth Linhart. Frauenfeld (CH): Waldgut 2018, 208 S.*

Gedichte haben es schwer. Übersetzte Gedichte noch mehr. Japanische Gedichte erst recht. Die Aufmerksamkeit einer größeren Öffentlichkeit erreichen sie kaum. Die Buchhandlungen (soweit es sie überhaupt noch gibt) haben gewöhnlich gar keinen Platz für Lyrik, und wenn doch, dann buchstäblich in der Ecke, wo der Nischenleser zwei oder drei Fächer für Gedichte findet. Japanische Gedichte müssen sehr »japanisch« sein, um ihre speziellen Leser zu finden. Aber es gibt noch Verlage, die anspruchsvolle Lyrik verlegen, und einer dieser mutig den Goliathen der Welt die Stirn bietenden Davide ist der Verlag Waldgut im schweizerischen Frauenfeld, gegründet von dem Lyriker und Drucker Beat Brechbühl. Das breite Programm (das durchaus auch Prosa berücksichtigt) umfasst auch eine Serie »waldgut lektur poesie«, als deren 48. Band die hier vorzustellende Gedichtsammlung erschienen ist. Alle Bände haben moderne, aber nicht aufdringliche Umschläge, in der Regel in zwei klaren Farben. Der vorliegende Band ist in leuchtendem Gelb und Altrosa gehalten und mit einer schwarzen Vogelsilhouette im gelben Feld geschmückt (der Umschlag hergestellt in klassischem Buchdruck): Wie auch bei den anderen Bänden der Reihe kommt die äußere Aufmachung ohne alle »poetischen« Elemente aus. Dankbar wird wahrgenommen, dass weder Fuji-san noch Blütenzweig den Leser auf eine falsche Fährte locken. Ishikawa Takuboku findet sich hier in der Nachbarschaft seines Landsmannes Tanikawa Shuntarō (geb. 1931; übersetzt von Eduard Klopfenstein) und des chinesischen Lyrikers Xiao Kaiyu (geb. 1960; übersetzt von Rafael Keller), dazu von Autoren (Autorinnen eingeschlossen) aus Mazedonien und Serbien, Griechenland und Guatemala – und der Schweiz.

Ishikawa Takuboku (1886–1912; Ishikawa ist der Familienname, Takuboku der Dichtername, welcher auch selbständig verwendet wird) schrieb in seinem kurzen Leben Gedichte, sowohl in der klassischen Form des Waka (traditionell auch als Uta /»Lied« bezeichnet, in der Moderne eher Tanka/»Kurzes Lied« genannt) als auch Shi, d.h. in an europäischen Vorbildern orientierten freieren Formen, dazu Erzählungen und kritische Prosa (viele dieser Texte enthalten brillante Analysen der literarischen und geistigen Situation seiner Zeit). Die eigentlich nicht für die Veröffentlichung geschriebenen Tagebücher werden heute ebenfalls als wichtiger Teil seines literarischen Werkes angesehen. In der populären Wahrnehmung stehen jedoch die Gedichte, und hier vor allem die Tanka, im Mittelpunkt.

Geboren 1886 in Nordjapan, gestorben 1912 in Tōkyō mit nur 26 Jahren, hat Takuboku in seinem kurzen Leben einen erstaunlichen künstlerischen und weltanschaulichen Weg zurückgelegt: Vom auf dem Lande in Nord-Japan aufgewachsenen literaturinteressierten Schüler über den romantisch-symbolistischen Dichter (die erste Shi-Sammlung erschien 1905) weiter zum naturalistischen Prosaautor, Erneuerer des Tanka (seine erste Tanka-Sammlung, »Eine Handvoll Sand« (*Ichiku no suna*), erschien

Dezember 1910) und scharfsinnigen Literaturkritiker, hin zu einem die politischen und gesellschaftlichen Verhältnisse radikal in Frage stellenden Intellektuellen, zum (wie es der amerikanische Japanologe Donald Keene ausgedrückt hat) »first modern Japanese«¹. Seine letzte Veröffentlichung war die hier vorliegende Gedichtsammlung – genau genommen war es seine erste posthume Veröffentlichung. Wie das Nachwort seines Freundes Toki Aika (welches im Vorwort zu der Übersetzung referiert wird) berichtet, gab ihm Takuboku, krank im Bett liegend und von finanzieller Not bedrängt, ein Heft mit zwischen November 1910 und August 1911 entstandenen Tanka, um bei einem Verlag eine Vorauszahlung auf die zukünftige Veröffentlichung zu erreichen. Die Vorauszahlung traf am 9. April 1912 ein, am 13. desselben Monats starb Takuboku. Am 20. Juni erschien die Gedichtsammlung. Der schmale Band enthielt neben 194 Tanka und dem Nachwort des Freundes zwei (vorher schon in Zeitschriften veröffentlichte) poetologische Texte. Der zweite dieser beiden Texte, ein Essay mit dem scheinbar gleichgültigen Titel »Verschiedenes zum Tanka«², endet mit dem Bekenntnis, dass er (der Autor) angesichts all dessen, was ihn bedränge, nichts tun könne, dass er selbst letzten Endes »ein Opfer des heutigen Familiensystems, des Klassensystems, des Kapitalsystems, des Systems der Käuflichkeit des Wissens« sei, um danach fortzufahren: »Ich blickte zur Seite, und mein Blick fiel auf eine Puppe, die wie tot auf dem Fußboden lag. Das Tanka ist mein trauriges Spielzeug«. Diese letzten Worte des Textes, die Takubokus ambivalentes Verhältnis zu seiner eigenen poetischen Produktion charakterisieren, nahm der Herausgeber Toki Aika (auch bekannt als Toki Zenmaro; 1885–1980) als Titel der Gedichtsammlung (*Kanashiki gangu* – »Trauriges Spielzeug«). Die Übersetzung hat eine Wortfolge aus dem ersten Gedicht der Sammlung als Titel, womit ein durchgehendes Motiv der Sammlung (Einsamkeit) anklingt.

Ruth Linhart, die Wiener Japanologin und Übersetzerin, legt eine vollständige deutsche Übersetzung dieser Gedichtsammlung vor. Ruth Linhart hat bereits 1971 eine umfangreiche Dissertation mit dem Titel *Ishikawa Takuboku und der japanische Naturalismus* veröffentlicht, welche auch zahlreiche Gedichtübersetzungen enthielt. Diese Takuboku in seinem literaturhistorischen Kontext erörternde Studie war die erste westliche wissenschaftliche Arbeit über Takuboku überhaupt – noch vor den ersten englischsprachigen und russischsprachigen Monographien³ – und hat damals den deutschsprachigen Lesern (darunter auch dem Rezensenten) zum ersten Mal eine Vorstellung von der Bedeutung dieses Dichters vermittelt. Die Veröffentlichung in einer akademischen Buchreihe beschränkte die Leserschaft allerdings wohl auf den kleinen »japanolo-

¹ Dies ist der Titel von Donald Keenes 2018 erschienener Monographie über Takuboku.

² Der Essay (Originaltitel: *Uta no iroiro*) erschien im Dezember 1910 in der *Tōkyō Asahi shinbun*.

³ Yukihiro HIJIIYA: *Ishikawa Takuboku*. Boston: Twayne 1979; Valentina Andreevna GRIŠINA: *Isikava Takuboku, kritik i publicist*, Moskva: 1981). Auf Russisch gab es allerdings bereits vorher Anthologien von Takubokus Werk (Übers. Vera MARKOVA, 1957).

gischen« Kreis. Es ist sehr zu begrüßen, dass sich die Übersetzerin mit dem jetzt vorgelegten Band nun an ein allgemeines, Lyrik lesendes Publikum wendet.

Der Band ist nicht nur außen erfrischend gestaltet, auch im Inneren erfreut die Großzügigkeit der Präsentation. Jedes Gedicht hat eine Seite für sich (im japanischen Originaldruck von 1912 standen jeweils zwei Tanka auf einer Seite, die allerdings ansonsten leer war): Auf den senkrecht gesetzten japanischen Wortlaut folgen die Transkription in lateinischer Schrift und die Übersetzung, relativ selten finden sich unten auf der Seite Anmerkungen (die wichtigsten Informationen zur Biographie des Autors und zur Form der Gedichte findet der Leser in einem knappen, aber aussagekräftigen Vorwort). Dies ermöglicht die langsame Lektüre, die bei so kurzen Gedichten dringend zu empfehlen ist. Die äußere Gestalt folgt genau den Originalen: jedes Tanka ist in drei Zeilen gesetzt, wobei gelegentlich eine Zeile durch eine Leerstelle am Anfang eingerückt ist. Traditionell wurden Tanka in einer Zeile gedruckt. Takubokus Schreibung in drei Zeilen näherte sie westlichen Gedichten und dem neuen Genre »Shi« an. Auch durch die Einführung von westlicher Interpunktion (Komma, Punkt, Ausrufezeichen, Klammer, Anführungszeichen) gab Takuboku seinen Tanka ein fremdartiges Aussehen, das die gewohnte Lektürewiese verhinderte. Die Übersetzung gibt all dies genau wieder, wobei wir uns allerdings immer wieder ins Gedächtnis rufen müssen, dass das, was uns als »normal« erscheint (Mehrzeiligkeit, Interpunktion), für japanische Leser damals sicherlich »gewöhnungsbedürftig« war. Takubokus Freund Toki Aika, der in die gleiche Richtung experimentierte, ging in seiner Tanka-Sammlung *Nakiwarai* (»Lachen unter Weinen«, 1910) noch einen Schritt weiter: Er schrieb seine Gedichte in lateinischer Schrift, was für die damaligen Leser als mühsam zu überwindende Barriere funktioniert haben muss – und das Lesetempo effektiv verlangsamte. Andererseits haben Takubokus Tanka in der Erstausgabe (wie auch im vorliegenden Band) Lesehilfen (*furigana*) neben jedem chinesischen Schriftzeichen, was die Gedichte auch für weniger Gebildete zugänglich machte.

Die Gedichte sind nach der Zeit der Entstehung angeordnet, haben in diesem Rahmen aber auch eine lose thematische Ordnung. Die Übersetzerin rät den Lesern deshalb mit Recht, die Tanka der Reihe nach zu lesen. Dabei ordnen sich die Gedichte in bestimmte Gruppen. Zunächst fallen die über die ganze Sammlung verstreuten, eng am Alltag orientierten Gedichte auf, die auch von einem heutigen Leser unvermittelt nachvollzogen werden können:

»Als ich auf dem Heimweg die Straßenbahn versäumte,
war mir zum Weinen zumute.
Noch dazu regnete es.« (S. 28)

In diesen Alltag schleicht sich allerdings oft ein unheimliches Gefühl ein:

»Bewegungslos
Starre ich auf die Fingernägel, die vom Saft der Mandarine verfärbt sind.
Unruhe!« (S. 64)

Oft wird die Ziellosigkeit des eigenen Lebens thematisiert:

»Als ob ich in alle Ewigkeit herumlaufen müsste,
so kam es mir plötzlich vor
auf der nächtlichen Straße« (S. 24)

Immer wieder werden die Spannungen in der Familie und die hilflosen Versuche, diese zu heilen, angesprochen – wie in dem letzten Gedicht der Sammlung:

»Draußen vor dem Garten ging ein weißer Hund.
Ich wende mich um.
Sollen wir uns einen Hund halten, frage ich meine Frau. (S. 193)⁴

Gedichte über Krankheit (chronische Bauchfellentzündung, später zusätzlich Tuberkulose) nehmen einen großen Raum ein, so in diesem einfachen, vollkommenen Tanka:

»Eine vage Traurigkeit
Steigt, wenn es Nacht wird,
leise auf mein Bett.« (S. 116)

Besonders der Krankenhausaufenthalt vom 4. Februar bis 15. März 1911 wurde Anlass für eine ganze Reihe eindrucksvoller Tanka (S. 149–157). Gleichzeitig bricht die Zeitsituation während und nach der sogenannten »Hochverratsaffäre« in Takubokus Leben ein: Ab Juli 1910 waren im ganzen Land zahlreiche Sozialisten verhaftet worden. Nach einem nichtöffentlichen Prozess im Dezember und Januar wurden am 18. Januar 24 Angeklagte zum Tode verurteilt, zwölf wurden zu lebenslänglich begnadigt, zwölf (elf Männer und eine Frau) am 24. und 25. Januar hingerichtet. Da Takuboku in einem Zeitungsverlag arbeitete und außerdem über den Verteidiger der Angeklagten, Hiraide Shū, welchen er durch gemeinsames Tanka-Dichten gut kannte, Einblick in die Akten des Prozesses hatte, wühlten ihn die Vorgänge ganz besonders auf. Ein hierauf bezogenes Tanka lautete:

»Ich dachte, es sei mir ziemlich fern,
das traurige Herz des Terroristen –
es gibt Tage, an denen es mir näher kommt.« (S. 161)

Dieses »politische« Tanka (ja, das Wort *terorisuto* steht im Original!) erschien zusammen mit 25 anderen, zum größten Teil auf den Krankenhausaufenthalt bezogenen Tanka im Juli 1911 in der Zeitschrift *Shin Nihon*⁵. Hier verbanden sich also die gegen-

⁴ Die 17 Gedichte von S. 192 bis S. 208 betreffen alle die familiäre Situation. Sie sind in der Erstausgabe (und in der Handschrift) durch einen leeren Raum von dem vorangegangenen Gedicht (S. 191) getrennt. Sie wurden zusammen unter dem Titel »Wenn wir eine Katze hätten« im September 1911 in der Zeitschrift *Shiika* veröffentlicht.

⁵ Die von Imai Yasuko (der Lehrerin von Ruth Linhart) in der Serie *Nihon kindai bungaku taikai* (Kadokawa shoten) Bd. 23 veröffentlichte, vorbildlich (für den westlichen Leser überwältigend ausführlich) kommentierte Edition gibt für jedes Tanka den Ort der Erstveröffentlichung an. In den »Sämtlichen Werken« Takubokus (sowohl der älteren von 1967/68 als auch der neueren von 1982, jeweils in Band 1) finden sich die Gedichte auch in ihrer in den Zeitschriften veröffentlichten Zusammenstellung.

wärtige Krankheit und die Nachbeben der »Hochverratsaffäre«. Das Tanka, in dem vor allem »Augenblicke« erfasst werden, ist allerdings eine schwierige Form für die Darstellung komplexer Erfahrungen. Etwa gleichzeitig schrieb Takuboku an einem auch literarisch revolutionären Gedichtzyklus in der offeneren Form des Shi, welcher (ebenfalls im Juli) unter dem an Kropotkins Autobiographie anknüpfenden Titel »Nach einer endlosen Diskussion« (*Hateshinaki giron no ato*) in der Zeitschrift *Sōsaku* veröffentlicht wurde (in der Zeitschrift-Version insgesamt sechs längere Gedichte). Die Parallelität der beiden Veröffentlichungen gibt Anlass zu Gedanken über die verschiedenen Möglichkeiten der Genres Tanka und Shi.

Die Gedichtsammlung kann als ein poetisches Tagebuch gelesen werden, zumal der größte Teil der in die Sammlung aufgenommenen Tanka jeweils kurz nach der Entstehung in diversen Zeitschriften erschien. Die Leser konnten das Leben des Autors (einschließlich Familienproblemen und Krankheit) von Monat zu Monat verfolgen. Takuboku war in literaturinteressierten Kreisen ja eine durchaus bekannte Persönlichkeit. Als Betreuer der Tanka-Spalte der *Tōkyō Asahi shinbun* war er zudem Adressat der aus dem ganzen Land von Laien an die Zeitung geschickten Tanka und verantwortlich für die Auswahl zur Veröffentlichung.

Die Übersetzungen bleiben zumeist nah am Original und bemühen sich, soweit das bei dem großen Abstand zwischen Ausgangs- und Zielsprache möglich ist, alle Nuancen der Originaltexte zu erfassen. Das mag gelegentlich etwas prosaisch klingen, entspricht aber Takubokus auf traditionelle »poetische« Vokabeln weitgehend verzichtenden Alltags-Ton. Grammatisch bewegt sich Takuboku allerdings weiter in der traditionellen Schriftsprache, auch wenn er viele umgangssprachliche Elemente und modernes Vokabular einstreut.

Ein häufig auftretendes Relikt der traditionellen Rhetorik ist die eine leichte Betonung (gelegentlich mit Bedauern verbunden) markierende Schluss-Formel *ka na* (sie findet sich 46 Mal). Sie bleibt – wie auch sonst üblich – in der Regel unübersetzt. Daneben fällt die Häufigkeit des Wortfeldes »traurig/bedauerlich« (das Adjektiv *kanashi* und abgeleitete Formen, das verwandte Verb *kanashimu*, die Nomen *kanashimi* und *kanashisa*: insgesamt 29 Mal) und des Wortes »Herz« (*kokoro*: 22 Mal) auf, die auch zum traditionellen Vokabular gehören und vielfältige Konnotationen haben. Vor allem *kokoro* bereitet jedem Übersetzer Mühe. Das Wort bezeichnet nicht nur das Zentrum des Gefühls, sondern auch das des Denkens und Wollens, nie jedoch das »anatomische Herz«. Als Übersetzung bietet sich neben »Herz« auch »Gedanken«, »Bewusstsein«, gelegentlich auch eine verbale Übersetzung (»denken«, »wünschen« etc.) an, zumal das Wort »Herz« im Deutschen leicht in eine nicht gewünschte Stilebene führen kann. Im Englischen trifft »mind« oft besser als »heart«. Die Schwierigkeit des Übersetzens dieses japanischen Wortes hat englische wie deutsche Übersetzer dazu gebracht, etwa den Romantitel *Kokoro* (von Natsume Sōseki, erschienen 1914) nicht zu übersetzen und in der Zielsprache einfach stehen zu lassen. Aber dieser Ausweg ist bei Tanka nicht möglich. Linhart übersetzt zumeist mit »Herz«, gelegentlich aber auch mit »Stimmung« (S. 40) oder »Charakter« (S. 85), beziehungsweise gibt die isolierte Übersetzung ganz auf: »Unruhe!« für *kokoromotonasa!* (S. 64), »Anstrengend!« für *tsukareshi kokoro!* (S. 80). Vielleicht hätte auch an einigen anderen Stellen etwas mehr *traditore*-Frechheit der Übersetzung gut getan.

Bei bestimmten Möglichkeiten des Japanischen versagen die Mittel aller Übersetzer. Etwa im Falle der bei Takuboku häufig gebrauchten Verbindung eines Verbs in der »Verlaufsform« auf *-te* mit einem nachfolgenden *miru* (sehen, versuchen). Als Hilfsübersetzung dieser im Japanischen ganz selbstverständlichen Fügung wird oft zunächst einmal »versuchsweise xx machen« gebraucht, was aber selten als endgültige Übersetzung brauchbar ist. Vor allem in einem kurzen Gedicht, das nicht beliebig in die Länge gezogen werden kann und eine knappe, bildhafte, dabei konnotationsreiche Diktion verlangt, verbietet sich eigentlich eine solche umständlich erklärende Rede-weise. Takuboku gebraucht diese Verbindung insgesamt an 14 Stellen, um ein gespieltes oder zögerliches Handeln zu charakterisieren. So etwa in folgendem Gedicht: »*Ishikawa wa fubin na yatsu da.*« / *toki ni kō jibun de iite, / kanashimite miru.* («»Der Ishikawa ist ein armer Kerl.« / Das sage ich manchmal zu mir selbst / und bedauere mich.« S. 101). Hier stellt sich Takuboku in seiner ganzen Kläglichkeit dar: sich selbst bemitleidend – und sich dabei beobachtend. Da die Übersetzung »bedauere ich mich mal versuchsweise« weder verständlich noch ästhetisch erträglich ist, muss man in diesem Fall mit dem Verlust leben, auch wenn dadurch die Aussage flacher wird. In einem anderen Fall (S. 20) findet sich allerdings auch eine Übersetzung wie »Ich möchte ein Buch kaufen, ich möchte ein Buch kaufen, / sage ich versuchsweise zu meiner Frau – / obwohl ich sie nicht reizen will.« (... *tsuma ni iite miru*), was an dieser Stelle durchaus verständlich ist.

Eine Gedichtsammlung vollständig zu übersetzen ist immer ein Risiko. Es gibt Gedichte, die sich schmerzloser in eine andere Sprache umpflanzen lassen als andere, und es gibt Gedichte, die besondere Möglichkeiten der Originalsprache so glücklich verwenden, dass jeder Übersetzer verzweifelt. Bei sehr kurzen Gedichten ist dies noch schwieriger, weil man notwendigerweise durch die Übersetzung entfallende Nuancen nicht – wie bei einem erzählenden Text – im nächsten Satz kompensieren kann, da es keinen nächsten Satz gibt. Und es gibt Gedichte, die sich wegen erklärungsbedürftiger Realien oder Ortsnamen gegen eine Übersetzung sperren. So etwa folgendes Tanka:

»Jede dritte Nacht
Stieg ich um zirka ein Uhr den Kiridōshi-Hügel hinauf –
Auch das gehört zu meiner Arbeit« (S. 29)

Dieses Gedicht muss dem Leser unverständlich erscheinen, wenn er nicht Takubokus Lebens- und Arbeitsverhältnisse kennt: Takuboku arbeitete lange als Korrektor in der Druckerei der Zeitung *Tōkyō Asahi shinbun*, welche sich im Stadtteil Ginza befand. Da er in Yumimachi⁶, Stadtteil Hongō (in der Nähe der Universität Tōkyō), wohnte, musste

⁶ Ein japanischer Kollege machte mich vor kurzem darauf aufmerksam, dass man den Quartiernamen offiziell nicht »Yumimachi« (vgl. HOL Nr. 63, S. 52), sondern »Yumichō« liest. Da die Lesung »Yumimachi« als Gewohnheitslesung ebenfalls üblich zu sein scheint, bleibe ich, um nicht weitere Verwirrung zu stiften, vorerst bei der »falschen Lesung«.

er, wenn er alle drei Tage einmal Nachtdienst hatte, mit der Straßenbahn erst nach Norden (Haltestelle Ueno Hirokōji) fahren, wo er dann oft genug (wie im direkt vorangegangenen, oben zitierten Gedicht erwähnt) die Anschlussbahn zum weiter westlich liegenden Hongō verpasste und die nach Hause führende, ansteigende Straße⁷ nach Mitternacht mühsam zu Fuß hinter sich bringen musste (dies alles war für einen in Tōkyō lebenden literarischen Leser der Zeit durchaus herauszulesen). Hinzu kommt noch, dass das Verb »aufsteigen« hier mit einem erinnerte Vergangenheit anzeigenden Hilfsverb gebraucht ist (*nobori-shi*), also keine gegenwärtige Wahrnehmung evoziert (Takuboku hatte bereits Ende Dezember 1910 den Nachtdienst aus gesundheitlichen Gründen aufgegeben). Dies alles müsste in der Übersetzung vermittelt oder in einer Fußnote erklärt werden, wodurch das Gedicht aber zu einem kaum ästhetisch lesbaren Text würde. Hier liegt das nicht auflösbare Dilemma jeder vollständigen Übersetzung einer Gedichtsammlung. Trotzdem – oder gerade deshalb – muss man der Übersetzerin dankbar sein, dass sie nicht den leichten Weg der Auswahl genommen hat, so dass auch ein nicht der japanischen Sprache mächtiger Leser eine Vorstellung von der Gesamtanlage, den wechselnden thematischen Feldern und dem besonderen »Ton« dieser bis heute wirksamen Gedichtsammlung erhält.

In seinem im Dezember 1909 veröffentlichten Essay »Gedichte zum Essen« (*Kuraubeki shi*; im Sinne von: »zum Leben notwendige Gedichte«) hatte Takuboku radikal mit dem »Gedicht« (*shi*) und mehr noch mit dem »Dichter« (*shijin*) aufgeräumt: »Das Gedicht darf nicht ein sogenanntes Gedicht sein. Es muss der genaue Bericht und das ehrliche Tagebuch der Veränderungen des menschlichen Gefühlslebens (vielleicht gibt es einen passenderen Ausdruck) sein.« Daraus folgte: »Es gibt drei Qualifikationen für einen Dichter. Erstens: Er muss ein Mensch sein. Zweitens: er muss ein Mensch sein. Drittens: Er muss ein Mensch sein. Und er muss tatsächlich alle Eigenschaften besitzen, die ein normaler Mensch besitzt.«⁸ »Gedichte zum Essen« bezieht sich vorrangig auf das Genre *Shi* und fordert die radikale Vereinigung von Leben und Gedicht; »trauriges Spielzeug« bezieht sich auf das Genre *Tanka* und beklagt den unüberwindlichen Abstand von Gedichtschreiben und die Realität veränderndem Handeln. Beide Aussagen sind zusammen Ausdruck von Takubokus existentiellen Zweifeln am »Dichter«, welche gegen Ende seines kurzen Lebens, vor dem Hintergrund von Armut und Krankheit und inmitten einer sich zuspitzenden politischen Krise immer drängender wurden – und ihn zu einem modernen Autor machen, der die kulturellen und zeitlichen Grenzen zu überschreiten vermag.

In diesem Sinne hat die Übersetzerin recht, wenn sie sagt, Takubokus Gedichte seien nicht »typisch japanisch«, sondern »typisch menschlich« (S. 12). Es bleibt zu

⁷ Die Straße schnitt ursprünglich durch die Südseite eines Hügels, weshalb sie als *kiridōshi* (Hohlweg)-*zaka* (Steige) bekannt war. Da die Gegend heute mit Häusern zugebaut ist, spürt man wenig von der ursprünglichen Landschaftsgestalt. Nur auf der rechten Seite (Nordseite) erhebt sich noch eine Anhöhe mit der 1896 erbauten Villa der Industriellenfamilie Iwasaki inmitten eines mauerumkränzten Parks.

⁸ HOL Nr. 63 (November 2017), S. 62 und 61.

hoffen, dass Takuboku hiermit endlich im deutschsprachigen Raum »ankommt« – nicht nur in japanologischen Bibliotheken, sondern als selbstverständlicher Teil der modernen Lyrik auch bei nicht auf Japan fixierten Lesern⁹.

Wolfgang Schamoni