

# Shizuko Machida, eine unbekannte japanische Dichterin der Gegenwart

Von Annelotte Piper

(Hamburg)

Shizuko Machida<sup>[1]</sup> ist auch in ihrer Heimat als Dichterin fast unbekannt. In keinem Sammelwerk zeitgenössischer japanischer Shi-Dichtung<sup>1</sup> finden sich „repräsentative“ Gedichte von ihr, kein Literaturkritiker hat sie bisher zum Gegenstand seiner Betrachtung gewählt. Weil sie so wenig veröffentlicht hat? Oder weil sie in ihrer Bescheidenheit jede Publizität meidet?

Die Dichterin gehört zum „Jikan“-Kreis um Fuyuhiko Kitagawa<sup>2</sup> und widmet sich wie dieser einer konsequent neo-realistischen Gegenwartsdichtung. Sie wurde 1911 in Numazu, einer kleinen, am Kanogawa gelegenen Stadt im Shizuoka-Ken geboren und studierte dort japanische Literatur. Seit dem Tode ihres Mannes, der kurz vor Kriegsende fiel, verdient sie als Lehrerin an verschiedenen Orten dieser Präfektur den Lebensunterhalt für sich, ihre drei Kinder und ihre Eltern.

Seit etwa 25 Jahren beschäftigt sich Shizuko Machida intensiv mit der Shi-Dichtung. In „Pan“<sup>3</sup>, der ersten Dichtervereinigung, der sie beitrug, lernte sie außer Fuyuhiko Kitagawa, der auch hier Initiator und Mittelpunkt war, die Dichterin Sumako Fukao<sup>4</sup> kennen. Von beiden erhielt sie starke dichterische Anregungen. Sie teilt auch mit ihnen ein leidenschaftliches Interesse für soziale Fragen.

Gedichte und kurze lyrische Prosastücke finden sich von ihr in der Zeitschrift „Jikan“, der sie seit der Gründung im Jahre 1950 als Mitglied angehört. Erst auf Drängen Kitagawas und Fukaos entschloß sich Shizuko

---

<sup>1</sup> Shi-Dichtung: eine in der Meiji-Zeit entstandene Dichtform, die im Gegensatz zu Tanka und Haiku weder an Zeilen- noch an Silbenzahl gebunden ist. Von überlieferten Poetikregeln frei, bildet die Shi-Dichtung ein geeignetes Medium sich dem wechselnden Ausdrucksbedürfnis der Zeit anzupassen, so daß sich seit ihrer Entstehung bereits verschiedene Entwicklungsstufen (shintai-shi, kindai-shi, gendai-shi) und innerhalb derer zahlreiche Richtungen herausgebildet haben. Siehe auch NOAG 77/1955 S. 8 ff., 79/80—1956 S. 110 ff., OE 1959/1 S. 75 ff.

<sup>2</sup> Kitagawa Fuyuhiko geboren 1900, s. OE 1959/1.

<sup>3</sup> Pan, zum Unterschied von der 1909—1911 existierenden Pan-Gesellschaft *pan no kai* ästhetisch-hedonistischer Prägung.

<sup>4</sup> Fukao Sumako geboren 1893. Nach 7-jähriger Ehe mit einem Ingenieur, der gleichzeitig Shi-Dichter war, verwitwet. Bei der Herausgabe der nachgelassenen Gedichte ihres Mannes lernte sie Akiko Yosano kennen und trat dem zweiten Myōjō-Kreis bei. Hier begann sie ihre dichterische Laufbahn. Wiederholte Europa-Reisen gaben ihr vielfältige Anregungen. Außer Shi dichtete sie Tanka und schrieb Erzählungen, außerdem veröffentlichte sie Übersetzungen und naturwissenschaftliche Arbeiten.

Machida 1954 zum ersten Mal, einen eigenen, schmalen Gedichtband *Yūkai-tsūshin* (Verbindung mit der Unterwelt) zu veröffentlichen. Neuerdings finden sich auch Beiträge von ihr in *Mugen*, einer 1959 von Kitagawa mitbegründeten Zeitschrift für moderne Dichtung.

Die persönliche Bekanntschaft mit der Dichterin wurde mir durch Kitagawa vermittelt, dem gegenüber ich mein Entzücken über eines ihrer Gedichte, *Koinobori* (Karpfenbanner), zum Ausdruck gebracht hatte. In der Runde der „Jikan“-Dichter saß Shizuko Machida lange Zeit schweigend, fast bewegungslos und mit geschlossenen Augen neben mir. Es schien, als sei ihre in sich gekehrte, stille Gelassenheit anderer Art als jene Zurückhaltung, die ich von Japanerinnen gewohnt war. Vielleicht hatte ihr Schicksal, von dem ich damals nur Ungenaues wußte, sie so scheinbar teilnahmslos werden lassen? Oder vermochte sie durch die Konzentration auf eine seltsam starke Innenwelt sich nicht mehr mit äußeren Dingen zu beschäftigen? Ich täuschte mich sehr, denn als die Reihe an ihr war, eine Frage zu stellen, war sie auf einmal wieder von Leben durchströmt. Mich überraschte der Inhalt ihrer Frage, denn sie betraf nicht, wie bei ihren männlichen Kollegen, theoretische Dinge, sondern die nächstliegende Wirklichkeit.

Shizuko Machida's Werk enthält keine billigen Ich-Gedichte und keine überschwengliche Gefühlseligkeit. Mit Vorliebe hüllt sie ihre eigenen Empfindungen in eine surreal anmutende Verkleidung, wie z. B. in *Kao* (Gesicht). Mit Hilfe ihrer Selbstkontrolle und einer beharrlichen Konzentration auf die Wirklichkeit vermeidet sie es, durch zu großen Gefühlsaufwand die Wirklichkeit zu entstellen, eine Gefahr, der Dichterinnen im allgemeinen leichter erliegen.

Dem Stoff nach ist ihre Dichtung von westlichen Einflüssen frei. Sie entnimmt ihre Motive der Natur und dem sie umringenden japanischen Provinzalltag: Strandlandschaft, Fischerdorf, Karpfenbanner, O-matsuri (Fest). Trotz der Gedichttitel, die scheinbar Konventionelles ankündigen, wie „Frühling“, „Regenabend“, „Kormoran“, greift sie doch nirgends auf bereitliegende poetische Clichés zurück. Im Gegenteil: sie prüft das wirkliche Leben auf seinen für sie gültigen Gehalt, komprimiert es und durch ihre schöpferische Fantasie verwandelt sie es in kristallinisch klare, unsentimentale Wortbilder. So erhält der banale, graue Provinzalltag eine ungewöhnliche Leuchtkraft. Aber wenn uns diese starke, sehr gegenwartsnahe japanische Dichtung fasziniert, so danken wir es nicht dem Reiz des Exotischen, sondern der Kraft dichterischer Gestaltung.

An den Anfang der nachfolgenden sieben wortgetreu übersetzten Gedichte stellen wir *Koinobori*, von dem Kitagawa schreibt: „Ein ironisch-lächelndes, helles, reizvolles Gedicht. Es hat das, was man Fantasie nennt, aber in einer auf der Basis der Wirklichkeit beruhenden, wunderbaren Welt dichterischer Realität . . .“<sup>5</sup>

---

<sup>5</sup> zitiert nach dem Aufsatz von Kitagawa Fuyuhiko „neo. riarizumu“ in *Watashi wa shi wo kō kangaeru, poem library*, Tōkyō, 1955, Band 1, S. 40 ff. Dieser Quelle wurde auch der japanische Gedichttext *koinobori* entnommen.

## 1. Koinobori

*shinto lukai namiki-michi wo eki ni isoida  
soko ni watashi no noru ressha ga kiroi shatai wo  
yokolaete iru hazu dalla  
(sate kaeri no kippu wa) to  
eki no iriguchi de poketto wo sagatta ga nai  
iuroshiki ya handobaggu saifu wo  
sakasa ni furutte mo nai  
sora kara kara-kara to waraigoe ga ochilte kita  
miageru to depāto no teppen ni  
gokusaishiki no koi ga nihiki karada wo yusutte waratteru  
(are ga kippu wo nomikonda no da)  
lotan ni watashi wa musuko ni yakusoku shita suisai e-no-gu-wo  
wasurete ita koto ni ki ga tsuita  
anmari waratta koidomo wa ikioi amatte  
himo ga kire hashi wo kuchi kara tarashita mama  
shippo wo hirahira sasenagara  
yūyakezora wo oyoide kieta.<sup>6</sup>*

### 1. Karpfenbanner<sup>7</sup>

Ich eile die stille, tiefe Allee entlang zum Bahnhof,  
dort müssen die gelben Wagen meines Zuges  
liegen.

„So, jetzt die Rückfahrkarte!“ denke ich  
und wühle am Bahnhofseingang in meiner Tasche — nichts.  
Einkaufstuch, Handtasche, Geldbörse,  
alles kehre ich um und um — nichts.  
Da fällt vom Himmel krächzendes Lachen auf mich herab;  
als ich hinaufschau, schaukeln ganz oben am Warenhaus  
die Leiber zweier grellbunter Karpfen.

„Die haben die Fahrkarte verschluckt!“  
Da fällt mir plötzlich ein, daß ich die Malfarben,  
die ich meinem Sohn versprach, vergessen habe.  
Die unbändig lachenden Karpfen schäumen über vor Kraft,  
die Schnur zerreißt, und während ihnen noch ein Ende zum Maul  
heraushängt,  
schwimmen sie mit flatternden Schwänzen  
in den Abendrothimmel davon.

<sup>6</sup> mit Ausnahme dieses Gedichtes (siehe Anmerkung 5) und dem 7. Gedicht *Sanzen-in*, das der Zeitschrift *Jikan*, Jahrgang 1958, No. 7, S. 6 entnommen wurde, sind alle Gedichttexte dem Gedichtband *Yūkai tsūshin*, Tōkyō, 1954, entnommen.

<sup>7</sup> Karpfenbanner: da der Karpfen die reißendsten Stromschnellen überwindet und selbst Wasserfälle hinaufsteigen kann, gilt er als Sinnbild der Ausdauer und Entschlossenheit. Bei dem Knabenfest am 5. Mai wehen in ganz Japan auf den Dächern der Häuser und an Stangen in den Gärten aus Papier oder Stoff gefertigte und bemalte Karpfenbanner. Der durch das offene Maul eindringende Wind läßt den Karpfen gleichsam in der Luft schwimmen.

## 2. Sōwa

*machi wa malsuri de  
sora ni hanabi ga hajikete ita*

*fukissarashi no chūsenba de  
watashi no kuji wa ippiki no saru wo hikiateta*

*akai chanchanko wo kita arigata meiwakuna keihin wo kata ni nosete  
watashi wa aruki dashita*

*hiroba ni torakku ga tomari  
ōkiku tachi-hadakatta otoko ga kubi furi te furi  
enzetsu ga hajimatta*

*saru ga atama wo kozuku node    watashi mo mure no ushiro ni ku-  
wawatta  
saru wa suru-suru to hitobito no kata kara kata ni tobiutsuri  
karera no uchibutokoro ni te wo nobashi  
nani ka wo toridashite nomikomu iū datta  
me wo shirokuro saseru kao-tsuki ga amari chinmyō na no de  
watashi wa omowazu fukidasu tokoro datta  
shimai ni kare wa enzetsu-otoko no futokoro no mono made nomi-  
konde shimatta*

*yatsura no tamashii desu  
saru wa niya-niya warainagara mimimoto de sasyaita*

*otoko ga ōkina karada wo subomeru yō ni shite ojigi shita setsuna  
ichijin no kaze fuki kitari  
gunshū mo otoko mo torakku goto  
kamikuzu to isshō ni makiage hissaratte    satta  
sora ni hanabi ga natte ite  
saru ga atama wo kozuku no de    watashi wa arukidashita*

## 2. Episode

Beim Fest in der Stadt  
zerplatzt am Himmel Feuerwerk.

Am Lotteriestand, um den der Wind bläst,  
gewinnt mein Los ein Äffchen.

Den lästigen Gewinn mit seiner roten, ärmellosen Jacke lade ich mir  
auf die Schulter  
und mache mich davon.

Ein Lastwagen hält auf einem freien Platz.  
Ein Mann steht breitbeinig oben auf, fuchtelte mit Kopf und Händen  
und beginnt eine Rede.

Weil der Affe auf meinen Kopf eindrischt,  
stelle ich mich hinten zu der Menge.

Flink hüpf das Äffchen von Schulter zu Schulter und greift mit seiner  
 Hand in alle Brusttaschen  
 Offenbar holt es sich etwas heraus und verschlingt es.  
 Dabei verdreht es so grotesk die Augen,  
 daß ich laut loslachen muß.  
 Schließlich verschlingt es etwas aus der Brusttasche des Redners.  
 Schelmenseele!  
 Grinsend wispert es ganz nah an meinem Ohr.  
 Der Mann verbeugt sich, als faltete er seinen großen Körper zu-  
 sammen, — da  
 kommt ein Windstoß  
 Die Menge, der Mann und der Lastwagen  
 wirbeln mit den Papierfetzen durch die Luft — und verschwinden.  
 Am Himmel kracht das Feuerwerk.  
 Weil der Affe auf meinen Kopf eindrischt, trotte ich davon.

### 3. Haru

*mi no take hodo no ankō wo  
 bō ni tsurushite  
 futari no otoko ga  
 tōru  
 ankō no kuchi no hora  
 hora ni kalamuku  
 aozora  
 sunaji ni kaqerō  
 shio no shitarari no  
 egaku  
 S-ji moyō  
 akaishi no zansetsu no  
 ki-tōku*

### 3. Frühling

Mit einem Seeteufel<sup>8</sup> von Menschengröße  
 an einer Stange  
 gehen zwei Männer  
 vorbei.  
 Höhle des Seeteufelmaules,  
 in die sich  
 blauer Himmel neigt.  
 Sommerfäden auf dem Sand.  
 Das herabtropfende Seewasser  
 zeichnet  
 Zickzackmuster.  
 Den Schnee, der liegenblieb am Akaishi-Berg  
 ahne ich von fern.

<sup>8</sup> *ankō*: Seeteufel oder Angler, *lophius setigenus*, ein bis zu 2 Meter langer Seewasserrfisch.

#### 4. U

*hama no ishi ni oloko to onna ga suwatte ita  
lagai no seikatsu no omomi wo kanjiai  
dōshiyō mo nai aijō ni kasuka ni hohoende ita  
nami ga kara-kara to ishi wo hiite yuku  
hiroi kaimen ni ichiwa no u ga  
pokkari ukande ita  
jizai ni oyogi  
tokidoki kubi wo furitatete mizu ni kugutta  
zanshō wa u no mawari wo  
enkō no yō ni torimaita*

#### 4. Kormoran

Auf einem Stein am Strand hocken Mann und Frau.

Beide empfinden die Bürde ihres gemeinsamen Lebens.  
In der unentrinnbaren Liebe — ein schwaches Lächeln.

Die Wellen ziehen kullernd Kieselsteine mit sich.

Wie ein Punkt treibt  
ein Kormoran auf der weiten Wasserfläche.

Frei und unbekümmert schwimmt er,  
wackelt dann und wann hochragend mit dem Kopf und taucht unter.

Der letzte Sonnenschein umgibt den Kormoran  
mit einem Strahlenkranz.

#### 5. Yūkai tsūshin

*watashi wa yoki shite ita mono no yō ni tachiagari  
shimetta jūwaki wo torigeru  
tōku fukai tokoro kara tachi-nobotte kuru kare no koe to  
watashi no koe ga furealte  
jikkū wo koeta itten ni  
hana hiraku  
gogo niiji no akarui jimushitsu*

#### 5. Verbindung mit der Unterwelt

Ich stand auf, als hätte ich darauf gewartet  
und nahm den feuchten Hörer.

Aus fernen Tiefen steigend  
berührte seine Stimme die meine.

Und an dem Punkt, jenseits von Zeit und Raum,  
öffnete sich eine Blume.

Helles Bürozimmer mittags um zwei.

## 6. Kao

*ryō no te de oikakushite mo me wa mite wa naranu mono mitsumeyō  
to shi*  
*kuchi wa hurachina koto wo wamekō to suru no de  
watashi wa kao wo kusabara ni furisuteta*  
*hikihagareta kao no shita kara jūjunna kachiku no kao ga haeta  
watashi wa kaze no nabiku mama ni aruita*  
*machi wa saijitsu no yō ni nigiwatte ita ga  
hitobito no me wa yahari kachiku datta*  
*senrō wo ikutsu koeta ka oboete inai*  
*kodomotachi ga densen ni tako ga hikkakatte iru to sawaide ita*  
*futo miagetara sakki kusahara ni sutete kita hazu no watashi no kao  
ga haritsuite ita*  
*tojita manako kara namida bōda-to tare, orikara no irihi ni kira-kira  
to kagayaki*  
*kuchi wa ninmari-to emi wo fukunde ita*

## 6. Gesicht

Mit beiden Händen hielt ich meine Augen zu, doch wollten sie  
erspähen, was sie nicht sehen sollten.  
Mein Mund wollte Unziemliches schrein.  
Drum warf ich mein Gesicht fort auf die Wiese.  
Unter meinem weggerissenen Gesicht sproß das Antlitz eines  
sanften Haustiers.  
Vom Wind getrieben ging ich dahin.  
In der Stadt war es lebhaft wie an einem Festtag,  
aber in den Augen der Leute hockten nur Haustiere.  
Wieviel Geleise ich überschritt, weiß ich nicht mehr.  
Kinder erhoben Geschrei, weil ihre Drachen hängenblieben an  
Telegrafendrähten.  
Als ich hinauf sah, klebte dort plötzlich mein Gesicht, das ich doch  
fortgeworfen hatte auf die Wiese.  
Aus meinen geschlossenen Augen drangen dicke Tränen, sie glänzten  
in der untergehenden Sonne.  
Mein Mund barg ein verstohlenes Lächeln.



## 7. Sanzen-in

*Yase no sato de yubi no fushi no fuloi ōhara-me kara mochi wo katta  
suisha ga meguri shibuki ga toki wo chirashita*

*sugikodachi to koke no michi  
kirisame ni kami ga kasuka ni niou*

### *Ōjō-gokuraku-in*

*konjiki no kwanzeon no hiza yutaka ni moriagaru  
aozameta chiri no kiryū no naka de  
kinu wo midashi namida no hoho wo yose onhiza wo nadete  
inoru onna*

*onna no kage ga kasanaru*

*yane no hazori no hazure  
shakunage ni umareta mizutama  
waga hotoke*

*watakushi wa watakushi no shūnen no hitotsu hitotsu wo  
sanmon wo kudarū* *tashikamenagara*

## 7. Sanzen-in<sup>9</sup>

Im Yase-Dorf<sup>10</sup> kaufte ich Reiskuchen von einer Ōhara-Frau<sup>11</sup> mit  
dickknöchligen Fingern.

Ein Wasserrad drehte sich, Wasserstaub vertrieb die Zeit.

Kryptomerienhaine und bemooste Wege,  
im Sprühregen duftete leise das Haar.

Im Tempel der Hinübergeburt ins Paradies<sup>12</sup>  
sind der goldenen Kwannon Kniee üppig gerundet.

Im fahlen, staubigen Luftzug,  
die Kleider ungeordnet, wende ich meine betrännten Wangen ihr zu  
als Betende. und streichle die erlauchten Kniee,

Unsere Schatten überschneiden sich.

An des Dachrandes äußerstem Ende  
Wassertropfen, aus Rhododendron geboren —  
mein Buddha.

Jede meiner Begierden sorgsam prüfend  
schreite ich durchs Tempeltor hinab.

<sup>9</sup> *Sanzen-in*, Tempel der Tendai-Sekte im alten Lande Yamashiro, in der Nähe des Dorfes Ōhara(-mura). In der Enryaku-Zeit (782—806) von Saichō gegründet und dem Buddha Yakushi-Nyorai geweiht.

<sup>10</sup> Yase und Ōhara: Dörfer in der Nähe von Kyōto.

<sup>11</sup> *Ōhara-me*, Bezeichnung für die Frauen aus Ōhara und Yase, die noch heute mit ungeschälten Rohholz Bündeln auf dem Kopfe gruppenweise nach Kyōto wandern, um hier ihre Ware zu verkaufen. Kennzeichnend für ihre originelle Volkstracht sind die weißen Gamaschen und Handruckschutz.

<sup>12</sup> *Ōjō-gokuraku-in*. Zu dem Begriff *Ōjō*, Hinübergeburt ins Paradies, in Amida's Reines Land, s. W. Gundert, *Japanische Religionsgeschichte*, Stuttgart-Tōkyō 1935, S. 89.