



## **Internationale Zeitschrift für Kulturkomparatistik**

Band 10 (2023): *Contemporary Poetry and Politics*

Herausgegeben von Anna Fees, Henrieke Stahl and Claus Telge

Masumoto, Hiroko: „Singstimmen, erhebt euch!“, Überlegungen zur Vertonung japanischer Protestlyrik seit 1945. In: IZfK 10 (2023). 111-130.

DOI: 10.25353/ubtr-izfk-4f38-80b6

**Hiroko Masumoto**

### **„Singstimmen, erhebt euch!“, Überlegungen zur Vertonung japanischer Protestlyrik seit 1945**

*“Rise up, Singing Voices!” Reflections on Setting Japanese Protest Poetry to Music Since 1945.*

This article gives an overview of the tradition of setting Japanese protest poetry to music since 1945 and examines the relationship between the socio-political movement, poetry and music. In particular, it deals with the origin and development of the *Utageo* movement, established shortly after the World War II, as well as the musical adaptation of politically relevant poetry, which has its origin in the tradition of Brecht’s song. These forms of setting Japanese protest poetry to music are associated with the poetic-musical works that were written immediately after the nuclear power plant accident in Fukushima in 2011.

*Keywords: Utageo Movement, Hikaru Hayashi, Bertolt Brecht, Hanns Eisler, Tamiki Hara, Post-3.11 Literature, Ryoichi Wago, Tsubute-song*

#### *Einleitung*

Gleich nach der dreifachen Katastrophe (dem Erdbeben, dem Tsunami und dem AKW-Unfall) in Japan am 11. März 2011 wussten viele japanische Dichter und Schriftsteller zunächst nicht, wie sie literarisch reagieren sollten. Flores stellt fest:

An oft-repeated chorus among writers in the immediate aftermath of 3.11 was the difficulty of formulating an adequate response to the disaster. Due perhaps to the scale of the disaster, as well as the nature of fiction writing and the publishing world, literary responses to the Great East Japan earthquake by authors of fiction

were not immediately forthcoming and did not begin to appear in publication until several months after 3.11.<sup>1</sup>

Die allerersten literarischen Antworten auf die Katastrophe kamen, wie Angles in seiner detaillierten Studie über die Post-3.11-Literatur bemerkte, von Dichtern aus Fukushima und anderen Städten im Katastrophengebiet (Tohoku) wie Ryoichi Wago 和合亮一 (geb. 1968).<sup>2</sup> Seit dem 16. März 2011 postete er seine Gedichte auf Twitter. Seine gesammelten Tweets vom 16. März bis zum 26. Mai 2011 wurden im Juni 2011 in dem Gedichtband „Shi no tsubute“ 詩の礫 („Gedichte als Steine zum Werfen“, „Pebbles of Poetry“)<sup>3</sup> veröffentlicht. Wago beschäftigte sich darin vor allem mit dem AKW-Unfall in seiner Heimat. Sein Buch wurde viel gelesen, diskutiert und auch heftig kritisiert.<sup>4</sup>

Bemerkenswert ist aber die Tatsache, dass Wagos Gedichte noch im April 2011, also vor der Publikation des Gedichtbandes, vertont wurden: Tokuhide Niimi 新実徳英 (geb. 1947), einer der führenden zeitgenössischen Komponisten Japans, verfasste zwölf Stücke auf Wagos poetische Texte und bezeichnete sie als „Tsubute songu“ つぶてソング („Steinwurf-Songs“).<sup>5</sup> Niimi arrangierte diese ‚Songs‘ anschließend für die Chormusik und publizierte sie in zweibändigen Notenbüchern (Bd. 1 im Dezember 2011, Bd. 2 im Juni 2012). Gleichzeitig organisierte er das Projekt „Tsubute songu no tsudoï“ つぶてソングの集い („Versammlung des Steinwurf-Songs“), um regelmäßig Konzerte in Fukushima und anderen Städten in der Region Tohoku sowie in Tokyo zu veranstalten. Auf der Bühne

<sup>1</sup> Flores (2017: 144).

<sup>2</sup> Zur Reaktion der Dichter aus Tohoku auf den AKW-Unfall s. auch Nakahara (2015), Angles (2017a) und Angles (2017b).

<sup>3</sup> Wagos Gedichte bis zum 9. April (Wago 2011a) wurden zusammen mit der englischen Übersetzung von Jeffrey Angles in der literarischen Zeitschrift „Gendaishi techo“ 現代詩手帖 („Monatshefte für Gegenwartsliteratur“) im Mai 2011 veröffentlicht, bevor der Gedichtband publiziert wurde. Die französische Übersetzung von Corinne Atlan « Jets de poèmes – dans le vif de Fukushima » (2016) gewann 2017 den ersten « Prix de poésie de la revue Nunc » (Kategorie fremdsprachige Poesie), der von der französischen Kulturzeitschrift « Nunc » gesponsert wird (s. „Japan Times“ vom 23. Juni 2017).

<sup>4</sup> Wago wurde gleich nach seinem Akt von vielen Dichtern kritisiert, weil er seine Gedichte zu schnell und deswegen oft zu naiv geschrieben habe, ohne sie künstlerisch genug überarbeitet zu haben. Vgl. Wago (2014). Der Dichter und Germanist Kazuyuki Hosomi 細見和之 (geb. 1962) erwähnt rückblickend die häufige Kritik an Wago, dem ein Akt der Selbstvermarktung vorgeworfen wurde, für den er sich die Katastrophe zunutze machte. Hosomi berichtete in seinem Vortrag 2012, Sadakazu Fujii 藤井貞和 (geb. 1942) sei damals der einzige japanische Dichter gewesen, der Wagos Twitter-Gedichte positiv bewertet habe. Vgl. Hosomi (2014: 6). Der Dichter Ken Hirai 平居謙 (geb. 1961) kritisiert die Inszenierung in Wagos Gedichtband, die den Leser zum Weinen bringe. Vgl. Hirai (2015).

<sup>5</sup> Der Komponist sang die Lieder selbst mit Klavierbegleitung und postete die Videoaufnahme von seiner Performance auf YouTube. Vgl. Niimi (2011). Der Dichter und der Komponist kannten sich schon vor der Katastrophe: 2010 komponiert Niimi ein Chor-Stück mit Wagos Gedicht. Zu ihrer Begegnung s. Niimi (2016: 219).

stehen dabei nicht nur professionelle Sängerinnen und Sänger, sondern auch Schülerinnen und Schüler sowie Studierende.<sup>6</sup> Für manche Konzerte wird extra ein Amateurchor zusammengestellt. So kann das Publikum gemeinsam singen, wie es der Slogan des Projekts vorsieht: „Lasst uns gemeinsam singen und die Einwohner in Tohoku aufmuntern!“<sup>7</sup> Durch das Internet erfuhr das Projekt landesweit Bekanntheit und der *Tsubute*-Song wird nun überall in Japan gesungen.<sup>8</sup>

Die Art und Weise, wie politische Lyrik hier vertont und als Solidaritätsgeste im Chor gesungen wird, erinnert an die sogenannte *Utageo undo* うたごえ運動 (Bewegung der Singstimmen, Singing Voice of Japan), die unmittelbar in der Nachkriegszeit entstand und in den 50er und 60er Jahren besonders populär war.<sup>9</sup> In dem vorliegenden Aufsatz wird ein Überblick über die Tradition der Vertonung japanischer Protestlyrik seit 1945 gegeben und die Beziehung zwischen sozialpolitischer Bewegung, Dichtung und Musik näher betrachtet. Die zahlreichen Lieder, die nach der dreifachen Katastrophe entstanden sind, und deren Texte von Anfang an für eine Vertonung vorgesehen waren, werden dabei nicht berücksichtigt.

### *Arbeiterbewegung und Utageo undo*

In Japan entwickelte sich die politische Lyrik seit 1945 gemeinsam mit der Arbeiter- und Friedensbewegung. Kyuro Oda 小田久郎 (1931–2022), der Gründer der „Gendaishi techo“ 現代詩手帖 („Monatshefte für Gegenwartsllyrik“), einer der bedeutendsten literarischen Zeitschriften Japans, schrieb gleich nach dem Kriegsende folgende Verse:

1945年 あなたのノートと手紙は  
 この年に焼けてしまった この年から  
 街は墓場のように暗くまばらになった そして  
 あなたが空戦で 姉が空爆でいのちをおとしたのが この年なら  
 あなたと姉を殺した戦争が終わったのもこの年だった  
 あなたと姉を殺した人たちがやってきたのがこの年なら ぼくが  
 政治のことばで文学を語るようになったのもこの年からだった

<sup>6</sup> In Japan haben viele Schulen und Universitäten ihre eigenen Chöre.

<sup>7</sup> Mehr Information über den *Tsubute*-Song und die Versammlung findet sich auf der offiziellen Seite des Projekts: <http://www.tsubutesong.jp/index.html> [27.03.2020].

<sup>8</sup> Zur Verbreitung und Popularität des *Tsubute*-Songs s. Niimi (2016: 217-218).

<sup>9</sup> Lange Zeit war die *Utageo*-Bewegung in ihrer Blütezeit nicht richtig untersucht worden, wie Mizutamari (2008: 62) bemerkt, aber in den letzten Jahren wurden verschiedene Studien aus der Perspektive der Musikwissenschaft, der Soziologie und der Geistesgeschichte durchgeführt. Kawanishi (2013) z.B. analysiert aus musikwissenschaftlicher Perspektive das Bulletin vom „Chuo gasshodan“ 中央合唱団 (Zentralchor) ausführlich, das in der *Utageo*-Bewegung eine wichtige Rolle spielte, während Umetsu (2017) die *Utageo*-Bewegung im Spannungsfeld der interkulturellen Beziehungen zwischen Japan und der UdSSR behandelt, um nur einige wenige Studien zu nennen.

あなたには聴こえるか ぼくが死体埋葬人のように  
赤茶けた街に立って何を口ずさんでいるか それは  
あなたにもらった社会思想の本の一部なのだけれど

1945 – deine Hefte und Briefe sind  
in diesem Jahr verbrannt, seit diesem Jahr  
sind die Städte so dunkel und spärlich wie die Friedhöfe  
In diesem Jahr bist du im Luftkampf ums Leben gekommen, meine Schwester beim  
Luftangriff  
In diesem Jahr ging der Krieg zu Ende, der dich und meine Schwester getötet hatte  
In diesem Jahr kamen die Leute zu uns, die dich und meine Schwester getötet haben  
In diesem Jahr begann ich, mit politischer Sprache Literatur zu schreiben.  
Kannst du hören, was ich in dieser bräunlich verbrannten Stadt  
wie ein Totengräber wispere?

Das sind die Zeilen aus dem sozialphilosophischen Buch, das du mir einst geschenkt hast.<sup>10</sup>

Mit „dem sozialphilosophischen Buch“ meint der Dichter wohl das „Manifest der kommunistischen Partei“ (1848). In Japan waren kommunistische Bewegungen seit 1925 gesetzlich verboten. Bücher und andere Schriften wurden strengstens zensiert. Das „Chian ijiho“ 治安維持法 („Das Gesetz zur Aufrechterhaltung der öffentlichen Sicherheit“) war die gesetzliche Grundlage für diese politische Verfolgung und Unterdrückung.<sup>11</sup> Nach Kriegsende erzwang das GHQ (General Headquarters, Oberkommando der Alliierten Mächte) die Demokratisierung Japans, in deren Folge auch das obengenannte Gesetz abgeschafft wurde. Die Kommunistische Partei konnte so erstmals in Japan legal aktiv werden, wodurch auch die Arbeiterbewegung erstarkte.

Als jedoch 1949 die sozialistische Volksrepublik China gegründet wurde und sich zudem die Lage auf der koreanischen Halbinsel zusehends verschärfte, was schließlich zum Koreakrieg führte, wechselte das GHQ zu einem aggressiv repressiven Kurs gegenüber allen kommunistischen Aktivitäten. 1950 begannen im Zuge dessen politische Säuberungen, das sogenannten „Red Purge“, wogegen sich die oppositionellen Dichter Japans in Form von Protestlyrik auflehnten.<sup>12</sup>

Kurz nach Ende des Zweiten Weltkriegs, also bevor in Japan die erneute Verfolgung der Kommunisten einsetzte, hatten sich die linksliberalen Dichter über das Geschenk der Meinungsfreiheit gefreut: „Utageo yo, okore“ 歌声よ、おこれ

<sup>10</sup> Tsuboi (1974: 191). Die deutsche Übersetzung der japanischen Gedichte, die hier zitiert werden, stammt von mir, H.M.

<sup>11</sup> Es war ausgerechnet die Koalitionsregierung aus drei konstitutionalistischen Parteien, die dieses Gesetz verabschiedete. Nakamura (2012) beschäftigt sich mit dem Problem, warum diese Parteien das Gesetz geschaffen haben, das sie selbst bindet und ihre eigene Freiheit begrenzt.

<sup>12</sup> In den 50er Jahren fand *teikoshi* 抵抗詩 (Protestlyrik) große Beachtung. Der Otsuki shoten Verlag z.B., der das Gesamtwerk von Marx und Engels publiziert hat (1959–1991), gab 1950/51 die siebenbändige Serie „Sekai teikoshi sen“ 世界抵抗詩選 („Ausgewählte Protestlyrik aus aller Welt“) heraus, in denen u.a. Gedichte von Louis Aragon, Paul Éluard, Wladimir Majakowski, Pablo Neruda zu lesen sind.

(„Singstimmen, erhebt euch!“)<sup>13</sup> – forderte die Schriftstellerin und Ehegattin des kommunistischen Parteichefs Yuriko Miyamoto 宮本百合子 (1899–1951). *Utageo* 歌声 (Singstimmen) und *uta* 歌 (Gesang / Gedicht) wurden zu Schlüsselwörtern, sowohl für die Dichtung als auch für die Arbeiterbewegung. So schrieb zum Beispiel ein Arbeiterdichter einer Glühbirnenfabrik folgende Verse:

職場をいろどる花と歌と  
限りなくつくり出される美しい光の球と  
あゝ私は歌いたい

Blumen und Gesang, mit denen unsere Arbeitsplätze geschmückt werden  
Schöne Lichtkugeln, die unendlich produziert werden  
Ach, ich möchte singen<sup>14</sup>

Die Aussage, „Ach, ich möchte singen“, kann natürlich auch im wortwörtlichen Sinne verstanden werden. Denn die linksliberalen Intellektuellen werden wohl wirklich vor Freude über die neue Freiheit gesungen haben. Das japanische Wort *uta* bedeutet allerdings sowohl Gesang als auch Gedicht, da Gedichte in Japan traditionell singend vorgetragen wurden. Der letzte Satz kann aus diesem Grund auch mit „Ach, ich möchte dichten“ übersetzt werden. Denn während des Weltkriegs gab es keine Meinungsfreiheit, und die Dichter konnten nicht alles schreiben, was sie dachten und fühlten. Doch nun waren sie endlich frei, auszudrücken, was sie bewegte.

In der Tat wurde zu dieser Zeit viel gesungen. *Utageo undo* うたごえ運動 (Bewegung der Singstimmen, Singing Voice of Japan), so hieß die damalige sozialpolitische Bewegung, die musikalische Aktivitäten für die Arbeiterklasse organisierte.<sup>15</sup> Als Begründerin der *Utageo*-Bewegung gilt allgemein die Sopranistin Akiko Seki 関鑑子 (1899–1973). Anlässlich der Feierlichkeiten zum 1. Mai 1946 dirigierte sie in Tokyo „Die Internationale“ sowie eine japanische Version des Liedes „Die rote Fahne“. Diese Erfahrung ermutigte sie zur Gründung einer nationalen Musikbewegung der Arbeiterklasse. 1948 formierte sie den „Chor der Kommunistischen Jugendliga Japans“ als Kern dieser Bewegung.<sup>16</sup> Die *Utageo*-Bewegung war in den 50er und 60er Jahren besonders po-

<sup>13</sup> Miyamoto (1952: 6-11). Dies ist der Titel eines Essays, den Miyamoto im Januar 1946 anlässlich der Gründung der Literaturzeitschrift „Shin nihon bungaku“ 新日本文学 („Die Literatur des neuen Japan“, 1946–2005) veröffentlicht hat. Diese Zeitschrift ist das Bulletin des Schriftstellervereins „Shin nihon bungakukai“ 新日本文学会 („Die Literaturgesellschaft Neues Japan“), der u.a. von den Autorinnen und Autoren der früheren proletarischen Literaturbewegung gegründet wurde. Der Verein richtete 1953 eine Literaturschule ein, in der die Dichterin Hiromi Ito 伊藤比呂美 (geb. 1955) auch gelernt hat. Zur Geschichte der „Literaturgesellschaft Neues Japan“, s. Kamata (2005).

<sup>14</sup> Tsuboi (1974: 194).

<sup>15</sup> Umetsu (2017: 32).

<sup>16</sup> Es wird allgemein angenommen, dass die *Utageo*-Bewegung 1948 mit der Gründung des Chors, auch „Chuo gasshodan“ 中央合唱団 (Zentralchor) genannt, begann. Zu den

pulär.<sup>17</sup> Später war sie fest mit der Anti-Vietnamkriegs- und der Studentenbewegung verbunden. Basierend auf den ideologischen Positionen des Kommunismus bzw. des demokratischen Sozialismus organisierten die Aktivisten Chorkreise in Fabriken, in Schulen und in ihren Wohngebieten. Ein Lied im Chor zu singen, war für sie eine Geste der Solidarität.<sup>18</sup> In den 50er Jahren entstanden dazu noch zahlreiche Cafés, wo Besucher miteinander singen konnten.<sup>19</sup>

Die *Utagoe*-Bewegung stand unter dem Einfluss des sowjetischen Musical-Films «Сказание о земле Сибирской» („Ballad of Siberia“) aus dem Jahr 1947, der in japanischen Kinos erstmals 1948 gezeigt wurde.<sup>20</sup> In Japan war dieser Film so erfolgreich, dass die Szene, in der der Hauptdarsteller in einem Restaurant sein volkstümliches Musikinstrument *гармонь* (Ziehharmonika) spielt und singt, während die Leute um ihn herum begeistert einstimmen, von Japanern in den *Utagoe*-Cafés nachgestellt wurde.<sup>21</sup> Über die damalige Rezeption des Films schreibt der Komponist Hikaru Hayashi 林光 (1931–2012): „Dieser Film wirkte stärker als hundertmalige Erklärungen zum Marxismus und schaffte es, die Menschen vom Sozialismus zu überzeugen.“<sup>22</sup>

Es war daher ganz selbstverständlich, dass in der *Utagoe*-Bewegung vor allem russisch-sowjetische Lieder (in japanischer Übersetzung) gerne gesungen wurden.<sup>23</sup> Auch das erste *Utagoe*-Café, das 1956 in Shinjuku (Tokyo) eröffnet wurde, war nach dem Titel eines sowjetischen Liedes benannt worden: *Tomoshibi* 灯 (Lichtlein, russ. *огонёк*).<sup>24</sup> Oft wurden die Lieder, die in der sozialisti-

---

Umständen der Gründung der *Utagoe*-Bewegung s. Kusano (1983: 69-72) und Kawanishi (2013: 78-79). Seki hatte übrigens eine akademische Musikausbildung: Sie studierte an der *Tokyo ongaku gakko* 東京音楽学校 (Musikhochschule Tokyo), die damals die einzige staatliche Musikhochschule in Japan war, Kunstgesang bei der norwegischen Opersängerin Hanka Schjelderup Petzold (1862–1937).

<sup>17</sup> Jetzt ist die *Utagoe*-Bewegung nicht mehr so populär wie in den 50er und 60er Jahren, aber es gibt noch heute ihre offizielle Organisation „Nihon no utagoe zenkoku kyogikai“ 日本のうたごえ全国協議会 (Japanische Gesellschaft für Singstimmen), und ihr gehören immerhin ca. 400 Chorvereine an. <http://www.utagoe.gr.jp/syokai.html> [27.03.2020].

<sup>18</sup> Kusano (1983: 87), Kawanishi (2013: 88).

<sup>19</sup> Solche Cafés wurden *Utagoe kissa* うたごえ喫茶 (*Utagoe*-Café) genannt. Nach Kamimura (2012: 10-11) förderte die Verbreitung von Transistorradios und Fernsehern die Popularität der *Utagoe*-Cafés. Die Cafés existieren auch heute noch. Vgl.: <https://tomoshibi.co.jp/utagoe-cafe/nationwide> [27.03.2020].

<sup>20</sup> Umetsu (2017: 41-42).

<sup>21</sup> Ders., 42.

<sup>22</sup> Hayashi (2004: 154). Die deutsche Übersetzung stammt von mir, H.M.

<sup>23</sup> Zum Repertoire der *Utagoe*-Bewegung s. Kusano (1983: 75-76). Für die Bewegung wurden vier Gesangbücher herausgegeben („Seinen kashu“ 青年歌集 [„Liederbücher für Jugendliche“], 1951, 1953, 1954, 1955). Unter den ausländischen Liedern wurden hier am häufigsten russisch-sowjetische Lieder (60) aufgenommen, am zweithäufigsten deutsche Lieder (25).

<sup>24</sup> Kamimura (2012: 11).

schen Bewegung besonders beliebt waren, umgeschrieben. Das berühmteste unter ihnen ist wohl „Shinda otoko no nokoshita mono wa“ 死んだ男の残したものは („Was der tote Mann hinterließ“). Dieses Lied entstand 1965 anlässlich der „Versammlung der Bürger, die sich Frieden für Vietnam wünschen“. Der Text wurde von Shuntaro Tanikawa 谷川俊太郎 (geb. 1931) geschrieben, dem renommiertesten Dichter der japanischen Gegenwartsliteratur:

死んだ男の残したものは  
ひとりの妻とひとりの子ども  
他には何も残さなかった  
墓石ひとつ残さなかった

死んだ女の残したものは  
しおれた花とひとりの子ども  
他には何も残さなかった  
着もの一枚残さなかった

死んだ子どもの残したものは  
ねじれた脚と乾いた涙  
他には何も残さなかった  
思い出ひとつ残さなかった

死んだ兵士の残したものは  
こわれた銃とゆがんだ地球  
他には何も残せなかった  
平和ひとつ残せなかった

死んだかれらの残したものは  
生きてるわたし生きてるあなた  
他には誰も残っていない  
他には誰も残っていない

死んだ歴史の残したものは  
輝く今日とまた来るあした  
他には何も残っていない  
他には何も残っていない

Was der tote Mann hinterließ  
sind eine Frau und ein Kind  
Sonst hat er nichts hinterlassen  
Nicht einmal einen Grabstein

Was die tote Frau hinterließ  
sind eine verwelkte Blume und ein Kind  
Sonst hat sie nichts hinterlassen  
Nicht einmal ein Kleid

Was das tote Kind hinterließ  
sind verkrümmte Beine und getrocknete Tränen  
Sonst blieb ihm nichts  
Nicht einmal eine Erinnerung

Was die toten Soldaten hinterließen  
sind zerstörte Waffen und die verzerrte Erde  
Sonst konnten sie nichts hinterlassen  
Nicht einmal Frieden

Was die toten Menschen hinterließen  
sind dich und mich, die leben  
Sonst lebt niemand mehr  
Sonst lebt niemand mehr

Was die tote Geschichte hinterließ  
sind der heutige Tag, der glänzt, und der morgige Tag, der noch kommt  
Sonst bleibt nichts mehr  
Sonst bleibt nichts mehr.<sup>25</sup>

Dieses Lied ist auch heute noch beliebt und wird meistens als Chorstück gesungen.<sup>26</sup> Seine Popularität verdankt es wohl dem leicht verständlichen Text und der russisch klingenden Melodie. (Russische Musik, Volkslieder wie auch Klassik, sind in Japan sehr beliebt.) In Wirklichkeit handelt es sich dabei aber nicht um ein russisches Stück. Die Melodie wurde von dem avantgardistischen und weltweit berühmten japanischen Komponisten Toru Takemitsu 武満徹 (1930–1996) komponiert. Tanikawa und Takemitsu waren beide nicht unbedingt politisch engagiert, doch zur damaligen Zeit haben sich viele Intellektuelle Japans an der Anti-Vietnamkriegsbewegung beteiligt.

### *Einfluss von Eisler und Brecht*

In dieser sich gegenseitig befruchtenden Verbindung, die sich in der damaligen Umbruchszeit zwischen der japanischen Arbeiterbewegung und der Musik entwickelte, ist auch der Einfluss von Hanns Eisler (1898–1962) und Bertolt Brecht (1898–1956) erkennbar.<sup>27</sup> Beide waren bereits vor dem Krieg in Japan bekannt: Eislers „Stempellied“ (1929) wurde 1931 auf einem Konzert gespielt, das der

<sup>25</sup> Tsuboi (1974: 286-287).

<sup>26</sup> Das Lied wurde zuerst im Stil der Popmusik wie das weltberühmte Anti-Kriegs-Lied „Where have all the flowers gone?“ (1961) gesungen. Später wurde es als Chorstück mit Klavierbegleitung von Hikaru Hayashi arrangiert.

<sup>27</sup> Zur Rezeptionsgeschichte von Eisler und Brecht in Japan s. Tanigawa (2008: 84-86) und Wada (2017).



„Proletarische Musikerverband“ veranstaltete. Im gleichen Jahr wurde „Der Ja-sager“ (1930) in der staatlichen Musikhochschule Tokyo aufgeführt. Ein Jahr später wurde „Die Dreigroschenoper“ (1931) Brechts vom Schauspieler und Dramaturgen Koreya Senda 千田是也 (1904–1994) ins Japanische übersetzt und auf die Bühne gebracht.

Die eigentliche intellektuelle Auseinandersetzung mit Brecht ergab sich allerdings erst in den 50er und 60er Jahren. In dieser Zeit wurden seine Werke von linksliberalen Theatermitwirkenden und Germanisten in großer Zahl übersetzt und aufgeführt. So hatte sich der Komponist Hikaru Hayashi, der mit dem Dichter Shuntaro Tanikawa gut befreundet war und das Lied „Was der tote Mann hinterließ“ zum Chorstück neu arrangiert hatte, intensiv mit Brecht und seinen Werken beschäftigt.<sup>28</sup> Er übersetzte sogar selbst einige Gedichte Brechts ins Japanische und komponierte zu diesen passende Melodien. Auch schrieb er 1968 die Musik zu Brechts antikapitalistischem Drama „Der gute Mensch von Sezuan“ (1943), die seitdem ausschließlich bei allen Aufführungen dieses Stücks in Japan verwendet wird (und nicht die Musik von Paul Dessau).

Die vielen von ihm komponierten politischen Lieder nannte Hayashi nach dem Vorbild Brechts „Songs“. Der Song „Nachi nimo makezu“ ナチにも負けず („Stark in der Nazi-Zeit“), eine 1987 verfasste Hommage an Eisler, entstand beispielsweise nach der Vorlage des jedem Japaner bekannten Gedichts „Ame nimo makezu“ 雨ニモマケズ („Stark im Regen“) (1931) von Kenji Miyazawa 宮澤賢治 (1896–1933). Miyazawa beschreibt in seinem Gedicht den idealen buddhistischen Menschen:

雨ニモマケズ  
 風ニモマケズ  
 雪ニモ夏ノ暑サニモマケヌ  
 丈夫ナカラダヲモチ  
 慾ハナク  
 決シテ瞋ラズ  
 イツモシヅカニワラッテキル  
 [...]
 東ニ病氣ノコドモアレバ  
 行ッテ看病シテヤリ  
 西ニツカレタ母アレバ  
 行ッテソノ稲ノ束ヲ負ヒ  
 南ニ死ニサウナ人アレバ  
 行ッテコハガラナクテモイヽトイヒ  
 北ニケンクウヤソショウガアレバ  
 ツマラナイカラヤメロトイヒ

Stark im Regen

Stark im Wind

Stark gegen Sommerhitze und Schnee

<sup>28</sup> Ohta (2008: 138-143).

hat er einen robusten Körper  
 hat er keine Gier  
 Er wird nie wütend  
 und lächelt immer ganz leise  
 [...]

Wenn es im Osten ein krankes Kind gibt  
 geht er dorthin, um das Kind zu pflegen  
 Wenn es im Westen eine müde Mutter gibt  
 geht er zu ihr, um ihre Garben zu tragen  
 Wenn jemand im Süden dem Tode nahe ist  
 geht er zu ihm und sagt, er soll keine Angst haben  
 Wenn es im Norden Streitigkeiten und Klagen gibt  
 fordert er, die Menschen sollen aufhören, sich mit Nichtigkeiten aufzuhalten<sup>29</sup>

Die Zurückhaltung, die hier propagiert wird, gilt in Japan grundsätzlich als Tugend. Aber für Hayashi als engagierten Künstler war diese typisch japanische Mentalität nichts anderes als „die Unart, erlittenes Unrecht stillschweigend in sich hineinzufressen“<sup>30</sup>, wie es einst Brecht beschrieben hatte. Daher dichtete Hayashi die oben zitierten Zeilen wie folgt um:

ナチにもまげず壁にもめげず  
 避難先でのアカ狩りにもへこたれず  
 丈夫なあたまとからだを持ち  
 地上の天国を欲深く求め 阻むものには怒りを燃やし  
 仲間とにぎやかに笑っていた

[...]  
 東に病気の子供あれば  
 その熱の原因は 劣悪な住宅のせいだと言ひ  
 西の疲れた母に向かって  
 今からでも遅くないから 字を覚えろと励まし  
 南に死にそうな共和国あれば  
 かけつけて連帯を訴えた  
 北に喧嘩や訴訟あれば  
 もっと争えもっと争えもっと争えと励ました

Stark in der Nazi-Zeit, stark gegen die Wand  
 Stark trotz der roten Säuberung im Asyl  
 hat er einen gesunden Kopf und Körper  
 verlangt das Paradies auf Erden und wird wütend, wenn man es verhindert  
 lachen immer laut mit den Freunden  
 [...]

Wenn es im Osten ein krankes Kind gibt  
 geht er dorthin und sagt, die schlechte Umgebung sei die Ursache der Krankheit  
 Wenn es im Westen eine müde Mutter gibt  
 geht er zu ihr und ermuntert sie, schreiben zu lernen, und sagt, nichts sei zu spät  
 Wenn eine Republik im Süden dem Tode nahe ist

<sup>29</sup> Miyazawa (1997: 137-138).

<sup>30</sup> Brecht (1967: 381).

geht er hin und erklärt die Solidarität  
 Wenn es im Norden Streitigkeiten und Klagen gibt  
 fordert er, noch mehr zu kämpfen und zu streiten<sup>31</sup>

„Solidarität“ war stets ein wichtiges Schlüsselwort für die Linksliberalen. Als am 13. Dezember 1981 das Kriegsrecht in Polen verhängt wurde, organisierte Hayashi am 27. Januar 1982 zusammen mit seinen Freunden ein Konzert, um die Gewerkschaft Solidarność zu unterstützen.<sup>32</sup> Dafür hatte er das Gedicht „Rentai ni tsuite“ 連帯について („Zur Solidarität“) des Dramatikers Makoto Sato 佐藤信 (geb. 1943) vertont, der, wie er selbst, ein Brecht-Anhänger war (und ist):

連帯とはなんだ  
 手をつなぐこと  
 手をつなぐとはなんだ  
 もうひとりを見つけること  
 差し出された手のぬくもり  
 握り返すころのふるえ  
 連帯の中で  
 君は君を見つける

連帯とはなんだ  
 とともに歩むこと  
 とともに歩むとはなんだ  
 歩き方を学ぶこと  
 道しるべのない場所に  
 踏み分けられた新しい道  
 連帯の中で  
 君は道を見つける

連帯とはなんだ  
 声を合わせること  
 声を合わせるとはなんだ  
 言葉がいのちをもつこと  
 希望を忘れぬ悲しみとか  
 絶望を恐れぬ喜びとか  
 連帯の中で  
 君はうたを見つける

Was bedeutet Solidarität?  
 Sich an den Händen zu halten.  
 Was heißt, sich an den Händen zu halten?  
 Noch einen Anderen zu finden,  
 Die Wärme der angebotenen Hand,  
 Das Zittern im Herzen beim Händehalten.

<sup>31</sup> Hayashi (2001).

<sup>32</sup> Zu diesem Konzert, s. Hayashi (1982).

Was bedeutet Solidarität?  
 Zusammen zu gehen.  
 Was heißt, zusammen zu gehen?  
 Zu lernen, wie man geht.  
 An Orten ohne Wegweiser  
 entsteht ein neuer Weg.  
 Durch Solidarität  
 findest du einen Weg.

Was bedeutet Solidarität?  
 Im Chor zu singen.  
 Was heißt, im Chor zu singen?  
 Worte lebendig zu machen,  
 Traurigkeit, die die Hoffnung nicht verliert,  
 Freude, die keine Angst vor Verzweiflung hat.  
 Durch Solidarität  
 findest du ein Lied.<sup>33</sup>

Ein Lied im Chor zu singen, wird also in diesem Text auch als eine Geste der Solidarität verstanden.

### *Hayashis Auseinandersetzung mit der Atomkatastrophe von Hiroshima*

Hayashis eigentliches Lebenswerk ist aber die Chor-Suite „Genbaku shokei“ 原爆小景 („Szenen aus Hiroshima“), die er im Auftrag des *Tokyo kosei gasshōdan* 東京混声合唱団 (The Philharmonic Chorus of Tokyo) 1958 begonnen und erst 2001 vollendet hat. Die Suite besteht aus insgesamt vier Stücken. Die Texte dazu stammen alle aus der Feder des Dichters Tamiki Hara 原民喜 (1905–1951) aus Hiroshima. Thema ist die Atombombenexplosion über Hiroshima am 6. August 1945. Das erste Lied trägt den Titel „Mizu wo kudasai“ 水ヲ下サイ („Gib mir Wasser“):

水ヲ下サイ  
 アア 水ヲ下サイ  
 ノマシテ下サイ  
 死ンダハウガ マシデ  
 死ンダハウガ  
 アア  
 タスケテ タスケテ  
 水ヲ  
 水ヲ  
 ドウカ  
 ドナタカ  
 オーオーオーオー  
 オーオーオーオー

<sup>33</sup> Hayashi (2002: 102).

天ガ裂ケ  
 街ガ無クナリ  
 川ガ  
 ナガレテキル  
 オーオーオーオー  
 オーオーオーオー

Gib mir Wasser  
 Ach, gib mir Wasser  
 Lass mich trinken  
 Lieber möchte ich sterben  
 Möchte ich sterben  
 Ach  
 Hilf mir, hilf  
 Wasser  
 Wasser  
 Bitte  
 Gib mir  
 Oh oh oh oh  
 Oh oh oh oh

Der Himmel wurde zerrissen  
 Die Stadt verschwand  
 Die Flüsse  
 fließen  
 Oh oh oh oh  
 Oh oh oh oh.<sup>34</sup>

Hiroshima befindet sich in einem Delta. Durch die Stadt fließen sieben Flüsse. Die von der Hitze der Bombenexplosion verbrannten und durstigen Menschen wollten sich damals im Wasser der Flüsse Linderung ihrer furchtbaren Qualen verschaffen, viele von ihnen ertranken aber in den Fluten. „Gib mir Wasser“ war der flehende Ausruf, der an diesem Tag in Hiroshima von überall her zu hören war.

Der Dichter Hara hatte die Atombombenexplosion selbst miterlebt. Im Moment der Explosion befand er sich nur 1,2 Kilometer vom Epizentrum entfernt. Glücklicherweise wurde er nur leicht verletzt und konnte überleben. Er begann schon am Tag des Bombenabwurfs, seine Erlebnisse zu notieren. Aus den Notizen entstanden dann Erzählungen und Gedichte, die die Tragödie Hiroshimas eindrücklich schildern.<sup>35</sup> 1951 nahm sich der Dichter schließlich das Leben, aus Angst vor einem neuerlichen Atomkrieg. Auslöser für seine Panik war die Aussage des damaligen amerikanischen Generals Dwight D. Eisenhower, dass im Koreakrieg notfalls auch Atomwaffen eingesetzt werden könnten.

<sup>34</sup> Hara (1983: 236).

<sup>35</sup> Zu den Umständen, wie Hara die Atombombenexplosion über Hiroshima miterlebt hat und wie seine Erzählungen entstanden, s. Iwasaki (2003: 82-85) und Iwasaki (2012: 92).

Haras Gedichte wurden durch die Musik Hayashis landesweit bekannt. Die Intention des Komponisten, seine Lieder mit Haras Texten gerade zur Zeit der Kubakrise zu vertonen, ist offensichtlich. Das zweite und dritte Lied mit den Titeln „Hi no kure chikaku“ 日ノ暮レチカク („Gegen Abend“) und „Yoru“ 夜 („Nacht“) entstanden 1971.<sup>36</sup> Nach deren Vollendung zögerte Hayashi allerdings, seine Arbeit fortzusetzen. Dreißig Jahre vergingen, ehe er endlich begann, das letzte Lied „Eien no midori“ 永遠のみどり („Das ewige Grün“) zu komponieren. Lange war er unsicher darüber, ob die Zeit für ein Musikstück mit einer Hommage an den Weltfrieden endlich gekommen sei. So vollendete er seine Suite erst im Jahre 2001, als das neue Jahrtausend begann, und schrieb voller Hoffnung auch das letzte Lied.<sup>37</sup>

Die Chor-Suite Hayashis wurde 1971 zuerst ohne das vierte Lied von dem Philharmonic Chorus of Tokyo uraufgeführt. Seit 1980 veranstaltet der Chor ein Konzert mit dem Titel „Hachigatsu no matsuri“ 八月のまつり („Festival im August“). Jedes Jahr singt er auch die „Szenen aus Hiroshima“. Das 40. Konzert fand am 9. August 2019 statt, also dem Gedenktag des Atombomben-Abwurfs auf Nagasaki. Aufgeführt wurden neben der Chor-Suite auch Eislers „Gegen den Krieg“ (mit dem Text von Brecht) und fünf Songs von Hayashi.<sup>38</sup> Hierin lässt sich die ursprüngliche Beziehung zwischen der sozialpolitischen Bewegung (in diesem Fall der Friedensbewegung und der Anti-Nuklear-Bewegung) und der Musik erkennen, die auch heute noch existiert.

### *Twitter-Gedichte aus Fukushima und der Tsubute-Song*

Zehn Jahre nach der Vollendung der Chor-Suite brach eine erneute Atomkatastrophe über Japan herein: Der AKW-Unfall von Fukushima Daiichi am 11. März 2011, verursacht durch einen verheerende Zerstörungen auslösenden Tsunami infolge eines Erdbebens. Seitdem wurde eine Vielzahl von literarischen Werken in Japan verfasst, die die dreifache Katastrophe thematisieren. Extra zu diesem Zweck entstand auch eine neue literarische Strömung: Die *Shinsai bungaku* 震災文学 (Literatur der Erdbebenkatastrophe), wobei die internationale Aufmerksamkeit fast ausschließlich auf die Atomproblematik gerichtet ist.

Der Gedichtband „Shi no tsubute“ 詩の礫 („Gedichte als Steine zum Werfen“) von Wago Ryoichi, der drei Monate nach dem Atomunfall publiziert wurde, gehört, wie schon erwähnt, zu den ersten literarischen Reaktionen auf die Katastrophe. Seit dem 16. März 2011 postete der Lyriker aus Fukushima seine Gedichte auf Twitter und gewann sofort mehr als 10.000 Follower. Der bei

<sup>36</sup> In diesen drei Gedichten geht es um einen einzigen Tag, den der Bombenexplosion. Die Atombombe wurde am frühen Morgen abgeworfen. Das erste Gedicht „Gib mir Wasser“ behandelt das Flehen der Opfer direkt nach dem Bombenabwurf.

<sup>37</sup> Zur Entstehungsgeschichte der Chor-Suite „Szenen aus Hiroshima“ s. Oda (2009: 206-208).

<sup>38</sup> Zum Konzertprogramm, s. <https://toukon1956.com/?event=2685> [27.03.2020].

Twitter auf 140 Zeichen begrenzter Textumfang reichte gerade aus, um seine kurzen Tweet-Poeme in die Welt hinauszuschicken. Durch Retweets konnten seine Gedichte schnell an ein breites Publikum gelangen.<sup>39</sup> Das „Steinewerfen“ darf bei ihm als Geste des Protests verstanden werden. In diesem Sinne gehören seine Twitter-Gedichte auch zum Genre der japanischen Protestlyrik.

Wago beginnt seine Texte in einem sanften Ton, wie zum Beispiel am 16. März: 放射能が降っています。静かな夜です。(„Radioaktivität fällt. Ruhige Nacht.“).<sup>40</sup> Fukushima liegt in Nordjapan. Im März ist es dort noch kalt, es kann sogar schneien. Bei Wago fällt aber kein Schnee, sondern tödliche Radioaktivität. Die „ruhige Nacht“ lässt sich in zweierlei Hinsicht interpretieren: Einerseits ist die Stadt ruhig, weil sie leer ist. Die meisten Einwohner sind bereits evakuiert. Der Dichter ist dort fast alleine zurückgeblieben. Der Ausdruck „ruhige Nacht“ stellt aber andererseits auch die Tatsache in den Vordergrund, dass die Radioaktivität lautlos ist. Sie ist weder zu sehen noch zu hören noch hat sie einen Geruch oder einen Geschmack. Radioaktivität ist eine stille, aber tödliche Gefahr. Wer auf keinen Fall „ruhig“ sein kann, ist der Dichter selbst. Denn er kennt die Gefahr der Strahlung. In diesem kurzen Gedicht kann man den scharfen Kontrast zwischen der Innenwelt des Dichters und der Außenwelt erkennen.

Die einfache, eindrucksvolle Phrase „ruhige Nacht“ wird im Gedichtband mehrmals wiederholt. Eines der Gedichte, das diesen Vers ebenfalls enthält, hat der Komponist Tokuhide Niimi als den dritten *Tsubute*-Song vertont.

放射能が降っています。  
 静かな静かな夜です。  
 この震災は何を私たちに教えたいのか。  
 教えたいものなぞ無いのなら、  
 なおさら何を信じれば良いのか。  
 屋外から戻ったら、  
 髪と手と顔を洗いなさいと教えられました。  
 私たちには、  
 それを洗う水など無いのです。  
 放射能が降っています。  
 静かな静かな夜です。

<sup>39</sup> “Despite their later publication in book forms, Wago’s tweets initially circulated more like graffiti than printed books, being a more fundamentally contingent form of writing than his previously printed letters.” (Odagiri 2014: 361). Nakahara (2015: 113-114) betrachtet die Gleichzeitigkeit des Sendens / Empfangens und die Interaktionsmöglichkeit als wichtige Funktionen der Twitter-Gedichte. In der gegenwärtigen sozialpolitischen Bewegung spielen die Social Media eine entscheidende Rolle, wie es auch im sogenannten „arabischen Frühling“ zu beobachten war.

<sup>40</sup> Wago (2011b: 10). Der Dichter selbst weist darauf hin, dass der Ausdruck *Shizukana yoru desu* 静かな夜です („Ruhige Nacht“) auf das Gedicht „Fuyu no yoru“ 冬の夜 („Winternacht“, 1938) von Chuya Nakahara 中原中也 (1907–1937) „Minasan konya ha shizuka desu“ みなさん今夜は静かです („Leute, es ist ruhig heute Nacht“) zurückgeführt werden kann. Zum Thema Intertextualität in der Post-3.11 Lyrik s. Nakahara (2015).

Radioaktivität fällt.  
 Ruhige, ruhige Nacht.  
 Was will uns diese Erdbebenkatastrophe lehren?  
 Was können wir überhaupt glauben,  
 Wenn sie nichts lehren will?  
 Wir bekamen die Anweisungen,  
 Wir sollen uns die Haare, die Hände und das Gesicht waschen,  
 Wenn wir von draußen zurückkommen.  
 Wir haben aber  
 Kein Wasser, um uns zu waschen.  
 Radioaktivität fällt.  
 Ruhige, ruhige Nacht.<sup>41</sup>

Nach dem Erdbeben wurde die Wasserversorgung abgeschnitten. Auch wenn Wasser aus der Leitung gekommen wäre, hätte man sich damit nicht waschen dürfen, denn das Wasser war ebenfalls radioaktiv verseucht. Die Aufforderung „Gib mir Wasser“ ist zufälligerweise auch in diesem Gedicht aus Fukushima wie zuvor im Hiroshima-Text von Tamiki Hara vernehmbar, wenn auch mit anderem Hintergrund.

Niimi vertonte außerdem Wagos Gedicht vom 9. April, das dann der elfte *Tsubute*-Song wurde:

街を返せ、村を返せ、海を返せ、風を返せ。チャイムの音、着信の音、投函の音。  
 波を返せ、魚を返せ、恋を返せ、陽射しを返せ。チャイムの音、着信の音、投函の音。  
 乾杯を返せ、祖母を返せ、誇りを返せ、福島を返せ。チャイムの音、着信の音、投函の音。

Gib uns unsere Städte zurück, gib uns unsere Dörfer zurück, gib uns das Meer zurück, gib uns den Wind zurück. Das Geräusch einer Türklingel, das Geräusch einer eingehenden E-Mail, das Geräusch einer heruntergefallenen Postkarte. Gib uns Wellen zurück, gib uns Fische zurück, gib uns unsere Liebe zurück, gib uns den Sonnenschein zurück. Das Geräusch einer Türklingel, das Geräusch einer eingehenden E-Mail, das Geräusch einer heruntergefallenen Postkarte. Gib uns den Trinkspruch zurück, gib uns unsere Großmutter zurück, gib uns unseren Stolz zurück, gib uns Fukushima zurück. Das Geräusch einer Türklingel, das Geräusch einer eingehenden E-Mail, das Geräusch einer heruntergefallenen Postkarte.<sup>42</sup>

In den anderen Twitter-Gedichten, die Wago am gleichen Tag postete, wird dargestellt, wie ihn die „Atomkraft“ besucht und an der Haustür klingelt. (Ein realistisches Szenario wäre der tatsächliche Besuch eines AKW- oder TEPCO-Mitarbeiters, das an dieser Stelle hätte als Inspiration dienen können.) Er will sie, die Atomkraft, nicht empfangen. Es folgt ein Telefonanruf, er will aber nicht

<sup>41</sup> Wago (2011b: 11). Der Text vom dritten *Tsubute*-Song besteht aus drei Twittergedichten Wagos vom 16. März.

<sup>42</sup> Wago (2011b: 213). Ein ähnliches Gedicht mit dem wiederholten Imperativ „gib zurück“ schreibt Wago auch am 26. Mai 2011. Die deutsche Übersetzung hier ist übrigens zu lang als Twitter-Gedicht, aber das japanische Original ist kurz genug. Der erste Satz „Gib uns unsere Städte zurück“ z.B. besteht in der japanischen Sprache aus nur vier Zeichen.



hören, was über die Ungefährlichkeit der Atomkraft erzählt wird. Daraufhin wird ihm eine Postkarte zugeschickt, die er zerreißt, ohne sie zu lesen. Der Abschnitt „Das Geräusch einer Türklingel, das Geräusch einer eingehenden E-Mail, das Geräusch einer heruntergefallenen Postkarte“ ist in genau diesem Kontext zu verstehen.

Der wiederholte Imperativ „kaese“ 返せ („gib zurück“) macht deutlich, dass die Heimat des Dichters durch die Atomkatastrophe unwiederbringlich verloren ist. Wenn eine Gegend durch ein Erdbeben oder durch einen Tsunami zerstört wird, kann sie, wenn auch mit viel Mühe, wiederaufgebaut werden. Wird sie aber radioaktiv verseucht, bleibt sie für einen sehr langen Zeitraum unbewohnbar.<sup>43</sup>

Die Bezeichnung des Stücks als „Song“ kann wohl im Sinne von Brecht und Hayashi verstanden werden. Denn es ist kaum anzunehmen, dass der Komponist Niimi, der zur 68er-Generation gehört, seine Lieder „*Tsubute*-Song“ genannt hätte, ohne an Hayashi gedacht zu haben. Bei einem von Niimis neuesten Werken, der Chormusik „*Samayou tamashii no uta. Heishitachi ni sasagu*“ さまよふ魂の歌 兵士たちに捧ぐ („Lieder der wandernden Seelen: gewidmet den Soldaten“, 2019) handelt es sich um die Vertonung der Gedichte aus der „*Showa manyoshu*“ 昭和万葉集 („Sammlung der zehntausend Blätter aus der *Showa* Ära“, 1979–1980), die von japanischen Soldaten während des Zweiten Weltkriegs geschrieben wurden. Niimi gibt an, dass der Anlass dafür die Forderung der Regierung unter Premierminister Shinzo Abe 安倍晋三 (1954–2022) gewesen sei, den Artikel 9 der japanischen Verfassung zu ändern, der kriegerische Aktivitäten sowie den Unterhalt von Streitkräften verbietet. Hier sieht man deutlich, dass in Niimi der Geist weiterlebt, den die *Utagoe*-Bewegung geprägt und Hayashi weitergegeben hat.

Die „*Showa manyoshu*“ beinhaltet ca. 82.000 Kurzgedichte in der traditionellen Form des *Tanka* 短歌, die in den ersten 50 Jahren der *Showa* Ära (1926–1989) geschrieben wurden. Sie stammen von professionellen sowie laienhaften Dichtern aus verschiedenen Berufen, verschiedenster Alters- und Geschlechtsgruppen, ganz so wie die ursprüngliche *Manyoshu* aus dem achten Jahrhundert.<sup>44</sup> Die neue Sammlung aus der *Showa* Ära ist eine Zusammenstellung der

<sup>43</sup> Wago spielt mit dem Imperativ möglicherweise auch auf Sankichi Toge 峠三吉 (1917–1953) an. Toge, der die Atombombenexplosion von Hiroshima überlebt hatte, hat das Gedicht „*Ningen wo kaese*“ にんげんをかえせ („Gib mir die Menschen zurück“, „Give Back the Human“) geschrieben, welches seine Gedichtsammlung „*Genbaku shishu*“ 原爆詩集 („Atombomben-Gedichte“, 1951) eröffnet.

<sup>44</sup> In Japan gibt es seit der Zeit der *Manyoshu* eine volkstümliche Tradition der Dichtung, die sich bis heute fortsetzt. Praktisch jeder Japaner kann *Tanka*, *Haiku* 俳句 oder *Senryu* 川柳 (das sind im Aufbau dem *Haiku* hnliche Kurzgedichte, deren Inhalt oft zynisch oder humorvoll ist) schreiben, so dass fast alle japanischen Zeitungen wöchentlich bestimmte Spalten für laienhafte Dichter arrangieren. Die Leser schicken ihre *Tanka* oder *Haiku* an die Zeitung, und sie werden von professionellen Dichtern ausgewählt und kommentiert. Es gibt unzhliche *Haiku*- oder *Tanka*-Vereine, und Gedichtwettbewerbe, die von Unternehmen veranstaltet werden, sind

Stimmen und Gefühle von gewöhnlichen Menschen, die vor allem die harten Zeiten während und nach dem Krieg miterlebten. Diese Sammlung wurde bei ihrer Veröffentlichung sehr gut aufgenommen. Doch 40 Jahre später scheint sie in Vergessenheit geraten zu sein. Es ist daher zu hoffen, dass sie durch die Vertonung erneut größere Aufmerksamkeit erhält.

## Literatur

- Angles, J. (2014): These Things Here and Now: Poetry in the Wake of 3/11. In: Starrs, R. (ed.): When the Tsunami Came to Shore: Culture and Disaster in Japan. Leiden. 113-138.
- Angles, J. (2017a): Poetry in an Era of Nuclear Power: Three Poetic Responses to Fukushima. In: Geilhorn, B. / Iwata-Weickgenannt, K. (eds.): Fukushima and the Arts. Negotiating Nuclear Disaster. London. 144-161.
- Angles, J. (2017b): These Things Here and Now: Poetic Responses to the March 11. Tokyo.
- Brecht, B. (1967): Geschichten vom Herrn Keuner. In: Ders.: Gesammelte Werke. Herausgegeben vom Suhrkamp Verlag in Zusammenarbeit mit Elisabeth Hauptmann. Bd. 12. Frankfurt a.M. 373-415.
- Flores, L. (2017): Matrices of Time, Space, and Text: Intertextuality and Trauma in Two 3.11 Narratives. In: Japan Review: Journal of the International Research Center for Japanese Studies. 31. 141-169.
- Hara, T. 原民喜 (1983): Genbaku shokei 原爆小景 [Szenen aus Hiroshima]. In: Nihon no Genbakubungaku 日本の原爆文学 [Japanische Atombombenliteratur]. Bd. 1. Tokyo. 233-237.
- Hayashi, H. 林光 (1982): „Warushavianka Hensokyoku“ eno komento. 「ヴァルシヤヴァイアンカ変奏曲」へのコメント [Kommentar zu „Warszawianka Variations“]. <http://musictrack.jp/musics/34256> [27.03.2020].
- Hayashi, H. 林光 (2001): Hana kazare. Hayashi Hikaru jien songu 花かざれ 林光自演ソング [Schmuck mit Blumen. Hayashi spielt Hayashis Songs]. (Musik-CD).
- Hayashi, H. 林光 (2002): Koto ni yoseru uta ことに寄せる歌 [Lieder an die Sachen]. Tokyo.
- Hayashi, H. 林光 (2004): Watashi no sengo ongakushi 私の戦後音楽史 [Meine Musikgeschichte der Nachkriegszeit]. Tokyo.
- Hirai, K. 平居謙 (2015): Wago Ryoichi „Shi no tsubute“ ron 2015 sono ni 和合亮一『詩の礫』論 2015 その2 [Zum Gedichtband „Gedichte als Steine zum Werfen“ 2015, Nr. 2]. In: Jiyu shi jihyo 自由詩時評 [Freie Lyrik-Rezension]. 145. 9. <https://blog.goo.ne.jp/siikaryouzannpaku/e/f9f7084a08177a03c915ff735ced5331> [27.03.2020].
- Hosomi, K. 細見和之 (2014): Horokosuto, shinsai, shi. Saiyaku no tadanaka de kaku koto ホロコースト・震災・詩 災厄のただなかで書くこと [Holocaust, Erdbeben, Dichtung: Schreiben mitten in der Katastrophe]. In: Ritsumeikan Studies in Language and Culture. 25. 2. 1-27.

---

ebenfalls sehr beliebt. Die Kurzgedichte, die gewöhnliche Menschen in der *Showa* Ära auf diese Weise ständig schrieben, wurden zur Grundlage des *Showa Manyoshu*.

- Iwasaki, H. 岩崎文人 (2003): „Natsu no hana“ (Hara Tamiki) sanbusaku to sono shuhen: Rikugun yotatsusho ikka no kobo to saisei (1) 『夏の花』 (原民喜) 三部作とその周辺: 陸軍用達商一家の攻防と再生 (1) [Tamiki Haras Trilogie „Die Sommerblume“ und ihre Umgebung: Der Aufstieg, der Fall und die Wiedergeburt einer Familie der Armeehändler (1)]. In: Kokubungaku ko 国文学攷 [Studien der japanischen Literatur]. 176/177. 79-90.
- Iwasaki, H. 岩崎文人 (2012): Senjika no Hara Tamiki: Sorezore no junigatsu yoka 戦時下の原民喜: それぞれの12月8日 [Tamiki Hara in der Kriegszeit: Was die japanischen Schriftsteller am 8.12. dachten]. In: Kindai bungaku shiron 近代文学試論 [Studien der modernen Literatur]. 50. 85-93.
- Japan Times (2017): Fukushima poet Ryoichi Wago wins French award for tweets issued on 2011 disasters. 23. Juni. <https://www.japantimes.co.jp/news/2017/06/23/national/fukushima-poet-ryoichi-wago-wins-french-award-for-tweets-issued-on-2011-disasters/#.XpEu28j7SU1> [27.03.2020].
- Kamata, S. 鎌田慧 (2005): Shin nihon bungakukai no rokuju nen. 新日本文学会の60年 [60 Jahre der Literaturgesellschaft Neues Japan]. Tokyo.
- Kaminaga, E. 神長英輔 (2012): Utageo-undo towa nani ka: mimu-gaku no shiten kara kangaeru うたごえ運動とは何か: ミーム学の視点から考える [Deconstructing the “Utagoe” Movement: A Memetic Perspective]. In: Bulletin of Niigata University of International and Information Studies. 15. 1-14.
- Kawanishi, H. 河西秀哉 (2013): Utageo-undo no shuppatsu. Chuo gasshodan „utageo“ no bunseki wo tsujite うたごえ運動の出発—中央合唱団「うたごえ」の分析を通じて [The Start of the Utagoe Movement]. In: Kobe College Studies. 60. 1. 75-91.
- Kusano, S. 草野滋之 (1983): Utageo-undo to seinen no jikokeisei うたごえ運動と青年の自己形成 [Utagoe Movement and self-formation of the youth]. In: The Journal of Social Sciences and Humanities. 18. 59-91.
- Miyamoto, Y. 宮本百合子 (1952): Utageo yo, okore 歌声よ、おこれ [Singstimmen, erhebt euch!]. In: Miyamoto Yuriko zenshu 宮本百合子全集 [Gesammelte Werke]. Bd. 11. Tokyo. 6-11.
- Miyazawa, K. 宮澤賢治 (1997): Ame nimo makezu 雨ニモマケズ [Stark im Regen]. In: Shin-kohon Miyazawa Kenji zenshu 新校本 宮澤賢治全集 [Gesammelte Werke. Neue kritische Ausgabe]. Bd. 13. Tokyo. 137-138.
- Mizutamari, M. 水溜真由美 (2008): 1950-nendai ni okeru tanko rodosha no utageo undo 1950年代における炭鉱労働者のうたごえ運動 [Labour Chorus Movement of Japanese Coal Miners in the 1950s]. In: Bulletin of the Faculty of Humanities and Human Sciences. 126. 61-103.
- Nakahara, Y. 中原豊 (2015): 3.11 ni mukiatta shijintachi 3.11 に向き合った詩人たち [Die Dichter, die mit der Katastrophe am 11.03.2011 konfrontiert sind]. In: Genbakubungaku kenkyu 原爆文学研究 [Forschung der Atombombenliteratur]. 14. 111-116.
- Nakamura, S. 中村俊輔 (2012): Chian ijiho. Naze seito seiji wa ‚akuho‘ wo unda ka 治安維持法—なぜ政党政治は「悪法」を生んだか [Das Gesetz zur Aufrechterhaltung der öffentlichen Sicherheit: Warum die Parteipolitik das ‚schlechte Gesetz‘ entstehen ließ]. Tokyo.
- Nihon no utageo zenkoku kyogikai 日本のうたごえ全国協議会 [Japanische Gesellschaft für Singstimmen]. <http://www.utageo.gr.jp/syokai.html> [27.03.2020].
- Niimi, T. 新実徳英 (2011): Tsubute songu つぶてソング [Steinwurf-Song]. <http://www.tsubutesong.jp/doga/index.html> [27.03.2020].

- Niimi, T. 新実徳英 (2016): A. E. aruiha kibo wo utau koto. Niimi Tokuhide no „oto, hito, deai“ A. E. あるいは希望をうたうこと 新実徳英の「音・人・出会い」 [A. E. (After the Earthquake) oder Hoffnung singen. Tokuhide Niimis „Töne, Menschen und Begegnungen“]. Tokyo.
- Oda, T. 小田智敏 (2009): „Hiroshima“ to ongaku <広島 / ヒロシマ> と音楽 [„Hiroshima“ und Musik]. In: Genbakubungaku kenkyu 原爆文学研究 [Forschung der Atombombenliteratur]. 8. 204-209.
- Odagiri, T. (2014): The end of literature and the beginning of praxis: Wago Ryoichi’s Pebbles of Poetry. In: Japan Forum. 26. 3. 361-382.
- Ohta, M. 大田美佐子 (2008): Burehito to nihon no sakkyokuka tachi. Hayashi Hikaru to Hagi Kyoko no Burehito songu ブレヒトと日本の作曲家たち—林光と萩京子のブレヒト・ソング [Brecht und japanische Komponisten. Brecht-Songs von Hikaru Hayashi und Kyoko Hagi]. In: Ichikawa, A. 市川明 (Hg.): Burehito. Shi to songu ブレヒト 詩とソング [Brecht. Gedichte und Songs]. Tokyo. 135-154.
- Sekai teikoshi sen kankokai 世界抵抗詩選刊行会 (1950f., Hg.): Sekai teikoshi sen 世界抵抗詩選 [Ausgewählte Protestlyrik aus aller Welt]. 7 Bde. Tokyo.
- Tanigawa, M. 谷川道子 (2008): Ibunka juyo no poritikusu. Nihon kindai no purizumu kara mita doitsu engeki juyo 異文化受容のポリティクス : 日本近代化のプリズムから見たドイツ演劇受容 [Politics of the Cultures-Reception: The German Theater in Japan with Regard to the Modernization]. In: Trans-Cultural Studies. 11. 76-91.
- Toge, S. 峠三吉 (1958): Genbaku shishu 原爆詩集 [Atombomben-Gedichte]. Tokyo.
- Tsuboi, S. u.a. 壺井繁治他 (1974, Hg.): Nihon no teikoshi 日本の抵抗詩 [Japanische Protestlyrik]. Tokyo.
- Tsubute songu no tsudoi purojekuto 「つぶてソングの集い」プロジェクト [Projekt „Versammlung des Steinwurf-Songs“]. <http://www.tsubutesong.jp/index.html> [27.03.2020].
- Umetsu, N. 梅津紀雄 (2017): ‘Utageo undo’ sono haikai no tankyu. Soren genso to jakusha ishiki 「うたごえ運動」その背景の探求 : ソ連幻想と弱者意識 [The Background of the Utageo movement. The Soviet illusion and the weak consciousness]. In: Kogakuin University bulletin. 54. 2. 31-48.
- Wada, Ch. (2017): Zum Einfluss der Musik von Hanns Eisler in Japan. Eine kleine Rezeptionsgeschichte. In: Schweinhardt, P. (Hg.): Eisler und die Nachwelt: Symposium zum 50. Todestag Hanns Eislers. Berlin. 59-80.
- Wago, R. (2011a): Pebbles of Poetry (Excerpt). Übersetzt von Angles, J. In: Gendai shi techo 現代詩手帖 [Monatshefte für Gegenwartlyrik]. Mai 2011. [http://www.shichosha.co.jp/gendaishitecho/item\\_406.html](http://www.shichosha.co.jp/gendaishitecho/item_406.html) [27.03.2020].
- Wago, R. 和合亮一 (2011b): Shi no tsubute 詩の礫 [Gedichte als Steine zum Werfen]. Tokyo.
- Wago, R. 和合亮一 (2014): Juyo to mirai. Shinsai no wakaranasa, imisei wo do sakuhin ni tojikomete ikuka 受容と未来 震災のわからなさ・意味性をどう作品に閉じ込めていくか [Rezeption und Zukunft. Wie man ein Werk schafft, das die Ungewissheit und den Sinn der Katastrophe vermittelt]. Ein Interview mit Wago in „The Future Times“. <http://www.thefuturetimes.jp/archive/no06/wago/index02.html> [27.03.2020].
- Wago, R. (2016): Jets de poèmes – dans le vif de Fukushima. Übersetzt von Atlan, C. Toulouse.