

# Ishigaki Rin : neun Gedichte

Autor(en): **Ouwehand, Cornelius**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): **36 (1982)**

Heft 1

PDF erstellt am: **04.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-146649>

## **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.

# ISHIGAKI RIN – NEUN GEDICHTE

CORNELIUS OUWEHAND, UNIVERSITÄT ZÜRICH

## I

Eine verhältnismässig grosse Gruppe von Dichtern, die um 1920 herum geborene «Kriegsgeneration», hat nach 1945 der modernen japanischen Dichtkunst neue Wege gezeigt und sie zu Höhen geführt, die auch in der heutigen Landschaft dieser Poesie sichtbar geblieben sind.<sup>1</sup> Die 1920 in Tokio als Tochter eines Brennstoffhändlers geborene Rin Ishigaki (oder nach japanischer Namenfolge Ishigaki Rin) gehört zu dieser Gruppe.

Einige bio- und bibliographische Daten mögen ihr Leben und Werk – und das Werk ist gewissermassen auch ihr Leben – kurz umreissen. Kaum vier Jahre alt verliert das Mädchen Rin seine Mutter und gerät nacheinander unter die Fuchtel von drei Stiefmüttern. Die letzte versucht, sie recht und schlecht zu erziehen. Es wundert aber nicht, dass Rin schon 1934 als Angestellte bei der Japanischen Industriebank (Nihon Kōgyō Ginkō) ihr eigenes Leben antritt und dem stiefmütterlichen Haus endgültig den Rücken kehrt. So erlangt sie ihre Freiheit; bei der Bank überlebt sie den Krieg, hier auch findet sie den schmalen materiellen Halt und die menschlichen Kontakte, die das Werk ermöglichen helfen.

Die während einer schweren Jugend und in der Konfrontation mit einer harten Lebensrealität gemachten Erfahrungen führen bei Ishigaki Rin zu einem sehr kritischen Urteil über die japanische Gesellschaft und ihre Institutionen, ganz besonders auch über jene der traditionellen japanischen «Familie», des japanischen «Hauses» als des Kernstücks dieser Gesellschaft («Familie, Haus» geben den Begriff *ie* wieder – und wie sehr ist auch die Firma, die Bank eine solche «*ie*»; siehe z.B. das Gedicht *Verlasse das Haus*). Aber dieses kritische Urteil verbindet sich bei Ishigaki

<sup>1</sup> Für einen kurzen Überblick über die japanische Dichtkunst in den zwanzig Jahren zwischen 1946 und 1966 verweise ich auf meinen Artikel: «Over naoorlogse, moderne japanse poëzie» (Über die moderne japanische Nachkriegspoesie), *Raster*, Jg. 3 (1969), Nr. 4, S. 530–543; Nachdruck in *Kritisch Akkoord*, 1970, S. 76–90.

Rin doch immer wieder mit warmer Sympathie für den Mitmenschen, der in der gleichen Realität zu leben hat. Die ersten Gedichte finden in dieser komplexen Gesinnung ihren Ursprung. Sie werden in der Poesie-Zeitung und in der Anthologie der Bankangestellten publiziert.<sup>2</sup>

1959 erscheint die erste Gedichtsammlung mit 43 zwischen 1949 und 1959 entstandenen meist längeren Gedichten. Das Titelgedicht dieser Sammlung: *Watakushi no mae ni aru nabe to okama to moeru hi to* (Die Pfannen, die Kochtöpfe und das flammende Feuer da vor mir) ist eine Reflexion über Leben und Schicksal der gewöhnlichen japanischen Hausfrau. Es klingt darin keine gesuchte Auflehnung, sondern vielmehr milde Bejahung durch. Pfannen, Töpfe und Herdfeuer werden zu den äusserlichen Zeichen eines Lebens, das auch so, mittels solcher Symbole, existentiell-bewusst gelebt werden kann.

1960 tritt Ishigaki Rin als Mitglied (*dōjin*) der stark fluktuierenden Dichtergruppe rund um die Zeitschrift *Rekitei* bei.<sup>3</sup>

1968 erscheint als zweite Gedichtsammlung *Hyōsatsu nado* (Das Namenschild und andere Gedichte). Diese wichtige Sammlung sichert ihre Stellung innerhalb der modernen japanischen Dichtkunst und wird mit dem H.-Preis ausgezeichnet.<sup>4</sup>

Die gesammelten Gedichte werden 1971 als *Ishigaki Rin shishū* publiziert und bringen der Dichterin den Tamura Toshiko-Preis ein.

Erst 1979 erscheint eine neue und bisher letzte Sammlung von Gedichten aus der Zeit zwischen 1969 und 1979. Für diese Sammlung, *Ryaku-reki* (Kurzbiographie), erhält Ishigaki Rin den *Chikyū*-Preis.<sup>5</sup>

2 «(Es geht hier um) das einzigartige Phänomen der sogenannten *Sākuru-shi*, der Zirkel-Poesie von Amateur-Dichtern aus Arbeitnehmerkreisen (das Wort *sākuru* findet seinen Ursprung im englischen *circle*). Die Bewegung begann unter Eisenbahnarbeitern und -beamten; sie breitete sich – vor allem in den Grossstädten – in der Folge schnell aus in mehreren Industriebetrieben, Banken, Schulen, und öffentlichen Institutionen . . . Die Bewegung erreichte mit ihrem Ideal der Dichtkunst als geistiger Nahrung für ein Volk auf der Suche nach seiner Identität in den fünfziger Jahren einen Höhepunkt», *Raster* 3/4 (1969), S. 535, 536.

3 «*Rekitei* gilt als unabhängige, nicht-akademische Zeitschrift. Sie legte sich nie auf ein Prinzipienprogramm fest . . . Überdies sind bei *Rekitei*, verglichen mit anderen Zeitschriften, direkte ausländische Einflüsse als gering zu bezeichnen und man versucht, die japanische Eigenständigkeit zu betonen. So wurde die Zeitschrift zu einem Forum für Vögel verschiedensten Gefieders, die nur schwer unter einen gemeinsamen Nenner zu bringen sind. Sie erscheint noch immer, wenn auch unregelmässig», *Raster* 3/4 (1969), S. 537.

4 Der H.-Preis – benannt nach seinem Stifter, Hirazawa Teijirō – ist der wichtigste japanische Poesiepreis.

5 Siehe die Zeitschrift *Chikyū* (*Erde*), Nr. 69, Winter 1979.

1975 erreicht die Dichterin das Rücktrittsalter und nimmt Abschied von der Bank in Tokio (siehe dazu das Gedicht *Altersgrenze*).

Neben Gedichten schrieb Ishigaki Rin auch eine Anzahl Kurzgeschichten und Essays, die bisher zweimal in Buchform gesammelt erschienen sind.

Man sieht, das dichterische Werk ist nicht sehr umfangreich. Aber auch in bezug auf den Inhalt bleibt es hartnäckig-konstant auf die Möglichkeit *und* Unmöglichkeit der menschlichen Existenz ausgerichtet und beschränkt sich auf direkt der trivialen Wirklichkeit des täglichen Lebens entlehene Bilder und Themen. Damit soll kein Werturteil ausgesprochen sein, denn gerade in seiner Beschränkung ist das Werk gross. Sicher aber hat diese Beschränkung die Auswahl der zu übersetzenden Gedichte insofern erleichtert, als jede andere Wahl in bezug auf Sprachgestalt und Aussage des Werkes vermutlich ebenso repräsentativ gewesen wäre.

Ishigaki Rins Gedichte sind «übersetzbar». Damit soll angedeutet sein, dass ihr Sprachgebrauch (Idiom, Satzkonstruktion) im allgemeinen so klar und unzweideutig ist, dass das Gedicht kaum eine Interpretation nötig hat und sozusagen Satz für Satz und Wort für Wort ins Deutsche übertragen werden kann. Auch das hat die Aufgabe des Übersetzers erleichtert. Trotzdem war hier und dort eine Erklärung des kulturellen Kontextes notwendig. Sie wurde den Übersetzungen in Form eines kurzen Kommentars beigegeben.

Die Gedichte sind in chronologischer Folge angeordnet.

## II

### *Trauerspiel*

Ein Leichenauto fuhr auf der Strasse von Tokio nach Yokohama.  
Ich lief ihm entgegen

sah  
auf den Vordersitzen  
zwei Männer lachend  
sich über etwas unterhalten  
besonders der feste Kerl mit dem roten Kopf neben dem Fahrer  
fand es wohl sehr lustig

lachte  
ha ha ha schien laut zu lachen.

Ruhig  
rollte das Leichenauto an mir vorüber  
hinten drin der Sarg  
ein schweigender Fahrgast.  
Darauf folgten drei Taxis verschiedener Farbe  
mit Verwandten, in Schwarz gekleidet  
still und mit geneigtem Kopf.  
Auch das nur ein Augenblick  
dann war der Trauerzug vorbeigeglitten.

«Falsch»  
unvermittelt drehte ich mich um, hob die Hand und schrie  
wie ein Regisseur auf der Bühne:

«Noch einmal  
von Anfang an  
so geht's nicht!»

Mitten auf der breiten Strasse  
war das.

(*Higeki*, aus: *Watakushi no mae ni aru nabe to okama to moeru hi to*, 1959)

### *Shijimi*

Mitten in der Nacht wachte ich auf.  
In der Küchenecke  
öffneten sich, lebten  
Shijimimuscheln, gestern abend gekauft.

«Wenn es morgen wird  
fress ich euch alle,  
eine nach der anderen».

Ich lachte  
mein Hexengelächter.  
Von da an  
schief ich die Nacht  
nur noch mit leicht geöffnetem Mund.

(Aus: *Hyōsatsu nado*, 1968)

*Shijimi* (*Corbicula atrata*) sind die kleinen, schwarzen Muscheln, die beim japanischen Frühstück in der Miso-Suppe serviert werden. Man kauft sie lebend ein und sie bleiben über Nacht im Wasser. In der zweiten und dritten Strophe wird explizit auf die Hexe Onibaba verwiesen, die in

der buddhistischen Tradition als Kishibojin (Skt. Hāriti) ein kinderfressender böser Geist ist, später aber von Buddha bekehrt wird. Da auch kleine Mädchen bisweilen *shijimi* genannt werden, entsteht die Verknüpfung: *shijimi* – lebende Muscheln (beim Frühstück) – kleine Mädchen – kinderfressende Hexe.

*Leben*

Ohne Fressen kann man nicht leben.

Reis

Gemüse

Fleisch

Luft

Licht

Wasser

Eltern

Geschwister

Lehrer

auch Geld und Herz

hat man gefressen um leben zu können.

Und wenn man dann mit vollgefressenem Wanst

den Mund abwischt

liegen in der Küche

Rübenenden

Hühnerknochen

Vaters Eingeweide

der Abend meines vierzigsten Jahres

die Raubtiertränen, die mir erstmals aus den Augen quellen.

*(Kurashi, aus: Hyōsatsu nado)*

*Am Meer*

Das Heimatdorf  
zieht das Meer wie eine Decke über sich her.  
An der Flutlinie strecken die Frau, der Mann  
die schlafenden Gesichter heraus.  
Ruhig umwickelt die Decke das Dorf  
lässt schlummern das Dorf  
bisweilen aber wogt sie wild auf und ab.  
Das Dorf erwacht aus dem Meer.  
Von einer Hügelkuppe sieht man  
den Meeressaum sich ausserhalb der Bucht entfalten  
und auch jenseits setzt er sich fort  
eine einzige riesige Decke  
hüllt das Leben der Menschen ein.  
Dass es Dörfer gibt  
Städtchen  
und Städte  
ist auf der Landkarte verzeichnet.  
Aber was aus dem Kragen  
der Decke herausragt, die Gesichter  
sind immer nur zwei: Mann und Frau.

*(Umibe, aus: Hyōsatsu nado)*

*Der Abgrund*

Am Ende des Krieges  
stürzten sich auf Saipan Frauen nacheinander  
von den Klippen hinunter.  
Aus Tugend, Pflicht, Anstand  
irgendwas.  
Vom Feuer, von Männern oder sonst was in die Enge getrieben.  
Sie sprangen weil sie springen mussten.  
Auf ein Ziel ohne Bestimmung zu.  
(Ein Abgrund stellt Frauen immer auf den Kopf)  
Und seltsam  
noch keine hat das Meer erreicht  
in all den fünfzehn Jahren.  
Warum denn wohl?  
Nun ja  
Frauen.

*(Gake, aus: Hyōsatsu nado)*

Das Gedicht geht von einer tragischen Episode aus, die sich am Ende des Zweiten Weltkriegs im Pazifik ereignete. Während der Invasion auf der Insel Saipan – ab 1918 japanisches Mandatsgebiet – beging eine Anzahl japanischer Frauen tatsächlich auf diese Weise Selbstmord.

Die Bedeutung der letzten Strophe blieb lange Zeit unklar. Erst Ende 1979 hat die Dichterin das Rätsel gelöst: ein Film über das erwähnte Ereignis bildete den eigentlichen Anlass für das Gedicht. In diesem Film sah man, wie die Frauen sich von den Klippen in den Abgrund stürzten. Dass sie ins Meer zu Tode sprangen, zeigte der Film aber nicht; das Filmbild machte auf Ishigaki Rin den Eindruck, als ob die Frauen ewig hinunter fielen. Das japanische Wort *gake* bedeutet sowohl Klippe wie Abgrund.

### *Dämonenmahl*

Die Weinenden schlugen die Augen auf.  
Die nicht weinten, schauten aufmerksam zu.

Hinter der geöffneten Tür  
war der Brand  
für einen Augenblick ein Feuerwerk  
das sich im Rechteck niederschmiegte.

Mit dreiundvierzig Jahren verstorben  
ein Mann.  
Ich liess Sie warten  
sagte er.

Aus dem Dunkel des erloschenen Feuers  
trat der Leichenverbrenner hervor  
breitete die heissen weissen Gebeine aus.

Sicher  
alle hatten gewartet.

Mit Essgebärden  
nahmen die Trauergäste die Stäbchen auf.

Ohne feierliche Kleidung  
hätten sie sich nicht zu benehmen gewusst.

*(Oni no shokuji, aus: Hyōsatsu nado)*

Die Szene ist die einer Leichenverbrennung. Es ist in Japan nicht un-gebräuchlich, dass die Verwandten aus der verbliebenen Asche und den Knochenresten bestimmte Knochen, vor allem den sogenannten «Bud-



dhawirbel», d.h. den zweiten Halswirbel, heraussuchen und mitnehmen.<sup>6</sup>  
 Das Aufheben solcher Knochen geschieht mit langen, grünen Bambus-  
 stäbchen, mit «Esstäbchen».

*Verlasse das Haus*

- Das Haus ein Schorf auf der Erde  
 wenn Kinder Pusteln haben  
 kratzen sie sie gerne ab.
- Das Haus Goldbrokat  
 auch ein Pferdeknecht will angezogen sein  
 hässliche Dirnchen takeln sich auf für den Abend.
- Das Haus ein Blumentopf  
 mit Wasser und Dünger  
 zieht man die Pflänzchen gross  
 nein, bald stossen die Wurzeln sich wund.
- Das Haus ein Stein auf dem Einmachkübel  
 möge es nach Menschen schmecken  
 ach wie sauer ist's geworden.
- Das Haus eine traute Festung  
 alle tragen so gern  
 ihre Beute dorthin.
- Das Haus eine Traumwiege  
 selbst in der Wiege  
 fressen Fangheuschrecken einander auf.
- Das Haus ein Geldschrank  
 wo keine fremde Hand etwas zu suchen hat.
- Das Haus ein tägliches Grab  
 trotzdem, so sagt man  
 kannst du dorthin fürs letzte Mal  
 nicht zurück.
- Und doch lieben die Menschen das Haus  
 o diese Liebe.
- Liebe ein Schorf  
 wenn Kinder Pusteln haben  
 ... ..

6 Vgl. die Erzählung *Kotsu hiroi* (Gebeine sammeln) von Kawabata Yasunari, *Asiatische Studien*, Bd. XXIX.1, 1975, S. 113–116.

Darum wollen wir weg aus dem Haus  
 gehen wir alle ins Freie  
 lasst uns spielen im weiten Feld  
 verlassen wir das enge, enge Haus  
 wo das Schliessen der Türen so wichtig ist.  
 (*Iede no susume*, aus: *Hyōsatsu nado*)

In diesem Gedicht wird «das Haus», die japanische *ie* als soziale, früher auch legal anerkannte, korporative Institution, als Kernstück der Verwandtschaftsordnung, mit immer neuen Bildern und bitterer Ironie kritisiert.

*Altersgrenze*

Eines Tages  
 sagte die Firma:  
 «Ab morgen brauchst du nicht mehr zu kommen».  
 Der Mensch schwieg.  
 Denn der Mensch hatte nur Menschenworte.  
 Denn in die Ohren der Firma  
 drangen nur Firmenworte ein.  
 Murmelte der Mensch:  
 «So was zu sagen!  
 Und schon vierzig Jahre geschuftet».  
 Aber weil Menschenohren  
 die Firmenworte gut verstehn  
 und wissen was die Firma nächstens sagen wird,  
 murmelte der Mensch vor sich hin:  
 «Man hat sich nur zu fügen».  
 Sicher,  
 vom Eintritt an  
 war die andere Partei die Firma . . . gewesen.  
 Aber Menschen? Die gab es nicht.  
 (*Teinen*, aus: *Ryakureki*, 1979)

Eine wörtliche Übersetzung von *Teinen*, dem japanischen Titel dieses Gedichts, ist schwierig. *Altersgrenze* kommt der Bedeutung von *teinen* am nächsten. Für Ishigaki Rin wurde diese in Japan nicht einheitlich festgelegte Grenze mit 55 Jahren erreicht. Sie hatte sich – wie in Japan üblich – mit einer einmaligen Abfindungssumme zu begnügen. *Teinen* mit *Pensionsalter* zu übersetzen, hätte also für den westlichen Leser eine falsche Assoziation hervorgerufen.

*Freude*

Der Mann  
 bestellte  
 Rohes von lebendem Tai.  
 Tai haben wir nicht  
 aber Scholle gibt es  
 antwortete der Ober.  
 Auf dem hereingebrachten Teller der Fisch,  
 das Maul nach oben gerichtet,  
 den eigenen Leib wie einen Rock um sich drapiert,  
 aufgeschnitten, in Streifen nebeneinander  
 weiss und fast durchscheinend lag er da.  
 Er freut sich wenn man ihm Sake gibt  
 sagte der Ober.  
 Aus dem Fläschchen in seiner Hand  
 goss der Mann Sake ins Fischmaul  
 das sich zuckend bewegte.  
 Noch einen Schluck!  
 Seine Begleiterin tat es ihm nach.  
 Dann prosteten sie sich zu.  
 Heiss, heiss tropfte der Sake  
 den Gräten entlang  
 durch den kalten Schlund des halbierten Leibes  
 ---- der lebte noch.

(*Yorokobi*, aus: Zeitschrift *Bungei*, 1980/2)

In einem jener typisch japanischen Etablissements, die *ikezukuri* (oder, wie die Dichterin schreibt, *ikizukuri*), «lebende» Fischgerichte als Spezialität führen, wird die Scholle lebendigen Leibes in der Länge halbiert. Die eine, noch mit dem Kopf versehene Hälfte, wird geschickt von den Gräten losgeschnitten («den eigenen Leib wie einen Rock um sich drapiert») und als Sashimi, d. h. als roher, in Streifen geschnittener, mit *wasabi* und Sojasauce gewürzter Fisch zum heissen Reiswein genossen. Der Fisch «lebt»; durch Maul und Fleisch zucken noch spasmische Bewegungen. Die andere Hälfte des Fisches kann zum Beispiel in einer Suppe verarbeitet werden.

Der Kunde fragt nach Tai (Meerbrasse, *Pagrus cardinalis*), nach jenem edlen Fisch, von dem es heisst: *ebi de tai o tsuru* («mit einer Garnele eine Meerbrasse fangen»), d. h. «mit der Wurst nach der Speckseite werfen») oder *kusatte mo tai* («selbst ein verdorbener *tai* ist noch immer ein *tai*»); aber er bekommt jenen geringen Fisch: die Scholle. Und auch dieses Detail ist im zynischen Gedicht der Ishigaki Rin nicht ohne Bedeutung.

## III

Diese neun Gedichte, die – es wurde schon erwähnt – für das ganze Werk als repräsentativ bezeichnet werden dürfen, sprechen zwar eine eigene, aber für den verstehenden Leser (und das Verstehen des japanisch-kulturellen Hintergrundes möge dabei vorausgesetzt werden) doch sehr deutliche Sprache. Es sind keine «schwierigen» Gedichte, die verschiedenartig ausgelegt werden können. Trotzdem ist eine kurze Charakterisierung, ein Hinweis auf bestimmte Aspekte dieser Poesie nicht überflüssig.

In Japan spricht man von *seikatsu no shi*, von «Gedichten des täglichen Lebens». Ishigaki Rins Werk ist tatsächlich sehr eng mit der Realität des japanischen Nachkriegslebens verknüpft. Der Ausgangspunkt ist fast immer eine konkrete, ja, triviale Situation: «ein Leichenauto fuhr auf der Strasse von Tokio nach Yokohama»; «mitten in der Nacht wachte ich auf» und in der Küche stehen die Shijimimuscheln für das Frühstück bereit; die Banalität «ohne Fressen kann man nicht leben»; der Mann, der Sashimi bestellt; eine Leichenverbrennung. Aber dabei bleibt es nicht. Denn die Dichterin schaut durch solche Situationen hindurch auf die «condition humaine» dahinter. Die Verschiebung von der einen zur anderen Ebene, von der «Situation» zur «Kondition», findet öfters mittels einer Art von skurrilen Zwischensituationen statt.

Im Gedicht *Trauerspiel* erscheint der «Regisseur» auf der Bühne und lässt das Trauerspiel beinahe in eine Komödie verkehren. Jedenfalls wird da,

mitten auf der breiten Strasse  
war das,

eine menschliche Szene, oder eher noch: ein Spiel mit Menschen aufgeführt.

In *Shijimi* erfolgte der Umschlag in der zweiten Strophe, wo die Dichterin sich als die Hexe Onibaba zu Wort meldet.

Bei der Leichenverbrennung (*Dämonenmahl*) haben alle gewartet. Die Frage ist, auf wen und auf was sie gewartet haben, und wer sie warten liess. Aber das Warten wird belohnt:

Mit Essgebärden  
nahmen die Trauergäste die Stäbchen auf.

Im sublimer, letzten Gedicht *Freude* erfolgt die absurde Wendung mit der lakonischen Bemerkung des Obers:

«Er freut sich wenn man ihm Sake gibt».

In bestimmten Situationen hält die Dichterin sich auf Distanz. Sie nimmt nicht teil am Geschehen, und gerade deshalb kann ihr Blick scharf und bohrend sein, zieht sie den Vorhang erbarmungslos zur Seite. In anderen Fällen ist sie aber ganz entschieden selber mit einbezogen und es scheint, als ob sie sich «stellvertretend» preisgeben möchte.

*Ich* lachte  
mein Hexengelächter.  
Von da an  
schlief ich die Nacht  
nur noch mit leicht geöffnetem Mund.

«Mit leicht geöffnetem Mund», und atmend, wie die Shijimimuscheln sich öffnen und atmend leben. Und auch ihr bleibt die Nacht mit – in ihrem Fall – dem «Schlaf des Gerechten», aber

«wenn es morgen wird  
fress ich euch alle,  
eine nach der anderen».

*Homo homini lupus*, der Mensch dem Menschen – und allem Kreatürlichen – ein Wolf.

Selbst in der Wiege  
fressen Fangheuschrecken einander auf.

Im Gedicht *Leben* bricht die persönliche Anteilnahme – und so auch die Katharsis, mit der das Gedicht endet – erst in der letzten Zeile hervor. Die vorangegangenen 19 Zeilen bleiben im japanischen Text ohne irgendwelche Andeutung eines Agens. Es war bei der Übertragung ins Deutsche nicht möglich, diese Sprachfigur adäquat wiederzugeben. Durch die Verwendung von «man» oder «meines» («. . . kann *man* nicht leben», «und wenn *man* dann . . .», «der Abend *meines* vierzigsten Jahres») konnte das Bild, die Dichterin selber mit einbezogen, gewissermaßen verallgemeinert werden. Aber die Wirkung, die im japanischen Original eben durch die vollständige Objektivierung des Totalbildes erreicht wird, konnte in der Übersetzung nur sehr dürftig erfasst werden.

In der «*ikizukuri*»-Szene in *Freude* wird das *Shijimi*-Thema wieder aufgegriffen und zu einem Höhepunkt geführt. Die Beobachtungen sind kühl und scharf sezierend, scharf wie ein Fischmesser, mit dem eine ge-

ringe Scholle, ein geringer Mensch, lebendigen Leibes, aber geschickt, in Streifen zerlegt wird. Um dann – o Freude – mit Sake vollgegossen zu werden.

Heiss, heiss tropfte der Sake  
den Gräten entlang  
durch den kalten Schlund des halbierten Leibes  
---- der lebte noch.

Hier, aber nicht nur hier, merkt man, wie sehr Ishigaki Rin in ihrer dichterischen Arbeit – und damit in letzter und für sie wohl gültigster Instanz – der *Teilnahme* an einem menschlichen Dasein Ausdruck verleiht, das sie in seiner gravierenden Mangelhaftigkeit nicht akzeptieren kann und mit aller Schärfe zurückweisen muss. Teilnahme, aber mit

den Raubtiertränen, die mir erstmals aus den Augen quellen.