
Like a rolling stone – **Aku Yūs Weg zum Schlagertexter**

Christian Pernegger (Universität Wien)

Aku Yū (1937–2007) war einer der bedeutendsten Texter der japanischen Populärmusik. Er verkaufte bis kurz nach seinem Tod 68 Millionen Singles und belegt damit Platz 1 vor Matsumoto Takashi mit 49 Millionen (Wikimedia 2008). Die Anzahl seiner Liedtexte bezifferte er – spätestens seit 1997 – nur noch mit „weit über 5.000“ (Aku 1997:131). In den 1970er Jahren führte kein Weg zum Star an ihm bzw. seiner Fernseh-Casting-Show *Sutā tanjō* („Ein Star wird geboren“; 1971–83 wöchentlich auf NTV) vorbei (Yomiuri 2005:14) und in den Jahren 1976 und 1977 war er gar mit jeweils neun Nummern (19 % der Auftritte) beim enorm wichtigen Musikwettbewerb *Kōhaku utagassen* („Musikwettbewerb in rot und weiß“), der seit 1953 alljährlich am Silvesterabend vom staatlichen Sender NHK ausgestrahlt wird, vertreten, was ihm den Vorwurf einbrachte, er monopolisiere die Sendung (Yomiuri 2005:58).

Obwohl in Japan jeder seinen Namen – oder zumindest seine Lieder – kennt, ist Aku im Westen bisher weitgehend unbekannt. Im Folgenden werde ich anhand von Interviews und autobiographischen Quellen seinen Werdegang nachzeichnen. Aus Platzgründen beschränke ich mich dabei auf seinen ersten Lebensabschnitt und die Frage, wie und warum Aku Liedtexter wurde.

Von Awaji nach Tōkyō

Fukada Hiroyuki – das Pseudonym Aku Yū nahm er erst Mitte der 1960er Jahre an – wurde am 7.

Februar 1937 auf der zur Präfektur Hyōgo gehörenden Insel Awaji geboren, genauer im Dorf Aihara im Landkreis Tsuna. Sein Vater, dritter Sohn einer verarmten Samurai-Familie, die an sich in der Präfektur Miyazaki ansässig war, hatte dort den Posten des Dorfpolizisten inne. Inzwischen ist Aihara als Stadtteil Goshikichō-Aihara in der Stadt Sumoto aufgegangen, damals war die Gegend jedoch recht ländlich, und, wie am Land üblich, fungierte das Haus der Familie in Raunionion als Polizeiwache (Aku 2007:21). Der Beruf des Vaters brachte auch häufige Versetzungen kreuz und quer über Awaji und damit häufige Wohnortwechsel mit sich. Zum Beispiel schildert Aku, dass er zunächst die Volksschule in Shizuki an der Ostküste besuchte, aber in der Hälfte des zweiten Jahres an die in Tsushi wechseln musste, das an der Westküste gelegen habe (Aku 2007:56) – und verschweigt dabei, dass diese beiden Orte nur gut 10 km auseinanderliegen.

In Hiroyukis Geburtsjahr kam es zum Krieg mit China, der sich bald zum Pazifikkrieg ausweiten sollte. Als Kind war der Ausnahmezustand für ihn also ganz normal, er kannte nichts anderes. Der Volksschulunterricht zur Kriegszeit bestand im Wesentlichen im Holz sammeln, und der halbe Schulhof war in ein Kartoffelbeet umfunktioniert worden. Wenn da die Luftschuttsirenen einmal aufheulten, war das eher etwas Erfreuliches, schließlich durfte man dann heimgehen (Yomiuri 2005:22).

Sein Bruder, der über zehn Jahre älter war, meldete sich mit 17 Jahren freiwillig zur Marine und fiel mit 19, ein Monat vor Kriegsende. Eine Schallplatte von Takamine Mieko, *Kohan no yado* („Die Herberge am See“; 1940, Text: Satō Sōnosuke, Musik: Hattori Ryōichi), die er Hiroyuki kurz vor seinem Einrücken geschenkt hatte, wurde unvermittelt zu dessen einzigem Andenken. Doch der Vater verbot ihm bald, das Lied laut zu spielen, da solcherart Vergnügungen angesichts der sich zuspitzenden Kriegslage nicht gern gesehen waren – von da an musste Hiroyuki in einem Kasten und unter einem Futon Musik hören (Aku 1999a:2–4). Eine zweite prägende Erfahrung mit Populärmusik hatte er zu Kriegsende – als die Leute die Fenster weit öffneten und laut Musik spielten oder sangen, war das für ihn als Achtjährigen der Beweis dafür, dass der Krieg vorbei war (Aku 1997:55).

Obwohl die Fukadas laut Aku in bescheidenen Verhältnissen lebten (Tōya 2007:67), dürfte sich das hauptsächlich darauf beziehen, dass sie kein Vermögen im herkömmlichen Sinne, kein Land und keine Fischerboote besaßen, weil der Vater direkt mit Geld bezahlt wurde. Dafür gab es im Haushalt ein Radio Baujahr 1940, was gerade am Land noch 1947/48 als Zeichen von Wohlstand galt, natürlich das Grammophon und jedes Monat neue Zeitschriften (Aku 2007:48). Aku hatte also schon als Kind überdurchschnittlich guten Zugang zu den Massenmedien der damaligen Zeit.

Radio, Zeitschriften und Romane waren für ihn unerschöpfliche Informationsquellen. Auch und vor allem bei Schlagern ging es ihm nicht um die Stars, die sie sangen, sondern um den Informationsgehalt ihrer Texte. Sich darauf einen Reim zu machen, war schon schwieriger, denn viele von den Dingen, von denen da gesungen wurde (Kaufhäuser, Schnellzüge, Lifte, Betten, etc.), hatte man am Land noch nie *in natura* erlebt. Das kleine Wörterbuch der Familie, in dem er gerne las, warf so viele Fragen auf, wie es Antworten bot, sodass er auf seine Phantasie und seine deduktiven Fähigkeiten angewiesen war, wenn er herausfinden wollte, was mit einem „neuen“ Wort gemeint war. Diese Phase der intensiven kreativen Beschäftigung mit Sprache, in der die Worte den Dingen, die sie bezeichneten, voraus gingen, sah Aku rückblickend als seine glücklichste Zeit an (Agawa 2007:181) und als erstes Training für seine spätere Karriere als Lied- und Romanautor (Aku 1997:55).

Im Jänner 1951 erkrankte Hiroyuki mit vierzehn Jahren an Tuberkulose, wahrscheinlich auf-

grund von Unterernährung. Vielleicht, weil den Eltern dies peinlich war, oder schlicht, weil sie nicht noch einen Sohn verlieren wollten, scheuten sie keine Kosten und Mühen: Der Patient bekam das beste Essen, die neuesten Medikamente und ein eigenes Zimmer. Weiters wurde ihm absolute Bettruhe verordnet, und er durfte sich monatelang nicht einmal waschen, geschweige denn baden. Im Sommer war Hiroyuki dann aber auch soweit genesen, dass er darauf bestehen konnte, zu Trimesterbeginn die Schule wieder besuchen zu dürfen (Aku 2007:71).

Die Ärzte warnten ihn allerdings nachdrücklich, dass er – auch in Zukunft – jegliche Anstrengung oder Aufregung zu vermeiden habe, da sonst die Gefahr eines Rückfalls bestünde. Damit fiel körperliche Arbeit oder eine Karriere im Sport von vornherein aus, was Hiroyuki das Gefühl vermittelte, dass ihm als Tätigkeiten nur noch Schreiben oder Zeichnen blieben, wenn er kein völlig langweiliges, leidenschaftsloses Leben führen wollte. Auch das war ein weiterer Schritt auf dem Weg zum Liedtexter, auch wenn er zu diesem Zeitpunkt noch keine konkreten Ambitionen in diese Richtung hegte (Aku 2007:72).

Trotz der langen Pause schaffte Hiroyuki es trotzdem auf die Präfektur-Oberschule Sumoto, die älteste auf Awaji. Durch die höhere Konkurrenz hatte er keine besonders guten Noten mehr und war auch nicht motiviert, das zu ändern – anstatt in die Schule zu gehen, flüchtete er sich lieber in eines der drei Kinos von Sumoto. Insgesamt will er in den drei Jahren der Oberschule (April 1952 bis März 1955) etwa 1.000 Filme, oder 80–90 % der in Sumoto gezeigten, gesehen haben. Auf Awaji hatte er sich nie wirklich zu Hause gefühlt, und das Kino erlaubte ihm nun zumindest in seiner Phantasie hinzugehen, wohin er wollte (Aku 2007:74; Yomiuri 2005:34–35).

In dem Jahr, in dem er die 2. Klasse besuchte, gewann seine Schule das Nationale Oberschul-Baseball-Einladungsturnier. Bis dahin hatten zumindest die Jugendlichen auf Awaji es nicht für möglich gehalten, dass ihre abgelegene Insel in irgendetwas die Nummer Eins stellen könnte. Ab diesem Zeitpunkt wurde aus dem abstrakten Wunsch, irgendwann die Insel zu verlassen, das konkrete Vorhaben, nach Tōkyō zu gehen. Schon als Kind hatte Tōkyō, das in den Liedern als „Stadt der Träume“ dargestellt wurde, es ihm angetan, und wenn er auch wusste, dass dieses Bild nicht der Realität entsprach (Aku 1999b:31), waren dort

schließlich alle Zeitschriftenverlage, Plattenfirmen, Film- und Fernsehstudios – wenn er kreativ tätig sein wollte, musste er in die Hauptstadt. Alles Weitere, so meinte Hiroyuki, ergebe sich früher oder später von selbst (Yomiuri 2005:55). Die Wartezeit verwandte er darauf, sich auf Tōkyō vorzubereiten, indem er versuchte, aus Filmen alles darüber zu lernen (Aku 2007:75).

Sein Vater träumte zwar heimlich davon, seinen Sohn auf die Fakultät für Rechtswissenschaften an der staatlichen Universität Tōkyō zu schicken, doch dazu reichten die Noten ohnehin nicht, und Hiroyuki entschied sich stattdessen für ein Studium an der Fakultät für Literaturwissenschaften der Meiji-Universität, weil diese einfach einen männlichen, progressiven Flair hatte, die Studiengebühren niedrig waren und ihm das Schullied gefiel (Yomiuri 2005:35).

Warten auf den Durchbruch

Anfangs hatte Hiroyuki alle Hände voll damit zu tun, sich in seinem neuen Studentenleben in Tōkyō zurechtzufinden, denn Filme, Lieder und Bücher erwiesen sich nun als unzureichende Vorbereitung. Unter der Bedingung, dass er sich um alles weitere selbst kümmerte, bekam er von seinem Vater monatlich 10.000 Yen. Damit kam er gerade durch – es kam zwar vor, dass er die Eltern um Geld „für Lehrbücher“ bitten oder einmal drei Tage ohne Essen im Bett verbringen musste, dafür war für Kino und Kabarett immer genug da. Nur hohe Literatur wurde gekauft, der Rest ausgeliehen. Im Bereich der Populärmusik verfolgte er vor allem die Hitparaden für aus dem Westen importierte Lieder genau, hörte jedoch alle Genres, von eher klassischen Stücken bis zu wilder lateinamerikanischer Musik (Yomiuri 2005:36).

Leider beschränken sich Akus Schilderungen seiner Uni-Zeit in dieser Art auf seine kulturellen Aktivitäten, sodass man nicht sicher sagen kann, ob er in dieser Zeit schon irgendwelche Kontakte knüpfen konnte, die ihm später den Zugang zur Welt des Showbusiness erleichterten. Seiner Ansicht nach war wohl hauptsächlich das Timing wichtig (Yomiuri 2005:45): Als er 1955 an die Uni kam, erlaubten es die politischen und kulturellen Umstände der Jugend erstmals, ein eigenes Selbstbewusstsein zu entwickeln, und noch im selben Jahr brach mit *Rock around the clock*, dem Titelsong des Hollywoodfilms *Blackboard Jungle* (Regie: Richard Brooks), das Rock'n'Roll-Zeitalter an – dass Musik nicht nur „fließen“ (*nagareru*), sondern

auch „schlagen“ (*tataku*) konnte, war für Hiroyuki geradezu ein Schock (Yomiuri 2005:35). 1959, im Jahr seines Abschlusses, fand dann das Fernsehen, nicht zuletzt wegen der Übertragung der Hochzeit des Kronprinzen Akihito, weite Verbreitung.

Nach seinem Studium hatte er aber zunächst nichts mit dem Fernsehen zu tun. Er hatte zwar seit der Oberschule den Wunsch gehabt, Autor zu werden – am besten Roman- oder Drehbuchautor (Aku 1997:57) –, versuchte sich aber aus pragmatischen Gründen zunächst als Lehrer. Zwar gab er diese Karriere nach kurzer Zeit wieder auf, doch die reguläre Anstellungsrunde für seinen Jahrgang war natürlich trotzdem bereits beendet, und aufgrund seiner mittelmäßigen Noten bekam er auch keine Empfehlungsschreiben. Zu seinem Glück entwickelte sich zu dieser Zeit gerade die Werbebranche – in Tōkyō allein sollen 500 neue Agenturen im Jahr aus dem Boden geschossen sein. Diese brauchten wohl einerseits relativ plötzlich relativ viele Arbeitskräfte und waren wohl andererseits selbst noch zu wenig etabliert bzw. angesehen, als dass sie für die Uni-Abgänger besonders attraktiv gewesen wären – vor allem aber verlangten sie keine Empfehlung.

Die gebotenen Konditionen waren überall etwa gleich schlecht – das Einstiegsgehalt lag jeweils nur ca. 500 Yen über dem, was er als Student von seinem Vater bekam. Was schließlich den Ausschlag für die Agentur Senkōsha gab, war, dass sie ihren Sitz in der Ginza hatte und gerade mit der Produktion der Superhelden-Fernsehserie *Gekkō kamen* („Mondschein-Maske“, 1958–59) beschäftigt war. Damit lag sie thematisch wie örtlich nahe an Hiroyukis Vorstellungen. Die Chancen bei der Aufnahmeprüfung standen jedoch schlecht – auf 5 Stellen kamen 130 Bewerber, und er konnte weder gut Englisch, noch verstand er etwas von der Branche. Doch in diesem Jahr bestand die Aufgabenstellung, als wäre sie ihm auf den Leib geschrieben worden, zum ersten und letzten Mal darin, Konzepte für den Aufmacher in drei Wochenzeitschriften zu verfassen, sodass er sogar den ersten Platz belegen konnte (Aku 2007:103–105).

In der Agentur war er im weitesten Sinne als Werbetexter tätig und verfasste u. a. rund 200 Konzepte für Radio- und Fernsehsendungen sowie *storyboards* für Werbespots. Seine Arbeit wurde geschätzt, und er genoss alle Freiheiten, doch Möglichkeiten zum Aufstieg bzw. zur Selbstverwirklichung gab es kaum. Insofern wartete er nur die passende Gelegenheit ab, sich als Schriftsteller

oder Drehbuchautor selbstständig zu machen, denn er war fest davon überzeugt, eine solche würde sich früher oder später von selbst ergeben, wenn er seine Arbeit für sich sprechen ließe (Aku 2007:121). Dementsprechend hatte er sich vorgenommen, sich stets hervorzutun und nie auf das Nötigste zu beschränken. Wenn er etwa Drehbücher für Musiksendungen schrieb, gab er den Moderatoren jede Woche eine frische Begrüßung bzw. Einleitung, skizzierte seine Vorstellungen vom Bühnenbild am oberen Rand und setzte an den Stellen, an denen gesungen wurde, die Liedtexte ein, anstatt sie freizulassen. Dennoch musste er sieben Jahre auf seine Entdeckung warten (Aku 1997:58).

In seinem dritten oder vierten Jahr bei der Agentur (1961 bzw. 1962, je nach Quelle), just als es nicht mehr auszuhalten war, wurde ihm Kamimura Kazuo zur Seite gestellt, der neben seinem Studium an der Musashino Kunsthochschule gut ein halbes Jahr lang als Illustrator bei Senkōsha jobbte. Die beiden verstanden sich gut, und als sich herausstellte, dass Kamimura nicht nur ein begnadeter Zeichner, sondern auch ein exzellenter Gitarrespieler war und zudem etwas vom Komponieren verstand, führte eins zum anderen. Sie schrieben zum Zeitvertreib eine Handvoll recht unkonventioneller Lieder, die Kamimura dann in der Mittagspause in diversen ungenutzten Kämmerchen zum Besten gab (Yomiuri 2005:39).

Hiroyuki dachte noch immer nicht daran, dass er eventuell Liedtexter werden könnte. Obwohl – oder vielleicht gerade weil – er seit seiner Jugend so viele Schlager hörte, waren sie für ihn wohl etwas Besonderes, etwas Unnahbares. Rückblickend meint Aku jedenfalls, diese paar Monate seien seine einzige Ausbildung zum Liedtexter gewesen (Aku 2007:119), und betont immer wieder, dass seine Begegnung mit Kamimura Kazuo für beide einen pivotalen Punkt in ihrer Karriere markiert habe (Aku 2007:111–113,115).

1962/63 gab es dann eine Phase, in der die Arbeitssucht bedrohliche Formen annahm. Um den Verlust an Arbeitszeit durch Schlaf und die täglichen Wege von und zur Arbeit möglichst zu minimieren, beschloss er, auch die Nächte in der Firma zu verbringen. Er gewöhnte sich an, nach ca. vier Stunden Schlaf auf seinem Schreibtisch, bei Bedarf zugedeckt mit Zeitungspapier, in der Nachbarschaft baden und frühstücken zu gehen. Ein gewisser Widerspruch zwischen der Begründung, dass daheim ja sowieso niemand auf ihn warte, und der Aussage, er habe zu der Zeit noch nicht einmal

übers Heiraten nachgedacht (Aku 2007:124–127), lässt erahnen, dass es neben der Arbeit noch weitere Gründe dafür gab.

Seine zukünftige Ehefrau muss er dann irgendwann im weiteren Verlauf des Jahres 1963 kennengelernt haben: Kojima Yūko, die in diesem Jahr von der Nihon Universität zu Senkōsha gestoßen war. An eine Heirat war aus finanziellen Gründen noch nicht zu denken, abgeneigt war Hiroyuki nun aber nicht mehr. Er schien das Gefühl zu haben, dass er die letzte Möglichkeit, etwas aus sich zu machen, verpassen würde, wenn er diese Gelegenheit nicht beim Schopf packte. Also nahm er heimlich diverse Aufträge von kleineren Agenturen an, wodurch sich sein Einkommen nahezu verdoppelte. Als er dann noch einen Job als Rundfunk-Autor bei der neu gegründeten Künstler-Agentur Office Two-One angeboten bekam, gab das den Ausschlag: die Hochzeit fand am 19. März 1964 in Takanabe in der Präfektur Miyazaki in kleinstem Kreise statt (Aku 2007:129–132).

Ein Star wird geboren

Als Fukada Hiroyuki, Angestellter bei Senkōsha, war es ihm natürlich strengstens untersagt, Aufträge von der Konkurrenz anzunehmen, weder von anderen Werbeagenturen, noch direkt von Firmen, die mit einem der eigenen Klienten in einem Konkurrenzverhältnis standen (*ichigyōshu-isssha*-Regel), weshalb er sie unter dem Pseudonym Aku Yū (阿久悠) erledigte. Dieses war ursprünglich nur als Parodie auf *akuyū* („schlechte Gesellschaft“) entstanden, aber wegen der vielen Gerüchte, die sich darum rankten, suchte Aku sich später auch eine komplexere Erklärung aus dem Wörterbuch, derzufolge er das „a“ (阿) gewählt hätte, weil damit der erste Buchstabe des Sanskrit-Alphabets wiedergegeben wird, sowie „kuyū“ (久悠) die Umkehrung von *yūkyū* (悠久; „Ewigkeit“) wäre (Yomiuri 2005:41). Unter diesem Namen stellte er sich auch im Frühsommer 1964 bei Office Two-One vor, und führte von da an zwei Jahre lang ein Doppelleben. Durch geschicktes Zeitmanagement gelang es ihm, seinen beiden Arbeitgebern jeweils vorzuspielen, er arbeite ausschließlich für sie (Aku 2007:135–137).

Ebenfalls 1964 kam mit dem Film *A Hard Day's Night* (Regie: Richard Lester) der Beatles-Boom nach Japan. Diesen wollte sich auch der Fernsehsender NTV zunutze machen und – nun trugen Akus Fleißaufgaben endlich Früchte – erteilte ihm den Auftrag, eine Musikwettbewerbssendung für

Amateur-Bands zu konzipieren. Man wollte eine japanische Version der Beatles schaffen – wenn der *sound* des kleinen Liverpool schon solchen Erfolg hatte, wie musste dann erst der *sound* von Tōkyō einschlagen! (Aku 1999b:53).

Die Idee von *Sekai e tobidase! Nyū ereki-saundo* („In die Welt hinaus! Der neue Elektro-Sound“; 1965–66) war, dass die Sieger auf Kosten des Senders nach Liverpool fliegen und dort eine Platte aufnehmen durften. Doch die Kandidaten, die wie die Beatles hätten singen sollen, hatten meist nur eine Handvoll Instrumentalstücke im Repertoire – und kein großes Bedürfnis nach mehr. Deshalb wurde entschieden, ihr Repertoire aufzubessern, um Texte zu ergänzen bzw. die Lieder überhaupt vorzugeben. Aus dieser Notwendigkeit heraus übernahm Aku die Aufgabe, Liedtexte für die Sendung zu schreiben. Das war sein Einstieg als professioneller Liedtexter (Aku 1999b:55–57). Obwohl diese frühen Stücke im Allgemeinen nur für die Sendung generiert und nicht auf Platte aufgenommen wurden, soll auch seine erste B-Seite, *Monkii-dansu* von The Spiders („Affentanz“; 1965, Musik: Wakino Kōji), eines von den Liedern sein, die für diese Sendung geschrieben wurden (Aku 1999a:137).

Wieder hatte er Glück mit dem Timing. Bis Anfang der 1960er Jahre brauchte man, wenn man in der Branche arbeiten wollte, nämlich einen Exklusiv-Vertrag bei einer Plattenfirma. Der einzige Weg dorthin führte über eine lange Lehrausbildung bei jemandem, der bereits etabliert war. Alternativ konnte man darauf hoffen, irgendwann bei einem Talent-Wettbewerb entdeckt zu werden. Beides war Aku zu langwierig (Aku 1999b:57). Noch zehn Jahre zuvor hätte ihn das Texten auch gar nicht gereizt, weil ihm die Plattenfirmen mit ihren fixen Vorstellungen davon, wie Schlager auszusehen hatten, keine kreative Freiheit gelassen hätten (Yomiuri 2005:47).

Zu der Zeit, als Aku mit dem Texten anfang, waren diese gildenartigen Strukturen allerdings schon dabei aufzubrechen. Nach dem Krieg hatten die Plattenfirmen zunächst die Kontrolle über die Produktion von Grammophonen und Schallplatten verloren, nun verloren sie auch noch die Produktion von Musik sowie die Künstler selbst an externe Agenturen (Kawabata 1991:333). Das hing damit zusammen, dass man die von den Beatles inspirierten Group Sounds für eine bloße Modeerscheinung gehalten und das Feld insofern bereitwillig unabhängigen Nachwuchstalenten – wie eben Aku Yū –

überlassen hatte, die nun ungehindert ihre eigenen Vorstellungen umsetzen konnten. Als der Boom schließlich später als gedacht abklang, waren die Karten bereits neu verteilt.

Vielleicht sah Aku seinen Erfolg voraus, vielleicht waren selbst ihm drei Stunden Schlaf zu wenig, jedenfalls beendete er 1965 sein Doppelleben, indem er offiziell aus der Firma Senkōsha ausschied, um sich ganz auf seine Arbeit als Rundfunk-Autor zu konzentrieren. Der Name Aku Yū blieb ihm erhalten. Anfangs war das Verfassen von Liedtexten für ihn nur ein angenehmer Nebenverdienst (Yomiuri 2005:45), doch 1968 landete er mit *Asa made matenai* („Bis zum Morgen kann ich nicht warten“; The Mopps, Musik: Murai Kunihiro) seine erste A-Seite und 1970 mit *Shiroi chō no sanba* („Samba des weißen Schmetterlings“; Moriyama Kayoko, Musik: Inoue Katsuo) seinen ersten großen Hit, mit dem er über Nacht ebenso berühmt wie wohlhabend wurde. Damit war der Damm gebrochen, und ein Erfolg jagte den anderen.

Und noch einmal zum Mitsingen

Diese erste Hälfte seines Lebens verarbeitete Aku 2002 auch zu einem autobiographischen Lied mit dem Titel *Korogaru ishi* („Kullerndes Steinchen“; Ishikawa Sayuri, Musik: Sugimoto Masato):

*Jūgo wa mune o wazuratte
seki komu tabi ni chi o haita
Jūroku chichi no yume kowashi
nanpa no michi o kokorozasu*

Mit 15 wurde ich lungenkrank
bei jedem Hustenanfall spuckte ich Blut
Mit 16 machte ich Vaters Träume zunichte
wollte den Weg des *nanpa* [s. u.] gehen

*Jūshichi hon o yomu bakari
ai suru koto mo okubyō de
Jūhachi iede no yume o mite
kossori tegami kakitsuzuke*

Mit 17 tat ich nichts als Bücher zu lesen
hatte sogar Angst davor, zu lieben
Mit 18 träumte ich davon, auszureißen
schrieb in einem fort heimlich Briefe

Refrain:

*Korogaru ishi wa doko e yuku
Korogaru ishi wa saka makase
Dōsei korogete yuku no nara
oya no shiranai tōi basho*

Kullerndes Steinchen, wohin rollst du?
Kullerndes Steinchen, dem Gefälle ausgeliefert
Wenn ich schon kullern muss, dann
an einen fernen Ort, den die Eltern nicht kennen

*Ikari o moteba mune yabure
takaburi sae mo shizume-tsutsu
Hashaide ikiru seishun wa
ore ni wa nai to omotte ta*

Wenn ich mich aufrege, zerreißt es mich
Selbst freudige Erregung muss ich mir verkneifen
Meine Jugend so richtig auszuleben
bleibt mir verwehrt, glaubte ich

*Mayowanu keredo kono mama ja
koke ni mamireta ishi ni naru
Ishi nara ishi de omoikiri
korogete miru to kangaeta*

Ich halte mich ja daran, aber so
werde ich noch ein moosbedecktes Steinchen
Wenn schon ein Steinchen, dann richtig
drauflos kullern, dachte ich

(2x Refrain)

Korogaru ishi ist die übliche japanische Übersetzung für das englische *rolling stone*, und der Refrain, in dem sich Aku mit einem Steinchen vergleicht, das *no lens volens* dorthin kullert, wohin das Gefälle es führt, dürfte denn auch eine Anspielung auf Bob Dylans *Like a rolling stone* (1965) sein, wo ebenfalls eine gewisse Macht-, Wurzel- und Ziellosgkeit zum Ausdruck kommt.

In den ersten drei Strophen geht es um Akus Jugend, einerseits um seine Tuberkulose-Erkrankung und deren Auswirkungen auf sein Leben, andererseits um seinen Wunsch, dem langweiligen Insel-Leben zu entkommen und seine beruflichen Ambitionen (Das Wort *nanpa* bedeutet Feuilletonist, ugs. jedoch auch Aufriss). Zum Schluss nimmt er Bezug auf das Sprichwort *tenseki koke o shōsezu* (engl. *a rolling stone gathers no moss*), im Deutschen würde man heute sagen „Wer rastet, der rostet“. Diese Stelle dürfte sich speziell auf die Stagnation seiner Karriere bei Senkōsha beziehen und den gewagten Schritt, heimlich eine zweite Stelle anzunehmen, allgemeiner könnte man sie jedoch auch als Ausdruck seiner Maxime, stets „etwas Neues“ zu machen, sehen.

In der autobiographischen Literatur vermittelt Aku den Eindruck, er sei durch harte Arbeit, Ausdauer und nicht zuletzt eine gehörige Portion Glück zum Erfolg gelangt und gleichzeitig stets seines eigenen Glückes Schmied gewesen. Das ist soweit schon richtig, doch seine lyrische Autobiographie *Korogaru ishi* ergibt insofern einen interessanten Kontrast, als darin – wie in vielen seiner Lieder ab den 1980er Jahren – auch „negative“ Aspekte wie Unsicherheit und Zukunftsängste, fast schon ein gewisser Fatalismus zutage treten. So liefert uns

Aku zwar keinen Königsweg zum Liedtexter, doch immerhin eine faszinierende Fallstudie.

Denjenigen, die einen ausführlicheren und lebendigeren Eindruck von Akus Leben gewinnen möchten, seien seine autobiographischen Romane ans Herz gelegt. Ein Beispiel wäre *Setouchi shōnen yakyūdan* („Das Baseball-Team der Jungen aus Setouchi“; 1979), in dem er seine Kindheit und Jugend auf Awaji verarbeitete – der Roman wurde übrigens 1984 von Regisseur Shinoda Masahiro recht erfolgreich für das Kino verfilmt. Weiters wäre *Korogaru ishi* zu nennen, ein Roman, der 2001, also im Jahr vor der Veröffentlichung des oben vorgestellten Liedes, erschien und mit diesem nicht nur den Titel gemeinsam hat: Er handelt von einem jungen Mann, der Mitte der 1950er Jahre nach seinem Oberschul-Abschluss von einer kleinen Insel in der Seto-Inlandsee in die Metropole Tōkyō, die Stadt seiner Träume, zieht und wie ein „kullerndes Steinchen“ ziellos mal hierhin, mal dorthin getrieben wird. Einen guten Gesamtüberblick aus einer Fremdperspektive, bei dem auch Akus Karriere im *show business* nicht zu kurz kommt, bietet schließlich der Fernsehfilm *Hittomēkā Aku Yū monogatari* („Die Geschichte des Hitmachers Aku Yū“, 2008), der von „seinem“ Fernsehsender NTV posthum produziert und an Akus erstem Todestag ausgestrahlt wurde.

Literatur

- Agawa Sawako und Aku Yū (2007): „Gan no kokuchi o uke, mazu saiaku no koto kara kangaeta“, Shinoda Masahiro und Saitō Shinji (Hg.): *Aku Yū no ita jidai. Sengo kayōkyoku-shi*. Tōkyō: Kashiwa shōbō, 179–186.
- Aku Yū (1997): *Kakioroshi kayōkyoku*. Tōkyō: Iwanami shoten.
- (1999a): *Aisubeki meikyokutachi. Shiteki kayōkyoku-shi*. Tōkyō: Iwanami shoten.
- (1999b): *Kayōkyoku-tte nandarō*. Hg. v. NHK. Tōkyō: Nihon hōsō shuppan kyōkai.
- (2007): *Ikippanashi no ki. Watashi no rirekisho*. Tōkyō: Nihon keizai shinbun shuppansha.
- Kawabata Shigeru (1991): „The Japanese record industry“, *Popular Music* 10/3, 327–345.
- Tōya Mamoru (2007): „Aku Yū ni miru genfūkei toshite no chichi“, Shinoda Masahiro und Saitō Shinji (Hg.): *Aku Yū no ita jidai. Sengo kayōkyokushi*. Tōkyō: Kashiwa shōbō, 63–74.
- Wikimedia/Foundation (Hg.) (2008a): „Aku Yū“, *Wikipedia*. Japanische Ausgabe. <http://ja.wikipedia.org/w/index.php?title=阿久悠&oldid=22841497>.
- Yomiuri/shinbun kaisetsu-bu (Hg.) (2005): *Hittomēkā Aku Yū*. Interview v. [Namitsu Hiroaki]. Tōkyō: Yomiuri shinbunsha (= Jidai no shōgensha; 11).