

**Zeitschrift:** Schweizerische pädagogische Zeitschrift  
**Band:** 15 (1905)  
**Heft:** 5  
  
**Artikel:** Japanische Dichtung : 2. Teil  
**Autor:** Haggenmacher, Otto  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-788708>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 20.02.2026

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

## Japanische Dichtung.

Otto Haggenmacher.

### II.

Wie bei den andern Völkern, bei denen sich eine dramatische Kunst entwickelte, ging auch in Japan das Schauspiel aus dem Kultus hervor, aus gottesdienstlichen festlichen Aufzügen mit Chören und Tänzen. Sobald sich Einzelne als Sänger oder Deklamatoren von dem Chore trennten, erst einer, dann zwei, gesellte sich zu dem ursprünglich rein lyrischen das eigentliche dramatische Element der Handlung mit begleitendem Dialog. Schon frühe entstand eine Art Melodram oder Oper, die dann vom 14. Jahrhundert an zu besonderer Pflege und Beliebtheit gelangte, das Nô. Geht man von der ältesten, noch vorwiegend an den Kultus gebundenen Form dieser Spiele aus, so mag die Behauptung japanischer Darsteller gelten, die japanische Literatur habe tausend Jahre vor den Europäern schon eine Oper besessen, nämlich schon seit 588 nach Christus; zu jener Zeit habe der Dichter und Musiker Kawakatsu drei- unddreissig musikalische Dramen geschrieben. Dazu ist nur zu bemerken, dass ja freilich das Abendland im Mittelalter die Oper nicht besass, dass aber zur römischen Kaiserzeit etwas Derartiges in Italien und anderwärts über die Bühne ging. Mimte doch Nero als Kaiser sehr eifrig, und soll höchstderselbe ja als Heldentenor bei gewaltig besetztem Orchester um die Bewunderung der Zuhörer gebuhlt haben.

Die ältere japanische Bühne war sehr einfach, eine offene Halle; an der Hinterwand bildeten ein paar gemalte Tannen die einzige Dekoration. Von der Bühne durch einige kleine Tannen getrennt, sass das Publikum auf drei Seiten im Zuschauerraum, die Vornehmen in der Mitte. Die Schauspieler und das Orchester, einige Flöten, Tamburine, Trommeln, Triangel, drückten sich in die Ecken vor der Halle. Gegen diese Einfachheit der Szenerie stachen die reichen, glänzenden Gewänder der Spielenden sehr stark ab. Mit der Zeit erweiterten sich die Bühneneinrichtungen ein wenig, doch blieben sie bis heute nach unsern Begriffen recht einfach.

Die Singspiele sind meist kurz; darum werden oft fünf, sechs nacheinander aufgeführt, und die Pausen dazwischen mit schnurrigen Possen ausgefüllt. Vorgänge aus der alten Mythologie, buddhistischer Aberglauben, Geisterspuk aller Art bilden nur zu häufig den Inhalt dieser Singspiele, deren Chöre doch nur rein äusserlich an diejenigen antiker und moderner abendländischer Dich-



tung erinnern. Merkwürdig kommt uns oft das Rezitativ vor, dem bald die Rolle der Erklärung der Situation und der örtlichen Umgebung zufällt, wie wir sie in den szenarischen Bemerkungen des Textes anbringen, bald die Betrachtung über die seelischen Zustände der handelnden Personen. Wo aber der Stoff der Nô der Wirklichkeit des Alltagslebens entnommen ist, wirkt er zuweilen durch tragische Motive und kräftige Durchführung erschütternd, wie beispielsweise in dem Singspiel „Nakamitsu“, in welchem der Held aus Vasallentreue nach heftigen innern Seelenkämpfen seinen eigenen Sohn opfert, um nicht den Sohn seines Herrn töten zu müssen.

Bis heute genießen die Singspiele, zu deren bekanntesten „Die Gattenföhre von Tekasago“, „Nakamitsu“, „Das Federkleid“, „Der Todesstein“, „Das Kissen von Kômtamu“ u. a. gehören, grosser Beliebtheit. Während sie aber in früheren Jahrhunderten wohl noch eine Sache des ganzen Volkes waren, dienen sie jetzt vorzugsweise den Vornehmen auf ihren Privatbühnen zur Unterhaltung.

Dicht neben dem Ernste steht dem Japaner der Humor. Das beweist schon die Tatsache, dass er sich in den Pausen zwischen ernstesten Singspielen an grotesken Possen und Schwänken von der Gemütserschütterung erholt. Auch an gepfeffelter Satire mangelt es nicht in diesen komischen Spielen, die etwa an die Gedankensphäre des „dummen August“ erinnern. „Da ist z. B. ein altersmüder Oberbonze, der sich in den Ruhestand begeben und darum die Klostergeschäfte niederlegen will. Aber es geht schlimm. Der erste Besucher, der sich bei seinem Nachfolger einstellt, bittet, da es eben zu regnen begonnen, ihm einen Regenschirm zu leihen, und der Neuling leiht ihm gleich den besten vorrätigen Regenschirm. Der alte Oberbonze verweist ihm das sehr, und da der junge fragt, was er denn hätte sagen sollen, erwidert er: „Du hättest sagen sollen: Die Bitte, womit du mich beehrst, wäre an sich leicht zu erfüllen. Aber vor einem oder zwei Tagen ist unser Herr mit (dem Regenschirm) ausgegangen, und da er an einem Kreuzweg in einen Sturm geriet, so flogen die Rippen nach der einen Seite und die Haut nach der andern. So haben wir Haut und Rippen in der Mitte zusammengebunden und ihn an der Decke aufgehängt. Da dem so ist, so dürfte er kaum deinen Wünschen entsprechen. — So etwas, ja so etwas, was einen Schein von Wahrheit hat, hättest du sagen sollen!“ Der Neuling merkt sich das, und wie nun wieder ein Besucher kommt und sich ein Pferd leihen will, erklärt er ihm: „Die Bitte, womit du mich beehrst, wäre an sich leicht zu erfüllen. Aber vor einem oder zwei Tagen ist unser Herr mit ausgegangen, und da er an einem Kreuzweg in einen Sturm geriet, so flogen die Rippen nach der einen, die Haut nach der andern Seite. So haben wir denn Haut und Rippen in der Mitte zusammengebunden und es an der Decke aufgehängt. Da dem so ist, so dürfte es kaum deinen Wünschen entsprechen.“ — „Aber ich bitte ja um ein Pferd!“ sagt der Besucher erstaunt. — „Ja, sicher ein Pferd“, erwidert der noch weltunerfahrene Bonze. Er erhielt nun von dem alten neue Weisung, wie man einen abweisen soll, der einen Gaul leihen will. Aber das Unglück will, dass der nächste Besucher keinen Gaul leihen, sondern den alten Oberbonzen zu einem Besuch für ein Familienfest einladen will. Darauf antwortet nun der Unglücksmensch: „Wir brachten ihn jüngst auf die Weide; da wurde er zu lustig, verstauchte ein Bein und liegt nun unterm Stroh im

Stalle. Da dem so ist, wird er kaum kommen können.“ (A. Baumgartner, *Gesch. d. Weltl.*, II, 567.)

An das Singspiel, besonders auch an die damit wechselnde Posse mit ihrem Realismus des Lebens knüpfte sich die Entwicklung des neuzeitlichen japanischen Schauspiels. Das neuere japanische Theater soll nach den einen um 1467 von Frau Oknei Kabuki in Kiyoto begründet worden sein, nach andern im Jahre 1624 durch Saruwaka Kanzaburo. Jedenfalls erhielt es dauernden Bestand durch die Unterstützung, wenn nicht amtliche Anordnung des Taikun, indem es als eine öffentliche Angelegenheit betrachtet wurde im Gegensatz zu den Aufführungen der Singspiele auf den Privatkühen der Vornehmen. Da der Japaner theaterlustig war, strömte nun alles Volk herbei zum Schiba-i, „Grasplatz“, wie das Theater hiess; denn früher wurde auf offenen Wiesen und in Baumgärten gespielt. Tagelang, „von der Stunde des Hasen bis zur Stunde des Affen“, von morgens bis abends sechs Uhr, sass das Publikum da und labte den Geist an den oft packenden, ebenso oft aber gedehnten und langweiligen Szenen, daneben den Leib an Ort und Stelle mit Essen und Trinken.

Seine Stoffe entnahm das neuere japanische Drama zum grössten Teil den beliebtesten Romanen und Novellen. Rittertaten, Rache, wilde Grausamkeit, Harakiri und alle die Folgen des überaus gespannten Ehrgefühls der Japaner erfüllen demgemäss die Bühne. Von einem künstlerischen Aufbau von innen heraus ist selten die Rede. Es rollt sich eine Reihe Bilder, die das Schicksal der Personen in einem gewissen Zusammenhang hält, vor den Blicken der Zuschauer ab. Die echt dramatische Spannung kommt allzuoft nicht zum Rechte bei der epischen Breite, in der der Verlauf des Stückes dahinschleicht. Für diese Gebrechen entschädigt die manchmal vorzügliche Charakteristik der Personen und der zeitweilige Eintritt ergreifender Entscheidungen nur ungenügend.

Die ernstesten Schauspiele, die meist an geschichtliche Vorgänge anknüpfen, wie z. B. an die im Romane von den siebenundvierzig Ronins (s. o.), heissen Dschiddai-mono, die heitern Sewa-mono. In diesen sprudelt oft ein guter Humor, auch recht derber Witz. Das Komische bewegt sich gerne in den Linien der Karikatur. Die weiblichen Gestalten stammen häufig aus sehr zweideutiger Umgebung. Japanische Ungeniertheit erlaubt sich da vieles ungeschminkt vorzuführen, was europäische Heuchelei scheinbar anständiger, aber eigentlich nur versteckter und raffinierter auf die Bühne bringt.

Die sprachliche Form des japanischen Dramas lässt sich nicht mit derjenigen der höhern abendländischen Versdramatik vergleichen, was, wie früher bei der Lyrik bemerkt wurde, in der Natur der japanischen Sprache liegt. Doch finde sich manchmal an ergreifenden Stellen auch ein gehobener rhythmisch bewegter Charakter des Ausdruckes.

Eine gedrängte Inhaltsangabe zweier Schauspiele, die K. Florenz übersetzte, „Asagao“ und „Terakoya“, mag vom japanischen Drama oben Gesagtes bestätigen.

Miyuki Asagao ist die Heldin des sechzehnaktigen Trauerspiels „Die lebenswahre Geschichte der Asagao“ von Yamada Kakashi. Sie schenkte ihr Herz dem Ritter Asojio, der sie befreit hatte, als sie durch betrunkenen Samurai (Ritter) hart bedrängt war. Widrige Verkettungen der Umstände trennten



die ohne der Eltern Wissen sich Liebenden. Bei einem zufälligen Zusammenreffen auf einer Reise wollte Asojiro die Geliebte mit sich nehmen, wenn sie zuvor die Einwilligung ihrer Eltern eingeholt hätte. Sie erhielt sie, konnte aber das Schiff nicht mehr besteigen, das soeben den Geliebten von dannen trug, sondern ihm nur noch den goldenen Fächer zuwerfen, auf dem die beiden einst in Gedichtchen sich ihre Liebe gestanden hatten. Asojiro vollzog einen fürstlichen Auftrag mit Erfolg. Sein Oheim adoptirte ihn. Als Gesandter beglückwünschte er den Fürsten von Aki, dem Asagaos Vater einen Aufstand siegreich bezwungen hatte. Auf Wunsch des Fürsten wurde der Gesandte mit Asagao verlobt. Als ihr der Vater zu Hause das mittheilte, fiel sie in Verzweiflung; denn sie wusste ja nicht, dass ihr Geliebter inzwischen als Adoptirter den Namen hatte wechseln müssen und Kanazawa hiess. Sie floh, irrte auf der Suche nach dem Geliebten im Lande umher und verlor durch vieles Weinen das Augenlicht. Inzwischen trachtete ein neidischer Hausmeier seines Fürsten, Iwashiro, dem Kanazawa nach dem Leben. In einem Wirtshause, wo die beiden auf einer Reise zusammen waren, sollte der Mordplan durch Gift ausgeführt werden. Auch Asagao ist auf ihren Wanderungen in das Wirtshaus gekommen. Hier hebt der 14. Akt des Stückes an.

Rezitativ: Einsam und öde ist es im Hause,  
Flüchtig zur Stätte der Rast erkoren.  
Durch die Spalten der Schiebetüren  
Schleicht sich der nächtliche Wind,  
Und vom Hauche bewegt,  
Flackert der Schein der Lampe.

Siehe, da kommt er zurück: Kanazawa. Und nichts ahnend lässt er sich nieder zum Sitzen. Von ungefähr fällt sein Blick auf ein Gedicht, das auf dem Wandschirm des Zimmers aufgeklebt war — er liest es —

Kanazawa: Wie sonderbar — unbegreiflich! Das Gedicht, das ich dort auf dem Fächerpapier des Wandschirmes erblicke — dasselbe Lied von der Asagao ist es, das ich einst der Tochter des Akitsuki zum Angedenken auf ihren Fächer schrieb . . . . . und nun — nun sehe ich in einem fremden Hause dies selbe Gedicht als Wandschmuck aufgeschrieben. Wer hat es hieher verpflanzt, wer führt es mir hier, an entlegener Stätte im fernen Ostland, wieder vor Augen? Welch wunderbarer Zufall!

(Er zieht den Fächer der Miyuki aus der Brustfalte seines Kleides heraus, öffnet ihn und betrachtet ihn sinnend.)

Rezitativ: So spricht er zu sich selbst, und in dem Augenblicke, wo er in Erinnerung jener Zeit sich ganz in das Gedicht versenkt, schiebt Tokuyemon (der Wirt) die Tapetentür auf und tritt herein in höflich gebückter Haltung. Schnell verbirgt jener den Fächer.

Kanazawa: Heda, Herr Wirt, er ist's. Er hat sich vorhin um meinetwillen rechte Mühe gegeben. Nur seiner wackern Gesinnung verdanke ich's, dass ich der grossen Gefahr entronnen bin. Komm er, setz' er sich hieher zu mir!

Wirt: O, übergnädige Worte! Eh, als ich vor einer Weile hier draussen am Zimmer vorbeiging, bemerkte ich, wie drinnen drei Männer etwas heimlich miteinander besprachen. Ich schöpfte gleich Verdacht, lauschte unbe-

merkt an der Wand und erfuhr so den ganzen scheusslichen Plan, Euch ein Betäubungsmittel in den Tee zu mischen. O schändlich, schändlich! . . . . . [Er erzählt, wie er dem schurkischen Arzte, der das Betäubungsmittel für Kanazawa bereiten sollte, unvermerkt ein Lachmittel in den Trank gemischt habe, den dann der Arzt selbst versuchte, so dass er durch einen ungeheuren Lachkrampf unschädlich gemacht wurde] . . . . . Aber seid auch jetzt noch recht vorsichtig, Herr Ritter.

Kanazawa: Hoho, das habe ich auch schon gleich begriffen. Hm, doch dies beiseite. — Das Gedicht von der Asagao da drüben auf dem Wandschirm — sag er einmal, wer hat denn das geschrieben und bei welcher Gelegenheit ist es in seine Hand gekommen?

Wirt: Ah, das da? An dieses Gedicht knüpft sich eine traurige Geschichte. Es ist da nämlich ein junges Mädchen, dem Gerüchte zufolge aus einem vornehmen Hause der Mittelprovinzen, die auf der Suche nach jemand — nach wem, weiss ich nicht — ihr elterliches Haus verliess, seitdem hier und dort umherirrte, und schliesslich zu guter Letzt sich die Augen ausweinte. Bis zum vorigen Monat zog sie bettelnd umher, indem sie dieses Lied sang . . . . . Wer sie auch sieht, empfindet innigstes Erbarmen mit ihr. Man nennt sie allgemein Asagao . . . . . Da sie auch mir gar zu leid tut, so habe ich ihr in meinem Hause ständige Aufnahme gewährt, und heutzutage ist es ihre Beschäftigung, den Gästen in den verschiedenen Wirtshäusern ihre Langeweile zu vertreiben. Ja, es gibt unglückliche Geschöpfe auf dieser Welt!

Rezitativ: Wie dies er erzählt, und mit der Hand  
Die Tränen aus dem Auge sich wischt,  
Fühlt Kanazawa Stich für Stich  
Sein Herz getroffen!  
Doch sucht er die pochende Brust zu zähmen,  
Die Brust, die pocht in Gedanken, es sei  
Vielleicht die versprochne geliebte Braut.

Kanazawa: Hm, das ist fürwahr eine traurige Geschichte. Ich fühle mich heut Abend, ich weiss selbst nicht warum, so einsam und verlassen. — Könnte ich da nicht, mir die Langeweile zu vertreiben, das Mädchen hieher kommen lassen? —

Die unglückliche Blinde kommt dann, singt ihr Lied und erzählt ihre traurige Geschichte. Da aber der rohe Iwashiro sich auch dazu eingestellt hat, muss Kanazawa seine innersten Gefühle dabei verbergen. Schön ist das Rezitativ, das den Eintritt der Sängerin in das Zimmer begleitet:

Wie jammervoll, ach, wie beweinenenswert  
Kommt Akitsukis Tochter, Miyuki,  
Gebeugt von der Last der unendlichen Trübsal,  
Die auf die Arme gehäuft lag.  
Ein augenloser Vogel zur Nachtzeit,  
Der, ach, sein Nest verloren,  
Und auch die sorgende Amme, Asaka,  
Auf die sie wie einen Stab sich verlassen . . .  
So kommt sie heran, auf den Quadersteinen



Des Hofes behutsam den Weg aufspürend,  
 Und naht der Veranda,  
 Tastenden Schrittes, gleichwie ein Wanderer  
 Im klüftereichen Gebirg von Kiso  
 Mit Angst und Mühe den Baumstamm beschreitet,  
 Der über die tiefe brausende Schlucht  
 Als gefährliche Brücke ihm dienet.  
 Doch endlich erreicht sie das Zimmer, nimmt Platz  
 Und spricht, die Hände zum Boden gespreizt:

(Miyuki) Ist der Herr, welcher mich gerufen hat, der Herr in diesem Gemache? Mein Spiel ist zwar nur ungeschickt, doch wird es Euch vielleicht erheitern. Fürwahr, ich bin ganz beschämt. —

Schön ist auch der Seelenkampf Kanazawas durchgeführt und die Zartheit und doch zugleich Kraft dargestellt, mit der er gegenüber der Gemeinheit Iwashiros für die Unglückliche eintritt. Kanazawa darf sich der Geliebten noch nicht zu erkennen geben. Sie zieht sich zurück. Die beiden Ritter begeben sich in das Schlafgemach. Kanazawa wird mörderisch überfallen, haut aber den Mörder zusammen. Am Morgen sucht er umsonst nach Asagao; sie ist schon weggegangen. Er hinterlässt dem Wirte den Fächer, der Sängerin zum Geschenke. Bei ihrer Rückkehr erkennt sie an dem Fächer, dass der Geliebte dagewesen. Nun hält sie keine Macht auf, ihm zu folgen. Die Liebe macht sie geschickt wie eine Sehende. Aber ein reissender Strom gebietet ihr Halt. Der Wirt kommt herbei. Er vernimmt von einem Diener, den der Vater Asagaos zu ihrer Aufsuchung ausgeschickt, wie nahe er früher dem Hause derselben gestanden. Und da Asagaos Blindheit nur durch eine Medizin geheilt werden kann, die mit dem Lebensblute eines in einem bestimmten Jahre geborenen Mannes vermischt ist, sticht sich — ein echt japanischer Zug — der Wirt einen Dolch ins Herz. Asagaos Blindheit schwindet. Das Stück endet mit der Wiedervereinigung der Liebenden und dem Untergange der Feinde Kanazawas.

Der Einakter „Terakoya“ oder „Die Dorfschule“ bildet einen in sich geschlossenen Hauptteil des historischen Trauerspiels „Spiegel der vom Kanzler Sugawara überlieferten Schönschreibekunst“, verfasst von dem Dichter Takeda Izumo († 1740) und drei andern. Die Handlung fällt gegen das Ende des 9. Jahrhunderts. Der berühmte Dichter und Kalligraph Sugawara Michizane (s. o.) war zweiter Kanzler am kaiserlichen Hof zu Kyoto. Er nahm sich der Drillingssöhne eines seiner Pächter freundlichst an. Als sie herangewachsen, erhob er die zwei ältern, die in seinen Dienst traten, zu Rittern; der dritte aber, Matsuo, begab sich in den Dienst Shiheis, des ersten kaiserlichen Kanzlers. Dieser wollte sich selbst zum Kaiser machen; Sugawara jedoch vereitelte seine Pläne. Rachsüchtig brachte es Shihei dahin, dass Sugawara nach Kyushu, der südlichsten Insel des Reiches verbannt und seine Familie und seine Anhänger in die verschiedensten Gegenden versprengt wurden. Shihei fürchtete immer noch ihre Rache. Er erfuhr, dass Sugawaras jüngster Sohn, Shusai, noch lebte. Genzo, ein ehemaliger Vasall Sugawaras, unterrichtete den Knaben mit Bauernjungen in der Schule, die er in dem abgelegenen Dörfchen Seryo gegründet hatte, und gab ihn für seinen Sohn aus. Shihei sandte den Matsuo nach Seryo, den Knaben zu enthaupten.

Das Drama stellt uns nun in Genzos Schulstube, wo es die Jungen gerade so treiben, wie bei uns auch. Genzo weist die „Lotterbuben“ zurecht. Da tritt die Dame Chioyo mit ihrem Knaben Kotaro herein, um diesen in die Schule aufnehmen zu lassen. Sie entfernt sich wieder für einige Zeit. Inzwischen sind Matsuos Leute angekommen und verlangen von Genzo das Haupt Shusais. Genzo erklärt seiner Gattin Tonami, dass er statt Shusai den neuen Schüler töten werde, der dem Shusai aufs Haar gleiche. Matsuo erscheint nun selbst und lässt alle Knaben aus dem Spiele, zu dem sie Genzo entlassen, vor sich rufen, sieht sie genau an, findet den Shusai nicht, bemerkt aber, dass ein Schreibpult mehr da sei, als Knaben. Erschrocken, verwirrt sagt Tonami: „Das ist des neuen Schülers — ach, was schwätz' ich — kein neuer Schüler, Herr, nein, glaubt's nicht. — Das ist Kwan Shusais Pult, ja wirklich. Glaubt's nur.“ Matsuo gibt sich zufrieden. Unterdessen hat Genzo draussen Kotaro enthauptet. Er bringt das Haupt herein und Matsuo anerkennt es als das rechte. Im weitem Verlaufe aber ergibt sich, dass die nun wieder zurückgekehrte Dame Matsuos Gattin ist und samt dem Sohne den Entschluss Matsuos gebilligt hatte, an Stelle Shusais den eigenen Sohn zu opfern und mit Hilfe der Ähnlichkeit beider seinen Gebieter zu täuschen; denn er hatte im Herzen seinem Wohltäter Sugawara die Treue bewahrt. Wiederum Vasallentreue echt japanischer Art! Uns entsetzt die stoische Ruhe, mit der Matsuo alles das erklärt, während ihm das Herz über den Tod des Sohnes blutet. Und doch können wir uns der erschütternden Tragik in den Worten Matsuos nicht entziehen:

„Mit Recht erstaunt ihr. Ach, unsel'ges Schicksal,  
 Das mich auf fremde Pfade irgeleitet,  
 Das zum Vasalln mich eines Herrn verlockt,  
 Der gegen alles wütet, was mir heilig  
 Von Kindheit ist: den angestammten Herrn  
 Und Gönner meiner Sippe, meinen Vater  
 Und meine Brüder. Schwer hab' ich gelitten,  
 Von allen Lieben mich getrennt zu sehn,  
 Mit Recht mich einen Undankbaren schelten  
 Zu hören, und doch anders nicht zu können,  
 Wollt meinen Lehnseid ich nicht schnöde brechen.  
 . . . . .  
 Ich trug's nicht länger. Unauffällig mich  
 Aus Tokihiras (Shiheis) Lehnsverband zu lösen,  
 Stellt ich mich krank und bat um meinen Abschied.“

Die Begründung der neuern japanischen Dramatik im 16. Jahrhundert wird den Dichterinnen und Schauspielerinnen Okuni und Otsu zugeschrieben. Letztere wählte ihre Stoffe aus dem Liebesleben des Helden Yoschi-Tsune. Im 17. Jahrhundert blühte der bedeutendste Schauspieldichter Japans, Chikamoto Monzaemon (1653—1724), der über hundert Stücke verfasste. Die Art des alten Nô wirkt auch in seiner Erweiterung im neuern Schauspiel fort, in welchem oft Chor oder Rezitativ eine die Szenen erzählend verbindende Rolle spielen, wie z. B. in dem berühmten Stücke Hashinoki („Die Zwergbäume“).



Die japanische Dichtkunst erreichte allem nach die Höhe europäischer bisher noch nicht; immerhin brachte sie manches Gute, ja Treffliche, das auch ausserhalb des Inselreiches in Geist und Gemüt antönen und nachklingen kann. Was wird sie in Zukunft bringen? Diese Frage drängt sich unwillkürlich auf, wenn man die Fähigkeit des japanischen Geistes berücksichtigt, sich mit fremder Kultur, mit abendländischer Geistesarbeit vertraut zu machen und den eigenen Gesichtskreis zu erweitern. Seit die Revolution von 1868 die zweihundertfünfzig Jahre lange Herrschaft des Schogunates, der Taikuns, gestürzt und damit die Abgeschlossenheit gegen alles Fremde aufgehoben hat, bemächtigte sich das junge Geschlecht massenhaft auf europäischen Schulen mit einer Art Heiss hunger abendländischer Bildung. In Japan selbst entwickelte sich das Unterrichtswesen nach europäischem Vorbilde in staunenswerter Weise. Hochschulen und Volksschulen blühten auf. Und auf dem Boden des Schriftwesens suchten die Japaner mit dem Westen auch Schritt zu halten. Nicht nur übersetzten sie europäische Dichter und Schriftsteller in ihre Sprache, ja dichteten selbst in fremden Sprachen, wie Joni Noguchi in englischer, Takeshi Kitasato das soziale Drama „Sakure Sogo“ in deutscher, sondern sie machten auch die modernsten literarischen Richtungen mit. Zahllose Schriftstellerfedern rührten sich. Erschienen doch in dem einen Jahre 1896 über 26,000 neue Bücher in Japan, darunter 982 poetische Werke, 462 Romane und Novellen. Die Frauen beteiligten sich sehr zahlreich an dieser Massenerzeugung.

Von der modernen Lyrik wird wenig Gutes gesagt. Zur höhern Epik finden sich erst Anläufe, wie K. Florenz versichert, der ein romantisches Epos „Weissaster“ und Toyamas poetische Erzählung „Erinnerung an das grosse Erdbeben vom 2. Oktober 1855“ übersetzte. Als Erzähler in Prosa haben Geltung Tamenaga, Rijo, Yuzo Tsubouchi (Shoseikatagi, „Studentencharaktere“), der als Haupt der modernen japanischen Richtung gilt, und Yamada Taketaro (Roman „Schmetterlinge“), der realistischer noch als die andern volkstümliche Sprache im Romane einfuhrte, während eine andere Gruppe noch den ältern gesuchten Stil des 17. Jahrhunderts beibehielt, wie Ozaki und der ältere Soikaku. Unter den Schriftstellerinnen der neuesten Zeit ist zu nennen die noch nicht lange jung gestorbene Ichiyo Higuchi, von der ein Japaner sagt: „Dem japanischen Kuckuck glich sie, der, nach dem er achttausendundacht Lieder gesungen, sich verblutend stirbt, wie wir in Japan sagen. Ja, sie starb, nachdem sie sich erschöpft hatte.“ Ferner ist zu erwähnen Usurai Kajita. Ihre kurzen Erzählungen, darunter besonders „Die tausend Teufel“, werden als vollendet gerühmt.

Am Hofe vegetirt noch die alte Dichterei in den alten Schablonen fort. Alljährlich finden Ausschreibungen bestimmter poetischer Aufgaben statt, an deren Lösung sich selbst die allerhöchsten Herrschaften beteiligen. Es läuft natürlich auf Schmeicheleien nach oben hinaus und hat auf die weitere Entwicklung der Dichtung keinen Einfluss.

Wird bei der ungezügelter Hingabe an das Fremdländische das nationale Wesen und der Grundton japanischer Dichtung Einbusse erleiden? Kaum. Zwar beschäftigen sich neuere Romane mit nichtjapanischen Stoffen; so der beliebte „Keikoku Bidan“ mit Epaminondas und den Thebanern, andere mit englisch-ägyptischen, nordamerikanischen, karlistischen. Aber der Stoff er-

scheint doch in japanischer Auffassung. Das Fremdländische ist mehr nur äusserer Anflug, was ja auch modernste Schauspiele zeigen; wie das dramatische Gedicht „Die verhängnisvollen Tränen“ (deutsch von Hedicke), dessen Handlung zwar zur Zeit der Wiener Weltausstellung spielt, das aber trotz europäischen Einflüssen im Grunde doch echt japanisch empfunden und gedacht ist. Der Japaner will Japaner bleiben, und nur solcher. Er nimmt nicht fremde Denkart an, sondern nur fremde Mittel, um seine eigene Kultur damit zu festigen und zu fördern, soweit sie ihm dazu dienlich erscheinen. Er ist von der Vorzüglichkeit der Grundlagen seines Wesens und seiner Kultur zu sehr überzeugt, ja zu sehr darauf eingebil-det, als dass er nicht in der Tiefe seines Herzens das Fremde verachtete, sein Volk und Vaterland glühend liebte und seine nationale Eigenart bewahrte. Und so wird auch seine Dichtung national eigenartig bleiben, wenn er schon vielleicht ihren Formen mehr und mehr eine höhere künstlerische Ausgestaltung unter dem Einflusse fremder Vorbilder verleihen mag.

Noch sind nur Bruchteile der Dichtung Japans durch Übersetzungen erschlossen. Schon diese bezeugen uns aber, dass die erhabene Weltsprache der Dichtung auch im „Lande der Morgensonne“ manchmal beredte Lippen gefunden hat. Sie bilden einen wertvollen Beitrag zu den Quellen der vergleichenden Literaturgeschichte, der auch beweist, dass bei allen Kulturvölkern die Entwicklung der Dichtkunst im grossen und ganzen ähnliche Wege eingeschlagen hat.

## Literarisches.

**Eilhard Wiedemann** und **Hermann Ebert.** *Physikalisches Praktikum.* 590 S. und 366 Abbildungen. 5. Aufl. Braunschweig 1904, Fr. Vieweg und Sohn. Fr. 13. 75, geb. Fr. 15.

Als Anleitung für das physikalische Praktikum wird nächst „Kohlrausch, Leit-faden der praktischen Physik“ das bekannte, in neuer Auflage erschienene Werk von Wiedemann und Ebert am meisten gebraucht. Diese beiden als die hervorragendsten Hilfsbücher für das physikalische Praktikum geltenden Werke ergänzen sich vortrefflich. Das vorliegende Buch ist zunächst für Studierende bestimmt, die, ehe sie an schwierige Messungen in den einzelnen Gebieten gehen, sich einen Ueberblick über die wichtigsten Messmethoden der gesamten Physik und physikalischen Chemie verschaffen müssen und soll es ermöglichen, auch ohne umfangreiche Vorkenntnisse physikalische Messungen und damit zusammenhängende Versuche auszuführen, während der vorge-rücktere Praktikant eher den Leitfaden von Kohlrausch als Ratgeber be-nutzen wird.

In der neuesten, 5. Auflage ist in bezug auf Stoffauswahl, Behandlungsweise und Einteilung der einzelnen Abschnitte und Unterabschnitte gegen-über der letzten Auflage nichts wesentlich geändert worden. Neben einigen kleineren Erweiterungen und Verbesserungen ist im Abschnitt „Reibung“ neu aufgenommen die Reibung fester Körper, wobei die messende Verfolgung der Gesetze der Reibung, sowie die Bestimmung der Reibungskoeffizienten mitge-teilt wird, und das Kapitel Strommesser behandelt auch die Panzergalvano-meter, welche die alte Auflage des Werkes nicht erwähnt; ferner ist im vor-züglich bearbeiteten Abschnitt über spezifische Wärme fester und flüssiger Körper das Bunsensche Eiskalorimeter und ein besonderer Abschnitt über