

# ÜBER EINE NEUE RICHTUNG DER JAPANISCHEN LITTERATUR.

(Von Dr. *Rintaro Mori.*)

Schon oft hat man bei uns behauptet, daß die Politik jeder litterarischen Arbeit, jedem künstlerischen Streben Abbruch thue. Einem Dichter nahm man es deshalb nicht übel, wenn er sich von dem politischen Treiben seiner Mitwelt fern hält, wenn er mit Alphonse Daudet den kühnen Anspruch wagt: „Politik, ich hasse dich!“ Man würde aber der Politik Unrecht thun, wenn ihr allein die Beeinträchtigung alles litterarischen Schaffens beigemessen würde. Sie beeinträchtigt in der That, nur dann eine fruchtbare Gestaltung der litterarischen und künstlerischen Thätigkeit, wenn sie von überhitzten Geistern unnöthig aufgebauscht und in das geistige Leben eines Volkes kü[n]stlich hineingetragen wird.

Wer die neueren Vorgänge im geistigen Leben unsres Volkes auch nur oberflächlich beobachtet hat, muß indessen zu einem entgegengesetzten Resultate gelangen, – zu dem Resultate, daß die Politik, Litteratur und Kunst keine Begriffe sind, welche sich von einander ausschließen. Die allgemeine Begeisterung für den kommenden Constitutionalismus und damit endgiltig vollzogenen Bruch mit dem mittelalterlichen Japan ruft eine massenhafte litterarische Produktion hervor. Die ruhige Entfaltung der gesunden Politik scheint die Grundlage zu bilden, auf welcher sich die moderne Litteratur Japans entwickelt.

Kein Anderer als der Übersetzer der Magna Charta, *YÛZÔ TSUBOUCHI*, hat mit seinem „Geist der Romanlitteratur“ (*Shôsetsu Shinzui*) alle diejenigen schwachfüßigen Schriftsteller verscheucht, die in *BAKIN*'s Fußstapfen traten und diesem großen litterarischen Reformator der *TOKUGAWA*=dynastie geduldig nachhinkten. Wenn jemals ein Buch in Japan epochemachend war, so war es diese kritische Arbeit, welche zum ersten Mal klar und scharf aussprach, was man von einem Dichter zu verlangen hat. Seinem Worte folgte bald seine That! Mit einer Reihe von Erzählungen, – worunter einige von bleibendem Werth – führte er das japanische Lese-publicum in die Welt einer neuen westländisch angehauchten Poesie. Seine Schöpfungen zeichneten sich besonders mit der Tiefe und der Schärfe der p[s]ychologischen Auffassung aus, die den bisherigen japanischen Erzählern fast ganz fremd war. Andererseits scheint er die realistische Richtung der modernen Romanciers Europa's zum Muster genommen zu

haben[;] seine Charaktere sind zum Theil so scharf gezeichnet, daß niemand lange über ihre Modelle im Zweifel sein kann. –

Einen ganz anderen Weg schlug ein jüngerer, nicht weniger bedeutendes, Talent ein, – ich meine *TAKETARŌ YAMADA (BIMYŌSAI)*. Im Gegensatz zum *TSUBOUCHI*'schen Zeitromane nahm er seine Stoffe mit Vorliebe aus der japanischen Geschichte. Während in der bisherigen Belletristik eine von der gewöhnlichen Sprache durchaus abweichende Sprachform fast die allein herrschende blieb, bildete er einen ganz eigenartigen Styl aus, welcher den kühnen Versuch darstellt, die moderne japanische Sprache, welche bisher nur gesprochen, aber nicht litterarisch verwendet wurde, zur Schriftsprache zu erheben, und – *last, not least* – gehört zu den Eigenthümlichkeiten und Vorzügen seiner Erzählungen die scharfe, plastische Gestaltung der Hauptfiguren in einer knappen Novellenform.

Kein Wunder, daß so viele Stimmen gegen diesen verwegenen Neuerer laut geworden sind. Allein ; bemerkenswerth ist die Thatsache daß bis heute noch nichts positives gegen ihn hervor gebracht worden ist, – man hat nur einige Versehen in seiner Satzbildung, einige nicht ganz treffende Anwendung[en] der Adverbien hervorgehoben, und machte es ihm endlich zum Vorwurf, daß er von einer „unwahren“ Überlieferung den Stoff zu seiner neuesten Novelle „Schmetterling“ (*KOCHŌ*) genommen hat u. s. w.

Dies alles dürfte indessen wohl ganz in den Hintergrund treten; denn sein Verdienst ist doch außer allem Zweifel, daß er mit seinem eigenartigen Styl gewissermaßen eine neue Richtung in der Litteratur bezeichnet. Unsere lyrischen und epischen Gedichte, die Viele schlechthin als die einzige Poesie gelten lassen, sind nur verblaßte Schemen der altjapanischen Sprache, die schon längst abgestorben und nie wieder aufzuwecken ist. Was würde man z. B. in Deutschland sagen, wenn die modernen Dichter Deutschlands immer wieder die Wort= und Satzbildungen des Niebelungenliedes und des Parsivals zum Vorbild nehmen wollten. Viel anders verhält es sich nicht mit den japanischen „*Uta*“ oder „*Waka*.“ Außer diesen Gattungen haben wir nur noch Dichtungen nach altchinesischem Muster („*Shi*“), welche etwa mit den lateinischen Hexametern verglichen werden können, womit sich auch die deutschen Dichter im Mittelalter zu beschäftigen pflegten. Man müßte doch endlich einsehen, daß die Übersetzung aller dichterischen Gedanken ins Altjapanische ebenso Liebesmühe umsonst war, wie ihre Übersetzung in's Altchinesische oder in irgend eine der längst abgestorbenen Sprache[n], denn nur dadurch kann man die unleugbare Thatsache erklären, warum die sogenannten Dichter Japan's bisher keine Wirkung auf die große Masse auszuüben vermochten, warum keiner von ihnen nie so populär geworden ist, in dem Sinne, wie Schiller's Werke in Deutschland fast in keinem Haus fehlen. Welch eine geistige Öde starrt uns nicht entgegen, wenn wir unsere Blicke auf die

vergangene Epoche Japans richten! Hier das Altjapanerthum mit ihrem strengen Archaismus, dort das Altchinesenthum mit ihrer unbegrenzten Verehrung des nüchternsten Schematismus! Nichts bietet unserer Meinung nach einen traurigeren Anblick dar, als ein Volk ohne seine nationale Litteratur; der Geist eines solchen Volkes muß früher oder später nothwendig verdörren ohne jeden begeisternden Ausdruck seines innersten Wesens, was auch oft seinen Untergang bedeutet.

Abgesehen von jenen kleinen, fast ausschließlich epigrammartigen Dichtgattungen, welche unter den Namen der „*Haikai*“ und „*Kyôka*“ Pflege fanden, hatten wir in der That nur die *Kyôden*-*BAKIN*'schen Romane und die dramatischen Arbeiten von *CHIKAMATSU* u. A., welche noch einigermaßen mit dem Volksgeist in Verbindung standen. Allein, wie die Epigramme einmal sind, und wie diese Dramen und Romane beschaffen sind, sind sie weit entfernt davon, populär zu werden; da die Epigramme oft reich an Witzen, und scharfen Points doch mehr den Verstand beschäftigen, als das Herz, da ferner die japanischen Dramen oft reich an erschütternden Szenen, jedoch mit ihrer eigenartigen Sprachform, nie die Sprache reden, welche dem großen Haufen ohne Anstrengung verständlich ist, da ferner die Romane, der rechte Ausdruck des so kriegerischen, ritterlich stolzen, so leicht aufbrausenden, japanischen Volksgeistes, doch wegen der oft zu maßenhaften Verwendung der chinesischen Ausdrücke (*BAKIN* thut sich hierin etwas zu gut) dem einfachen Volksgeist fast ungenießbar sind. Die Folge davon war die Erscheinung, daß der Volksgeist dort seine Zuflucht nahm, wo eigentlich der Begriff einer Litteratur aufhört, nämlich in den sog. *Konnyaku*=Flugschriften, womit kleine Lieder und zuweilen auch Aufsätze von wahrhaft urwüchsiger oder zuweilen in's Obscöne spielenden Volksthümlichkeit unter dem Volke verbreitet wurden. Sie alle überleben aber gewöhnlich kaum eine Woche, ihr Schicksal ist gewöhnlich das der Eintagsfliegen, wie denn auch die Lieder meistens der Art sind, daß sie werthlos sind, einen Clemens Bre[n]tano zu finden.

Die Einführung des modernen Journalismus in Japan bezeichnete in der japanischen Litteratur die erste Phase der wiedererwachten nationalen Richtung. Es war das „*Yomiurishinbun*“ das erste Journal, welches den Gedankenaustausch aller Volksschichten – wenigstens in der neuen Hauptstadt Japans – vermittelte und dessen ungekünstelter Styl uns zum ersten Male ahnen ließ, daß die moderne japanische Sprache einer litterarischen Verwendung fähig, daher werth ist. In eben diesem ungekünstelten Style lag aber etwas, was der weiteren Entwicklung und dem steten Fortschritte dieser neuen Richtung nachtheilig zu sein scheint; es ist dies der gänzliche Mangel an Anmuth und Würde. Es kann uns deshalb nicht Wunder nehmen, daß das Publicum sich von dieser ermüdenden Eintönigkeit

abwandte und seine Erquickung in einer falschen, reaktionären Richtung suchte und fand. So kamen jene nachbakinistischen Schriften zu Stande, wovon am Anfang dieses Aufsatzes die Rede war und deren Richtung die *Tsubouchische* Kritik schonungslos nachgewiesen hatte, als eine Abirrung von der gesunden Richtung.

Auf dieser *Tabula rasa*, welche uns *Tsubouchi* bereitet hat, muß nun eine moderne japanische Litteratur hervorkeimen, welche jenen volkstümlichen Styl des *Yomiurishinbun* mit der künstlerisch vollendeten Form verbindet, was auch manchen älteren Romanen und Novellen wie z. B. *Bakin's Bei Bei Kyôdan* keineswegs abzusprechen ist. Diese Richtung schlug nun *Taketaro Yamada* in seinen neueren Schöpfungen ein.

Wenn er muthig und standhaft auf seinem einmal betretenen Wege fort schreitet und wenn es ihm vergönnt sein würde, allmählig fähigere Geister mit sich auf diesen neuen Weg fortzureißen, und so aus dieser Sturm und Drangperiode des japanischen Volks die echt nationale Litteratur empor kommen zu lassen, den alten Geist Japans mit der Formenschönheit verbindend, wie wir sie an der Litteratur der Culturvölker des Westens bewundern, so dürfte ihm wohl das höchste zu Theil werden, was einem Dichtergeist je zu Theil werden kann, ein Schöpfer zu sein – des geistigen Ausdrucks für das eigenste Wesen einer ganzen Nation.

[Aus: *Von West nach Ost*, I. Jahrgang, Nr. 3 (30. März 1889), S. 23–25. Der Text entspricht in Orthographie und Interpunktion dem Original. Die im zweispaltig gesetzten Frakturschrifttext des Originals per Antiqua ausgezeichneten Namen und Ausdrücke erscheinen hier kursiv. Zu den eckigen Klammern: „n“ in „kü[n]stlich“: im Original Fliegenkopf; „p[s]ychologischen“: im O. „f“ statt „s“; „haben[;]“: im O. ohne Interpunktion; „Anwendung[en]“: im O. Singular; „Sprache[n]“: dito; „Bre[n]tano“: im O. „Bretano“.]