

Inhaltsverzeichnis

E: Japanische Dramen der Gegenwart	3
Vorbemerkung	3
Okamoto Kidō	4
№ 37: Okamoto Kidō: „nach dem Kriege“	5
№ 38: Okamoto Kidō: „Aus den Annalen des Taikō“	6
№ 39: Okanaoto Kidō: Ōsaka-Schloß	7
Suzuki Sensaburō (1893-1924)	7
№ 40: Suzuki Sensaburō: Die beiden Witwen	7
Yamamoto Yūzō (山本有三)	8
№ 41: Yamamoto Yūzō: Honzon	10
№ 42: Yamamoto Yūzō: Tete-oya	10
Tashima Jun	11
№ 43: Tashima Jun: Gewitterschauer	11
Mushanokōji Saneatsu (武者小路実篤)	11
№ 44: Mushanokōji Saneatsu: „Westgraf und Lu Shang“	14
№ 45: Mushanokōji Saneatsu: Buddha und Songokū	14
№ 46: Mushanokōji Saneatsu, „Der 28jährige Jesus“	14
№ 47: Mushanokōji Saneatsu: „Ein Tag aus dem Leben Ikkyū’s“	14
F. ERZÄHLUNGEN DER GEGENWART, U. Ä.	17
Sasaki Kuni	17
№ 48: Sasaki Kuni: „Schicksal“	17
№ 49: Sasaki Kuni: Aus „Chintarō Nikki“	18
Kikuchi Kan (菊池寛)	18
№ 50: Kikuchi Kan: „Liebesheiratssitte“	18
№ 51: „Der Flötenspieler“	19
№ 52: „Shitakirisudzume“	19
Weiterführende Literatur	19
Externe Weblinks	19

E: Japanische Dramen der Gegenwart

„Modern“ hieß für Hermann Bohner das Theater der späten Meiji- bzw. Taishō-Ära, d. h. die Übergangsphase von später Meiji- zur Zwischenkriegszeit, also *shin-kabuki* (新歌舞伎) und *shin-geki* (新劇). Als Übersetzer solcher Werke ins Englische waren 1930-40 hauptsächlich Glenn W. Shaw¹, Glenn Hughes², und Eric S. Bell,³ tätig, die Werke von Kikuchi Kan, Nakamura Kichizo und Tanazaki Jun'ichiro übertrugen.

Der Beitrag *Modern Japanese Drama in English* im *ASIAN THEATRE JOURNAL* (ATJ); 04.01.2006 gibt eine gute zusammenfassende Darstellung der Entwicklung von 1870 bis heute (mit Schwerpunkt auf der Zeit ab 1960); sowie eine Bibliographie englischer Übersetzungen. Lizenzpflichtiger Zugang über JSTOR oder Kontakt für Kopie: kwetmore[AT]mu.edu

Vorbemerkung

(Von Hermann Bohner)

Dramen sind aus dem Japanischen zahlreich in abendländische Sprachen übersetzt. Gegenüber der wirklichen Fülle japanischer Dramatik freilich sind die Übersetzungen nur ein Minimum. Es gibt auch kaum Abendländer, welche hier einfach ins Theater gehen und unvorbereitet das Spiel in seiner Sprache verstehen und genießen mögen; im Abendlande dagegen abendländischem Theater gegenüber, gibt es trotz Verschiedenheit der Sprache, ungezählte.

Von den ins Abendländische übersetzten Dramen wiederum sind die hier genannten übersetzten, erstmals gegebenen, ein minimaler Teil. Die Auswahl derselben ist vielleicht wertvoll, führt tief ein, ist dem mit Japanischem sich erstmals Befassenden ein willkommener, Interesse weckender Zugang. Gleichwohl sind diese Dramenübersetzungen ihrerseits wiederum nur ein geringer, wenig schwer-gewichtiger Teil gegenüber den anderen (z. T. in A: „Geschichtliche Hauptwerke“) genannten Arbeiten. Kurz, die übliche kurz katalogisierende Namensnennung wäre wohl das Gegebenste.

Jedoch, von verschiedenen Interessierten aufgefordert, mehr zu, geben, da – anders als im abendländischen Bereich – bloße Namensnennung „zu wenig sage,“ gebe ich kurze Erläuterungen, Inhaltsangaben u. ä. Der Bibliograph möge das entschuldigen!⁴

Ursprüngliche Absicht dieser Dramen-Übersetzungen war, Japan unmittelbar vor Auge und Herz des Abendländers zu stellen, Japaner selbst (wie unter sich) reden und sich darstellen zu lassen. Doch hat diese Sache mehrere Schwierigkeiten. Der Ostasiate (und mit ihm sein Dichter)

¹ 1886–1961; Autor und Professor. In Japan 1913–40 und 1949–57. Seine Bibliothek von gut 6000 meist japanischen Stücken ging 1970 an die Hamilton Library der Universität Hawaii.

² 1894–1964; von ihm u. a. *New plays from Japan*, 1930 und *Three women poets of modern Japan: a book of translations*, Seattle 1932. Beide übersetzte er zusammen mit Yozan T. Iwasaki.

³ Übertrag mit Eiji Ukai *Eminent authors of contemporary Japan; one-act plays and short stories*, Tokyo 1930.

⁴ Dieser tut es. Er geht sogar weiter und ergänzt Bohners Ausführungen. A. M.

redet sehr oft, indem er nicht redet. In *Yudachi* z. B. bedürfte es im Abendlande wohl langhindernder (wie zur Seite hin gesprochener) Monologe der betr. Personen, um erkennen zu lassen, was sie im Innern bewegt: der Samurai, jeden Augenblick im Begriff, dem Räuber ihm gegenüber mit dem Langschwert den Kopf vor die Füße zu legen; der Räuber, davor zitternd; Ryokan aber, dieser nach bittersten Lebenserfahrungen und Einsamkeiten, Selig-Heitere, Kindlich-Heilige, der beiden Andern Ungesagtes deutlich vernehmend, über sie lächelnd, sie durch seine bloße Gegenwart, wortlos sprechend, in Frieden bringend. Da ist etwas von dem vielgerühmten Weiß im Bildgrunde des Ostens, Gemalt-Ungemaltes, eben so, das Unerlässliche, Eigentliche. – Da ist ferner überhaupt die Schau. In dem Hideyoshi-Drama (№ 38) z. B. ist jeder der nacheinander auftretenden zehn Samurai vollendete Schau. Da die ganze Jugend Japans Samurai spielt[e] und der kleinste Bub schon, zwei frischgeschnittenen Stecken als Langschwerter umgürtet, gegen Tengu und Drachen zu Felde zieht, die eigentümliche kühne Samurai-Fechtkunst gegen „Feinde ringsum“ praktiziert, und da eine wahre Flut von Romanen und Bildern davon künden, so ist solch ein auf der Bühne auftretender Samurai, ohne Worte schon, Tausenden vollauf Theater, hinreißende (oder auch höchst kritisch beäugte) Schau. Daß aber der jedem Kind bekannte, aus Hunderttausenden heraus unverkennbare Hideyoshi dieses Affengesicht mit der kleinen eigentümlichen Körpergestalt von seinem Gegner, der ihn im kritischen Augenblicke überrumpelt nicht erkannt wird, indes Hideyoshi doch vor ihm sitzt, ihn bedient ... das ist dramatischer Kontrast der Schau, wie er gar nicht und spannender gedacht werden kann; die Worte dabei, trefflich vom Dichter gewählt, werden dem gegenüber fast sekundär.

Hier aber zeigt sich ein weiteres Hindernis. Hideyoshi, in diesem Falle ist dem europäischen Publikum unbekannt. Und wie er, sind es hundert und mehr ostasiatische, den abendländischen weithin ebenbürtige Gestalten. Die Ignoranz ist kraß; der Kontakt fehlt.

Mit dem Gesagten hängt zusammen, daß der abendländische Leser zunächst weder Gestalten noch Schau, noch Schauspiel-Handlung sucht, sondern das Wort, das schöne kunstvolle Wort in der eigenen heimischen Sprache. Man urteilt womöglich nach dem eigenen Lieblings- oder Mode-Schriftsteller oder -Dichter; man sucht Sensation, modernsten Gaumenreiz, und der betr. ostasiatische Dichter hat womöglich nichts davon; und so kann es der Übersetzer auch nicht haben. Manches ist einfachstes leichtestes Geplauder, und dem Leser ist es nicht „hoch“ genug. Manches ist einfachstes „nichtssagendes“ Wortgerede; das Dahinter ist so tief und kraftgeladen! der Leser aber spürt es nicht. Die Wortkunst-Steigerung, die Sprach-Entwicklung ist hier wie dort enorm. Aber noch weniger hievon läßt sich nur Weniges geben. Aber noch weniger läßt sich das Theater selbst in den verschiedenen Arten, Formen, Stufen seiner Entwicklung geben – und das wäre vielleicht das Nötigste. Da ist modernstes Spiel, einfaches Geplauder, Aktion eines alltäglichen Realismus. Aber das etwa unserm klassischen Jamben-Drama an die Seite zu setzende japanisch-klassische Kabuki ist in schauspielartiger Darbietung von einer Eigenwilligkeit, Zähigkeit, Härte der Geberdung und Aussprache, daß es – begreiflicherweise – beim erstmaligen heimischen Sehen und Anhören – exempla docent – Gelächter und Hohn erregend, glatt durchfiel. Aber hier wird man dem Verständnis mählich näher kommen. Ein bedeutender amerikanischer Fachmann findet eben jetzt Kabuki das hervorragendste beste Theater, das er überhaupt je gesehen.

Okamoto Kidō

Okamoto Kidō 1872 geboren (*15.10.1872, † 01.03.1939), aus Tōkyō stammend, in engem Konnex mit der Bühne und bedeutendsten Schauspielern schaffend, stellt in zahlreichen, packenden, meist kurzen Dramen, südländisch-bewegten, oft fast filmartigen Schau-Darbietungen gewissermaßen die ganze japanische Geschichte dem mit ihr Vertrauten plastisch vor Augen. – Der Dichter stellte mir, dem Übersetzer, sein gesamtes Werk zur Verfügung. Für den noch fern stehenden

Abendländer liegt – wie die übersetzten Beispiele zeigen mögen – dem Werke ein guter Weg, mit Japan, Wesen und Geschichte, in näheren Kontakt zu kommen.

Okamoto Kidō begann, Anfang 20, Novellen und Kabuki-Stücke zu schreiben, als er als Theaterkritiker beschäftigt war. Sein erstes, ihn sofort bekanntmachendes, erfolgreiches Werk war *Shuzenji Monogatari* im Jahre 1908. In den nächsten zehn Jahren schrieb er über siebenzig Theaterstücke. Beginnend 1917 veröffentlichte er eine Serie von insgesamt 68 Detektivgeschichten, mit Inspektor Hanshichi als Hauptperson (*Hanshichi torimono-chō*, 半七捕物帳), die im Edo der Tokugawa-Zeit spielt. Besonders seine *shin-kabuki* Stücke werden 1930-40 auch ins Englische übertragen.

Insgesamt veröffentlichte er 196 Theaterstücke, 30 Romane, 100 Artikel verschiedenster Art und ungezählte Feuilletons. Er wurde als erster Theaterschriftsteller von der kaiserlichen Kunstakademie aufgenommen. Zahlreiche japanische Titel stehen auf archive.org als Volltexte zur Verfügung.

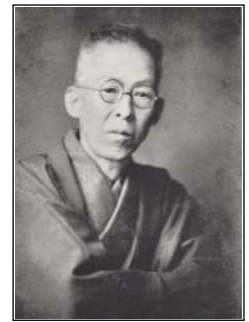


Abb. 1: Okamoto Kidō

Moderne Übersetzungen in westliche Sprachen:

- 14 Detektivgeschichten in: MacDonald, Ian (tr.); Curious casebook of inspector Hanshichi: detectives stories of Old Edo; Honolulu 2007 (University of Hawai Press); ISBN 9780824831004
- Okamoto Kidō; 井上正直 (tr.); The American envoy: Townsend Harris; Kobe 1931 (J. L. Thompson Co.)
- Okamoto Kidō; Kinkaid, Zoë (tr.); The Human Pillar (Nagara no hitobashira); New York 1928 (Samuel French)
- Okamoto Kidō; Miyamori Asatarō (tr.); “Lady Hosokawa” (Hosokawa tada-oki no tsuma) in: Tales of the Samurai and “Lady Hosokawa;” Yokohama 1922 (Kelly 8 Walsh); Honolulu 2002 (University Press of the Pacific); ISBN 1410200639
- Okamoto Kidō; Kinkaid, Zoë (tr.); Mask Maker; New York 1928 (Samuel French); [Shuzenji monogatari, 1911. dt.: „Der Maskenschnitzer“, Übs. Ackermann, E.; Tōkyō 1935 (Heigensha)]
- Okamoto Kidō; Trumbull, John (tr.); Tale of Shuzenji; in: You Mean to Say You Still Don't Know Who We Are?; Ashiya 1976 (Personally Oriented); [Shuzenji monogatari, 1911]
- Okamoto Kidō; Chesneau, Karine (tr.); Fantômes et samourais; Arles 2004 (Picquier); ISBN 978-2-87730964-6
- Japanisches Verzeichnis von eTexten: Okamoto Kidō (2006); https://bohnerbiographie.zenwort.de/bw_daten/OkamotoKido_WerkeJap.pdf.
- Ins Englische übersetzte Typoskripte von Theaterstücken in der Manoa-Uni, Honolulu: 1) Umbrella (*Gompachi Komurasaki Samidare Gasa*); 2) Enlarged Story of the Moon and Rain (*Zoho Ugetsu Monogatari*); 3) Tragedy at Toribeyama (*Toribeyama Shinju*); 4) *Tojin Zuka*.

№ 37: Okamoto Kidō: „nach dem Kriege“ (戦後)

„Beiträge zur Ostasienkunde“` Band I, Zweiter Teil (mimeographisch), Osaka 1954

Stellt in großen Szenen die nach dem „japanischen 30jährigen Kriege,“ nach den Ōnin-Wirren (応仁の乱, 1467-77) sich immer grimmiger gegenseitig zerfleischende bestialisch-verwilderte Zeit dar: die Kaiserresidenz ist verwüstet, die herrlichsten Stätten verheert, das Volk zertreten; Hunger wütet, Gewalttaten überall; die junge Generation sucht aufs neue den Krieg; irrsinnig, ein Alter

aus hochfürstlichem Geschlecht, Bettler geworden, sucht in tiefem Schnee den Pfad ins gelobte Land, ins Nirwana; obdachlos kommen Tausende in der Kälte um. Aber – schönsten Wahrzeichen kommender Erneuerung – mitten im tiefen Winter steht der alte, wie erstorbene Ume-(Pflaumen-)Baum übersät mit Blüten; der mannhafte Ritter, der die Wirren durchkämpft hat, wendet sich entschlossen ab von roher Gewalt, hin zu Gesetz und Norm: Symbol ist die buddhistische Glocke, welche Zeit und Stunde und damit Buddha's ewige Menschennorm kündet. – Sowohl der erste wie der zweite Akt schliessen mit dem langhinhallenden Glockenklinge: mutvollentschlossen-wagend der erste; im zweiten jedoch schwingt in diesem seltsamen gongartigen Ton der ostasiatischen Glocke etwas wie tiefe Trauer mit: „Wie oft, wie oft noch“, heißt es zum Schlusse, „muß (nach Zeiten solcher Not, von rechten, zum Neuen entschlossenen Menschen angeschlagen) die Glocke ertönen!?“ (Aus der Einleitung.)

№ 38: Okamoto Kidō: „Aus den Annalen des Taikō (Hideyoshi)“ (太閤年代紀より)

„Beiträge zur Ostasienkunde“ Band I, Erster Teil, Osaka 1954

Friedrich der Große in kühnem Vordringen, so sieht sich Hideyoshi der große Einiger Japans, beim raschen Vorrücken von Feinden umstellt; blitzesschnelle List rettet ihn: er flüchtet in den Tempel, reißt sich die prächtige Rüstung ab, wirft sich die Mönchskutte über, befiehlt dem Prior (Entsū⁵), ihm sofort die Tonsur zu scheren – auch der kostbare, nur dem Marschall gestattete eigentümliche Haarschopf muß dabei fallen – die Feinde stürmen hervor, erster, zweiter bis zehnter Samurai, wühlend und suchend, gewalttätig mit der Lanze in die Wände stossend; junges Ehepaar ist gerade in den Tempel gekommen; der Mann wird erschlagen; „so ist der Krieg,“ Mutter und Kind warten, aber „so ist Krieg!“ Die ganze feindliche Truppe wird aufgeboten, Hideyoshi zu suchen, ihn, den doch jeder gleich erkennen muß, an der kleinen Gestalt, an dem Affengesicht, dem merkwürdigen Schnurrbart. Sie finden ihn nicht, und als man aus dem tiefem Brunnen den Marschallstab herausfischt, beruhigt man sich. „Es ist aus mit ihm!“ Yomoda, Herr von Tashima, der Führer der Feinde, auch läßt sich gemächlich nieder zu Schmaus u. Trunk; der Prior will die Gefahr abzuwenden versuchend, ihn dabei bedienen. „Zuviel der Ehre“, findet Yomoda, „der Tempelboy tut's für mich,“ und so muß Hideyoshi der Todfeind bedienen und dessen Lehren über u. Kampfeslist in Empfang nehmen, ja Yomoda, der hohe Herr, lädt ihn ein, ihn einmal zu besuchen, und schenkt ihm zum Andenken an diese seltne Begegnung eine kostbare Dose. Da – große Wende! – stürzen die nun nachgerückten Hideyoshi-Männer herein, an ihrer Spitze blankem Schwerte Kiyomaro, alsbald Yomoda zu Fall bringend ... „So ist Krieg!“ Staunend erkennen Kiyomaro und die mit ihm den Marschall, den sie schon verloren gewähnt, in der veränderten Gestalt; hellen Jubel erwarten sie; doch der Herr u. Meister, das freundliche Geschenk Yomoda's in Händen, ist wie in Sinnen verloren; der erschlagene junge Mann wird vorübergetragen ... „So ist Krieg,“ Kampfesgeschehen! Der Dichter, dem offenbar das bloße Auf und Ab, das nur Faktische, so spannend es auch im Wechsel sein mag, nicht genügt, benützt hier ein dem Osten eigentümliches musikalisches Element, das die buddhistische Meditation und Messe begleitet, den Holzfisch, ein fischartig geformtes, innen ausgehöhltes Holzinstrument, dessen Ton zunächst befremdend ist, in dem aber für den im Buddhistischen Aufgewachsenen eine ganze Welt liegt; anfänglich langsam, wie fremd der Seele; steigert er sich, beschleunigt sich im Rhythmus, er faßt die Seele und nimmt sie mit sich fort in die höchste Höhe, in den Abgrund der Tiefe ... Das von nichts (Selbstischem, Irdischem) erfüllte leere, freie Herz, dem die Welt hohl u. leer geworden ist, ist es (nach Buddha), das zu dem Höchsten hindringt. Wenn derart gegen Ende des Stückes, wie der Dichter kehrreimartig wiederholt, „mild und ruhevoll der Holzfisch ertönt:“ wenn zuletzt der milde runde Mond (so unzählige Male

⁵ 圓通 dt. etwa: [durch Weisheit] Alldurchdringend

mit dem Herz Buddha's verglichen) über der Welt des Streites aufgeht, so erhebt sich das Stück in einer uns vielleicht ungewohnten Weise, zum Status der Meditation, die in sich nicht schwächlich ist, die die laute Welt des Leidens in ihren Kontrasten stehen läßt, und doch über sie hinausweist.“ Hideyoshi ist auf dem Wege, seinem soeben plötzlich durch Verrat ermordeten Herrn Nobunaga, dem Beginner der Japan-Einigung, die Treue zu bewahren, den Mörder zu fassen, Ordnung zu erhalten – es ist der Eingang von Hideyoshi's großer Regierungslaufbahn.

№ 39: Okanaoto Kidō: Ōsaka-Schloß (*Ōsaka-jo*, 大阪城)

Übersetzt, eingeleitet und mit Epilog versehen, Osaka. a) Jubiläumsband 1933 der OAG Tōkyō b) Sonderdruck aus Jubiläumsband 1933, Tōkyō S. 1-36: Einleitung S. 1-7; Text S. 8-33, Epilog S. 34-36.

Das hochgetürmte gewaltige Ōsaka-Schloß⁶ ist das Signum der Millionenstadt Ōsaka, der Japan-Herrschaft West-Japans (des Kansai, mit Einschluß der tausendjährigen Hauptstadt Kyōtō), der Herrschaft Toyotomi Hideyoshi's, welcher von geringsten Anfängen aufsteigend, nach ungezählten Kämpfen u. Mühen, Japan neu einte und ordnete. Aber wie sehr er auch vor seinem Tod sich mühte, dieses Erbe den Seinen zu erhalten, und alle Vasallen dazu unter feierlichen Eiden verpflichtete, – die Tokugawa (Ieyasu und die Seinen d. i. Ostjapan, Kantō, Edō/Tōkyō) stürmen nach Hideyoshis Tod alsbald heran, die Macht den Toyotomi's, der Gattin Hideyoshi's Yodogimi und ihren Söhnen, zu entreißen. Kansai-Kanto mag im jap. Bewußtsein ein Gegensatz sein wie uns Berlin-Wien; die Erstürmung des Ōsaka-Schloßes ist die entscheidende Wende. Alles in diesem Drama will dies zur Schau bringen, dem Sehenden und Hörenden gewaltig eindrücklich machen. Diese Ōsaka-Burg hält bis zum letzten aus. Der Hideyoshi-treue Hayama Fürst von Kai: „Wir weichen keinen Schritt von dieser Stelle, – hier kämpfen wir und hier ist unsre Ruhestatt. – Das Schloß hier ist des Kampfes letztes Kissen.“ – In dieser Weise handeln alle, auch Yodogimi! „Vortrefflich, wie sie alle sterben in dem festen Schloß von Ōsaka! Ha! Denkt ihr, daß wir hier alleine stürben? (Der es eingefädelt u. mit tausend Listen es erschlichen, der mit tausend Sorgen das Verhängnis von sich wehrt) Ieyasu! Er ist auch des Todes Beute! Heute übers Jahr ist Ieyasu tot! Übers Jahr ... winken wir ihm aus jener Welt, winken: Komm nur, komm!“ Hochaufgerichtet, nach „drüben“ starrend, prophezeit die Sterbende den baldigen Tod Ieyasu's, und unmittelbar stellt sich damit für den jap. Beschauer dem Ōsaka-Schloß, dem Signum West-Japans, „Nikkō“ gegenüber, jene riesige, prächtigste in Japan einzigartige Grabmalstätte, die für Ieyasu geschaffen ward.

In einem von mir beigefügten dramatischen Epilog wird versucht, dem abendländischen Betrachter etwas von der Schau Nikko's, bzw. der feierlich-großmächtigen Bestattung Ieyasu's näherzubringen.⁷

Suzuki Sensaburō (1893-1924)

№ 40: Suzuki Sensaburō: die beiden Witwen (*Futari no yamome*)

Zeitschrift NIPPON, 2. Jahrgang, Heft 4, Berlin 1936

„Das Stück ist ... von einem Kreise gebildeter junger Japaner ausgewählt als besonders hervorragend ... Die für Literatur Interessiertesten wählten; die andern stimmten zu.“ – Im Mittelpunkt des Stückes steht die Gestalt der Tokiko; in ihr lebt, was der Japaner *Urami*⁸ nennt: das in der

⁶ Zeitgenössischer Führer: 大阪城 Ōsaka 1935 (Shiyakusho).

⁷ Dazu: Tatakai no nochi (1919/20) von H. B. in: Beiträge zur Ostasienkunde 1954.

⁸ 恨み, (abgrundtiefer) Groll, Haß, Feindschaft, der auch über den Tod hinaus, mehrere Generationen andauern kann: Beispielhafte Legende: „Lebewesen töten und dadurch Groll herbeiziehen, zu Hund und Fuchs werden und sich

Seele Getroffene, Verletzt-wordensein u. daher Nicht-zur-Ruhe-kommen-können; es lebt in ihr die Rache. – Tokiko hat Naka-gawa geliebt; dieser hat Tokiko verlassen. Tokiko will, daß Nakagawa sie noch einmal sehe, sie die Leidende, durch ihn Zerstörte. Und sollte Nakagawa nicht mehr am Leben sein, so sollen die Nachkommen, die Anverwandten sie sehen.“ – „Reiko (Nakagawa’s spätere-Gattin) scheint wie Tokiko’s Gegenbild.“ Gegenwartsstück, Frauenstück: wie von ferne, mag man denken, wirkt Ibsen „Nora.“⁹

- 西村博子; 鈴木泉三郎研究-鈴木万里子氏所蔵と「生きてゐる小平次」との未発表資料; 演劇學, Vol. 1980, S. 40-70. ISSN 0387-2750
- Von Suzuki liegt in westlichen Sprachen noch vor: *Burning Her Alive*, 1921. Übs.: Yozan T. Iwasaki und Glenn Hughes; in: *New Plays from Japan*; London 1930 (Ernest Benn Limited)

Yamamoto Yūzō (山本有三)



Abb. 2: Yamamoto Yūzō, 1952.

Yamamoto Yūzō, geb. 1887 († 1974), einfachen Verhältnissen entstammend; nach der Volksschule erst Lehrling in einem Geschäft, bringt es nach und nach bis zum Studium an der Kaiserlichen Universität Tōkyō (1920 abgeschlossen), wo er vor allem deutsche Literatur studiert. In 1920 he wrote his famous *Seimei no Kammuri* (The Crown of Life), thereby winning recognition as a talented member of his profession. A way of looking at life from a certain ideological viewpoint, transcending the Naturalist’s mere analysis of actualities, pervades his work.“ (ICIL) Seine Werke sind überaus zahlreich. Dekan der literarischen Fakultät der Meiji-Universität.

Er wurde in eine Familie von Kimono-Schneidern geboren. Sein Vorname war eigentlich 勇造, das wird jedoch genauso gelesen wie sein Künstlername 有三. Zusammen mit

Kikuchi Kan (№ 50) u. a. gründete er der japanischen Schriftstellerverband. Er stellte soziale Probleme kritisch dar; mit seinen Dramen war er Mitbegründer des „Neuen Theaters“ in Japan; seine Romane zeigen liberalistische Tendenzen. Während des II. Weltkriegs kritisierte er die Behörden wegen ihrer Zensurpolitik. Nach dem Krieg war er mit der Schriftreform befaßt. 1947-53 Mitglied des japanischen Oberhauses. Im Jahre 1965 wurde ihm der „Kultur-Verdienstorden“ verliehen.

In Mitaka wurde in dem von ihm 1936-46 bewohnten Haus (Adresse 〒 0422-42-6233 東京都三鷹市下連雀二丁目 12 番 27 号) ein Yamamoto Memorial Museum eingerichtet. Ein weiteres besteht in seinem Geburtsort in Tochigi.

Einige weitere Werke:

- Gesammelte Werke:

gegenseitig des Grolles Vergeltung bringen“ http://nihonryoiki.zenwort.de/▽nr_htm/nr_fs03/nr_fs03_02.html

⁹ Nora oder Ein Puppenheim ist ein Theaterstück von Henrik Ibsen. Das 1879 erschienene Werk heißt im norwegischen Original *Et dukkehjem* (wörtlich übersetzt: Ein Puppenheim). Der Titel beschreibt die Starre und Eingeschlossenheit, aus der die Protagonistin Nora am Ende ausbricht. Sowohl ihr Vater als auch ihr Mann Torvald behandeln sie, den zeitgenössischen gesellschaftlichen Konventionen entsprechend, als einen Besitz, der ihnen zwar kostbar ist, dem sie aber kein Eigenleben zubilligen. (Wikipedia: https://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Nora_oder_Ein_Puppenheim&oldid=170543180)

- 山本有三; 山本有三集; Tokyo 1975
- 山本有三; 續山本有三集 Tokyo 1955 (角川書店)
- Das Leben einer Frau (*Onna no issho*) 1930; deutsch 1933
- Zur Wahrheit (*Shinjitsu ichiro*)
- *Eiji koroshi*; Übs.: Kojima Hisashi, in: *Kasa und Marito*, Tōkyō 1959, S. 23-51
- *Umihiko Yamahiko* Übs. Uchiyama T., in: DAS JUNGE JAPAN, Vol. I 1924/25, S. 230-40
- Die Krone des Lebens (*Seimei no kanmuri*) 1920; Theaterstück
- Krieg und zwei Frauen (*Senso to futari no fujin*)
- Wellen (*Nami*) 1928; Übs.: Sakurai Waitai [=Waichi], Stuttgart 1938 (Cotta)

„... ist Yuzo Yamamotos „Wellen“ aber auch thematisch ein außergewöhnliches Werk. Für die 20er Jahre wirkt der Roman außerordentlich modern: Die Protagonisten werfen viele traditionelle Normen über Bord, Frauen handeln selbstbestimmt und gestalten ihren Lebensweg individualistisch. Manchmal wirken die Männer gar als das „schwache Geschlecht.“

Protagonist von Yuzo Yamamotos „Wellen“ ist der Lehrer Kosuke, der mit seiner ehemaligen Schülerin Kinuko verheiratet ist. In diese Ehe ist er eher unfreiwillig hineingerutscht. Als Kinuko von ihrem Vater als Geisha verkauft wurde, war sie bald darauf aus dem Geishahaus geflohen und hatte bei Kosuke um Hilfe gebeten. Kosuke hatte den Vorwand angegeben, mit Kinuko verlobt zu sein, um sie nicht in das Geishahaus zurückschicken zu müssen. So wurde die Ehe schließlich auch eingegangen. Doch die junge Kinuko ist nicht die Richtige für eine Ehe mit dem Lehrer. Sie brennt bald mit einem Verehrer durch. Zwar kehrt sie zu Kosuke zurück, doch stirbt sie bei der Geburt des ersten Kindes. Kosuke kann sich nicht sicher sein, ob Susumu tatsächlich sein eigenes Fleisch und Blut oder ein Kuckuckskind ist. [...]

„Wellen“ umfasst mehrere Lebensjahre von Kosuke, in denen er seinen Sohn aufzieht und einigen unterschiedlichen Frauen begegnet, die ihren Lebensweg eigenständig gestalten und allein bestreiten. Der deutsche Untertitel „Ein Liebes- und Eheroman aus dem Japan von heute“ geht daher recht fehl: Zwar verliebt sich Kosuke durchaus und auch führt er zeitweise eine Ehe, doch sind dies allenfalls Randhandlungen. „Wellen“ ist vielleicht einer der frühesten Romane über einen modernen, allein erziehenden Vater, der versuchen muss, Beruf und Kindeserziehung gleichzeitig gerecht zu werden. Daher verblüfft nicht nur das Jahr der Entstehung des japanischen Originals anno 1928, sondern auch die deutsche Veröffentlichung 1939, ...¹⁰

- Der Stein am Straßenrand (*Robo no ishi*)
- *Buji-no-hito* (1949); in: Holubowsky, Erich; *Yamamoto Yuzo und sein Werk Buji-no-hito*; Wien 1975 [Diss.]
- *Nyonin Aishi, Tōjin Okichi Monogatari*, ins Englische übertragen von Glenn W. Shaw, bildet die Basis für Brechts 1940 begonnenens, jedoch unvollendet gebliebene Stück „Die Judith von Shimoda,“ das, rekonstruiert aus einer teilweisen finnischen Übersetzung des Originals (1937) und seinem Nachlaß, erstmals 2006 bei Suhrkamp gedruckt erschien und seine Uraufführung 2008 in Wien hatte.

¹⁰ <https://japanische-literatur.blogspot.de/2013/04/wellen-von-yuzo-yamamoto.html>

OAG Festschrift für Prof. Florenz, 1935

Wie eine Pachelbelsche¹² Kurz-Fuge, rasch, machtvoll in wenigen Strichen vom Einfach-leichten zu höchster Tongewalt aufsteigt, so schwingt dies Kleinod von Drama vom Allereinfachsten, Japan-Alltäglichen bis ins Überweltliche auf. Nichts gemütlicher für den Japaner als ein Feuerchen: man streckt die Hände daran u. wird – so ist das Gefühl – alsbald völlig durchwärmt. Und es plaudert sich so gut dabei. Solch ein Feuerchen muß man immer und überall haben, in der Scheune, mitten in der Gasse oder nächtig nach Kampf und Mühe auf dem Tsingtauer Brachacker in Novemberkälte. Dabei vergißt sich alle Mühsal. Mögen halbe Städte auch darüber abbrennen, das Feuerchen muß sein; Urtümliches ist es, was sonst etwa „der eigne Herd.“ Natürlich befremdet doch ein wenig, wenn da einer ausgerechnet beim Tempel, diesem riesigen Holzgezimmerten Heiligtum, und gar dicht bei dessen Veranda sich sein Feuerchen macht, und man verwarnt ihn auch sogleich; aber es plaudert und spricht sich so gut mit diesem Unbekannten, dem merkwürdigen – ist's am Ende ein Weiser oder gar selber ein Mönch? Daß nur das Feuerchen nicht ausgeht! Nah am Verlöschen ist es! Holz herbei! Und der Unbekannte ist fix dabei, bringt treffliche Holzbrocken, wieder und wieder ... „Das brennt wie Zunder. Man starrt wonnig ins Feuer. Da, o Schrecken, unsagbar! was brennt denn da für Kostbarkeit? und lodert in der Glut? – Buddha brennt! das wundermächtige, allverehrte, uralt-heilige Gnadenbild, zu dem die Tausende strömten, Stück um Stück, Brocken und Brocken der Statue brennt! – Herbei! Wilder Aufruhr des Volkes schwillt heran; lynchen möchte man den Lästere! – Der Dichter schließt und löst das Stück in einer dem Abendländer kaum zugänglichen, dem Osten verständlichen Weise: das aus höchster Kraft und Reife der Meditation (Zen) heraus von dem Unbekannten, nun klar als Zen-Meister erscheinenden, gesprochene Machtwort, jenes „katsu,“¹³ das Felsen zerspaltet, hält die drohende Menge zurück, macht sie aufhorchen, ja läßt sie zu wahrer Erkenntnis des Göttlichen erwachen. –

№ 42: Yamamoto Yūzō: Tete-oya („Väterchen“)

Zeitschrift YAMATO, Vol. III, № 6. Berlin-Lankwitz 1931, S. 280-296.

Mit Nachwort versehen.

Der alte Vater ist einsam und allein; die Tochter, die einziggeliebte, nun jung verheiratet, ist fern; es ist, als entgleite sie ihm immer mehr. Er hört, daß sie krank sei, im Spital, er sorgt sich um sie. Er telefoniert, spricht gar mit ihr, wird aber in seiner Sorge u. Einsamkeit nicht klug aus ihren zartgehaltenen Worten; bis man ihm zum Enkelkind herzlich gratuliert. „Da können Sie sich ja nur herzlich freuen!“ – „Freuen? Aber eigentlich hab' ich das Gefühl, als sei ich vor den Kopf geschlagen.“ – Die frohe heitere junge Frau, das Glück des ersten Kindleins – die unmerklich, immer stärker herandringende wehe Einsamkeit des Alters – beides echt japanische Motive, werden von dem Dichter in zartester andeutender Weise zu einem Meisterstück verwoben. Die Einsamkeit um den Vater her wächst und wächst fort bis zu dem Schluß, da dem alten Manne die Tränen kommen – des Glücks? Tränen des Leides und der Verlassenheit? – Plötzlich Ausdruck und Haltung wechselnd: „Ich will mir noch eine Schale Tee-eingießen,“ setzt er sich an das Feuerchen nieder. Scheinbar inhaltloser Satz, allgewöhnliche Geste – wie ein Pünktchen ist das, Schlußstrich, läßt

¹¹ 本尊, „Hauptgnadenbild“, „Der wahre Gott“

¹² Johann Pachelbell, 1653-1706; Organist und Komponist von Choralbearbeitungen und Orgelchorälen.

¹³ Den Felsen durch *Ka!*-Ruf öffnen (喝石巖, „Kassekigan“): Siehe „Zen-Worte im Tee-Raume“ Koan 41 (https://im-tee-raume.zenwort.de/zw2_html/zw2_41.html) und 59 (https://im-tee-raume.zenwort.de/zw2_html/zw2_51.html#a59).

nun erst recht merken, was alles davor ist. „Zart Gedicht wie Regenbogen, über dunkeln Grund gezogen.“

Tashima Jun

№ 43: Tashima Jun (田島淳): „Gewitterschauer“ (夕立, yūdachi)

Zeitschrift yamato, Vol. V, No. 4, Berlin 1939; S. 216-237

(Einleitung S. 216-218)

Japanisch in 悲劇喜劇, Vol. 10, № 4 (ISSN 1342-5404)

Ryokan, der „reine Tor“, vereint an seinem Tische in der Berg-Einsiedelei den Räuber der Wildnis, der ihn eben hatte ausrauben wollen, aber nichts an Geld oder Wert gefunden hatte, mit dem hochstehenden Samurai, welcher – Motiv des Gewitters – dem Räuber den Kopf vor die Füße legen möchte – und wandelt auch den Räuber zum Menschen des Friedens um. Nach Wolkenbruch und Gewitter wölbt sich der Bogen des Friedens am Firmament; die Kinder kommen, mit ihrem Freund Ryokan zu spielen. – Dies hervorragende kleinodartige Triptychon der 3 Gestalten hat der Dichter vornehmlich ins Schauen gestellt; der abendländische Dichter würde wahrscheinlich fortgesetzt, bei jeder der 3 Gestalten, mit Monologen und leise nebenhergegebenen Selbsterklärungen, die dramatische Entwicklung merkbar machen wollen, dem Akustischen den Vorrang gebend. – Dem abendländischen Betrachter fehlt auch die (bei jedem in Japan Heimischen vorauszusetzende) Vertrautheit mit Ryokan's Gestalt und getätigtem Leben; durch solchen Untergrund im Bewußtsein verhindert es sich, daß das Stück ins Vage-Mystische versinkt (wie solche Stücke des Ostens öfters im Abendlande mißgegeben werden). – Der auch kulturell hochstehende Ritter (im Stücke) kommt, von Ryokan „einige Pinselzüge“ zu erbitten; „Schrift“ ist dem Osten Kunst, mit „Malerei“ zusammen gehörig; Ryokan, arm wie Mozart oder Schubert, ist groß und reich durch die Kunst; er ist groß im Sein, ist Zen. [Vgl. „Zen-Worte im Tee-Raume“, Einführung.]

Weitere japanische Werke Tashimas:

- 田島淳; 私の演出した故名優たち演劇界, Vol. 14 (1956); № 11, S. 116-118.
- 田島淳; 前進座創生記演劇界, Vol. 14 (1956); № 12, S. 82-83.
- Gewidmet ist ihm das Sonderheft der 劇と評論, Vol. 17 (1975); № 4

Mushanokōji Saneatsu (武者小路実篤)

Mushanokōji Saneatsu, 1885 geboren (12. Mai. 1885, † 9. Apr. 1976), hohen Gedanken und Prinzipien lebend, stellt – wie es die übersetzten Stücke zeigen – die großen Gestalten der Menschheit vor den Blick. With all the fervour of the Idealist he engrossed himself in the doctrine of individualist development and in humanitarian thoughts. He firmly embraced the idea which believed in “the will of humanity and its harmonious development.” ... Aside from writing numerous works in fiction, drama, he has been exerting his efforts since 1918 towards the establishment and development of the “New Village” for the realization of his conceptions of the ideal community. (ICIL). In einem vielfach ganz anders gearteten wirren Heute steht er als eine große ruhige Gestalt, oft mit Verehrung als der große Dichter und Gestaltenbildner genannt.

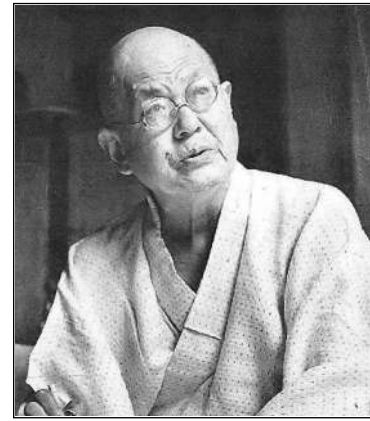
Mushanokōji Saneatsu (武者小路実篤) stammt aus einer aristokratischen Familie. Sein Vater, ein Viscount, starb 36jährig an TBC, der damals 2jährige Knabe war unter den drei Kindern von acht, die ins Erwachsenenalter überlebten. In den 1920er Jahren war Mushanokōji eine der zentralen Figuren der Schriftstellergruppe Shirakaba („Weiße Birken“, 白樺派). Bereits in der Ober-



(a) 1914



(b) 1947



(c) 1952

Abb. 3: *Mushanokōji Saneatsu*

schule für Adelige (Gakushūin 学習院) war er von Tolstoianischen Ideen beeinflusst worden. Ein Studium an der Tōkyō Universität brach er ab. Zusammen mit seinen Freunden aus der Gakushūin Shiga Naoya (1883-1971; 志賀直哉), Kinoshita Rigen (木下利玄) und Ōgimachi Kinkazu bildete er einen Literaturverein: Jūyokka Kai („Der 14-Tage Klub“). Ab 1910 wurde das Shirakaba-Magazin herausgegeben. Die Shirakabe-Gruppe, ihre gleichnamige Zeitschrift erschien 1910 bis vor dem Erdbeben 1923, war unter „proletarischen“ Schriftstellern der Zeit nicht unbedingt beliebt, da sie deren Mitglieder für blasierte Bourgeois hielten, die ihre Tolstoianischen Vorstellungen nicht aufgrund eigener Lebenserfahrung verbreiteten. Unter dem Einfluß dieser Gruppe entfernte er sich von Tolstois Idealen der (Selbst-)Aufopferung und begann einen Standpunkt des „gesunden Selbstvertrauens“ einzunehmen. Seine beiden Werke Omedataki hito („Ein Unschuldiger,“ 1911) gefolgt von Seken shirazu (1912) machen dies deutlich. Nach Beginn des ersten Weltkriegs kehrte er wieder zu humanitären Prinzipien zurück. In diese Phase fallen die Hauptwerke. Das Theaterstück Sono imōto („Seine Schwester,“ 1915); Kōfukumono („Ein glücklicher Mann,“ 1919) ein Roman, der M S.'s „idealen Menschen“ darstellt; and Yūjō („Freundschaft,“ 1920). Seine Art des Idealismus zeigt sich auch in Aru otoko („Ein gewisser Mann,“ 1923), seinem autobiographischen Roman und in dem Stück Ningen banzai („Ein dreifaches Hoch der Menschheit,“ 1922).

Ab 1918 versuchte Mushanokōji seinen Idealismus im realen Leben umzusetzen und gründete das als quasi-sozialistische Gemeinschaft organisierte „Neue Dorf“ Atarashiki Mura in Hyūga, Kyushu. Er selbst verließ die Siedlung 1926, die 1939 wegen eines Dammbaus nach Saitama umsiedeln mußte, wo sie auf gut zehn Hektar heute noch besteht.¹⁴

Mushanokōji trat in den 30er und 40er Jahren als Literat in den Hintergrund, wurde dafür umso bekannter als Maler. Er spezialisierte sich besonders auf die Darstellung von Gemüse (speziell Kürbissen). Sein letzter bedeutender Roman ist 1951 Shinri sensei („Der Lehrer der Wahrheit“). In Chōfu gibt es ein Saneatsu Mushanokōji Memorial Museum (武者小路実篤記念館) an das sich,

¹⁴ Atarashiki-mura, Tsuzuranuki 423, Moroyama-machi, Iruma-gun, Saitama-ken, Tel: 0492-95-4427; Bahnhofe: Tobu Tojo Bushu Nagase, JR Hachiko Moro). Die Organisationsstruktur war anfangs ähnlich der eines Kibbutz. Die Einwohnerzahl betrug Ende der 1980er etwa 55-60, Einkommen wurde hauptsächlich durch Landwirtschaft mit dem Schwerpunkt Hühnerzucht erzielt. Diese wurde wegen Überalterung der wenigen Verbliebenen 2016 eingestellt. Um 2008 lebten noch etwa zwanzig Einwohner dort, die Mehrzahl im Rentenalter; dazu kamen noch 200 externe Unterstützer. Das Projekt selbst ist seit Jahren in wirtschaftlichen Schwierigkeiten. Bis 2020 scheint das Weiterbestehen durch die kommuneneigene Solarstromanlage gesichert.

um sein an Wochendenden zugängliches ehemaliges Wohnhaus, ein Saneatsu-Park, anschließt, wo auch eine Büste des Dichters steht. Übersetzungen in westliche Sprachen:

- *Friendship*; Trans. Ryūzō Matsumoto. Tōkyō 1958 (Hokuseido)
- *New Plays from Japan*; Trans. Yōzan Iwasaki und Glenn Hughes, 1923; New York 1930 (Appleton); enth.: A Family Affair.
- *Love and Death*; Trans. Saburo Yamamura; Tōkyō 1967 (Hokuseido)
- *Akatsuki: Dawn*; Trans. Takahide Kikuchi; Tōkyō 1972 (Information Publishing)
- *The Man of the Flowers*; Trans. Jun'ichi Natori; Tōkyō 1955 (Hokuseido)
- *Two Fables of Japan Dramatized by Saneatsu Mushanokōji*; Trans. Jun'ichi Natori; Tōkyō 1957 (Hokuseido), Contains "The Man of the Flowers" and "The Rabbit's Revenge."
- Hidaka Noboru (Hrsg. und Übs.); *The Passion by S. Mushanokōji and Three Other Japanese Plays*; Honolulu 1933 (Oriental Literature Society); Westport 1971 Greenwood Press, [Darin: The Roof Garden, Kishida Kunio; Living Koheji, Suzuki Sensaburo (vgl. № 40); *The Savior of the Moment*, Kikuchi Kan (vgl. № 50); and *The Passion*, *Mushanokōji Saneatsu*; ISBN 0-8371-3130-8
- *Nagai Rōka Long Corridor: The Selected Poetry of Mushanokōji Saneatsu*; Übs. Robert Epp. Stanwood, Wash 1996 (Yakusha); ISBN 1-880276-70-4
- *Ryōkan* (1935/36). Übs.: Benl, Oscar; in: *Flüchtiges Leben*; Berlin 1942, S. 285-308; Hamburg 1948, S. 271-93
- Studien über:
 - Heere, Katja; *Ein japanischer Dichter und seine Utopie ...*; Uni Bonn Dipl.-Arb. 1992
 - Mortimer, Maya; *Meeting the Sensei: The Role of the Master in Shirakaba Writers*; Leiden 2000 (Brill)
 - 白井吉見 [Usui Yoshimi]; *白樺派の文学* Tokyo 1958 (岩波書店)
 - 米山禎一 [Yoneyama Yoshikazu]; 「白樺」精神の系譜 Tokyo 1996 (武蔵野書房)

„Gesammelte Werke“ japanisch:

- M. S. zenshu; Tōkyō 1988-91 (Shūgakkān); 18 Bde.
- M. S. shu; Tōkyō 1953 (Kadokawa), 414 S.

Atarashiki-mura:

- 新しき村の説明及び会則; 新しき村; ²1919 (新しき村東京支部) [Digitalisat]
- *Atarashikimura: The Intellectual and Literary Contexts of a Taishō Utopian Village*; JAPAN REVIEW, Vol. 20 (2008)
- *Mushanokōji Saneatsu: Atarashiki mura, Das neue Dorf*; ASIATISCHE STUDIEN, Vol. 65 (2011), Nr. 2
- Müller-Saini, Gotelind; *Atarashiki mura versus Xincun. On the Chinese reception of a Japanese model of alternative lifestyle as a case study on standard and deviation*; in: *Norm und Abweichung*, 2001; S. 685-694 Engl. Volltext, DOI: <http://doi.org/10.11588/heidok.00015393>

№ 44: Mushanokōji Saneatsu: „Westgraf und Lu Shang“

Vgl. OAG „Nachrichten“ 20.4.1924, Vortragsreferat. (jap. *Roshō*, 1913)

Der Dichter ruft Vorgänge der Geschichte des Ostens vor den Blick, die dem Menschen des Ostens so nahe und vertraut sind wie dem Abendländer Patriarchen- und Königszeit-Gestalten. Die alles Menschlich bewegenden Waltungen des König- und Priester- und Sehtums durchziehen das Stück. – Was China ist, ruht auf der Dschou-Dynastie¹⁵ (12-5. Jahrh. v. Chr); auch Kung (Konfuzius, 孔子) gründet, seinen eigenen Äußerungen zufolge, darin, insbesondere auf Herzog Wen von Dschou,¹⁶ dem „Westgraf“ dem Gründer der Dschou. – Die vorangehende Yin-Dynastie¹⁷ ist in Verderbnis geraten; die Großen des Hauses Yin, die sich aus Treue dem Verfall widersetzen, werden unter Martern getötet. Der „Westgraf,“ – so genannt, weil er im Westen das Reich gegen die Barbarenstämme verteidigt – ist einer der 3 Großen. Auch er muß Jahre im Kerker schmachten. Doch solange noch die geringste Hoffnung für die Yin-Dynastie besteht, bleibt er ihr treu. Diese von Kung gerühmte metaphysische Treue tritt in dem Stücke besonders hervor. Der ostasiatische Dichter zeigt uns den scheuen, latenten Augenblick der Reichsgründung, ihr erstes Werden. Am Wasser sitzt Lu Shang, der (spätere) große Kanzler und Kriegsherr, der Mensch des Regnum, der (später) Ausführende. Lu Shang fischt. Er fischt nach einem Menschen. Der, den er sucht, ist geistige Regent, der Himmels-Gottessohn, der neue Mensch. Eben dieser begegnet ihm in Herzog Wen. Zwischen beiden Gestalten steht der Deuter der Schickung, der Seher. – Der uraltem, dem Kaiserhaus verwandtem Geschlechte entsprossene Dichter ringt um die höchsten geistigen menschlichen Dinge.

№ 45: Mushanokōji Saneatsu: Buddha und Songokū

In: English and German Speeches and Readings by Foreign Teachers. Under the auspices of the association of Foreign Teachers in Japan; Kobe 1933 (Kawase & Sons); S. 7-23

Die unendliche göttliche Wesenheit (Buddha) wird in einer dem Menschen des Ostens wohlvertrauten mythischen Allegorie gegenübergestellt dem körperlich-riesenhaften primitiv „unerwachten“ Son-go-kū (ch. Sun-wu-kung), welcher alles und jedes zu wissen und zu können glaubt. Songoku durchmißt alle Weiten der Welt; alles erscheint ihm Untertan. Er glaubt, an die Endpfeiler der Welt gekommen zu sein, und schreibt zum Angedenken seinen Namen auf den Mittelpfeiler. „Hier war ich Songoku! Vortrefflich! Kommt einer in der Welt mir gleich? ... Mich betet an! Ich bin's. Mir gebt Ehre! – Schrickst du nicht in dich zusammen, Buddha?“ Die Pfeiler aber sind nur die Finger der Hand Buddhas ...

№ 46: Mushanokōji Saneatsu, „Der 28jährige Jesus“

Beiträge zur Ostasienkunde, Band I, Erster Teil, Osaka 1954 Den des Weges kommenden Christus zu versuchen, verstellen sich die beiden Teufel als Blinde und flehen Christus an, sie zu heilen. – Beweis seiner Gottessohnschaft. Doch der so Gebetene entzieht sich ihnen in tiefer Wahrhaftigkeit.

№ 47: Mushanokōji Saneatsu: „Ein Tag aus dem Leben Ikkyū's“

Beiträge zur Ostasienkunde, Band I, Erster Teil, Osaka 1954
(Japanisches Original: 1913)

¹⁵ Östliche ca. 1122/1045–770, westliche 770–256 v. u. Z. 周朝, *Zhōucháo*. ¹⁶ Zhōu Wén Wáng 周文王

¹⁷ Gemeint ist die Spätphase der in Norchina vom 18. bis 11. Jhdt. v. u. Z. bestehenden Shang-Dynastie. 殷

Weitere dt. Übs. desselben: Spann, Alexander, in: *Das junge Japan*; Vol. I, 1924/25, S. 9–18.

Die Gestalt Ikkyū's,¹⁸ dem Osten wohlvertraut, ist dem Abendlande fremd, seine (wesentlich Von ihm begründete) Teezeremonie ist abendländischen Betrachtern meist ein Kuriosum; daß sie etwa im Zusammenhange mit dem Zen-Führungsworte „Nicht Gast noch Wirt; Gast und Wirt klar“ gesehen würde oder gar, wie dies im Japanischen schon geschehen, in (wenn auch ferner) Verbindung mit dem Liebesmahl Christi, ist kaum zu erwarten. Vertrautheit mit Ikkyū, diesem Sinnenden und Schaffenden, aus dessen Wesen japanische Kunst und Dichtung tief und unmittelbar geschöpft hat, ja der ganze Zeitalter innerlichst geformt und bestimmt hat, ist Voraussetzung dieses Dramas; das Burleske wirkt sonst leicht ins Banal-Törichte; das Gedankliche (wie Mushakōji es gern aufgreift) wirkt sonst leicht zu theoretisch, und nicht der Schau gemäß; vollends der Lesende bemerkt vor sich nicht Gesten und Geberden, das dramatische Theaterspiel. – Arm ist Ikkyū; diese himmlischen Menschen sind immer arm. In seinem kleinen Tempelchen, zusammen mit dem Tempeldiener, diesem alten Faktotum, haben sie seit Tagen nichts zu essen gehabt. Ikkyū liegt auf dem Boden unter den Decken und schläft – was soll er auch anderes tun? Der Diener möchte ja gern auf dem Feuerchen etwas kochen, aber was? Nichts ist da. „Wie lang wird's denn noch dauern, bis wir was zu essen kriegen?“ Ikkyū: „Wie lang? da muß schon irgendwo jemand sterben ... dann wird rasch einer kommen, ums Seelengeleit bitten.“ Diener: „Wenn aber keiner stirbt? Man kann doch mit so was nicht rechnen!“ – Plötzlich springt Ikkyū auf, ergreift einen Trägerstecken (mittelst dessen jedermann Lasten über der Schulter trägt), geht auf die Straße – es ist das Zeitalter der Wegelagerer. – (2. Scene) Ein fahrender Porzellanhändler kommt des Wegs; Ikkyū schwingt wie rasend den Trägerstecken; der Händler läßt alles stehen und läuft davon. Der Diener kommt nach, da er weiß, daß der Herr leicht verrückte Dinge tut. Diener: „Was habt Ihr mit dem Porzellan ...?“ Ikkyū: „Das hab' ich mir von dem Händler geborgt.“ D. „Geborgt! Und was wollt Ihr damit?“ I. „Die bring' ich zum Laden. Für das Geld gibt's zu essen.“ Der Diener mahnt Ikkyū, dass das Straßenraub gewesen und man Ikkyū verhaften (und hinrichten) werde. Ikkyū: „Na, dann hat ja die Sache noch besonderen Reiz; man wird einen doch nicht einfach hungers sterben lassen!“ – Die Scene der Armut und des Mangels wechselt in die der Fülle. Ein Samurai kommt, dessen Vater gestorben; einzig Ikkyū möge der Seele das Geleit geben, hat der Vater sterbend angewiesen. Ikkyū ist alsbald bereit, doch bittet er um sofortiges Honorar, teilt dasselbe in 3 Häuflein, gibt den einen Teil dem Samurai, den andern an den Tempeldiener, daß er den Porzellanhändler befriede: „Sagt ihm vielen Dank, und wenn er grob wird, sagst du, das sei der bewußte verrückte Ikkyū gewesen ... und dann iß und trink und laß dir's wohl sein.“

Endscene: Wie zu Beginn in dem kleinen Tempel. Doch der jetzt unter den Decken liegt, behaglich trunken, ist der Diener. Ein Nō-bushi (wilder Ritter), Maske vor dem Gesicht, tritt auf, fordert alles vorhandene Geld, und als man ihm alles gegeben, zückt er das Langschwert und ruft: „Im Grund bin ich gar nicht gekommen Geldes halber! Euren Kopf will ich!“ Dieser Laienfanatiker fühlt sich berufen, wenn nötig mit Feuer und Schwert, Ordnung und Moral im Reich zu erhalten. „Ew. Edlen werden als der lebende Buddha verehrt. Doch solchen Rang einnehmend trinkt Ihr Wein, eßt Fleisch, tötet Leben, treibt Straßenraub usf.“ Die ganze Reihe des „Tuns wider die Gebote (Buddhas)“ wird vorgebracht ... „Laß ich solch einen Priester Buddhas am Leben, so zerreißen mir die Gedärme.“ Ikkyū: „... Die Menschen sind nicht da, einander zu richten; sie sind da, einander zur Hand zu gehen, zum mindesten einander verzeihend zu begegnen. Aber vielleicht seid Ihr einer, an dem keinerlei Flecken der Sünde haftet? Wenn dem so ist, so habe ich im Leben zum ersten Mal einen gesehen, an dem kein Flecken der Sünde haftet. Laßt mich ganz Euer Antlitz schauen,

¹⁸ Ausführlicher zur Person https://im-tee-raume.zenwort.de/zw2_htm/zw2_21.html#a26 und „Nicht Gast noch Wirt; Gast und Wirt klar“ (https://im-tee-raume.zenwort.de/zw2_htm/zw2_01.html#a06).

damit ich's verehrend betrachte.“ (Der Nō-bushi macht sich, die Beutelchen mit dem Geld sachte vor Ikkyū hinwerfend, unversehens aus dem Staub). Der Tempeldiener, der sich vor Schrecken unter die Decken verkrochen, streckt den Kopf heraus: „Ehrwürden, seid Ihr noch am Leben. Ich hab' solche Angst gehabt.“ Ikkyū: „Angst! vor wem? Ist doch ein ganz unkomplizierter Kerl, Aber wie ist's denn dir ergangen?“ Und während Ikkyū nun statt des Dieners sich daran macht, den Reis zu kochen, erzählt der Alte, daß der Händler auf die Kunde hin, daß es Ikkyū gewesen, alles mit Freuden als Geschenk überreichte.

F. ERZÄHLUNGEN DER GEGENWART, U. Ä.

Sasaki Kuni

Sasaki Kuni (佐々木邦), geb. 1883 in Shizuoka, studierte in Tōkyō, lehrte an der Hochschule der Keio Universität. Abendländische Humoristen haben auf ihn eingewirkt. Wie wir in Natsume Soseki's „Botchan“ deutlich die Besinnung auf die eigenen Jugenderlebnisse (auch im Sinne des deutschen Bildungsromans) erkennen, so finden wir Gleiches, ins Heitere gewandelt, bei Sasaki.

Besonders populär waren seine Novellen für Jungen. Der erste Roman dieses Genre in Japan überhaupt war *Kushin no Gakuyū*,¹⁹ das zuerst in der Zeitschrift Shōnen Kurabu erschien, illustriert von Kawame Teiji (1889-1958; 河目悌二). 1930 erstmals als Buch. In derselben Art *Gyokuhai ni Hana Ukete* (ああ玉杯に花うけて). Bekannt wurde er auch durch seine Erstübersetzung von „Huckleberry Finn“ ins Japanische unter dem Titel トム・ソーヤー物語, 1919.

„Gesammelte Werke“ **japanisch:** Eine erste Ausgabe der 佐々木邦全集 [Zenshu;] erschien in zehn Bänden 1930-31 bei 大日本雄弁会講談社, diese wurde neu aufgelegt von Kōdansha (Tōkyō) 1974-5, ebenfalls 10 Bde., erweitert um fünf Ergänzungsbände. Die 12bändige Werkausgabe 佐々木邦傑作選集 verlegte 太平洋出版社 1950-2.

Außerdem: *Ekidanto yūrei* (1938) in: Meissner, Kurt; *Der Tanzfächer und andere kleine Geschichten aus Nippons heutigem Alltagsleben*; Tōkyō 1943 (Privatdruck), S. 163-80.²⁰ Weitere Übersetzungen ins Deutsche finden sich in: Stalph, Jürgen et al (Hrsg.); *Moderne japanische Literatur in deutscher Übersetzung. Eine Bibliographie der Jahre 1868-1994*; München 1995 (iudicium), S. 85. Die von Kan mitverfaßte Zeitungsserie Shinju fujin (真珠夫人) untersuchte Suzuki Michiko; *Shinju fujin, Newspapers, and Celebrity in Taishō Japan*; JAPAN REVIEW, Vol. 24 (2012); S. 105-125.

№ 48: Sasaki Kuni: „Schicksal“ (Un; 運) oder: „Wie der General Petroleumkönig wird“

Übersetzt von Kimura Hisao und Dr. Hermann Bohner Zeitschrift NIPPON Vol. V, Heft 3, Berlin 1939; S. 148-159

Der berühmte Humorist erzählt plaudernd und spassend die Geschichte eines Schulkameraden, namens Yokota: Un „Schicksal“, (man könnte auch übersetzen): „Pech und Glück.“ – „Wenn Yokota

¹⁹ 佐々木邦苦心の学友 Tokyo (講談社); ISBN [2016] 978-4-06290321-9; Zahlreiche Neuauflagen.

²⁰ Erstmals erschienen in japanischer Sprache im Juni 1939 in einer Spezialausgabe der Monatsschrift KŌDAN CLUB. Bebildert von Jimbo Hōsei. Als Mikrofiche 2004 von K. G. Saur als Teil von Deutschsprachige Schriften zu Japan 1477 bis 1945.

jedesmal, wenn es nicht weiter ging und er sitzen blieb, in Verzweiflung geraten wäre und alles weggeworfen hätte, hätte er schon drei-oder viermal sterben müssen.“ Wo die andern in der Koto-gakkō (Obergymnasium, bzw. Vorhochschule), drei Jahre brauchen, sitzt er sechs Jahre und fällt am Ende doch völlig durch. „Er hatte damals schon einen Vollbart stehen und genoß den Spitznamen „General.“ „Es steckte in Yokota offenbar etwas von einem Spieler, einem leidenschaftlichen Spieler. Das Durchkommen oder Sitzenbleiben in der Schule war ihm also auch wie Glück und Unglück beim Spiel.“ So kommt er aufs Petroleumbohren, leidet aber immer wieder Schiffbruch. „Dann kaufe doch lieber Toto-Karten“, rät ihm Sasaki. „Bei mir ist's noch etwas Anderes. Die ganze Gegend ist mit dabei, und die soll's geniessen. Darum kann ich so hitzig dabei sein“ ...

№ 49: Sasaki Kuni: Aus „Chintarō Nikki“

Übersetzt von Kimura Hisao und Hermann Bohner. Zeitschrift nippon, Vol. VI, Heft 3, Berlin 1940, S. 146-159

Vorbemerkung S. 146f; Karpfenbanner (Chin-tarō's Geburt) S. 147-150;

Der Brief S. 150-159.



Abb. 4: Von links: Kikuchi Kan, Akutagawa Ryunosuke (菊池寛), Motō Chōzō (武藤長蔵), Tagami Tokutarō (永見徳太郎).

Die Sprache des Lachenden, Spaßenden, Scherzenden ist kaum übertragbar. Sie gleitet bei Sasaki so dicht am Alltäglichen Gewöhnlichen hin, unterscheidet sich da aber durch minimale Verschiedenheiten, welche nur durch das fein differenzierende Japanisch möglich werden ... ; sie wird von scheinbar Untiefem aus plötzlich tief ... Da sind auch Gestalten und Typen, die es anderswo nicht geben mag, so hier der indisch-buddhistische Meister Takkai, der nach drei Sätzen, die er spricht, schon mitten in der Legende steht, welche Legende dann aber doch nur eine „Groteske“, ein Spaß ist – sinnvoll des Sinnes leer – „Wozu soll auch alles gleich eine Bedeutung haben“, sagt er. ... Dann kommt in unsrer Erzählung zu Meister Takkai der Dozent der abendländischen Philosophie Oda, der überall eigne Dinge liegen und stehen, läßt und fremde dafür mitnimmt – der „zerstreute Professor“ ist uns eine etwas abgebrauchte Figur der „Fliegenden Blätter“; Sasaki wendet den Typ über das Spitzwegische hinaus ins Bizarre und dabei doch gleichsam Leichte; die Linie ist leicht, luftig, rasch, unmerkbar-genial. – Takkai und Oda sind kaum zusammen, so spielen sie Go; das ist so typisch-japanisch und so typisch für die beiden ... , ist komisch

und alltäglich und kann auch tief und ernst sein. (Aus der Vorbemerkung)

Kikuchi Kan (菊池寛)

№ 50: Kikuchi Kan: „Liebesheiratssitte“

OAG „Nachrichten“ 45, 46, Tōkyō 1938

Ein Kabinettstückchen des heiter-realistischen Erzählers, in dem er erzählt, wie die vier Töchter der verwitweten Frau Fujikawa sich verheiraten und in dem er das abendländische System der Lie-

besheirat – „nach längerem Kennenlernen, aus Liebe (wie man sagt) aus freier Wahl“ – humorvoll mit der Art und Weise des Ostens konfrontiert.

№ 51: „Der Flötenspieler“

Übersetzt von N. Kaneko und H. Bohner, Zeitschrift NIPPON Vol. IV, Heft 1, S. 42f. Berlin 1938

Das Spiel des Flötenspielers besiegt auch die wilden Seeräuber.

№ 52: „Shitakirisudzume“

Märchenspiel in einem Aufzug (in Versen).²¹ Verfaßt von Dr. H. Bohner; Begleittext japanisch übersetzt von Nakao Keitarō (中尾啓太郎) in Zeitschrift DOITSUGO-SEINEN, S. 75-77, 108-111

Das bekannte Märchen vom „Sperling mit der abgeschnittenen Zunge“, zum dramatischen Spiel gestaltet.

Weiterführende Literatur

- Gerow, Aaron; *Visions of Japanese Modernity: Articulations of Cinema, Nation, and Spectatorship, 1895-1925*; Berkeley (University of California Press); ISBN 978-0520254565

Externe Weblinks


- Meiji Gekidan Ranpu no Moto Ni Te' (岡本綺堂「明治劇談ランプの下にて」) “Talks on the Theatre of the Meiji Period – Under the Lamp” by Okamoto Kidō



Diese Datei ist ein Anhang zur Webseite

bohnerbiographie.zenwort.de

Erstellt am 20. März 2018 von **Adi Meyerhofer**, München.

Der zugrundeliegende Text ist nach japanischem Urheberrecht gemeinfrei. Die vorliegende elektronische Bearbeitung wird unter den Bedingungen der *Creative Commons-Lizenz*  4.0, d. h. „Namensnennung“ und „Weitergabe unter gleichen Bedingungen“ zur Verfügung gestellt (Lizenztext: <https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/legalcode>).
Abbildungsnachweis: Sämtliche Bilder wurden in Japan vor 1956 veröffentlicht, sind mithin gemeinfrei.



<https://bohnerbiographie.zenwort.de>

²¹ üblicherweise transliteriert als Shitakirisuzume 舌切雀.