

„MITTEILUNGEN“
DER DEUTSCHEN GESELLSCHAFT
FÜR NATUR- UND VÖLKERKUNDE OSTASIENS
BAND XXVIII Teil C

**Literatur und Drama im Dienste der
nationalen Erziehung Japans**

von

Johannes Barth

T Ô K Y Ô

1 9 3 5

Deutsche Gesellschaft
für Natur- und Völkerkunde Ostasiens
Tôkyô-shi, Kôjimachi-ku, Hirakawa-chô, 2-chôme, No. 7.

Kommissionsverlag von
Otto Harrassowitz, Leipzig.

**Literatur und Drama im Dienste
der nationalen Erziehung
Japans**

von

Johannes Barth



T Ô K Y Ô

1 9 3 5

Deutsche Gesellschaft
für Natur- und Völkerkunde Ostasiens
Tôkyô-shi, Kôjimachi-ku, Hirakawa-chô, 2-chôme, No. 7.

Kommissionsverlag von
Otto Harrassowitz, Leipzig.

Literatur und Drama im Dienste der nationalen Erziehung Japans.

von Johannes Barth

Über die nationale Erziehung der Japaner ist in den letzten Veröffentlichungen der O. A. G. bereits mancherlei geschrieben worden, und zwar ist in diesen Arbeiten besonders herausgestellt worden, in welcher Weise der Staat und die verschiedenen Regierungsinstitute die nationale Erziehung leiten und pflegen. Will man aber ganz verstehen, wie es möglich gewesen ist, dem japanischen Volke eine so überraschend einheitliche und nationale Denkweise zu geben und diese auch in den heutigen bewegten Zeiten noch zu erhalten, so muß man neben den klugen und eindringlichen, aber keineswegs aufdringlichen Maßnahmen der Regierung, des Kultusministeriums und der diesem angegliederten Organisationen auch solchen im Volke seit alter Zeit lebendigen Kräften seine Aufmerksamkeit schenken, die ohne irgendwelche Beeinflussung von offizieller Seite den gleichen Zwecken dienen. Die Mittel, die besonders geeignet sind, der Denkweise eines Volkes die Blickrichtung zu geben, sind überall in erster Linie die Presse, die Literatur und das Theater, wozu in Japan als eine Überlieferung aus älteren Zeiten noch die Geschichtenerzähler kommen. Dem Wirken dieser Kräfte in Japan die Aufmerksamkeit zu schenken, ist besonders deshalb wichtig, weil es kaum ein Land geben dürfte, in dem mehr gelesen wird, und in dem das Theater sich größerer Beliebtheit erfreut.

Es ist nicht Aufgabe dieser Arbeit, die Presse in ihrem politischen Teil, der restlos national eingestellt und fast stets regierungsstützend ist, zu betrachten, sondern nur soweit sie in ihrem literarischen Teil für die Entwicklung der Geisteskultur des Landes eine Rolle spielt. Es ist auch in Japan wie in vielen anderen Ländern üblich, daß neue Werke

der schönen Literatur meist zunächst in der Tagespresse oder in Zeitschriften erscheinen und erst später in Buchform dem Publikum zugänglich gemacht werden. Selbst ausgesprochen technische Fachzeitschriften enthalten oft einen oder mehrere laufende Romane. Nun ist es wohl allerdings so, daß es meist Romane eines sehr modernen, neuartigen Inhalts sind, solche, die heutige soziale oder auch politische Probleme behandeln, welche als einzelne Arbeiten die größere Aufmerksamkeit des gebildeteren Leserkreises auf sich ziehen, die viel diskutiert und besprochen werden und vielleicht sogar Preise und andere Auszeichnungen erhalten; die große Masse des Volkes wendet sich aber doch viel mehr jener Art von Literatur zu, welche man bezeichnenderweise *Taishû Bungei* (Volksliteratur) nennt, und die sich zum größten Teil mit Darstellungen aus dem Volksleben der japanischen Vergangenheit beschäftigt. Aus der Ahnenverehrung heraus, die in dem nie disputierten Gedanken des ewigen Herrscherhauses fest gipfelt, ist die ganze Einstellung des Volkes mehr rückblickend, wendet sich ratsuchend lieber der Vergangenheit zu, als in immer neuen Experimenten die Lösung der Zeitfragen zu versuchen. Aus der Ahnenverehrung heraus erklärt sich dieser so erfolgreiche Apell der Volksliteraten an die große Masse des Volkes, der sie die Tage der Vergangenheit und die Taten ihrer großen Männer stets lebendig vor Augen halten. Vor ihren bekanntesten Vertretern, wie den kürzlich verstorbenen Naoki Misogo, Osaragi Jirô und Hasegawa Shin, verblassen selbst Namen wie Kikuchi Kan und Kume Masao, die durch Übersetzungen einiger ihrer Werke in fremde Sprachen im Auslande sehr viel bekannter geworden sind. Von Hasegawa Shin waren im Mai des Jahres 1934 gleichzeitig nicht weniger als 5 Dramen den ganzen Monat auf Tôkyô's Bühnen. Keine der großen Tageszeitungen ist ohne einen oder mehrere laufende geschichtliche Romane der Volksliteraten, und eine fast unübersehbare Reihe von Monatsschriften und Wochenschriften erhält den größten Teil des Materials ihrer umfangreichen Veröffentlichungen von ihnen.

Auch wieder nur durch die Ahnenverehrung und die damit ver-

bundene Achtung vor allem Gewesenen, vor allem was vergangene Generationen geleistet haben, ist es zu erklären, daß den Schriftstellern historischer Romane Material von unerschöpflichem Umfang zur Verfügung steht. Ihre Stoffe nehmen sie aus den alten Kriegserzählungen von den Gempei Kriegen des 12. Jahrhunderts, aus der Zeit der kämpfenden Länder, die am Ende des 16. Jahrhunderts zur Einigung des Reiches führte, aber in weitaus größtem Maße aus den sorgfältig bewahrten Überlieferungen der 250 Jahre der Tokugawa Herrschaft, dieser Zeit der letzten Blüte rein japanischer Geisteskultur, die immer noch eine der wesentlichsten Grundlagen des geistigen Lebens der heutigen Zeit bildet.

Es sind nicht nur die Menschen von ganz großem Format, die in der japanischen Überlieferung und damit in den historischen Romanen der *Taishû Bungei* ihren Platz gefunden haben. Gewiß sind die großen Männer, die der Geschichte des japanischen Reiches ihren Stempel aufgedrückt haben, keineswegs vergessen, aber sie stehen zum Teil in so hoher Achtung, daß die Romanschriftsteller zögern, diese volkseigene Überlieferung mit Legenden eigener Gedanken zu umwinden. Darum ist ihr Gebiet mehr das jener volkstümlichen Gestalten, welche sich durch ihre schaffende Arbeit für das Wohl des Volksganzen, durch eine Tat von persönlichem Mut oder selbstaufopfernder Pflichterfüllung auszeichneten. Die Menschen, deren Taten in der *Taishû Bungei* verherrlicht werden, sind nicht nur solche, die im Leben eine hohe Stellung unter ihren Volksgenossen bekleideten, sondern sie kommen aus allen Schichten des Volkes, sind deshalb volksnahe, verständlich, und jeder sieht die Möglichkeit ihnen nachzustreben, wenn die Umstände ihn in eine ähnliche Lage bringen sollten. Ja, man schreibt sogar auch von solchen Menschen, die, im ganzen genommen, nicht gerade als vorbildlich angesehen werden können, von Menschen, die den niedrigsten Schichten der menschlichen Gesellschaft angehörten, von Räubern und von Dirnen; aber sie alle verkörpern in ihrem Handeln irgend ein Ideal, sie alle zeigen, daß sie auf Grund der ihnen innewohnenden Tradition zu Taten

fähig waren, die nachahmenswert sind und welche die Notwendigkeit erkennen lassen, mit der Tradition nicht zu brechen.

Während so diese verschiedenen Gestalten einer geschichtlichen oder legendenhaften Überlieferung den Mittelpunkt der Volkserzählungen bilden, geht durch sie alle ein einheitlicher Zug, der sich dem Leser weit mehr aufdrängt und ihm im Gedächtnis bleibt, als die Einzelheiten aus dem Leben der Helden. Das ist die tiefe Liebe zu dem eigenen Lande, zu der umgebenden Natur und verbunden damit der unüberwindliche Glaube an die Größe der eigenen, eigenartigen, völkischen Kultur, die nirgends in der Welt ihres gleichen findet. Die immer wiederkehrenden Naturschilderungen typischer japanischer Landschaften, wie die Kiefern am Meeresstrande, die von Wellen umspülten Felsen der Küste, der Mond am klaren Herbstnachthimmel, die Kirschblüten in ihrer verschwenderischen, schnell vergänglichen Pracht, sie alle bergen in sich etwas von der geistigen Kultur des Volkes, versinnbildlichen den unbeugsamen Widerstand gegen äußere Gewalten, Klarheit und Reinheit der Seele, williges Opfern des Lebens auch in jugendlicher Schönheit, wenn das Gesamtwohl, die Zeit es erfordert. Gerade in dieser liebenden Hingabe an die Schilderung rein japanischen Kulturgutes vergangener Zeiten mit ihrer unversiegbaren, sich immer wieder aus dem Volksinneren erneuernden Kraft, liegt der Hauptwert der Taishû Bungei. Darin, daß die volkstümlichen Schilderungen alle Schichten des Volkes erreichen, liegt ihr ungeheurer Einfluß auf die geistige Gestaltung des heutigen Japans. Sie vermitteln die in Jahrhunderten japanischer Kultur geschaffenen Ewigkeitswerte den breiten Massen der kommenden Generationen.

Es ist von dieser Art von Literatur kaum etwas in fremde Sprachen übersetzt worden, wohl deshalb, weil der Umfang der einzelnen Romane jeden Übersetzer abschrecken muß, und das Interesse des ausländischen Lesers an der Breite der Naturschilderungen und den ins Einzelne gehenden Darstellungen des Lebens alter Zeiten erlahmen muß. Welchen großen Leserkreis die Taishû Bungei aber hat, geht daraus hervor, daß

eine vor einigen Jahren herausgekommene Sammlung ausgewählter Werke der Volksliteraten in einer bestellten Auflage von 300.000 Exemplaren gedruckt wurde. Einige der umfangreichen (300-500 Seiten) Monatschriften, deren Inhalt zum großen Teil aus solchen geschichtlichen Romanen besteht, erscheinen regelmäßig in einer Auflage von über einer Million. Man möchte annehmen, daß diesen Schriftstellern bald das Material ausgehen müßte, da es sich doch größtenteils nicht um reine Dichtungen, sondern um die romanhafte Darstellung geschichtlich belegter Ereignisse handelt. Man scheut sich aber nicht, immer wieder die gleichen Stoffe zu benutzen, und in neu dargestellter Form finden die Helden, die Lieblinge des Volkes, immer wieder freudige Aufnahme unter den Lesern. Wieviel hunderte von Romanen werden um jeden einzelnen der "47 getreuen Vasallen", diesen leuchtenden Vorbildern unwandelbarer Treue, geschrieben sein, wie oft sind die Erlebnisse des Fürsten von Mito beschrieben, wie er als einfacher Bauer verkleidet das Land durchzieht, um die Nöte des Volkes kennen zu lernen. Wie Treue bis in den Tod für den Vasallen, den Untertan, selbstverständlich ist, bleibt die Liebe für diese und die Sorge um das ihm anvertraute Volk die unumgängliche Pflicht des Fürsten und des Herrschers.

Die Romane der Taishû Bungei sind in ihrem Inhalt keineswegs geschichtliche Wahrheit, weder in der Zeichnung der geschichtlichen Persönlichkeiten, noch immer in der Beschreibung der Einzelheiten des damaligen Lebens. Hier und da nimmt sich ein Geschichtsprofessor die Volksliteraten vor und macht sie auf ihre Schnitzer aufmerksam, doch interessieren seine Diskurse nur einen kleinen Kreis von Spezialisten, während die Flut der historischen Romane von den heranwachsenden Generationen weiter eifrig aufgenommen wird. Den jungen Menschen sind sie ein Vermächtnis der Vorfahren, die in ihnen wieder lebendig werden, sind sie die Bibel, in der sie ihren Glauben an die Nation finden und stärken.

Diese Art von Literatur, jedenfalls in dem Umfange, in dem sie besteht, und in dem Einfluß, der von ihr ausgeht, ist etwas für Japan

ganz Eigenartiges und darum besonderer Beachtung wert. Daneben besteht natürlich auch in Japan ein modernes Schrifttum mit der bestimmten Absicht zu nationaler Erziehung der Massen. Von diesem ist mehr Kunde ins Ausland gedrungen. Sakurai Chûon's "Nikudan" („Menschenopfer“), nach dem russisch-japanischen Kriege geschrieben, wurde in mehrere fremde Sprachen, auch deutsch, übersetzt. Kurz vor dem Ausbruch der mandschurischen Kriegshandlungen schrieb der gleiche Autor ein neues, viel gelesenes Buch "Sensô wa kore kara da" („Der Krieg beginnt erst jetzt“), welches die Leiden der unterdrückten japanischen Auswanderer in der Mandschurei zum Gegenstand hat und stark für ein energisches Eingreifen dort das Wort führte. Aber diese und andere Kriegsromane der neuesten Zeit haben meist nur ein zeitlich beschränktes Leben, wenn auch einzelne musterhafte Gestalten, wie der Kommandant Hirose oder der einfache Soldat Ichitarô, in der Erinnerung ihrer Landsleute unsterblich wurden, weil sich bald die Volksliteraten mit ihnen beschäftigten. General Nogi und Admiral Tôgô, die Helden des russisch-japanischen Krieges, sind in ihrer vorbildlichen Persönlichkeit, in ihrer Verkörperung des höchsten japanischen soldatischen und menschlichen Ideals so erhaben, daß man fast zögert, in dieser Verbindung die über sie erschienene große Anzahl von Büchern mit zu erwähnen. Weniger gehören hierher die politischen Schriften Tsurumi Yusuke's oder Nitobe Inazô's, die meist mit einem Auge aufs Ausland schrieben, und in deren Schriften ein propagandahafter Zug unverkennbar ist. Den vor kurzem verstorbenen Dr. Nitobe nannte man ja sogar gern den Internationalisten, und sein bekanntestes Werk "Bushidô" ist außerhalb Japans wohl mehr gelesen als im Lande selbst. Erwähnen möchte man aber noch die vielen Kinderzeitschriften, die unter der Führung von Japan's größtem Publizisten, Noma Seiji, allmonatlich in gewaltigen Mengen vom Volke aufgenommen werden. Schon bevor die Schuljahre beginnen, hat jedes japanische Kind, dessen Eltern die geringen Beträge aufbringen können, seine monatliche Zeitschrift (die meisten japanischen Kinder lesen lange bevor sie in die Schule kommen).

Es wird nur wenige Kinder geben, welche nicht Noma Seiji's "Yônen Kurabu" („Klub der Kleinen“) und "Shônen Kurabu" („Klub der Jungen“) oder "Shôjo Kurabu" („Klub der Mädchen“) kennen. Durch diese sich an die Schuljugend richtenden Zeitschriften wird in unauffälliger Weise eine große Arbeit vorbereitender nationaler Erziehung geleistet. In für die Jugend zugänglicher und fesselnder Form werden die Kinder schon früh mit den gleichen Themen bekannt gemacht, die sie in ihrem späteren Leben durch die Taishû Bungei näher kennen lernen. Durch diese Kinderzeitschriften wird die Arbeit der Schulen, eine feste unverrückbare Grundlage für nationales Denken zu schaffen, in äußerst erfolgreicher Weise unterstützt. Sie geben den jugendlichen Gemütern bereits den Kern für die unauslöschbare Liebe zur Heimat, für den festen Glauben an die Nation und an die eigene völkische Kultur.

In ganz ähnlicher Weise wie die Schriftsteller der Taishû Bungei, nur anstatt mit der Feder mit dem gesprochenen Wort, wenden sich die Erzähler (Kôdanshi) an die breiten Massen des Volkes. Ihre Themen sind die gleichen, doch wird die Wirkung durch den größeren Eindruck des lebendigen Vortrages noch erhöht. Wenn den Erzählern früher nur ein recht beschränkter Kreis von Hörern in ihren kleinen Hallen lauschen konnte, so steht ihnen heute durch das Radio ein weit größeres Auditorium zur Verfügung. Kein Tag vergeht, ohne daß der eine oder andere bekannte Erzähler im Radio zu hören ist. Auch sie erzählen, wie die Volksliteraten, von dem Leben vergangener Generationen, von Menschen, die in ihrem Leben oder in einzelnen Handlungen ein Vorbild für die heutigen Japaner sein können, und lehren damit, an den Überlieferungen des Japanertums festzuhalten. Die immer wiederkehrenden, legendenhaft geschichtlichen Themen sind auch hier Treue zum Herrscher, zum Fürsten oder Herrn, Pietät und Zusammenhalt der Familie als Grundlagen des japanischen Staates. Die hohe Kunst der Vortragenden läßt das Anhören mancher Erzählungen zu einem unvergeßlichen Erlebnis werden. Vor nicht langer Zeit hörte ich gelegentlich des Jubiläumsfestes eines erfolgreichen Kaufmanns einen Erzähler das Leben Toyotomi

Hideyoshi's vortragen, der sich aus der Stellung eines kleinen Bedienten zum Herrscher des Landes machte, und dessen Laufbahn damit manche Parallele zum Leben des Jubilars zuließ. Wohl niemand, der den Vortrag hörte, wird das Bild Hideyoshi's vergessen können, wie der Erzähler ihn zeichnete, einfach, bescheiden, achtsam und klug und dabei von einem unbändigen Drange nach vorwärts besessen, ein leuchtendes Vorbild für jeden, in welcher sozialen Stellung er sich auch befinden mag.

Selbst in den großen Städten, deren Bevölkerung soviel andere modernere Ablenkung geboten wird, erfreuen sich die Erzähler, wo auch immer sie auftreten, auch heute noch großer Beliebtheit. Andere durchziehen das Land bis in die kleinsten Dörfer, und auch dort, wo die Bauern in täglicher schwerer Arbeit kaum das Existenzminimum schaffen können, fesseln sie die Hörer durch ihre große Kunst, erwecken in ihnen wieder die Liebe zu dem Land, welches sie so stiefmütterlich behandelt, und lassen sie verstehen, daß sie ihr schweres Los im Dienste des Staates tragen, daß dieser Dienst an der Allgemeinheit eines Tages seinen Lohn finden wird, den die Geschichte auf die Dauer nie vorenthalten hat. Das Wirken der Erzähler, die von einer Provinz zur anderen ziehen, trägt viel zum einheitlichen Denken aller Volksteile bei und gibt auch denen eine Erziehung in den Idealen des Japanertums, die nicht die Möglichkeiten haben, die sonst sich bietenden Gelegenheiten zur Weiterbildung nach der Schule auszunutzen. Darum sind gerade für die breiten Massen der unteren Volksschichten die Erzähler ein Kulturfaktor, besonders auch deshalb, weil ihre Erziehung des japanischen Menschen von den Schülern völlig unbemerkt, man möchte sogar sagen, auch von den Lehrern fast unbeabsichtigt, vor sich geht; denn die Geschichten, welche sie erzählen, sind ja nicht etwa so, daß man ihnen eine erzieherische Absicht anmerken könnte, sondern spannende geschichtliche Romane, welche die Hörer bis zum letzten Augenblick gefesselt halten. Es hat oft den Anschein gehabt, als sollten die Erzähler von dem modernen Theater, von den stets neu aus dem Boden wachsenden Kinos verdrängt werden, aber sie haben noch immer wieder ihren

Platz behaupten können. Dem Lande und dem Volke ist es zu wünschen, daß sie noch lange ihr segensreiches Wirken fortsetzen können und nicht von den Einrichtungen einer neuen Zeit hinweggeschwemmt werden.

In der Erkenntnis des erzieherischen Wertes dieser Erzählungen hat man die berühmtesten Geschichten vor einiger Zeit gedruckt herausgegeben. Sie füllen 12 umfangreiche Bände von je etwa 1000 Seiten.

Was die Erzähler auf dem Lande für das einfache Volk sind, das sind die Theater in den großen Städten für die gebildeteren Volksschichten; und bei der Beliebtheit, dessen sich das Theater in Japan erfreut, dürfte sein Einfluß auf die Bildung einer einheitlichen, völkisch-nationalen Gedankenrichtung noch größer sein als der des Schaffens der Volksliteraten und Geschichtenerzähler.

Das japanische Theater ist in der glücklichen Lage, über ein umfangreiches Repertoire klassischer Dramen zu verfügen, die hauptsächlich in Laufe der letzten zwei oder drei Jahrhunderte geschrieben, sich ihrer hohen künstlerischen Qualitäten wegen noch heute großer Beliebtheit erfreuen und regelmäßig aufgeführt werden. In ihrer ursprünglichen Form sind diese Dramen größtenteils von bedeutender Länge, aber man bringt sie heute in verkürzter Form oder nur in einzelnen Teilen auf die Bühne, nämlich solche Akte, welche den wichtigsten Teil, vielleicht die Lösung des Problems enthalten. Dieses Problem ist meist recht einfacher Natur. Es sind immer wieder die gleichen Konflikte, die sich auf der Bühne abspielen, Konflikte, die der Kampf der menschlichen Seele zwischen Pietät und der Treue zum Herrn entstehen läßt, Konflikte die den Menschen vor die Wahl stellen, sein Liebstes zu opfern oder die Pflicht zu verletzen, Probleme, deren Lösung häufig Vernichtung, Entsagung und Schmerz bedeutet, während sie aber dafür den Helden über die Masse hinaushebt zu einem leuchtenden Vorbild für die Nachwelt. In ihrer einfachen, aber eindringlichen Darstellung der Probleme, durch die dauernde Wiederholung derselben, besonders aber auch durch die in Jahrhunderte langer Schulung erreichte

hohe Kunst der Schauspieler, sind die Dramen von außerordentlicher Wirkung in ihrem erzieherischen Gehalt.

Die Bühnenausstattung, die in ihrer vollkommenen Schönheit auch die Bewunderung jedes ausländischen Besuchers erweckt, zeigt in der Darstellung typischer japanischer Landschaften, berühmter Tempel und Kultstätten, deutlich die große Liebe zum eigenen Lande. Die größte Aufmerksamkeit wendet man der ins einzelne gehenden Darstellung der Sitten und Gebräuche jener alten Zeit zu, die noch ganz unter der Herrschaft einer rein japanischen Kultur stand. Ganz gleich, ob im Drama ein Ritter unter Beobachtung jeder Einzelheit des vorgeschriebenen Zeremoniells freiwillig aus dem Leben scheidet, ob nach altem Brauch ein Schauspieler beim Publikum eingeführt wird oder ob im Frühling Kyôto's Tänzerinnen den „Kirschblütentanz“ aufführen, alles zeigt, wie innig der Japaner mit seiner Vergangenheit die Verbindung aufrecht erhält, wie sehr er an den Ausdrucksformen, welche die eigene Kultur fand, und an den Schönheiten des japanischen Landes hängt. Gerade hierin liegt ein großer Teil des Wertes jener alten Dramen für den japanischen Zuschauer, was häufig von ausländischen Besuchern des japanischen Theaters nicht verstanden wird, die deshalb leicht aus den verhältnismäßig einfachen, sich immer wiederholenden Problemen der Dramen auf mangelnde Tiefe schließen.

Wie schon erwähnt, handelt es sich bei diesen alten Dramen fast ausschließlich um geschichtliche Stoffe, oder jedenfalls um solche, denen ein geschichtliches Ereignis zugrunde liegt. Für die meisten Theaterbesucher, denen die Frage der geschichtlichen Wahrheit des Inhalts der Dramen nicht in den Sinn kommt, ist das Theater Geschichtsunterricht, der ihnen Ereignisse der Vergangenheit in allen Einzelheiten vermittelt und unauslöschlich ins Gedächtnis schreibt. Wohl versuchen von Zeit zu Zeit Geschichtswissenschaftler auf Grund eingehender Studien die Entwicklung der Geschichte des japanischen Staates, das Leben bekannter Persönlichkeiten der Vergangenheit in einem neuen Lichte darzustellen. Dem Volke aber bleibt die Geschichte des eigenen Landes so als Wahr-

heit bestehen, wie sie auf der Bühne, im Drama dargestellt ist. Wo würde man im Volke Verständnis dafür finden, wenn man versuchen wollte zu beweisen, daß die Überlieferung der sich in der Felsengrotte verbergenden Sonnengöttin eine Sage ist, daß Yoshitsune, der Bruder des ersten Shôguns, nie die Grenzwache von Ataka passierte, oder daß Sakura Sôgorô, der heldenhafte Bauernführer, garnicht gekreuzigt wurde? Die geschichtliche Überlieferung, wie sie heute im Drama den großen Massen täglich vor Augen geführt wird, entspricht den Idealen der Zuschauer. Darum sind ihre Helden volksnahe und nachahmenswert. Darum findet man auch in den täglichen Ereignissen der heutigen Zeit noch so häufig Beispiele, in denen die Auswirkung der Lehren dieser Landesgeschichte leicht erkennbar ist.

Die Geschichte des alten Japan, mit den dauernden Kämpfen der Clans und großen Familien untereinander, barg den Stoff häufiger Konflikte in sich. Verwandte mußten sich bekämpfen, ein Sohn mußte den Vater der Geliebten töten, um die im alten Brauch vorgeschriebene Blutrache für den Tod des eigenen Vaters oder älteren Bruders zu vollziehen. In den darin liegenden Konflikten der Seele des Einzelnen ist die bedingungslose Treue zum Herrscher, zum Herrn, zur Familie die allem vorangehende Pflicht, deren Nichterfüllung zum Verderben führen muß. Untrennbar verbunden damit ist die restlose Opferwilligkeit, wenn es sich um Erfüllung dieser Pflicht handelt. Die Idealgestalt des japanischen Helden, mag sie im Laufe der Jahrhunderte auch gewisse Wandlungen durchgemacht haben, kennt in der Verfolgung ihrer Treuepflicht und ihrer Opferwilligkeit keine Grenzen. Das Liebste, alles was er auf dieser Welt besitzt, zu opfern und schließlich natürlich das eigene Leben freudig hinzugeben, wenn es die Zeit, der Bestand des Staates, des Herrscherhauses verlangt, ist ihm eine Selbstverständlichkeit. „Hito wa ichidai, na wa matsudai,“ („Der Mensch lebt nur ein Leben, der Name aber währet ewig“) ruft eindringlich der Held eines der größten Dramen des japanischen klassischen Repertoires seinen Freunden zu, als sie im Begriff sind, für die Ehre des Hauses ihres

ehemaligen Herrn in den Tod zu gehen. Kein Jahr vergeht, ohne daß dieses Drama einen Monat lang über die Bühnen des Landes geht und den nachhaltigsten Eindruck auf viele Tausende von Menschen hinterläßt.

Um einen Einblick in den Inhalt dieser volkerzieherisch wirkenden Dramen zu geben, wähle ich aus der großen Menge des vorliegenden Materials einige typische Beispiele aus und gebe nachstehend eine kurze Skizze des wesentlichsten Inhalts derselben. Dabei habe ich mich auf solche Dramen beschränkt, die im Laufe der letzten 10 Jahre häufig auf den großen Bühnen Japans gesehen wurden.

Unter den vielen Dramen, die ihr Material aus der Zeit der Gempei Kriege (12. Jahrh.) schöpfen und besonders über und um die Person des beliebtesten aller Volkshelden, Minamoto Yoshitsune, geschrieben wurden, wird heute vielleicht am häufigsten „Die Schlacht von Ichinotani“ aufgeführt und besonders aus diesem großen Drama der Teil, welcher von der Treue eines Heerführers der Minamoto, Kumagae Jirô Naozane handelt. Die beiden feindlichen Heere sammelten sich zu der letzten entscheidenden Schlacht, die Taira in der Verteidigung, die Minamoto unter der Führung Yoshitsune's angreifend. Yoshitsune, dem bekannt ist, daß Atsumori, ein junger Offizier auf Seiten der Taira ein Sprößling des Kaisers ist, wünscht diesen in der kommenden, für die Taira schon halb verlorenen Schlacht zu schonen. Er ruft vor Morgen-grauen Kumagae zu sich und gibt diesem seinen Wunsch zu verstehen, indem er auf einen blühenden Kirschbaum zeigt, unter dem ein Schild mit der Aufschrift steht, daß es streng verboten ist, von dem kostbaren Baum auch nur einen Zweig zu knicken. Kumagae begreift sofort, was gemeint ist, auch daß Yoshitsune ihm den Wunsch, Atsumori zu schonen, nicht offen sagen kann, in der Furcht, daß dadurch gegen ihn der Verdacht entstehen könnte, daß er die Taira nicht, wie befohlen, mit Stumpf und Stil ausrotten wolle, ja, daß er vielleicht zu diesen Erbfeinden des Minamoto Hauses Sympathien habe. Kumagae weiß auch, daß seine Mitkämpfer darauf warten, daß er, als einer der gewaltigsten Kämpfer

bekannt, in der kommenden Schlacht Atsumori tot oder lebendig fangen wird, und daß es nicht ausbleiben kann, daß der gefürchtete Verdacht gegen seinen Herrn Nahrung bekommt, wenn er dies nicht ausführt. Er faßt deshalb einen schweren Entschluß. Kumagae hat einen Sohn, der im gleichen Alter ist wie Atsumori und diesem sehr ähnlich sieht. Am Morgen der Schlacht versteht er es, Atsumori aus dem feindlichen Lager zu entführen und seinen Sohn an dessen Stelle zu setzen. In dem dann entbrennenden Kampfe trifft er bald mit seinem Sohn, dem vermeintlichen Atsumori zusammen, tötet diesen und bringt seinen Kopf heim, damit derselbe zu Yoritomo, dem Oberbefehlshaber, geschickt wird, um die Vernichtung der Feinde zu zeigen. Einer der ergreifendsten Höhepunkte des Dramas ist der Augenblick, als Kumagae vor Yoshitsune den Kopf enthüllt, und Yoshitsune, der von der Tötung Atsumori's Kenntnis erhalten hat, nun sieht, wie gut Kumagae seinen Wink verstanden hatte — („Oh! Naozane, wohl hast Du erkannt, wie sehr ich um die Blumen besorgt war“) — und mit welchem Opfer er seinen Wunsch erfüllt hat. Die Frau Kumagae's bricht beim Anblick des Kopfes ihres Sohnes weinend zusammen, Kumagae aber wirft die Rüstung ab, unter der ein Priestergewand zum Vorschein kommt. Er entsagt der Welt. Das Erlebnis hat ihm den Sinn für weiteren irdischen Glanz genommen, aber die höchste Pflicht seinem Herrn gegenüber hatte er erfüllt.

Ein anderes, heute oft gespieltes Drama, welches äußerlich mancherlei ähnliche Züge mit dem vorhergehend beschriebenen aufweist, spielt nur kurze Zeit später in der Zeit der Wirren und allgemeinen Kämpfe, die dem Tode des Shôguns Yoritomo folgten, zur Zeit des ersten Shikken Hôjô Tokimasa, Anfang des 13. Jahrhunderts. Innerhalb des Lagers des ehemaligen Shôguns bildeten sich verschiedene Parteien, und bei diesen Gruppierungen ergab es sich, daß zwei Brüder Sasaki Moritsuna und Takatsuna in zwei verschiedenen Heeren unterkamen, die sich heftig bekämpften. Takatsuna war ein äußerst tüchtiger Heerführer, und ihn unschädlich zu machen, war das ganze Sinnen der feind-

lichen Partei,

Seine Frau und seinen noch im Kindesalter stehenden Sohn hat man bereits gefangen, und Moritsuna ist mit ihrer Bewachung betraut. Eines Tages heißt es, Takatsuna sei getötet. Man bringt seinen Kopf zu Moritsuna, der im Beisein des Shikken Tokimasa feststellen soll, ob es wirklich sein Bruder ist, den man getötet hat. Moritsuna enthüllt langsam den Kopf, auf der Seite sitzen Frau und Sohn, um des Vaters totes Antlitz noch einmal zu sehen. Als die Hülle fällt, sieht Moritsuna sofort, daß es ein falscher Takatsuna war, den man tötete, daß sein schlauer Bruder wieder einen Weg gefunden hatte, zu entkommen. Aber in dem Augenblick stürzen Takatsuna's Frau und Sohn vor und mit dem Rufe: „Geliebter Vater!“ nehmen sich beide mit bereit gehaltenem Dolche das Leben.

Moritsuna kämpft innerlich einen schweren Kampf zwischen der Pflicht seinem Heerführer gegenüber, die Wahrheit zu gestehen, und dem Mitgefühl zu seinen Verwandten, der Bewunderung zu der Größe ihres Opfers, das sie brachten um Tokimasa zu täuschen und den Gatten und Vater vor weiterer Verfolgung zu retten. Angesichts dieser Treue zu der Sache Takatsuna's kann Moritsuna nicht die Wahrheit sagen. Während die innere Qual sich auf seinem Antlitz widerspiegelt, stammelt er, daß der Kopf der seines Bruders sei, und der Feldherr, durch den freiwilligen Tod von Frau und Sohn des angeblich Erschlagenen vollkommen von der Wahrheit dieser Worte überzeugt, verläßt befriedigt die Szene. Moritsuna aber zieht die Konsequenzen aus seinem unaufrichtigen Verhalten dem Feldherrn gegenüber und will sich das Leben nehmen, denn diese Untreue konnte nur mit dem höchsten Opfer, dem eigenen Tod, gesühnt werden.

„E-hon Taikô Ki“ heißt ein Drama, welches in der Zeit des „Taikô“ Hideyoshi (Ende 16. Jahrh.) spielt. Es war die Zeit der Bürgerkriege, aus denen bald sich unter dem großen Ieyasu ein geeintes Reich bilden sollte, die letzte Periode innerer Kämpfe, auf die ein ununterbrochener Friede, mehrere hundert Jahre lang, bis in die

neuste Zeit folgte. Loyalität zu dem Fürsten, zu dem man gehörte, war erstes Gebot der Stunde, in der jeder mit jedem im Kampfe lag; denn wie sollte sonst ein Fürst sein Gebiet verteidigen können, wenn er sich nicht auf die unbedingte Treue seiner Mannen und Vasallen verlassen konnte.

Eine Ausnahme war Akechi Mitsuhide, bis heute als Verräter an seinem Herrn im ganzen Volke verhaßt, wie immer man auch seine Handlungsweise bei näherem Studium der Umstände für entschuldigbar halten mag. Mitsuhide war einer der Vasallen Nobunaga's, welcher es vermocht hatte, nach und nach das ganze Reich oder doch den größten Teil desselben unter seiner Herrschaft zu einigen. Aber Nobunaga war ein jähzorniger, unbeherrschter Mensch, derauf Einflüsterungen eifersüchtiger Rivalen des ihm ergebenen Mitsuhide hörte und diesen auf das Schwerste beleidigte. Lange ertrug Mitsuhide geduldig sein schweres Los — („Ich kenne keinen Groll gegen meinen Herrn, ihm gehört mein Leben. Auch wenn er dies verlangen würde, könnte ich zögern es ihm zu geben?“) — Doch eines Tages brachten es die Umstände mit sich, daß in ihm eine völlige Wandlung vor sich ging. Er sammelte jetzt ein Heer, mit dem er gegen den eigenen Herrn zog. Es gelang ihm, Nobunaga zu überraschen und dessen Ende herbeizuführen, worauf er sich selber vom Kaiser zum Nachfolger Nobunagas ernennen ließ. Aber sein Glück dauerte nur wenige Tage. Sein Abgehen vom Weg der Treue fand schnelle Sühne. Ein Unglück nach dem anderen traf ihn. Er tötete versehentlich die eigene Mutter, sein Sohn fiel im Kampfe, Hideyoshi zerschlug sein Heer, und Mitsuhide blieb nichts anderes übrig, als sich schließlich, von allen verlassen, selber das Leben zu nehmen.

Einer der bekanntesten Vasallen Hideyoshi's war Katô Kiyomasa, der jedem japanischen Kind für seine dem Herrn ergebene Treue und für die aufopfernden Dienste, die er ihm leistete, bekannt ist, obgleich die Geschichte lehrt, daß er sich später, als Hideyoshi tot war, Ieyasu anschloß und diesem in seinem Kampfe gegen die leiblichen

Nachkommen Hideyoshi's Waffendienste leistete. Eines der bekanntesten Schauspiele, welches heute außerordentlich beliebt ist und die Person dieses tapferen Soldaten und Heerführers zur Hauptperson hat, ist das „M o m o y a m a M o n o g a t a r i.“ Der Inhalt handelt von Ereignissen, die sich um die Residenz Hideyoshi's am Momoyama bei Kyôto abspielten.

Kiyomasa war durch Verleumdungen bei seinem Herrn in Ungnade gefallen, der ihm Arrest in seiner eigenen Wohnung gegeben hatte. Eines Tages erschüttert ein Erdbeben die Gegend, und Kiyomasa, in Sorge um den Herrn den Arrest-Befehl außer Acht lassend, eilt zum Palast, um Hideyoshi vor Unheil zu schützen. Auf die Vorstellungen seiner Umgebung, sich durch Nichtbeachten der Befehle Hideyoshi's doch nicht dessen vermehrten Zorn zuzuziehen, erwidert er: „Wie könnte ich des Herrn Zorn fürchten, wie könnte ich mir Sorge machen weitere Fehler auf Fehler zu häufen, wenn es sich um das Wohl meines Fürsten handelt. Das hieße ja, daß die Kriegsgötter Yumiya-Kami und Hachiman selbst in diesem Götterlande Japan das Kriegertum nicht schützen.“

Der Zorn Hideyoshi's bleibt aber nicht aus. Er verkennt die Treue Kiyomasa's immer noch, wirft ihm vor, das Erdbeben als Vorwand benutzt zu haben, um wieder in seine Nähe zu gelangen. Aber als er die Verzweiflung sieht, in die Kiyomasa durch seine Worte versetzt wird, als er an die Dienste erinnert wird, die Kiyomasa ihm geleistet hat — („Hell habe ich die Kampfesehre Japans in fremden Landen (Korea) leuchten lassen“) — und als er feststellt, daß Kiyomasa der Einzige seiner Vasallen ist, der sich nach dem Erdbeben sofort bei ihm einstellte, da erkennt er endlich dessen wahre Gesinnung und stellt das alte Verhältnis zwischen Fürsten und Vasallen wieder her.

Ein Drama ohne augenscheinliche hochdramatische Handlung, welches aber doch durch die einfachen Worte des treuen Kiyomasa, wie durch das hervorragende Spiel des Schauspielers, welcher für die Darstellung dieser Rolle berühmt ist, so ergreifend wirkt, daß das Stück

jedes Mal, wenn es aufgeführt wird, den tiefsten Eindruck bei den Zuschauern hinterläßt.

Die langen Jahre des Friedens, die diesen kriegerischen Zeiten folgten, zeigten, daß auch in friedlichen Zeiten heldenhafter Geist und Opferwilligkeit nicht auszusterben brauchen. Auch waren es nicht nur immer Angehörige des Kriegerstandes, welcher in den Zeiten allgemeinen Bürgerkrieges so viel mehr als alle anderen Berufe galt, die sich durch heldenhaftes, vorbildliches Verhalten auszeichneten. Auch unter dem gewöhnlichen Volk fanden sich manche, die den Namen Helden ebenso gut verdienten, und einer der größten von ihnen war S a k u r a S ô g o r ô , ein Bauer, der Dorfältester in Sakura war, einem Dorfe in einer der Provinzen unweit Tôkyô's. Sein Leben ist eins der Musterbeispiele eines Lebens und Sterbens für die Volksgemeinschaft, des höchsten Opfers für das Wohl des Ganzen. In den Landstrichen um Sakura war jahrelang die Ernte schlecht gewesen, die Bauern litten unbeschreibliche Not. Alle Eingaben an die Behörden und an den Landesfürsten blieben ungehört. Da machte sich Sôgorô auf nach Yedo, der Residenz des Shôguns, um diesem direkt eine Bittschrift zu überreichen. Auf solche Handlung stand unbedingter Tod. Das Drama zeigt, wie Sôgorô den sicheren Tod vor Augen von seiner Familie Abschied nimmt, wie er dem Shôgun in den Weg tritt und die Bittschrift zu überreichen versteht, bevor er ergriffen wird. Im weiteren Verlauf des Dramas sieht man ihn mit seiner ganzen Familie gekreuzigt, aber sein furchtbares Opfer war nicht vergebens. Eine Untersuchung wird eingeleitet, schwere Mißwirtschaft in der örtlichen Verwaltung wird aufgedeckt, und über den armseligen Hütten der Bauern von Sakura steigt ein neuer, besserer Tag herauf.

Diese wenigen typischen Beispiele klassischer historischer Dramen mögen genügen, um einen kurzen Einblick in ihren Inhalt zu geben. Für westländisches Empfinden erscheinen sie reichlich gefüllt mit blutiger Tragödie und allzu häufigem Tod, aber in Japan gilt das Leben des Einzelnen nichts, wenn das Wohl des Ganzen oder auch nur

das Festhalten an einem tiefwurzelnden Ideal seine Hingabe erfordert. Man ist nur ein Glied der Familie, der Gemeinde, des Staates und hat sich mit seinen Handlungen in erster Linie auf den Bestand des Ganzen, auf die Erhaltung der überlieferten Lehre einzustellen. Ein Glied preiszugeben, wenn der Bestand der Gemeinschaft es erfordert, kann kein zu großes Opfer sein.

Nicht nur der Mann ist der Gemeinschaft in dieser Weise verpflichtet, auch von der Frau, das zeigen uns viele Dramen, erwartet man die gleiche Einstellung, und in ihrer weniger aktiven Handlungsweise ist es ihr Los noch mehr, Opfer zu bringen und zu leiden für den Bestand der Familie oder die Sicherheit der mit ihr im Geschick verbundenen Menschen.

Tachibana Hime, in ihrer selbstopfernden Heldenmütigkeit, ist eins der ältesten Beispiele solch frauenhafter Treue. Sie begleitete Yamatotakeru no Mikoto auf seinen Eroberungszügen im barbarischen Japan (nach einheimischer Chronologie um das Jahr 100 unserer Zeitrechnung). Als eines Tages das Schiff drohte von den Wellen verschlungen zu werden, rettete sie die Mannschaft und den Geliebten, indem sie sich dem erzürnten Meeresherrn opferte. Masoka, die treue Amme des jugendlichen Fürsten von Sendai, opfert das Leben ihres jungen Sohnes, um das ihr anvertraute Fürstenkind zu erhalten. Erst vor kurzem hat man ihr in Tôkyô ein Denkmal errichtet. Omiwa, in dem Drama "Imoseyama" scheidet freiwillig aus dem Leben, um es dadurch dem Geliebten zu ermöglichen, seiner Familienpflicht nachzukommen und die Rache an Soga no Iruka, dem Feind der Familie, auszuführen. Leid und Tod ist das Los der Frau, wenn schwere Zeiten über die Familie, über die Gemeinschaft hereinbrechen. Man erwartet von ihr, daß sie dieses schwere Los mit Würde und ohne zu klagen trägt.

Ein sehr bemerkenswerter Zug in all den Dramen, in denen Krieg und Kampf den Hintergrund bilden, ist, daß ihnen der Begriff des Hasses gegen den Feind völlig fremd ist. Haß war dem Krieger ein

der Schloßherr von Yonezawa, einer der weisen Feudalfürsten der Tokugawa-Zeit. Er ist nicht Gelehrter, sondern Praktiker der Landwirtschaft und Wegbereiter von Industrie und Gewerbe. Er gibt ein nationalpolitisch maßgebendes Beispiel von rechter Sparsamkeit und von fruchtbarer Volkswirtschaft.

(M. Bd. V, 8) Seine Provinz hatte eine Mißernte, und das Volk litt Not. Yôzan beschloß, durch Sparsamkeit der Not des Volkes abzuhelpen. Aber manche Vasallen wollten ihm darin nicht gehorchen und seinen Maßregeln nicht nachkommen. Er zeigte sich ihnen als Musterbeispiel, um sie dadurch zu überzeugen. (M. Bd. V, 9) Er beschloß auch, das Land reich werden zu lassen. Deshalb ließ er Gelder an diejenigen, welche Landwirtschaft treiben wollten, damit sie Werkzeuge und Saatfrüchte kauften. Solchen Leuten erließ er drei Jahre lang die Steuer. Befehlsmäßig ordnete er Pferdezucht und Abhaltung von Pferdemarkten an. Auch Seidenraupenzucht und Seidenstoffweberei führte er auf diese Weise ein: Nasebanaru nasanebanaranu, nanigotomo naranuwa hito no nasanunarikeri (Wenn du schaffst, so wirds geschafft. Wenn etwas nicht geschafft worden ist, so hast du es nicht geschafft).

Drittens WATANABE NOBORU (1792-1841), einer der frühesten, noch unbewußten Märtyrer der Meiji-Revolution. Seine Volkstümmlichkeit ergibt sich aus seiner vielseitigen Veranlagung als Maler, Schriftsteller, Staatsbeamter und als Samurai, und nationalpolitisch erzieherisch wirkt er durch seine Staatsloyalität und durch seine vorbildliche Liebe zu den Eltern.

(M. Bd. IV, 6) Sein Vaterhaus war sehr arm, und seine Mutter war krank. Er trachtete immer danach, dem Familienwesen aufzuhelfen und die Eltern zu trösten. Deshalb lernte er bei einem Lehrer die Kunst des Malens. Seinen kranken Vater pflegte er mit Liebe zwanzig Jahre lang bis zu dessen Tode. Es gibt keine höhere Kindespflicht als die Herzen der Eltern beruhigen. (M. Bd. IV, 8) Fleißig und ohne Unterlaß übte er das Malen, und neben her studierte er wissenschaftliche Bücher. Da die Zeit nicht ausreichte, stand er schon morgens um 4 Uhr auf, und indem er Reis kochte, las er im Scheine der Holzkohle die Bücher.

Watanabe Noboru vertrat in seinen Schriften über politische und künstlerische Ereignisse in bescheidener Form die Ansicht,

die Überlieferungen der Vergangenheit im Dramafestzuhalten, keineswegs abgeschlossen ist. Auch heute noch lebende bekannte Dramatiker, Tsubouchi Shôyô, (z.B. „Kiri Hitoha“, der Untergang der Toyotomi Familie), Matsui Shôwô, („General Nogi“), Okamoto Kido und andere beschäftigen sich in ihren neuen, in moderner Sprache geschriebenen Dramen zum großen Teil mit der Vergangenheit und zeigen, welche herrliche Früchte die japanische Kultur früherer Zeiten hervorzubringen vermochte. Auch stehen die heute schaffenden Dramaturgen nicht an, Zeitprobleme und Zeitereignisse zum Gegenstand ihrer Dramen zu machen und diese in einer Weise vor das Publikum zu bringen, wie es den Absichten der Regierung entspricht und wie sie dazu dienen, die Volksmassen zu einer einheitlichen Meinungsbildung zu erziehen, sie dahin zu führen, daß sie die Bestrebungen der Regierung unterstützen.

Die Kämpfe in China vor einigen Jahren, die Mandschurei Frage sind häufig zum Hintergrund moderner Dramen genommen. Von dem Roman Sakurai Chûon's „Jetzt erst beginnt der Krieg,“ der auch dramatisiert über die Bühnen ging, war schon oben die Rede. Die drei berühmten Bombenträger im Shanghai Feldzug, denen in ihrer Heimat Kyûshû ein Tempel gebaut wurde, sind in einem großen Singspiel verewigt und stehen damit äußerlich auf einer Stufe mit den ebenso gefeierten Helden der älteren Vergangenheit. Als Japan vor einigen Jahren den schweren Entschluß faßte, aus dem Völkerbund auszutreten, wurde auf der Bühne jene Ratssitzung dargestellt, in welcher zum letzten Male Japan vertreten war, und auf der Japans Vertreter den Standpunkt seines Landes zu verteidigen suchte. Jemand, der auf dieser denkwürdigen Sitzung des Völkerbund-Rates dabei war und dann die Darstellung derselben auf der japanischen Bühne gesehen hätte, würde vielleicht etwas verwundert dreingeschaut haben, aber das Drama war geeignet genug und wirkungsvoller als alle Zeitungsartikel der Regierung, die großen Massen des Volkes von der Richtigkeit und Unerläßlichkeit dieses Schrittes der japanischen Regierung zu überzeugen. Im September des Jahres 1934 wurde auf einer der Tôkyô Bühnen ein

Drama aufgeführt, welches die Erlebnisse einiger noch vor Öffnung des Landes nach Siam verschlagener Japaner zum Gegenstand hatte. Es war in seinem größten Teil nichts als eine romanhafte Darstellung einer abenteuerlichen Fahrt in ferne Lande, aber das Drama klang aus in einen wirkungsvollen Aufruf zu einem Freundschaftsbündnis aller asiatischen Völker verwandter Rasse, ein Problem, welches heute stark im Vordergrund des politischen Lebens steht.

Auch die neuesten Ereignisse sind Gegenstand der Darstellung auf der Bühne, wenn sie die Möglichkeit zeigen, erzieherisch zu wirken. Am 21. September des Jahres 1934 ging ein verheerender Taifun durch das Land, dem einige Schulen bei Ôsaka zum Opfer fielen. Bereits am 1. Oktober war ein Drama auf der Bühne, dem der Taifun den Hintergrund gab. Die Hauptfigur des Dramas war eine Lehrerin („Yoshikawa Sensei“), von der berichtet worden ist, daß sie unter Opferung des eigenen Lebens mehrere kleine Schulkinder vor sicherem Tod durch das zusammenbrechende Haus schützte.

Diese Behandlung derartiger Themen läßt auch das moderne Drama zu einem wichtigen Erziehungsmittel werden, welches dafür Sorge trägt, daß die alten Ideale reinen Japanertums auch in dem bewegten Leben der heutigen Zeit ihre Geltung behalten. Gewiß ist in der Praxis nicht alles so, wie der idealisierte Gehalt der Dramen es will, aber daß die darin enthaltenen Lehren ihre Wirkung nicht verloren haben, sehen wir in Japan an vielen Ereignissen des täglichen Lebens. Man braucht nur an die kürzlich durch alle hiesigen Zeitungen gehenden Abenteuer einiger Japaner und Ausländer zu denken, die von mandchurischen Räubern gefangen genommen und entführt wurden. Als verfolgende Truppen in der Nähe waren, verbarg man die Gefangenen und verbot ihnen unter Androhung sofortigen Todes einen Laut von sich zu geben. Einer der Japaner opferte sich ohne zu zögern für die anderen, indem er die Retter herbeirief. Auch dieses Ereignis ist zum Gegenstand eines Dramas („Nihonjin wa koko da“) geworden.

Überblickt man das ganze, in obigen Zeilen kurz behandelte Gebiet,

so kann man die außerordentliche Wichtigkeit von Volksliteratur und Drama im Leben der japanischen Nation nicht verkennen. Der Wert der dramatischen und literarischen Kunst liegt für den Staat nicht nur und auch nicht in erster Linie in einer Erziehung zu lebenverachtendem Heldentum, zu dem das Zeug ja nicht in jedem Volksgenossen steckt, oder gar in einer Verherrlichung blinder Unterwürfigkeit unter die herrschenden Gewalten, sondern vielmehr im Wachhalten einer alles andere überschattenden Liebe zum Heimatlande und in der Pflege des Glaubens an die Größe der eigenen, bodenständigen Kultur. Die feste Grundlage dazu ist die Ahnenverehrung und zusammenhängend damit die Achtung vor allem, was frühere Generationen geschaffen haben, deren äußerer Erscheinung man in Japan auf Schritt und Tritt begegnet. (Pflege historischer Stätten, häufige Ausstellungen klassischer Kunst etc., sorgfältiges Sammeln von Büchern und überhaupt allem, was an vergangene Generationen und ihre Kultur erinnert.) In der Ahnenverehrung liegt das enge Verwachsensein des Japaners mit seinem heimischen Boden, liegt die tiefe Liebe jedes Volksgenossen zu seiner Heimat begründet. Solange die Achtung vor der Vergangenheit in diesem Maße ein Wesenszug des Volkes ist, kann die Regierung einen großen Teil der nationalen Erziehung unbesorgt den Kräften überlassen, deren Wirken wir hier betrachtet haben. Solange die Liebe zur Heimat, der Stolz auf die eigene, bodenständige, materielle und geistige Kultur im Volke lebendig sind, wird Japan den Ansturm einer neuen Zeit, das Eindringen volksfremder Ideen nicht sonderlich zu fürchten haben. Die nationale, in wichtigen Lebensfragen stets einheitliche Einstellung des Volkes wurzelt fest in seiner Tradition, in der Liebe zur Landschaft des eigenen Landes und in dem Stolz auf seine einzigartige Kultur.