

# Die Lorelei in Japan (1882—1908)

von

Tsutomu Itoh

## (1) Die erste prosaische Übersetzung und die Verbreitung der Silcherischen Melodie

Die neue japanische Regierung, die durch die Meiji-Restauration errichtet wurde, bestrebte sich, neue bürgerliche Gesellschaftsordnung einzurichten. Das Unterrichtsministerium führte 1872 ein neues Unterrichtssystem ein, wonach in der Volksschule die Gesangstunde und in der Mittelschule die Musikstunde gegeben werden sollte. Aber diese beiden Unterrichtsfächer waren nicht ausführbar, da es damals weder den Gesang noch die musikalische Lehrmethode gab. Es wurde 1879 das staatliche Institut für die Musik etabliert, zu dessen Direktor Shūji Izawa ernannt wurde. Dieser energische Beförderer der neuen japanischen Erziehung, der sich dafür begeisterte, neue nationale Musik zu schaffen, lud den berühmten Erzieher der Musik Luther Whiting Mason aus Amerika ein, mit dessen Hilfe er sich bemühte, Gesangbücher für die Volksschule zustandezubringen und die Lehrer für die Musikstunde auszubilden. Mason kehrte heim, als das erste Gesangbuch 1882 veröffentlicht wurde. Es erschienen aber in den Jahren 1882—1884 drei Gesangbücher, worin man sehr schöne Lieder mit der europäischen Melodie finden kann. Diese Gesänge sind zwar eintönige kleine Lieder ohne instrumentale Musikbegleitung, aber sie trugen dazu viel bei, die Japaner die europäische Musik verstehen zu lassen.

Die drei Gesangbücher für die Volksschule enthalten insgesamt 91 Lieder. Aber die Leute, die daran gearbeitet hatten, beabsichtigten, noch einige europäische Lieder in Japan unterzubringen. Es finden sich heute noch Manuskriptpapiere mit dem gedruckten Worte *〈Mombushō (Unterrichtsministerium)〉*, worauf sieben prosaische Übersetzungen der ausländischen Lieder mit dem Schreibpinsel geschrieben sind. Unter den sieben Gesängen sind das russische Volkslied *〈Troika〉*, *〈Mignon〉* von Goethe und *〈Die Lorelei〉* von Heinrich Heine auffindbar. Dies ist die erste (prosaische) Übersetzung der Heineschen Lorelei.

Vor der prosaischen Übertragung stehen folgende Bemerkungen:

*〈Lorelei ist ein singendes bezauberndes Mädchen in der Rhein-Sage, eine Art von Sirene〉*

*〈Das Gedicht von Herrn Heinrich Heine 1822 geschaffen〉*

*〈Die Melodie von Herrn Friedrich Silcher 1827 geschaffen〉*

Die prosaische Übersetzung ist mit Ausnahme von einem kleinen Mißverständnis Wort für Wort ganz korrekt. Aus dieser nachgelassenen Handschrift können wir wohl erschließen, daß die Heinesche Lorelei schon 1882 unter den japanischen Musikkennern bekannt war.

Die prosaische Übersetzung der Lorelei wurde zu jener Zeit noch nicht nach der Silcherischen Melodie versifiziert. Aber das Meisterstück des volkstümlichen Tonsetzers konnte nicht vernachlässigt sein, da es so schön fließend und anmutig rührend ist. Es wurde schon 1888 in eine Gesangsammlung *«Meiji-Shōka (Die Gesänge der Meiji-Ära)»* ein Lied *«Die Seefahrt im Februar»* aufgenommen, das nach der Melodie der Silcherischen Lorelei zu singen war. Den Inhalt dieses Liedes bildet ein Unglück auf der winterlichen Seefahrt.

Das Institut für die Musik wurde 1887 zur staatlichen Musikakademie zu Tokyo erhöht. Am 27. November 1892 fand das erste öffentliche Konzert der Musikakademie zu Tokyo statt. Am Anfang dieses Musikfestes wurde ein Gesang *«Flatterndes Tuch auf der Berghöhe»* wieder nach der Melodie der Silcherischen Lorelei zusammengesungen. Auf diese Weise verbreitete sich der musikalische Ausdruck der Heineschen Lorelei weit und breit. Noch ein Beispiel. Ein Gesang *«Tachibana Hime (Das Edelfräulein Tachibana)»* wurde in der zweiten Hälfte der Meiji-Ära von dem japanischen Volk sehr gern gesungen. Dieses Lied behandelt eine japanische Mythe, daß das vornehme Fräulein Tachibana sich freiwillig in die brandenden Wogen warf, um das Leben ihres Geliebten aus dem Seesturm zu retten. Dieser Gesang ist auch nach den Tonzeichen der Silcherischen Lorelei zu singen. Nicht das Gedicht von Heine, sondern dessen musikalische Komposition von Friedrich Silcher wurde schon in den neunziger Jahren unter dem japanischen Volk sehr bekannt und beliebt.

## (2) Die erste Periode der Lorelei-Übersetzung

Die Inflation nach dem Kriegeraufstand von Satsuma 1877 war durch die Finanzpolitik von Masayoshi Matsukata 1885 aufgehört (1). Im Lauf der Deflation 1881-1885 befestigten sich das halbfeudale schmarotzerische Grundeigentum und die Grundlage für den Aufschwung des kapitalistischen Betriebes. Die ursprüngliche Akkumulation des Kapitals nahm ihren Fortgang. Die oppositionelle Volksbewegung mit der 1881 gegründeten Liberalen Partei an ihrer Spitze war 1884 zugrundegegangen. Die bewaffneten Aufstände des linken Flügels der Partei wurden mit der Polizeigewalt unterdrückt, und die eigentlich bürgerlichen Führer der Partei verwandelten sich in die eroberungssüchtigen Nationalisten, die selbst 1884 ihre Partei auflösten. Der Militarismus der neuen Regierung

wurde 1882 durch die kaiserliche Anrede an die Soldaten ideologisch verstärkt. Mit dem Erlaß der oktroyierten Verfassung wurde das Regierungssystem des Tenno-Regimes 1889 endlich festgestellt. Der japanische Kapitalismus fing nun an, sich mit der relativen Unabhängigkeit von der Clanregierung des Tenno-Regimes allmählich zu entwickeln. Auch die bürgerliche realistische Literatur keimte demgemäß in der neuen gesellschaftlichen Situation auf. Die Schöpfung der bürgerlichen modernen Lyrik war auch eine zeitgemäße Notwendigkeit geworden.

In der Gedichtsammlung 《Omokage (Die Geahnten Bilder) 》, die 1889 herausgegeben wurde, stehen schöne Übersetzungen der modernen europäischen Gedichte, worunter auch ein Heinesches Dichtwerk 《Du schönes Fischermädchen (Die Heimkehr Nr. 8) 》 von Ôgai Mori in rührende japanische Verse übertragen ist. Diese Anthologie der modernen europäischen Dichtung bildet den Anfang der modernen japanischen Lyrik. Ôgai Mori, der 1884-1888 in Deutschland die militärische Medizin und in den Mußestunden die klassische deutsche Literatur sehr eifrig studiert hatte, veröffentlichte 1891 in einer Zeitschrift 《Shigarami-Sôshi (Einpählendes Geschichtenbuch) Nr. 20》 einen kleinen Artikel 《Der Meister》, worin er die Beziehungen zwischen Goethe und Heine kurz und klar beschreibt.

Es erschien März 1890 in einer Zeitschrift 《Gakurin (Die Wissenschaftlichen Wälder) Bd.1, Nr.6》 ein Aufsatz 《Der Umgang zwischen Goethe und Heine》 von einem Schriftsteller mit dem Pseudonym Dr. Klein, der wahrscheinlich der Germanist Ningetsu Ishibashi gewesen wäre. Am Anfang dieses Artikels steht der Heinesche Brief an Goethe vom 1. Oktober 1824, eine sehr schöne Übersetzung im altmodischen japanischen Briefstil. Der Autor geht auf den Verkehr der beiden großen deutschen Dichter nicht weiter ein, sondern beschreibt den Lebenslauf des jüngeren genialen Poeten ausführlich, dessen demokratische revolutionäre Tendenz nachdrücklich hervorhebend: 《Er (Heine) beabsichtigte, durch seine schriftstellerische Tätigkeit sein Vaterland zu erneuern. Es ist lobenswert, daß er trotz der Verfolgungen deutscher Regierungen und der Feindschaft vieler reaktionärer Literaten jedes Jahr kühn und furchtlos viele gute Schriften publizierte 》. Nachdem Ôgai Mori und Dr. Klein den Dichter in Japan eingeführt hatten, fing die erste Periode der poetischen Übersetzung der Heineschen Lorelei an.

#### 《 1 》 Shûko Yamagata

Die Ehre, die Lorelei zum ersten Male in japanische Verse übertragen zu haben, gebührt dem Schriftsteller Shûko Yamagata. Iso-o Yamagata (geb. 1869) führte dieses Pseudonym Shûko. Als er noch auf der Kaiserlichen Universität zu Tokyo die englische Literatur studierte, übernahm er 1889 die Redaktion einer Zeitschrift 《Shônen-Bunshû (Die

Jugendliche Blumenlese) ), die sein älterer Bruder für die Beiträge der jüngeren Leser herausgab. Seit dem Jahre 1898 war er in der damals einflußreichen, liberalen Zeitung *Manchôh* (Das Ewige Morgenblatt) und danach auch in der *So-il Press* in Korea als ein geschickter Journalist tätig. Er publizierte auch einige Forschungsergebnisse über die englische Literatur und eine in Englisch geschriebene Geschichte von Japan.

Seine versifizierte Übersetzung der Heineschen Lorelei wurde Dezember 1890 in der von ihm selbst redigierten Zeitschrift *Shônen-Bunshû* Nr.16) aufgezeigt. Sie übermittelt die inhaltliche Bedeutung des Gedichtes von Heine etwas frei und sehr zutreffend. Hier sei die fünfte Strophe angeführt, um den schönen Rhythmus seiner Nachdichtung zu zeigen.

<Obuneni noreru funabitowa  
 Yutano tayutani mono-omoi  
 Kakure iwanimo kokorosede  
 Suzuroni otome mi-agetutu>

< 2 > Umpô Isogai

Die zweite Nachdichtung des Heineschen schönsten Dichtwerkes *Die Lorelei* erschien Dezember 1891 in einer christlichen Zeitschrift *Jogaku-Zasshi* (Die Zeitschrift für die Schülerinnen) Nr. 294).

Der Übersetzer ist Yoshitarô Isogai (geb. 1865), der den Schriftstellernamen Umpô führte. Umpô trat in die Redaktion der Zeitschrift *Jogaku-Zasshi* ein und entfaltete sehr energische schriftstellerische Tätigkeit, nachdem er 1889 die damals einflußreichste Missionsanstalt *Dôshisha* zu Kyoto durchgemacht hatte. Er veröffentlichte Artikel, Gedichte, Erzählungen und auch Reisebeschreibungen nacheinander. Umpô ging 1895 nach Amerika, um die englische Literatur weiter zu studieren, wo er schwer krank wurde und heimkehren mußte. Er verschied 1897 in Tokyo.

Zu seiner Übersetzung der Heineschen Lorelei ist ein kleines Nachwort hinzugefügt, worin Umpô einige Bemerkungen abgibt, daß eine satirische Bedeutung in diesem Gedicht enthalten ist und daß diese Dichtung gewöhnlich nach bestimmten Tonzeichen gesungen wird. Diese Nachdichtung der Lorelei ist Wort für Wort sehr korrekt in einem etwas altmodischen Waka-Stil aufgebaut. Die feine dritte Strophe davon wird zeigen, wie malerisch die japanischen Buchstaben hingesetzt sind und welche eine schöne Harmonie darin herrscht.

<Otomenosugata      utsukusiku  
    takaneni-iruzo      mezurasaki  
 Koganenokazari      kagayakitu

## 〈 3 〉 Zion Yutani

Die dritte Nachdichtung der Heineschen Lorelei wurde Mai 1892 in derselben Zeitschrift (Jogaku-Zasshi Nr. 318) veröffentlicht. Der Übersetzer ist Saichirô Yutani (geb. 1864), dessen Schriftstellernamen Zion oder Zion-Sanjin hieß. Dieses Pseudonym bedeutet einen Bewohner auf dem Zion bei Jerusalem. Zion Yutani studierte auch in der Missionsanstalt Dôshisha zu Kyoto. Als er dort absolviert hatte, wurde er September 1891 zur Shitaya-Kirche in Tokyo als der Pfarrer berufen. Von da ab veröffentlichte er viele Artikel, Gedichte und Übersetzungen, worunter auch (Wilhelm Tell) von Friedrich Schiller ausfindbar ist. Er trat auch in die Redaktion der Zeitschrift (Fukuin Shimpô (Evangelische Blätter)) ein, die der protestantische Publizist Masahisa Uemura, der Übersetzer des Alten und Neuen Testaments, gegründet hatte. Als die Vertreter der verschiedenen protestantischen Sekten 1903 die Kirchenlieder von neuem zusammenstellten, nahm er an dieser sehr wichtigen religiösen dichterischen Arbeit mit großem Eifer teil.

Zion Yutani hat die Lorelei von Heinrich Heine sehr frei in elegante altmodische japanische Verse gebracht. Aus folgender dritter Strophe könnte man wohl entnehmen, wie bildhaft die einzelnen Wörter arrangiert sind und wie fein die einzelnen Silben klingen.

〈Nakanakani yomononarazi itadakini  
 Tateru-otomewa nakanakani yomononarazi  
 Minimatofu kiranokoromowa siratamano  
 Hadae-o-tutumi sakuhanamo hazite-ironaki  
 Kokochikososure〉

Die beiden Dichter Umpô Isogai und Zion Yutani übersetzten das Gedicht von Heine in dem altmodischen Waka-Stil, weil sie in Kyoto bei dem großen Meister der japanischen Dichtkunst Seifû Ikebukuro in die Lehre gegangen waren. Seifû trat erst 1880 in die Missionsanstalt Dôshisha ein, als er schon 34 Jahre alt war. Nachdem er daselbst das Studium geendet hatte, war er in der Missionsanstalt als ein Lehrer und nachher als ein Bibliothekar tätig. Ikebukuro veröffentlichte 1888-1894 viele schöne Waka-Gedichte und Artikel über die Poesie und erzog zugleich in seiner Privatanstalt viele Waka-Dichter, zu denen auch die beiden Übersetzer der Heineschen Lorelei gezählt waren.

Die moderne japanische Lyrik wurde anfangs am meisten entweder im klassischen Volkslied-Stil oder im altmodischen Waka-Stil geschaffen (2).

Shûko Yamagata, der mit dem großen christlichen Denker Kanzô Uchimura (1861-

1930) befreundet war, bekehrte sich nachher zum Christentum. Umpô Isogai und Zion Yutani, die beiden in der Missionsanstalt Dôshisha studiert hatten, waren selbstverständlich Christen. Es ist bemerkenswert, daß die drei Vorläufer der Lorelei-Übersetzung an die christliche Religion glaubten. Diese interessante Erscheinung läßt sich aus folgenden Gründen erklären.

(1) Die Hymnensammlung erschien in Japan schon um das Jahr 1874. Die Hymnen, besonders die protestantischen Kirchenlieder bildeten neben den neu entstandenen Kriegsliedern eine Quelle der modernen japanischen Lyrik, da sie den europäischen humanistischen Gedanken zum poetischen Ausdruck brachten. Einige vortreffliche Lyriker zu jener Zeit wie zum Beispiel Tôson Shimazaki, Zanka Tokawa und Tôkoku Kitamura standen unter dem Einfluß der christlichen Religion. Die drei vorlaufenden Übersetzer der Lorelei konnten aus dem schönen Gedicht von Heinrich Heine sehr elegante japanische Verse schmieden, weil sie durch die Kirchenlieder die Ausdrucksweise der zartesten menschlichen Gefühle erlernt hatten.

(2) Jô Niijima, der Begründer der Missionsanstalt Dôshisha zu Kyoto, behauptete immer, die japanische Gesellschaft könne nur durch die Kirche und Schule verbessert werden. Nachdem die liberal-demokratische Volksbewegung 1881-1884 gescheitert war, bildeten die Christen doch noch die Gruppen, die unter dem Banner des christlichen Humanismus fest und geschlossen standen. Die Regierung des Tenno-Regimes bewachten immer die Christen, da der abendländische christliche Humanismus der halbfeudalen Ideologie der herrschenden Klassen widersprach. Die sozialistische Bewegung, die schon vor dem Japanisch-Russischen Krieg 1904-1905 sich zu entfalten anfang, entstammte größtenteils dem christlichen Humanismus, der nur durch den Sozialismus verwirklicht werden könnte. Die Christen spielten damals in dem japanischen geistigen Leben die Rolle des Pioniers. Dieser Umstand spiegelte sich auch in der Lorelei-Übersetzung. Die drei Christen traten auf dem Gebiet der Dichtkunst als Vorläufer auf, indem sie das schöne Gedicht von Heine in japanische Verse übertrugen.

### (3) Die prosaische Übersetzung von Tenrô-Shûmin

Es erschien 1892 in einer einflußreichen liberalen Zeitschrift (Kokumin-no-Tomo (Der Volksfreund) Nr. 142) eine Erzählung (Kyojin-Gan (Der Gigantische Felsen) ) von Reisui Chizuka. Der Inhalt dieser Erzählung ist wie folgendes. Ein Mädchen lebt mit ihrem Großvater und einem alten Knecht in einem Häuschen in der Gebirgsgegend von Hokkaidô. In der Nähe ihrer Wohnung steht ein gigantischer Felsen, der Otoko-Iwa (der männliche Felsen) genannt ist. Das Mädchen ist von dem Felsen entzückt und malt an

der Wand ihrer Wohnung sein Bild. Ein stattlicher Mann kommt oft von dem Felsen her und besucht das Häuschen. Eines Tages wird der Großvater von dem Blitz totgeschlagen, der alte Knecht verschwindet und das Mädchen wird mit dem stattlichen Mann gefangen genommen. Dieser wird im Gefängnis hingerichtet. Das allein heimkehrende Mädchen empfängt vor dem gigantischen Felsen von einem wandernden Mönche einen Brief, worin mitgeteilt ist, daß ihr Großvater, der alte Knecht und der stattliche Mann, der ihr Vater sei, vergeblich die Konspiration geschmiedet hätten, die jetzige japanische Regierung umzustürzen.

Im Februar desselben Jahres veröffentlichte ein unbekannter Schriftsteller Tenrô-Shûmin in der Zeitschrift *«Jogaku-Zasshi Nr. 304»* einen Artikel *«Über den Kyojin-Gan und den kleinen Prinzen von Ningetsu»*. *«Der kleine Prinz»* ist der Titel einer Erzählung von dem Germanisten Ningetsu Ishibashi. In diesem Artikel vergleicht der Autor die japanische Erzählung von Reisui Chizuka mit der *«Lore Lay»* von C. Brentano. Das Mädchen in der Erzählung vereinsamt sich und die Hexe in dem Gedichte bleibt immer alleinstehend. Der gigantische Felsen in dem Prosawerk erinnert an den stattlichen Mann und die drei Ritter in der Lyrik verwandeln sich in den Ritterstein. In diesen Punkten will der Autor Ähnlichkeiten zwischen den beiden Dichtwerken gefunden haben. Er legt in diesem Aufsatz eine sehr schlechte Übersetzung der Lorelei vor. Die zwei Verse *«Ein Märchen aus alten Zeiten, das kommt mir nicht aus dem Sinn»* sind hier in folgende japanische Worte übertragen: *«Mein Gefühl ist von dem Gedicht Brentanos vollständig gefüllt»*. Das Märchen in dem Gedicht von Heine ist für den Rezensenten nichts anderes als die *«Lore Lay»* von Clemens Brentano. Tenrô-Shûmin übersetzte das Gedicht von Heine in Prosa, nur um die *«Lore Lay»* von Brentano herauszuholen.

#### (4) Vorbereitung für die zweite Periode der Lorelei-Übersetzung

Angesichts des Japanisch-Chinesischen Kriegs 1894-1895 glaubte das japanische Volk, daß die Existenz seines Vaterlandes auf dem Spiel stehe. Nach dem Sieg befestigte sich aber der japanische Kapitalismus durch die Kriegsentschädigung von zweihundert Millionen Liang und die Besitznahme von Formosa innen und außen unerschütterlich. Das halbfeudale schmarotzerische Grundeigentum bildete immer noch die zuverlässige Grundlage des Tenno-Regimes. Die japanische Regierung beförderte einerseits die schon im Fortgang befindliche industrielle Revolution energisch weiter und bereitete andererseits das japanische Volk auf den entscheidenden Kampf mit dem zaristischen Rußland vor. Unter diesen Zeitumständen entwickelte sich die bürgerliche japanische Literatur

im schnellen Tempo. Die Romantik der aufstrebenden Bourgeoisie blühte mit der Zeitschrift *Myojô* (Der Morgenstern) als ihrem zentralen Organ mächtig auf. Auch der bürgerliche kritische Realismus fing an, sich zu entfalten. Schon vor dem Japanisch-Russischen Krieg 1904–1905 erschienen utopische sozialistische Romane wie *Der feurige Pfeiler* und *Die Geständnisse des Ehemanns* von Naoe Kinoshita.

Die rasche Entwicklung der bürgerlichen Literatur machte es notwendig, den genialen deutschen Dichter Heinrich Heine näher zu studieren. Der demokratische Publizist Ryo-un Taoka veröffentlichte zwei epochemachende Heine-Essais: *Heinrich Heine* in der Zeitschrift *Nippon-Jin* (Der Japaner) Nr. 8-12) 1894 und *Der pessimistische Dichter Heine* in der Zeitschrift *Taiyô* (Die Sonne) Bd. 2, Nr. 23-25) 1896. Der Autor beruht bei der Beschreibung des Lebenslaufs des Dichters auf dem phantastischen Buch von William Sharp *Life of Heinrich Heine (1888)*. Er stellt aber unseren genialen Poeten vorzüglich als den tapfersten Vorkämpfer für die Verwirklichung des Humanismus hin. Er muß das schwunghafte Heine-Essai von Matthew Arnold (1865) gründlich studiert haben, worin Heinrich Heine als *a brilliant, a most effective soldier in the Liberation War of Humanity* betrachtet ist.

Ein unbekannter Schriftsteller Tenrai Akashi publizierte 1895 in einer Zeitschrift *Uchû Shingaku* (Die Kosmologische Theologie) Bd. 4, Nr. 11) ein kleines Heine-Essai, worin er behauptet, daß der geniale Dichter sich eifrig bestrebt habe, mit der Hegelischen pantheistischen Philosophie das Volk von der bestehenden gesellschaftlichen Institution und Religion zu befreien. Der Autor muß das schönste Prosawerk von Heinrich Heine *Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland (1834)* eingehend studiert haben. Diese drei Artikel von Ryo-un Taoka und Tenrai Akashi, die den kämpfenden Humanismus von Heinrich Heine nachdrücklich hervorgehoben haben, sind wegen der reaktionären Zeitströmung in Japan bis nach dem Zweiten Weltkrieg sehr lange verschollen geblieben.

Im Zusammenhang mit diesen drei Heine-Essais erschienen auch drei Erwähnungen und eine Erläuterung über die Heinesche Lorelei.

(1) Es erschien Mai 1896 in der romantisch tendierenden Zeitschrift *Bungaku-Kai* (Der Literarische Kreis) Nr. 41) ein kleiner Aufsatz *Die in japanischen Dramen ausgedrückte sittliche Idee* von Ippô Uzaki. Der Autor behauptet, daß das Werk der schönen Literatur nach der darin enthaltenen sittlichen Idee ausgewertet werden soll und daß der Gedanke einer Nation sich in ihrem dichterischen Schaffen spiegelt. Als Beispiele dafür zeigt er *Paradise Lost* von John Milton, die Liederlichkeit von Lord Byron, die

Schlichtheit von Oliver Goldsmith, die ländliche Stimmung von Thomas Gray, die Naturdichtung von William Wordsworth und die Lorelei von Heinrich Heine.

(2) Im November desselben Jahres wurde wieder in der Zeitschrift *«Bungakukai Nr. 47»* eine Rezension über die ins Japanische übersetzte Novelle von Iwan S. Turgenev *«Asia»* veröffentlicht. Der Übersetzer dieser russischen Novelle ist Shimei Futabatei, der Begründer der realistischen japanischen Literatur in der Meiji-Ära. Die Übersetzung führt den Titel *«Katakoi (Die unerwiderte Liebe)»*. In der Rezension stehen folgende Worte: *«In der schönen Gegend am Rhein sprechen zwei russische Wanderer mit einem schönen Mädchen über «Hermann und Dorothea» und die Lorelei von Heine»*.

(3) Im Oktober 1897 veröffentlichte Kakusen in einer Zeitschrift *«Teikoku-Bungaku (Die Literatur des Kaiserreichs) Bd.3,Nr.10»* einen Artikel *«Die Poesie des Wassers»*. Kakusen ist das Pseudonym eines Germanisten Shôkichi Aoki, der auf der Kaiserlichen Universität zu Tokyo die deutsche Literatur studierte und nachher zum Direktor des germanistischen Instituts daselbst geworden war. Der Autor schreibt, wie das Wasser mit seiner veränderlichen Form von vielen Dichtern besungen wird und wie der Ozean, das Meer, der See und der Fluß dem Poeten Anregung geben, schönes Gedicht zu schaffen. Er führt für seine Behauptung viele Beispiele an, worunter auch die Lorelei von Heine aufgezeigt ist. Er stellt die Sage von der Lorelei vor und behauptet, das singende Mädchen in dem Gedicht von Heine sei nichts anderes als der Geist des tiefen Wassers.

(4) In dem Jahre 1898 wurde zum ersten Male in Japan eine ausführliche Erläuterung zur Heineschen Lorelei gegeben. Ein Schriftsteller Tatsuo Kamata publizierte in einer Zeitschrift *«Rikugô-Zasshi (Die Universale Zeitschrift) Nr. 209»* einen Aufsatz *«Die Lorelei von Heine»*. Dieser Artikel wurde 1901 in einer Essaisammlung von Tatsuo Kamata *«Serikago (Der Korb für Petersilien)»* vollständig wieder aufgenommen. Der Autor legt am Anfang des Artikels den Text des Gedichtes in der deutschen Sprache vor. Er gibt dann die Erklärung ab, warum diese Dichtung von Heinrich Heine von den Deutschen so geliebt ist.

(1) Das Gedicht beruht auf einer alten deutschen Sage und besitzt einen *«elegischen Ton»*, der dem deutschen Gemüt gut entspricht.

(2) Die Szene dieses Gedichtes ist die wunderschöne Landschaft am Rhein, die die Deutschen herzlich lieben.

(3) Die Verführung des schönen Mädchens Lorelei ereignet sich in der geheimnisvollen Abenddämmerung, die eine malerische Wirkung hervorruft.

(4) Das ganze Gedicht ist mit bündigen Worten harmonisch und fließend aufgebaut. Der Rezensent versichert, daß die Heinesche Lorelei aus diesen vier Gründen von den Deutschen immer sehr geliebt sei.

Aus den eben gezeigten Erwähnungen und der Erläuterung von Tatsuo Kamata können wir wohl erschließen, daß die Lorelei von Heinrich Heine schon 1896–1898 in dem japanischen Leserkreis weit und breit bekannt war. Nun kommt

(5) Die zweite Periode der Lorelei-Übersetzung

〈1〉 Tenzui Kubo

Es erschien im Juli 1900 in der romantischen Zeitschrift 〈Myojô (Der Morgenstern) Nr. 4〉 eine chinesische Übersetzung der Heineschen Lorelei. Der Übersetzer ist Tokuji Kubo (geb. 1875), dessen Schriftstellernamen Tenzui hieß. Er studierte auf der Kaiserlichen Universität zu Tokyo die klassische chinesische Literatur. Nachdem er lange Zeit dem literarischen Beruf nachgegangen war, wurde er 1929 endlich zum Professor der klassischen chinesischen Literatur an der Kaiserlichen Universität zu Taipei in Formosa. Tenzui bemeisterte sich auch der englischen und deutschen Literatur und veröffentlichte schöne Übersetzungen aus der europäischen Dichtung: 〈Lienhard und Gertrud〉 von Johann Heinrich Pestalozzi (1901), 〈The Deserted Village〉 von Oliver Goldsmith (als chinesisches Gedicht, 1903) und 〈Die Leiden des jungen Werthers〉 von Goethe (1904). Er schuf in seinen sechzig Lebensjahren beinahe dreitausend chinesische Gedichte, worunter auch die Übersetzung der Heineschen Lorelei, 〈Die Verführerische Jungfrau〉, auszufinden ist. 〈Die Verführerische Jungfrau〉 ist ein prächtiges chinesisches Gedicht im alten Stil, das die inhaltliche Bedeutung der Heineschen Dichtung zutreffend ausdrückt. Hier sei die erste Strophe davon in chinesischer Artikulation aufgezeigt.

〈Jiāngqing pǔshì sheilǐngǔ  
Yōuchou anhen fēnrulǔ  
Qianqiu yifu gǔisuōyīn  
Sizhi yizhi zhǎnzhuǎnkǔ〉

Am Anfang der Meiji-Ära wurde die moderne europäische Lyrik ins chinesisches Gedicht übersetzt, das fast alle gefühlsmäßigen Erscheinungen zum schönen poetischen Ausdruck bringen kann. Masanao Nakamura (1832-1891), der durch vortreffliche Übersetzung der europäischen Bücher zur Aufklärung des modernen Japan viel beigetragen hat, legte schon 1870 〈The Village Blacksmith〉 von Henry Longfellow als ein schönes chinesisches Gedicht vor. Amane Nishi (1829-1897), ein energischer Wegbreiter

der japanischen Aufklärung, hat 1878-1879 ein Gedicht von John Milton und eine Szene in dem Drama von William Shakespeare *«Julius Caesar»* nur zum kleinen Teil in die chinesischen Verse gebracht. Kenchô Suematsu (1855-1920) dichtete die Gedichte der englischen Poeten wie Lord Byron, Thomas Gray und Percy B. Shelley in sehr schönen chinesischen Versen nach, als er 1878-1879 in London die Rechtswissenschaft studierte. Die japanischen Intellektuellen, die nach der Meiji-Restauration 1867-1868 die moderne europäische Lyrik plötzlich kennen gelernt hatten, mußten vor allem die chinesische Gedichtform anwenden, um den Japanern die inhaltvollste europäische Dichtung verständlich vorzustellen. Es kamen erst danach der höfische Waka-Stil und der klassische Volkslied-Stil zur Anwendung.

## 《2》 Gyokumyô Ôta

Es wurde in demselben Monate Juli 1900 in einer Zeitschrift *«Chûgaku-Sekai»* (Die Zeitschrift für die Mittelschüler) Bd. 3, Nr. 9) wieder eine neue Übersetzung der Heineschen Lorelei veröffentlicht. Der Übersetzer war Genkô Ôta (geb. 1871), der das Pseudonym Gyokumyô führte. Gyokumyô studierte 1891-1894 in der Tokyo-Akademie (die Waseda Universität heute) die schöne Literatur. Er entfaltete schon als ein Student energische schriftstellerische Tätigkeit, indem er einerseits manierte Erzählungen und andererseits gute moderne Gedichte publizierte. Er legte auch einige Übersetzungen aus der europäischen Dichtkunst wie die Novellen in dem Decameron von Giovanni Boccaccio und die Märchen von Hans C. Andersen vor. Gyokumyô veröffentlichte aber 1897-1900 in verschiedenen Zeitschriften 49 Übersetzungen der Heineschen Dichtung, worin auch die Lorelei enthalten ist. Er nahm weder sozialkritisches Spottgedicht noch satirische politische Dichtung des genialen deutschen Dichters auf. Die 49 Heineschen Gedichte, die er ins Japanische übertrug, sind fast alle aus den früheren Werken des Dichters (*«Junge Leiden»*, *«Lyrisches Intermezzo»*, *«Die Heimkehr»* und *«Neuer Frühling»*) ausgenommen. Er hat aber durch diese Übersetzungsarbeit dazu viel beigetragen, die Japaner mit der Dichtung des größten deutschen Dichters vertraut zu machen. Er übersetzte die Lorelei wie auch andere Gedichte von Heine sehr frei balladenhaft, denn Gyokumyô selbst war ein vortrefflicher Balladendichter. Bei der Nachdichtung der Lorelei hebt er die geheimnisvolle Kraft hervor, die in dem bezaubernden Singen des schönen Mädchens steckt. Hier sei die letzte Strophe seiner Übersetzung mit wörtlicher Erläuterung in der deutschen Sprache gezeigt.

(Japanisch)

(Deutsch)

《Mizu wa nagarete yamanedomo    《Das Wasser hört nicht auf, zu fließen,

Kobuneno kagemo kakomonashi    Aber man sieht weder den Schiffer  
 Aware shôjo no utainishi            noch den Kahn. Das Singen des Mädchens,  
 Lorelei koso ayashikere).            das hat, ach! geheimnisvoll gewirkt).

Es erschien im Juni desselben Jahres 1900 eine Essaisammlung des berühmten Dichters Hagoromo Takeshima (Geishô-Kawa (Prachtvolle Essais über die Poesie)), worin ein kleiner Artikel (Changhengê und die Lorelei) steht. Der Autor behauptet, daß der chinesische Poet Po Chüyi wegen seiner schönen Verserzählung (Changhengê) von dem chinesischen Volk sehr geliebt sei und daß (Die Lorelei) von Heinrich Heine gleichermaßen von den Deutschen sehr gern gesungen sei. Er versucht nun die Volkstümlichkeit dieses deutschen Gedichtes klarzumachen. (Die Lorelei) sei auf einer alten deutschen Sage beruhend, in der Melodie anmutig fließend und im Sinn tiefgründig aufgebaut. Darum besitze dieses Gedicht große Volkstümlichkeit.

### (3) Saishû Onoe

Es wurde November 1901 von dem Shinseisha-Verlag eine Anthologie (Gedichte von Heine) herausgegeben. Dieses Buch enthält mit dem Vorwort von dem berühmten Germanisten Chikufû Tobari und einer ausführlichen Heine-Biographie fünfzig Nachdichtungen der Heineschen Gedichte, die alle aus den früheren Werken des Dichters ( (Junge Leiden), (Lyrisches Intermezzo), (Die Heimkehr), (Neuer Frühling) und (Verschiedene)) ausgewählt sind. Diese Anthologie erlebte mehrere Auflagen und galt zwanzig Jahre lange als das Standardwerk der Übersetzung der Heineschen Gedichte.

Der Übersetzer war Hachirô Onoe, der das Pseudonym Saishû führte. Saishû Onoe (geb.1876) studierte auf der Kaiserlichen Universität zu Tokyo die klassische japanische Literatur. Er ging bei dem großen Gelehrten und Dichter Naobumi Ochiai (1861-1903) in die Lehre, der sich der klassischen japanischen Literatur gründlich bemeistert hatte und sich eifrig bestrebte, mit dem altmodischen eleganten Volkslied-Stil die moderne japanische Lyrik aufzubauen(3). Saishû folgte bei seiner Übersetzung der Heineschen Gedichte dieser Behauptung seines großen Meisters, indem er seine fünfzig Nachdichtungen, worunter auch die Lorelei ausfindbar ist, im anständigen Volkslied-Stil mit wohlklingenden altertümlichen japanischen Wörtern konstruierte. Die schöne zweite Strophe seiner Lorelei-Übersetzung wird zeigen, wie fein er die japanischen Verse geschmiedet hat.

(Kazehiyakani	kuresomete
Yûbeshizukeshi	Rhein-gawa
Shizumiyukuhino	kage-ukete

Saishû wurde nachher zum Professor an dem höheren Lehrerinnenseminarium zu Tokyo und erwarb sich um die Modernisierung des japanischen Waka-Stils und die Forschung der klassischen japanischen Literatur große Verdienste. Er gebrauchte bei der Übertragung der jugendlichen Gedichte von Heine sehr oft empfindsam wirkende Wörter: Tränen, Seufzer, weinen, wimmern, träumen, grämeln, trauern, wehklagen, schmachten und so weiter. Seine Anthologie «Gedichte von Heine» und neunundvierzig Übersetzungen der Heineschen Dichtung von Gyokumyô Ôta stellten infolgedessen in dem japanischen Leserkreis den kämpfenden Humanisten Heine als einen rührseligen Dichter hin.

Chogyû Takayama, der einflußreichste bürgerliche Publizist zu jener Zeit, der die Expansionspolitik der japanischen Regierung eifrig unterstützte, veröffentlichte 1897 in der Zeitschrift «Chû-Kôron (Die Zentrale Rundschau)» ein Essai «Herzensergießung», worin er den humanistischen Kämpfer Heine zu einem wimmernden Dichter verfälschte. «Heine ist für mich immer ein unglücklicher Freund». «Im Mondschein und in der regnerischen Morgendämmerung habe ich sehr oft geweint, Heine in meiner Brust». Mit solchen Faselein hat Chogyû Takayama ein sentimentales Heine-Bild in Japan festgestellt. Die Sentimentalität ist die Krokodilsträne der aufstrebenden Bourgeoisie. Heine galt seither mehr als zwanzig Jahre lange in Japan als ein empfindsamer Dichter. Der revolutionäre und demokratische Grundzug des genialen deutschen Poeten wurde erst nach dem Ersten Weltkrieg von den marxistischen Dichtern und Publizisten wieder entdeckt, als die sozialistische proletarische Arbeiterbewegung sich mächtig zu entfalten anfang.

#### «4» Hakusei Shiraki

Es erschien Januar 1902 in der romantischen Zeitschrift «Myojô (Der Morgenstern) die zweite Publikation, Nr. 1» eine kleine Anthologie «Rote Blume und weiße Edelsteine» von Hakusei Shiraki, worin zwei Gedichte «Ophelia» und «Franziska» und die Nachdichtung der Heineschen Lorelei enthalten sind. Hakusei Shiraki (geb. 1876) war als ein tüchtiger Postbeamter tätig und trat zugleich in der Zeitschrift «Myojô» als ein moderner Lyriker auf. Er veröffentlichte 1903 zwar eine nationalistisch tendierende Gedichtsammlung «Die Nationalen Japanischen Gedichte». Er erhob aber gegen die gedankliche Unterdrückung der japanischen Regierung Protest, als «Die Sozialistische Anthologie» von einem radikalen Dichter Kagai Kodama (1874-1943) in demselben Jahre 1903 von der Polizeibehörde verboten wurde. Hakusei bemühte sich eifrig, um die moderne japanische Dichtung weiter zu entwickeln, indem er versuchte, ein Drama in

Versen zu schaffen und mit anderen romantischen Dichtern auch ein großartiges Epos *Gen Kurô Yoshitsune* als eine Mitarbeit zustandezubringen (4). Hakusei Shiraki selbst war aber an lyrischem Gemüt und poetischer Ausdrucksweise nicht so reich. Seine Übersetzung der Heineschen Lorelei ist leidlich gut. Hier sei die wohlklingende erste Strophe zitiert.

《Shirazu ikanaru yueno areba  
 Kakumo kokorono iita meruya  
 Furuki yogatari oomo hebaka  
 Wakite soretomo sadame gataki》

(Vokale) 3 4 3 3

Es ist bemerkenswert, daß der Übersetzer nicht dem klassischen Volkslied-Stil folgt, sondern in jedem Vers die Vokale in der Ordnung von 3-4-3-3 hinsetzt. Diese Ordnung der Vokale bewirkt beim Vorlesen dieser Nachdichtung ein Gefühl der ruhigen Langsamkeit. Der Übersetzer Hakusei Shiraki nähert sich in dieser Hinsicht schon der Melodie der Silcherischen Lorelei-Komposition.

#### 《5》 Sensui Saiki

Es wurde Mai 1902 eine Anthologie *《Die Sterne der schönen Literatur》* von dem Shinseisha-Verlag herausgegeben, worin wieder eine Nachdichtung der Heineschen Lorelei aufgenommen ist. Der Autor dieses Buchs ist Enjirô Saiki, dessen Pseudonym Sensui hieß. Sensui Saiki (geb. 1880) studierte 1899-1902 in der Schule für die Fremden Sprachen zu Tokyo die deutsche und französische Sprache. Schon im Januar 1902 publizierte er aus dem Bunmeidô-Verlag eine Essaisammlung *《Die Zivilisation》*, worin er versucht, die abendländische Zivilisation und die morgenländische Kultur in Harmonie zu bringen. Sensui führte eine gewandte Feder und veröffentlichte viele Schriften: *《Volksmärchen von Lev Tolstoi》* (Übersetzung 1903), *《Ästhetische Abhandlungen von Friedrich Schiller》* (Übersetzung 1905), *《Goethes Faust》* (ein sehr interessanter Kommentar 1915) und so weiter.

Die Anthologie *《Die Sterne der schönen Literatur》* besteht aus 5 Teilen.

- (1) Die Nachdichtungen von 12 Gedichten in den *《Liedern (1751. 1753. 1771)》* von Gotthold Ephraim Lessing.
- (2) Versifikation der fünf kleinen Betrachtungen von Lev Tolstoi.
- (3) Prosaische Übersetzung der sieben kleinen Aufsätze in den *《Gedichten in Prosa》* von Iwan S. Turgenew.
- (4) Nachdichtung der elf Gedichte der deutschen Dichter: vier Stücke von Goethe,

zwei von Friedrich Schiller, zwei von Heinrich Heine (Die Lorelei und (Lyrisches Intermezzo Nr.10)) und je ein Stück von Lenau, Uhland und Chamisso.

(5) Prosaische Übersetzung der sieben Aufsätze in den (Paramythien (1785)) von Johann Gottfried Herder.

Die Nachdichtung der Heineschen Lorelei in dieser Anthologie (Die Sterne der schönen Literatur) ist der inhaltlichen Bedeutung des deutschen Textes nach gewissenhaft korrekt und in dem klassischen Volkslied-Stil wohlklingend konstruiert. Die letzte Strophe davon sei hier gezeigt.

〈Aware shiranami funabito-o  
Kobuneto tomoni nomitsuran  
Omoeba aware konohatewa  
Lorelei no naseruwaza〉

〈6〉 Hokusui Miura und Kôchô Ishikura

Ein Buch (Der Dichter Heine) wurde Juli 1903 von dem Kinkodô-Verlag herausgegeben. Dieses Buch ist die ausführlichste Heine-Biographie, die in der Meiji-Ära 1868-1912 je erschienen ist. Ein junger Germanist Sei Hashimoto verfaßte dieses Buch, als er noch auf der Kaiserlichen Universität zu Tokyo die deutsche Literatur studierte. Es sind darin beinahe zwanzig japanische Nachdichtungen der Heineschen Gedichte vollständig oder zum Teil zitiert, um die dichterische Entwicklung des genialen deutschen Poeten beispielsweise greifbar zu erklären. Der Autor hebt die demokratisch-revolutionäre Tendenz des größten deutschen Dichters mehreremal nachdrücklich hervor. Aber er kann die schönen lyrischen Herzergüsse und die kühnsten politischen und sozialkritischen Gedankenäußerungen des Dichters nicht in ein harmonisches Heine-Bild vereinigen, da er den kämpfenden Humanismus als den Grundzug von Heinrich Heine nicht recht begreift. Nicht das heroische Gedicht (Enfant perdu), sondern das entsagende elegische Poem (Bimini) bildet darum in dieser Biographie die Endschaft der dichterischen Vollendung von Heinrich Heine. Hier zeigt sich die Grenze der wissenschaftlichen Erkenntnis der germanistischen Forschung, die Dr. Karl Florenz seit 1889 an der Kaiserlichen Universität zu Tokyo anstrebte.

Am Anfang dieses Buchs (Der Dichter Heine) steht wieder eine Nachdichtung der Heineschen Lorelei mit den musikalischen Noten von Friedrich Silcher, eine Mitarbeit der beiden jungen Germanisten, Hokusui Miura und Kôchô Ishikura. Kichibei Miura (geb. 1877) trug das Pseudonym Hokusui. Miura studierte auf der Kaiserlichen Universität zu Tokyo die deutsche Literatur. Er wurde nachher an einigen staatlichen höheren

Gymnasien Professor und übersetzte Goethes Gedichte ins Japanische. Der andere Germanist Kosaburô Ishikura (geb.1880) führte den Schriftstellernamen Kôchô. Ishikura studierte auch auf der Kaiserlichen Universität zu Tokyo die deutsche Literatur. Er wurde danach an einigen staatlichen höheren Gymnasien Professor und sogar freisinniger guter Direktor. Kôchô Ishikura, der schon als Student ein hervorragender Musikkenner war, veröffentlichte 1905 aus dem Hakubunkan-Verlag das berühmte Buch «Die Geschichte der europäischen Musik».

Hakusui Miura und Kôchô Ishikura waren mit dem Autor der Heine-Biographie Sei gut befreundet, da sie alle damals auf derselben Universität zu Tokyo germanistische Studenten waren. Die beiden trugen darum dem neu erscheinenden Buch «Der Dichter Heine» von ihrem Kollegen Sei eine neue Übersetzung der Heineschen Lorelei bei. In dieser neuen Nachdichtung sind die Vokale in der Ordnung 4-4-3-3 gereiht, damit der japanische Text nach der Melodie der hinzugesetzten Noten von Friedrich Silcher gesungen werden könne. Hier sei die zweite Strophe als Beispiel gezeigt.

〈Ayashiya kagayaku yamano uheni  
 Tateruyo otomego ana u-ruwashi  
 Koganeno koromowa hini ka-gayaki  
 Kagayaku koganeno kamiwa kiyora〉

(Vokale) 4 4 3 3

Wir müssen hier zwei merkwürdige Erscheinungen in Betracht ziehen.

(1) Die Komposition von Friedrich Silcher, der schönste musikalische Ausdruck der Heineschen Lorelei, war schon mehr als fünfzehn Jahre unter dem japanischen Volk wohl bekannt und sehr beliebt, indem sie in den japanischen Texten wie zum Beispiel «Die Seefahrt im Februar» und «Tachibana Hime» sehr gern gesungen wurde. Es war daher eine zeitgemäße Notwendigkeit, die flüßige Melodie von Friedrich Silcher und das feinste Gedicht von Heinrich Heine zu einem japanischen Volkslied zu vereinigen. Hakusei Shiraki hatte sich schon in seiner Lorelei-Nachdichtung der Silcherischen Tonkunst ein bißchen genähert. Kôchô Ishikura, der vortreffliche Kenner der europäischen Musik, hat zusammen mit dem jungen Germanisten Hakusui Miura den ersten Versuch gemacht, die japanische Versifikation der Heineschen Lorelei mit der Silcherischen Melodie singbar zu gestalten.

(2) Das germanistische Institut der Kaiserlichen Universität zu Tokyo wurde 1887 gegründet. Es nahm 1888 nur zwei Studenten auf. Dr. Karl Florenz, der 1889 die Direktion des Instituts übernahm, entfaltete 1889-1914 sehr energische Tätigkeit, tüchtige

Germanisten auszubilden und die germanistische Forschung in Japan zu vertiefen. Je größere Fortschritte die Germanistik in Japan machte, desto korrekter und einführender wurde auch die japanische Nachdichtung der Heineschen Lorelei. Zwei talentvolle junge Germanisten, Kôchô und Hakusui, haben auch 1903 an dieser bedeutenden Übertragungsarbeit teilgenommen.

#### 《7》 Yôkasei

Der Japanisch-Russische Krieg brach Februar 1904 aus. Chauvinistische Kriegslieder blühten üppig auf. Es erschienen aber auch die Gedichte gegen den Eroberungskrieg. Die berühmte romantische Dichterin Akiko Yosano veröffentlichte im September desselben Jahres in der Zeitschrift 《Myojô》 ein Gedicht, worin sie ihren jüngeren Bruder auf dem Schlachtfeld ansprach: 《O mein Lieber, du sollst nicht sterben!》 Eine andere Dichterin Kusu-oko Ôtsuka erhob in einem Gedichte den Einwand: 《Warum ist es sündlich, wenn eine Hausfrau hundertmal im Tempel um die Gesundheit ihres Ehemanns im Feld betet?》

Eine versifizierte Übersetzung der Heineschen Lorelei wurde im Oktober desselben Jahres 1904 in der Schulschrift der Mittelschule zu Ôgaki 《Bijô-Bunko (Die Bibliothek der Rentier-Burg) Nr. 16》 veröffentlicht. Die kleine Stadt Ôgaki mit der schönen Rentier-Burg liegt in der Gifu-Präfektur. Die Mittelschule zu Ôgaki wurde erst 1894 gegründet. Der Übersetzer der Heineschen Dichtung ist nicht zu ermitteln, da er unter dem Pseudonym 《Yôkasei》 auftritt. Er ist aber höchstwahrscheinlich ein Student, der die Mittelschule zu Ôgaki durchgemacht hatte und in der Stadt Kyoto studierte, denn sein Wohnort Kyoto steht über seinem Pseudonym gedruckt. Die Nachdichtung der Lorelei von diesem unbekanntem jungen Studenten ist nicht so schlecht. Aber sie beweist zugleich, daß das Gedicht von Heinrich Heine unter den japanischen Intellektuellen damals wohl bekannt und sehr beliebt war. Solche Beispiele der Lorelei-Übersetzung werden sich noch ausfinden lassen, wenn man unzählbare lokale Publikationen sorgfältig durchstudiert.

#### (6) Die Entwicklung der europäischen Musik in Japan und Sakufû Kondô

Nach dem Japanisch-Russischen Krieg trat Japan als ein mächtiger imperialistischer Staat in dem damaligen kapitalistischen Weltsystem auf. Die Regierung des Tenno-Regimes, die sich auf das halbfeudale schmarotzerische Grundeigentum einerseits und den sich üppig entwickelnden Kapitalismus andererseits stützte, verstärkte ihren Militarismus, um die erobertungssüchtige Kolonialpolitik auf dem asiatischen Kontinent energisch fortzusetzen. Die sozialistische Bewegung, die nach dem Japanisch-Russischen Krieg vornehmlich unter den Intellektuellen rege geworden war, wurde durch den

Hochverratsfall von 1910 gänzlich unterdrückt. Die japanische schöne Literatur verließ den bürgerlichen kritischen Realismus und folgte dem eigentümlichen Naturalismus, der das individuelle Leben des einzelnen Bürgers ausführlichst beschreibt, da die Kritik der bestehenden Gesellschaftsordnung des Kaiserreich Japan streng verboten war. Aber das tägliche Leben des japanischen Volks mußte modernisiert werden. Die moderne europäische Musik wurde in dieser Hinsicht erst nach dem Japanisch-Russischen Krieg eifrig aufgenommen, wie die folgenden Umstände erschließen lassen.

(1) Die staatliche Musikakademie zu Tokyo war vor dem Japanisch-Russischen Krieg die einzige Anstalt, wo die europäische Musik systematisch gelehrt wurde. Es wurde erst September 1907 in der Hauptstadt Tokyo eine private Lehranstalt für die abendländische Tonkunst, die Tôyô Musikakademie, errichtet. Von dem Ende der Meiji-Ära zum Anfang der Taishô-Periode entstanden mehrere angesehene private Musikakademien in Tokyo und auch in der großen Handelsstadt Ôsaka (5).

(2) Vor dem Japanisch-Russischen Krieg gab es in Japan keine so bedeutende Zeitschrift für die europäische Musik. Von dem Jahre 1906 an erschienen einflußreiche Zeitschriften für die abendländische Tonkunst nacheinander : *«Ongaku-Gettukan (Die Monatschrift für die Musik)»* herausgegeben von der Instrumentenhandlung Ishihara (Januar 1906 gegründet), *«Ongaku-Sekai (Die Welt der Musik)»* herausgegeben von der Instrumentenhandlung Jûjiya (Januar 1907 gegründet), *«Ongakukai (Die Musikalische Gesellschaft)»* herausgegeben von der Gakukaisha-Verlag (Januar 1908 gegründet) und *«Ongaku (Die Tonkunst)»* herausgegeben von der Studentengesellschaft der staatlichen Musikakademie zu Tokyo (März 1910 gegründet).

(3) Es befand sich vor dem Japanisch-Russischen Krieg das einzige Orchester in der staatlichen Musikakademie zu Tokyo, obgleich viele Kapellen von Blasinstrumenten schon organisiert waren. Nach dem Japanisch-Russischen Krieg kamen viele Orchester zustande, die nachher in der Taishô-Periode auch ins Kinotheater zur musikalischen Begleitung aufgenommen wurden und das japanische Volk mit der modernen europäischen Musik vertraut machten.

(4) Die Kriegslieder und Studentenlieder kamen nach dem Japanisch-Russischen Krieg aus der Mode. Die japanischen Intellektuellen verschmähten diese rauh klingende Lieder und zogen die moderne europäische Melodie vor.

Es wurde am 23. Juli 1903 in der Aula der Musikakademie zu Tokyo eine europäische Oper *«Orpheus und Eurydike»* von Christoph W.R. von Gluck aufgeführt. Die Studenten der staatlichen Musikakademie und der Kaiserlichen Universität zu Tokyo, die die europäische

Musik liebten, trafen auf die Aufführung dieser Oper Vorbereitung. Die bedeutendsten Maler zu jener Zeit wie Saburôsuke Okada, Takeji Fujishima und Eisaku Wada leisteten ihnen Beistand, indem sie die prächtigste Bühnenausstattung zustande brachten. Dr. Raphael Koeber, der zur Weiterentwicklung der modernen japanischen Kultur viel beigetragen hat, spielte zur musikalischen Begleitung Klavier. Die Rolle von Amor spielte Tamaki Miura, die Studentin der Musikakademie, die nachher die weltberühmte Opersängerin geworden ist. Es waren die musikliebenden Studenten wie Kôchô Ishikura, Saburô Ottukotsu, Hakuyô Yoshida und Sakufû Kondô, die den Text der Oper von Gluck in wunderschöne singbare japanische Verse übertragen haben. Die hohe Begeisterung der musikliebenden Studenten führte zu dieser frühzeitigen herrlichen Aufführung der Oper von Gluck.

Sakufû Kondô, der an dieser epochemachenden Aufführung der europäischen Oper mit großem Eifer teilgenommen hatte, brachte die japanische Nachdichtung der Heineschen Lorelei zur vorläufigen Vollendung. Itsugorô Kondô (geb. 1880 in Tokyo) führte dieses Pseudonym Sakufû. Sein Vater war ein hoher Beamter in dem Innenministerium der kaiserlichen Regierung. Er studierte in der Schule für die Fremden Sprachen zu Tokyo die deutsche, englische und italienische Sprache. Er beschäftigte sich auch mit der Musik und den bildenden Künsten, indem er die staatliche Musikakademie zu Tokyo und die staatliche Kunstschule daselbst als Gasthörer besuchte. Er übertrug *Den Lindenbaum* von Wilhelm Müller, *Heidenröslein* von Goethe und auch *Die Lorelei* von Heinrich Heine in wunderschöne, mit der europäischen Melodie singbare japanische Verse. Sakufû Kondô führte ein hastiges unruhiges Leben wie die anderen genialen Menschen in der Meiji-Ära und verschied 1915 in Tokyo.

Seine Nachdichtung der Heineschen Lorelei wurde Februar 1908 in der Zeitschrift *Ongakukai* Bd. 1, Nr. 2) zusammen mit den Silcherischen zweistimmigen musikalischen Noten veröffentlicht. Sie wurde im nächsten Jahre 1909 in das Gesangbuch *Die Gesänge für die Schülerinnen* wieder aufgenommen. Die Nachdichtung von Sakufû Kondô gilt heute noch als die beste Übersetzung der Lorelei von Heinrich Heine und wird sehr oft in der Volksschule und der Mittelschule mit der Melodie von Friedrich Silcher gesungen. Diese Nachdichtung ist heute fast zu einem japanischen Volkslied geworden, da sie von dem japanischen Volk sehr gern gesungen wird. Sakufû Kondô drängt die sechs Strophen des originalen Gedichts von Heine in drei Strophen zusammen, damit seine Nachdichtung noch größere inhaltliche Spannung besitzen könne. Je zwei Verse in dem deutschen Gedichte sind in der japanischen Übersetzung in einem Vers zusammen-

gefaßt. Sakufû setzt bei seiner japanischen Versifikation die Vokale immer in der Ordnung 4-4-3-3 hin, so daß die japanischen Worte sehr flüßig gesungen werden. Es ist bemerkenswert, daß die Lorelei von Heine in Japan vor fünfundsechzig Jahren zum volkstümlichsten Gesang geworden war, als sie durch die schöne Nachdichtung von Sakufû Kondô mit der Melodie von Friedrich Silcher untrennbar verbunden wurde. Die Musik verbreitet sich noch schneller als die Dichtkunst. Hier seien die japanische Übersetzung von Sakufû angeführt.

- |              |             |          |          |
|--------------|-------------|----------|----------|
| (1) Nazikawa | sîranedo    | kokoro   | wâbitê   |
| Mukasino     | tûtæ-wa     | sozoro   | minisimû |
| Sabisiku     | kûreyuku    | Rhein-no | nâgarê   |
| Irihini      | yâmayâma    | akaku    | hâyurû   |
|              |             |          |          |
| (2) Uruwasi  | ôtome-no    | iwahoni  | tâchitê  |
| Koganeno     | kûsitori    | kamino   | midareô  |
| Tokitutu     | kuchizusabu | utano    | kôe-nô   |
| Kususiki     | chîkarâni   | tamamo   | mâyo-û   |
|              |             |          |          |
| (3) Kogiyuku | fûnabito    | utani-a  | kôgarê   |
| Iwanemo      | mîyarazu    | afugeba  | yagatê   |
| Namimani     | sîzumuru    | hitomo   | fûnemô   |
| Kususiki     | mâga-ûta    | utafu    | Lorelei  |

### Anmerkungen

(1)Der Kriegeraufstand von Satsuma – Die neue japanische Regierung nach der Meiji-Restauration dürfte wohl als eine absolute Monarchie betrachtet werden. Die tüchtige Bürokratie bemühte sich, die europäische Zivilisation in Japan aufzunehmen und den nationalen Reichtum und Militarismus zu verstärken, indem sie die wachsenden Handelskapitalisten in Schutz nahm und das bestehende feudalistische System der Landwirtschaft für sich gewann. Die aus der Regierung ausgeschlossenen Krieger (der Samurai-Stand) wollten die herrschende Bürokratie mit Gewalt niederschlagen. Ein Bürgerkrieg entbrannte Januar 1877 in Kyûshû (südwestlicher Teil von Japan). Er wurde im September desselben Jahres von dem kaiserlichen Heer unterdrückt.

(2)Der klassische Volkslied-Stil und der altmodische Waka-Stil – In dem klassischen Volkslied-Stil sind die Vokale in der Ordnung 7-5-7-5-7-5 gereiht, während in dem altmodischen Waka-Stil die Vokale in der Ordnung 5-7-5-7-7 arrangiert sind. Waka ist das Gedicht, das in dem kaiserlichen Hof und unter den höheren Ständen geschaffen worden ist.

(3)Naobumi Ochiai – Dieser große Meister der klassischen japanischen Dichtkunst selbst schuf 1888 eine Verserzählung *Das Gedicht von dem gehorsamen Mädchen Shiragiku* und veröffentlichte 1889 in der Gedichtsammlung *Omokage (Die Geahnten Bilder)* die Nachdichtung des Dichtwerks von Joseph Victor Scheffel *Der Trompeter von Säckingen*. Seine Versifikationen sind alle in dem klassischen Volkslied-Stil wunderschön aufgebaut.

(4)Gen Kurô Yoshitsune – Der Feldherr Kurô Yoshitsune von dem Genji-Clan vernichtete 1185 den Heike-Clan, die herrschende Schicht des ausgehenden japanischen Alterums, und wurde danach von seinem älteren Bruder Yoritomo, dem Begründer des Feudalwesens in Japan, getötet. Dieser Heerführer ist der nationale Held in Japan, der in volkstümlicher Dichtung sehr oft besungen worden ist. Aber das Heldenepos, das Hakusei mit seinen Kollegen zustandezubringen versuchte, kam nicht zur Vollendung.

(5)Die Meiji-Ära und die Taishô-Periode – Die Meiji-Ära = 1868–1912. Die Taishô - Periode = 1912–1926. In Japan ist je nach dem Thronwechsel oder aus Anlaß von irgendeinem wichtigen staatlichen Ereignis ein neuer Name der Ära eingeführt worden. Vor und nach dem Ersten Weltkrieg in der Taishô-Periode wurde die japanische Gesellschaft auffallend verbürgerlicht, wenn die absolute Macht des japanischen Kaisers und das halbfeudale schmarotzerische Grundeigentum auch noch bestanden.

# ロオレライ

FRIEDRICH SILCHER.

*Andante.*

*p*

1. ナ　　ウ　　カ　　ハ　　レ　　ー　　フ　　子　　の　　コ　　ロ　　ア　　ー　　ビ　　テ　　—　　ム  
 2.　　る　　は　　し　　な　　—　　と　　の　　は　　ほ　　に　　た　　—　　ち　　て　　—　　ニ  
 3.　　コ　　ヤ　　ユ　　ク　　フ　　—　　ナ　　ビ　　ト　　ウ　　タ　　ニ　　ア　　コ　　—　　ガ　　レ　　—　　イ

*mf*

カ　　レ　　ノ　　ツ　　—　　ミ　　へ　　ハ　　イ　　ト　　ド　　ミ　　シ　　△　　—　　サ  
 か　　れ　　の　　く　　—　　し　　こ　　ハ　　リ　　か　　み　　の　　み　　だ　　れ　　な　　—　　サ  
 ハ　　子　　モ　　ミ　　—　　ヤ　　ラ　　ズ　　ア　　フ　　ゲ　　バ　　ヤ　　ガ　　チ　　—　　ナ

*f* *dim.*

ビ　　シ　　ク　　ア　　—　　レ　　ユ　　ク　　ラ　　イ　　ン　　ノ　　ナ　　—　　ガ　　レ　　—　　イ  
 き　　つ　　つ　　く　　ち　　す　　さ　　ぶ　　う　　た　　の　　こ　　—　　ゑ　　の　　—　　く  
 イ　　ニ　　レ　　—　　フ　　△　　ル　　ヒ　　ト　　モ　　フ　　—　　子　　モ　　—　　ク

*dim.*

Die Lorelei-Übersetzung von Sakufû Kondô 1908.  
 Am Anfang der Zeitschrift (Ongakukai Bd. 1, Nr. 2.) 1.



Mässig Jangsam. Die Lorelei Friedr. Silcher.

The image shows a musical score for the song 'Die Lorelei' by Friedrich Silcher. It consists of four systems of music. Each system has a piano accompaniment on the left and a vocal line on the right. The piano part is in 6/8 time and features a steady, rhythmic accompaniment. The vocal line is in a higher register and includes Japanese lyrics written below the notes. The lyrics are: 'カバカリカーナシクナリシバイ', 'カナルユエトモワレハシーア', 'リツルムカシカタリグーサハ', and 'マワガムネヲソリモアーマ'.

三浦白水譯

Die Lorelei-Übersetzung von Kôchô Ishikura und Hakusui Miura 1903.

Am Anfang des Buchs <Der Dichter Heine> von Seiu Hashimoto.