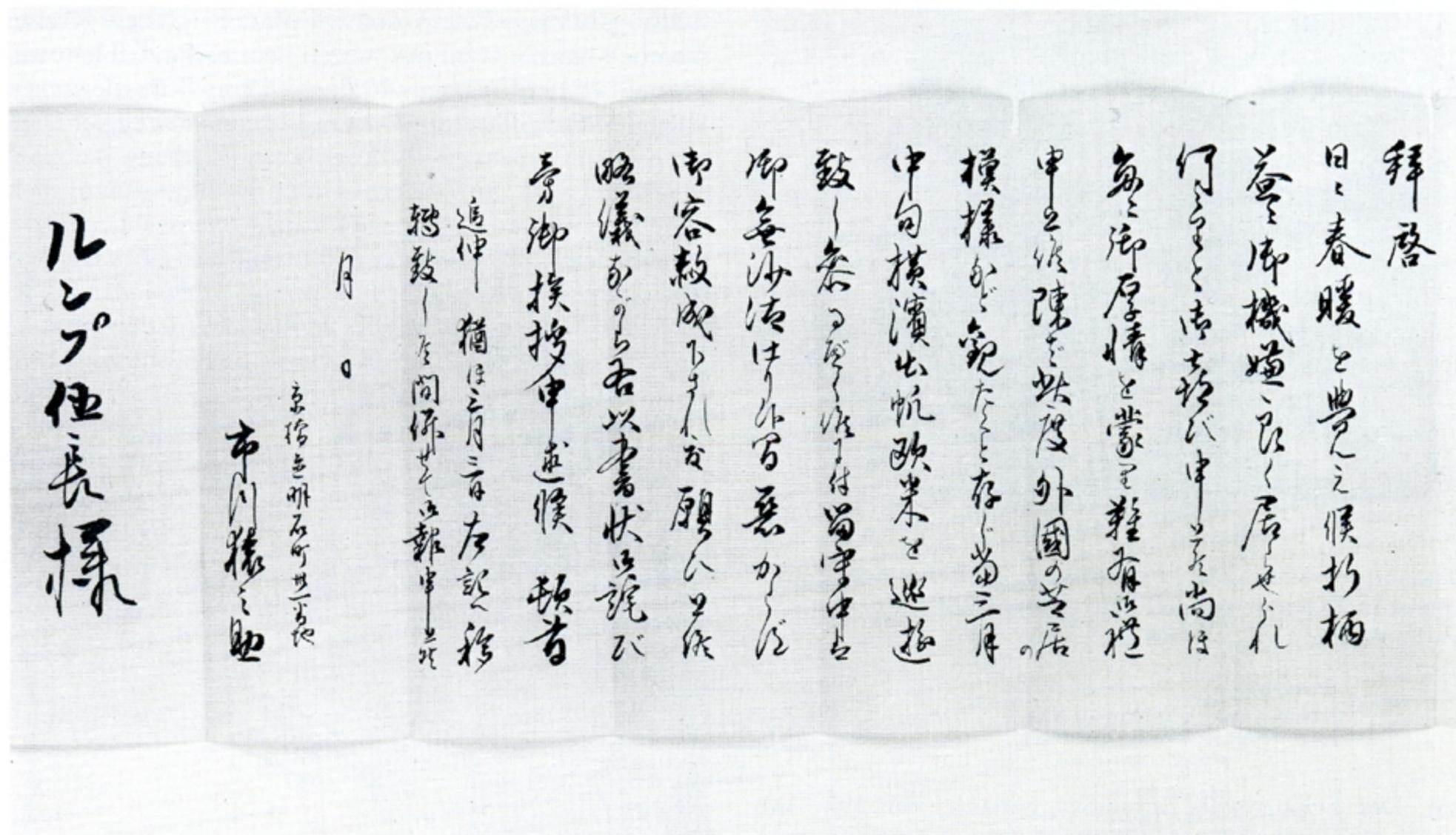


Das Theater der Gegenwart⁵¹⁷

Fritz Rumpf



Ichikawa Ennosuke (*1888), Schauspieler in Tōkyō: Gedruckter Abschiedsbrief an Fritz Rumpf (3.3.1919) bezüglich seiner bevorstehenden Reise nach Europa und den USA.

Die Öffnung des Landes im Jahre 1868 blieb auch auf die Schauspielkunst nicht ohne Einfluß. Ichikawa Danjūrō IX. war eifrig bestrebt, das Kabuki dem modernen Geiste anzupassen. Die in seinen letzten Lebensjahren von ihm geplanten Reformen waren sehr weitgehend, für viele Freunde des alten Theaters sogar fast zu weitgehend und nicht ohne Gefahr für die Tradition. Selbständige Wege suchte Kawakami Otojirō der ur-

sprünglich nicht Schauspieler von Beruf war, mit seiner Gruppe (Shimpa) zu gehen. In Japan eigentlich immer nur als Dilettant gewertet, erregte er mit seiner Frau Sadayakko, einer ehemaligen Geisha, in Paris durch sein Gastspiel während der Weltausstellung viel Aufsehen. Sein Unternehmen brach später in Japan zusammen, ebenso wie die von der Direktion der Teikoku Gekijō (Imperial Theater) unter Leitung der Sadayakko ins Leben gerufene Schauspielerinnenschule zu einem kläglichen Fiasco verurteilt war. Einige andere von Dilettanten begründete Theatertruppen teilten dasselbe Schick-

517 Aus Rumpf (25), 146-150.



Theaterprogramm: *Date musume koi no bikanoko*. Acht Schauspieler in Samurai-, Frauen- und anderen Rollen. Farbholzschnitt. 19,8 x 13,8 cm. Ôsaka o. J.

sal. Der Schauspieler Ichikawa Sadanji, der 1927 mit einer Truppe in Moskau und Leningrad gastierte, versuchte schon nach seinem ersten Aufenthalt in Europa zusammen mit Osanai Kaoru eine gänzliche Umgestaltung des Theaterwesens vorzubereiten, gab aber schon nach wenigen Jahren diesen Versuch auf, da keine für seine Pläne geeigneten Dramatiker zur Verfügung standen. Osanai gründete dann das Tsukiji Shôgekijô (kleines Theater in Tsukiji), auf welchem fast nur die modernsten europäischen Stücke unter seiner Regie, die sich sklavisch an alle europäischen Regieexperimente und Regietheorien im Stile von Meierhold und Piscator angeschlossen, zur Aufführung gelangten. Mit Osanais Tode (Dezember 1928), der trotz seiner unzureichenden Fähigkeiten die einzige treibende Kraft dieses Theaters war, verlor auch diese Gruppe jede Bedeutung. Sawada Shôjirô, der nahezu das Ziel erreicht hatte, das sich vorher Sadanji gesteckt hatte, wurde allzu früh im Februar

1929 der Bühne durch den Tod entrissen. Sein nicht ohne Erfolg begonnenes Werk überlebte ihn nicht, da kein geeigneter Nachfolger vorhanden war. So hat es den Anschein, als ob das Kabuki, dank der ihm innewohnenden Kraft und seinem Festhalten an den alten Traditionen auch weiterhin das Feld zu behaupten imstande sein wird. Wenn ihm eine Gefahr droht, so kann sie nur von Innen, nicht aber vom Auslande her ausgehen. Die größte Gefahr besteht wohl in der Vertrustung der japanischen Theaterunternehmen. Die größte Theatergesellschaft Japans, Shôchikukai, der nunmehr fast alle Theater in Tôkyô, Ôsaka und Kyôto gehören, ist eifrig bestrebt, zwecks Erzielung höherer Einnahmen das zahlungskräftige Publikum heranzuziehen. Diese Kreise, die noch bis vor wenigen Jahren dem Kabuki ablehnend gegenüberstanden, wissen den wahren künstlerischen Wert des alten Theaters nicht genügend zu schätzen. Um



Fritz Rumpf: Szene aus dem Jurakuza-Theater. Bleistiftskizze.

diesem Publikum nach Gefallen zu spielen, werden die Stücke heute vielfach nicht mehr wie ehemals von den Schauspielern, sondern von der Theaterleitung, für die keinerlei künstlerische, sondern nur rein geschäftliche Richtlinien maßgebend sind, bestimmt. Der Erfolg ist, daß die Schauspieler durch dieses Vorgehen behindert sind, ihr Können in vollem Maße zu zeigen. Die Folge muß notwendigerweise eine Verschlechterung des Geschmacks beim Publikum und eine Verminderung der schauspielerischen Leistungen sein. Auch Kino, Radio und europäische Jazzmusik halten weite Kreise dem Theater fern. Der verzweifelte Kampf der selbständigen Bühnen gegen die Vertrustung endete im Januar 1928 mit der Kapitulation der Ichimuraza-Truppe unter Kikugorô und Kichiemon, im Januar 1930 strich auch das letzte selbständige Theater Tôkyôs, das Teikoku Gekijô, die Flagge vor der Shôchiku-Gesellschaft. Das zunehmende Interesse an der alten Theaterkunst, das durch das dem unermüdlichen Vorkämpfer für das Japanische Theater, Herrn Professor Tsubouchi, von seinen Verehrern gestiftete Theatermuseum an der Waseda-Universität und die zahlreiche in den letzten Jahren erschienene Literatur über japanisches Theaterwesen gefördert wird, führt hoffentlich zu dem Resultat, daß das Kabuki auch die gegenwärtige Krise siegreich überwindet.

Als bedeutende Schauspieler der Gegenwart gelten die kürzlich verstorbenen: Ichikawa Danshirô, Ichikawa Danzô, Onoe Matsusuke, Nakamura Jakuemon, Ichika-

wa Metora und die heute noch spielenden: Ichikawa Chûsha, Ichimura Uzaemon XV, Matsumoto Kôshirô VIII, Kataoka Nizaemon, Onoe Kikugorô VI, Nakamura Kichiemon, Sawamura Sôjurô Nakamura Ganjirô, Jitsukawa Enjaku, Ichikawa Ennosuke II, Ichikawa Sadanji II und die Frauenrollenspieler Nakamura Utaemon, Onoe Baikô, Sawamura Gennosuke III, Bandô Shûchô und Ichikawa Shôchô.

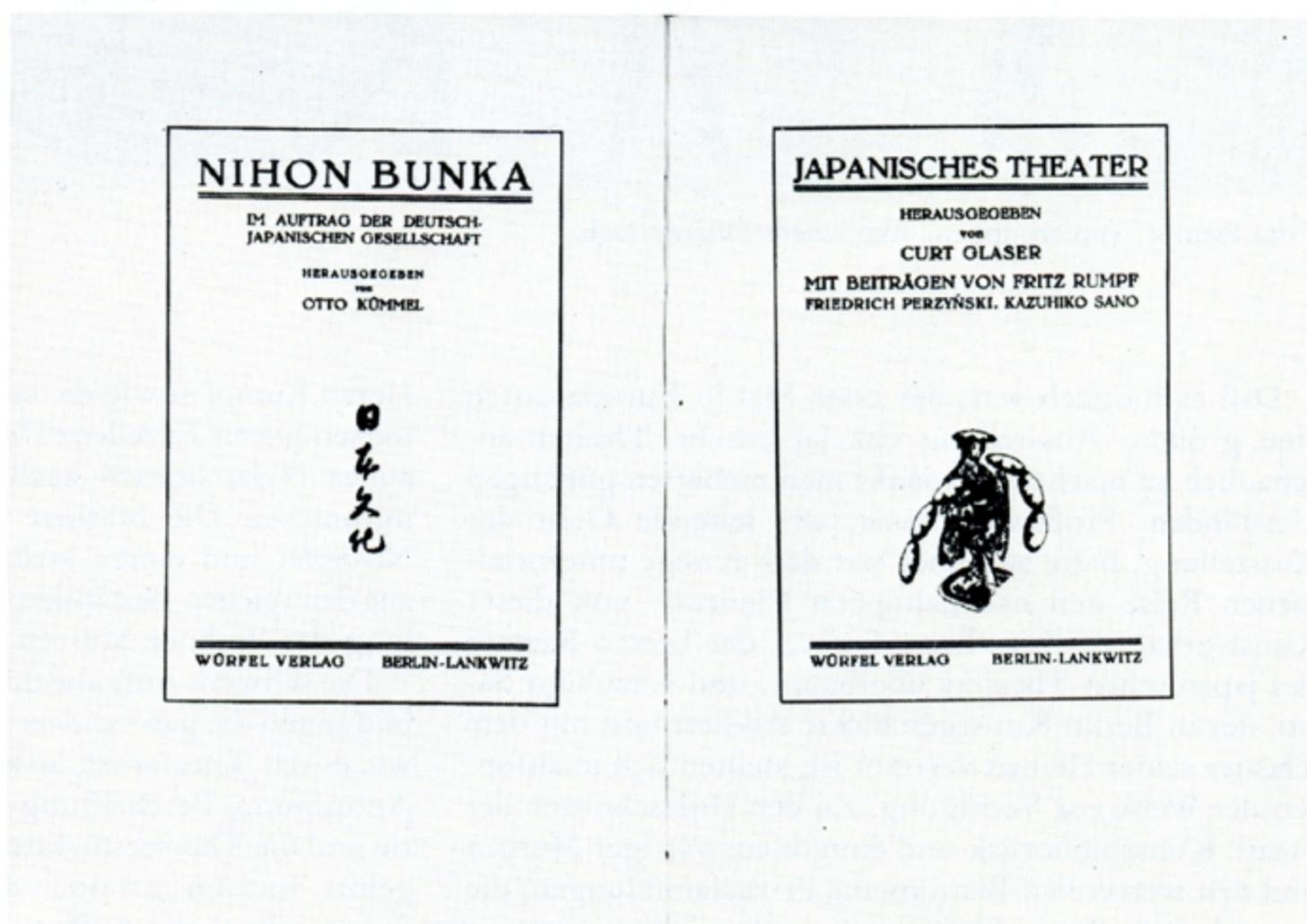
Japanisches Theater

Ausstellung in Berlin im Lichthof des alten Kunstgewerbemuseums, Prinz-Albrecht-Str. 7.

15. Februar bis 23. März [1930]⁵¹⁸

Am 15. Februar wurde die Ausstellung in Gegenwart des japanischen Botschafters, von Vertretern der Behörden und zahlreichen Mitgliedern des Freundeskreises der Staatl. Kunstbibliothek, der Deutsch-Japanischen Gesellschaft und der Gesellschaft für Ostasiatische Kunst durch eine Ansprache von Direktor Professor Glaser eröffnet.

518 K. E. Simon in *Yamato* 2.1930, 51-52.



Japanisches Theater. 1930.



Fritz Rumpf: Papierpuppen. Aus einem Skizzenbuch.

Daß es möglich war, das erste Mal in Europa durch eine größere Ausstellung das japanische Theater anschaulich zu machen, verdankt man mehreren günstigen Umständen. Professor Glaser, der leitende Geist der Ausstellung, hatte auf einer vor dem Kriege unternommenen Reise den nachhaltigsten Eindruck von dieser Kunst erhalten. Fritz Rumpf, einer der besten Kenner des japanischen Theaters überhaupt, und Kazuhiko SANO, der in Berlin Kunstgeschichte studiert und mit dem Theater seiner Heimat vertraut ist, stellten sich in aufopfernder Weise zur Verfügung. Zu den Holzschnitten der Staatl. Kunstbibliothek und einiger auswärtiger Museen und den wertvollen Blättern aus Privatsammlungen, die besonders die Werke Sharakus vermehrten, kamen einige speziell für das Theater angelegte Sammlungen, die des

Herrn Rumpf sowie die erst kürzlich aus Japan gekommenen Seiner Exzellenz Dr. Solf und des Herrn Bälz, der außer Holzschnitten auch Theatergerät und Kostüme mitbrachte. Die Masken für die alten Tänze und das Nô-Spiel und einige kostbare Nô-Gewänder stammen aus den reichen Beständen der ostasiatischen Kunstabteilung der Berliner Museen.

Die schwere Aufgabe durch eine Ausstellung von Abbildungen die ganz anders geartete Kunst der Handlung, wie es das Theater ist, anschaulich zu machen, ist durch Anordnung, Beschriftung und durch den kurz die Materie und die Theaterstücke erklärenden Führer vorzüglich gelöst. Es fehlt nur noch die lebendige Anschauung des Spiels selbst, die hoffentlich ein Gastspiel des japanischen Theaters bald vermittelt. Die Ausstellung gibt na-

türlich mehr ein geschichtliches Bild und zeigt durch die Zusammenstellung mit modernen Holzschnitten und Photographien, wie sich die Überlieferung bis heute erhalten hat. Dem Verständnis der Entwicklung dient auch ein reich illustriertes Buch, das anlässlich der Ausstellung erschienen ist und neben Beiträgen von Curt Glaser und Friedrich Perzynski längere Abhandlungen von Sano über Schauspieler in Frauenrollen und von Rumpf zur Geschichte des Theaters und Nôspiels enthält. Sano stellt an japanischen ästhetischen Begriffen die Entwicklung

der Kunst der Frauendarsteller dar, während Rumpf eine kurze, aber die am besten fundierte Geschichte des japanischen Theaters in einer europäischen Sprache nach neuen Forschungen geschrieben hat, die über die frühen Tänze und Tanzspiele und ihre Entwicklung zum Drama, über die frühe Geschichte des Theaters, das Verhältnis von Theater und Puppenspiel, und durch die eingehende Kenntnis der Schauspieler wesentlich Neues bringt.