

Studien zum Nô der Meiji-Zeit

明治時代能楽史の研究

Herausgegeben

von

Stanca SCHOLZ-CIONCA

Sonderdruck aus NOAG 177–178 (2005)

Einleitung

Stanca Scholz-Cionca

Transformationsprozesse sind ein ergiebiges Feld der neueren kulturgeschichtlichen Japanforschung. An dem Modernisierungspionier Japan läßt sich – vor allem in Bezug auf die Meiji-Zeit – mit exemplarischer Schärfe die Dynamik jener Erneuerungsprozesse nachzeichnen, die den Übergang zu den gegenwärtig herrschenden „multiple modernities“ (S.N. EISENSTADT) einleiteten. Besondere Aufmerksamkeit finden in Studien zur Meiji-Zeit Identitätskonflikte und Kanonbildung, beschleunigt durch die massive Fremdheitserfahrung nach der erzwungenen Öffnung des Landes. Am gründlichsten untersucht wurden bisher Bereiche des gesellschaftlichen und kulturellen Lebens, welche die größte Veränderungsdynamik aufweisen und die auffälligsten Beispiele von Vermittlungs-, Vermischungs- und Überlagerungsprozessen bieten; in der Literatur sind es zum Beispiel die neuen Gattungen narrativer Prosa, die in Interferenz mit westlichen Genres entstanden. Weniger Beachtung fand hingegen die Modernisierung in Disziplinen und Gattungen, die auf die neuen Herausforderungen mit einem Rückzug auf ‚nativistische‘ Werte geantwortet und durch Abschirmung von westlichen Einflüssen ihren Wandel eher überdeckt haben. Im standhaften Beharren auf Tradition und Stabilität beförderten sie Mythen der Zeitlosigkeit, die sich zum Teil bis in die Gegenwart halten.

Zu diesen gehört das lyrische Tanzdrama Nô, das zusammen mit seiner heiteren Schwestergattung Kyôgen auf sechs Jahrhunderte ununterbrochener Überlieferung zurückblicken kann und weltweit als eine der ältesten lebenden Aufführungskünste gilt. Der Eintritt des Nô in die Moderne und implizit seine Einordnung in die internationale Theaterlandschaft – mäanderartig, mit langen retardierenden Phasen verlaufend – erschien der Fachwelt lange Zeit als zu unspektakulär um eine intensivere Reflexion über die verborgenen Transformationsprozesse anzustoßen.

Während dem Kabuki-Theater und seiner Reformierung bzw. Klassifizierung in der Meiji-Zeit nebst einer langen Reihe von Studien auch eine Monographie in einer westlichen Sprache zuteil wurde (TSCHUDIN 1995), fehlt für die Modernisierungsphase des Nô eine solche bis heute. Die letzte systematische Bearbeitung des Themas in japanischer Sprache ist immer noch FURUKAWA 1969, die ausführlichste Monographie IKENOUCI 1924/92. Außer allgemeiner cursorischer Überblicke in neueren Werken zur Theatergeschichte Japans (z.B. OMOTE / AMANO 1987; ORTOLANI 1995) fanden die Umwälzungen der Moderne in der neueren Forschung wenig Beachtung.

Das letzte Jahrzehnt brachte jedoch eine deutliche Verbesserung der Materiallage. Eine detaillierte, chronologisch gegliederte geschichtliche Übersicht lieferte KURATA Yoshihiro im vierbändigen *Meiji no nôgaku* (1994–1997), dem ein Band zur Taishô-Zeit folgte (1998). Beide Werke bieten eine flächendeckende Auswertung der Tagespresse und der wichtigsten Publikationen zum Nô in der betreffenden Zeitspanne. Einen weiteren Meilenstein setzte die Veröffentlichung der Tagebücher des UMEWAKA Minoru, *Umewaka Minoru nikki*, in sieben Bänden (2002–2003). Minoru gilt als zentrale Figur in der Wiederbelebung und Neupositionierung des Nô in der Meiji-Zeit.

Einen kleinen Beitrag zur Erschließung einer wichtigen Quelle zum Nô des frühen 20. Jahrhunderts bringt ein Forschungsindex (*digital research guide*) zur frühesten Fachzeitschrift, *Nôgaku* (1902–1921), erstellt in Zusammenarbeit von Trierer Japanologen und dem Theatermuseum der Universität Waseda (2003–2005). Theaterwissenschaftlich relevante Stich- und Schlagwörter erleichtern den Zugang zum reichen Informationsmaterial, das die verschiedenen Rubriken der Zeitschrift enthalten.¹

Neuere Beiträge zum Nô der Moderne sind in westlichen Sprachen noch selten. So wurde zum Beispiel im Licht postkolonialer Diskursanalyse die ideologische Vereinnahmung und Funktionalisierung der Gattung in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts untersucht (KAGAYA 2001a und b). Moderne Dramenproduktion als Katalysator imperialistischer Staatsideologie während des Russisch-Japanischen Krieges behandelten SCHOLZ-CIONCA / OSHIKIRI 2004. Auf die Reorientierung des Nô ging mit gewagten Thesen RATH 2004 ein.

Im Arbeitsprogramm des Nô-Instituts an der Hôsei-Universität, Tôkyô, wurden das Nô der Moderne und die Anfänge der spezialisierten Fachstudien erst seit einigen Jahren als Forschungsschwerpunkte aufgenommen (ein erstes Symposium zu diesem Thema fand im August 1999 statt).

Die vorliegenden Beiträge entstanden vor dem Hintergrund eines jahrelangen Dialogs zwischen zwei Forschergruppen, die sich aus verschiedenen Perspektiven und anhand unterschiedlicher methodischer Ansätze mit der Dynamik des Nô in der Modernisierungsphase beschäftigen: in Japan ist es die „Umewaka Minoru-kenkyûkai“, geschmiedet in der gemeinsamen Editionsarbeit am oben erwähnten siebenbändigen Tagebuch; in Deutschland sind es die Trierer Mitarbeiterinnen eines transdisziplinär angesiedelten Projektes.² Drei der Beiträge sind überarbeitete Fassungen von Vorträgen, die koordiniert vorbereitet, an der 11. Tagung der European Association for Japanese Studies in Wien (August–September 2005) gehalten wurden.

1 Zugänglich über: <http://www.enpaku.waseda.ac.jp/db/nogaku>.

2 „Zwischen Selbstbild und Fremdwahrnehmung: Identitätswandel im japanischen Nô-Theater im Zeitalter der Internationalisierung“. Das dreijährige, von der VW-Stiftung unterstützte Projekt wird von der Japanologie der Universität Trier und dem Institut für Theaterwissenschaft der Universität Mainz getragen (federführend Stanca Scholz-Cionca und Christopher Balme).

Im ersten Beitrag bietet KOBAYASHI Seki einen geschichtlichen Überblick der Nô-Welt in der turbulenten Umbruchszeit, orientiert an den Geschicken der maßgeblich beteiligten Personen (Hauptspieler der in Tôkyô angesiedelten Nô-Schulen). Die erzählende Form des Artikels verdeckt die zeitintensive Arbeit an der Zusammenstellung des Mosaiks, in dem personengebundene, institutionelle und wirtschaftliche Daten (besonders ausführlich: die Angaben zur Finanzierung von Bühnen, Spielern und Aufführungen) eingebunden sind. Deutlich zeichnet Kobayashis Aufsatz die seismischen Umwälzungen der Nô-Strukturen nach, geht auf die Erschütterung des überlieferten Wertekanon ein, auf den Identitätswandel der Schauspieler und nicht zuletzt die unwiederbringlichen – menschlichen und materiellen – Verluste, welche die instabile Zeit nach sich zog. Die Leitthemen des Umbruchs werden berührt: die (nur bedingt erfolgreiche) Suche nach neuen Mäzenen, nach einem neuen, zahlungskräftigen Publikum, die Erweiterung der Spielräume – d. h. die Erschaffung von vielen privaten und öffentlichen Nô-Bühnen –, die Erstarkung der Spielerschulen und implizit der Schulhierarchien, nicht zuletzt aber die Bemühungen um Sicherung des Nachwuchses in allen Sparten der Kunst (z. B. Ausbildung der Instrumentalisten).

Es wird dem aufmerksamen Leser nicht entgehen, daß die Überwindung der Krise nicht unbedingt von künstlerisch überzeugenden, charismatischen Spielern, sondern vielmehr von geschickten und weitsichtigen Unternehmern eingeleitet wurde. Daß die prägende Gestalt der Umbruchsphase, Umewaka Minoru I, ein Aussenseiter ist, der das Primat der etablierten Hierarchien durchbricht (er stammt aus einer Händlerfamilie und kauft sich, übrigens völlig legitim, als Adoptivsohn in eine alteingesessene Spielerfamilie ein), läßt nicht unbedingt auf Chancen für eine neue, meritokratische Ordnung im modernisierten Nô schließen, vielmehr auf den Bedarf an unternehmerischer Führung. In Minorus ausufernden und peniblen Aufzeichnungen finden sich nur am Rande Äußerungen zu künstlerischen Belangen, so wie andererseits Aussagen der Zeitgenossen über seine Spielkunst spärlich und verschwommen bleiben.

Auf dieses Thema geht MIURA Hiroko in ihrem Beitrag über Leben und Wirken des Umewaka Minoru noch ausführlicher und systematischer ein. Im Wust der Informationen, die das ausufernde „offizielle“ Tagebuch Minorus bietet, sucht sie nach den großen Zielen und Linien, die den unermüdlichen Aktionismus des Nô-Meisters leiten und ordnet sein Schaffen in ein schlüssiges Bild, das gleichzeitig ein Diagramm der Nô-Welt zu jener Zeit bietet. Im Zusammenwirken von unternehmerischem Talent und einer weitsichtigen und konsequenten Schulpolitik (in der einerseits die Allianz mit Hôshô Kurô, dem in der herkömmlichen Hierarchie am höchsten stehenden Spieler der Zeit, Haupt der gleichnamigen Schule, andererseits auch die geschickte Heiratspolitik die Hauptpfeiler bilden) liegt der Schlüssel zum Erfolg des vielseitig begabten Organisations, der für eine lange Zeitspanne die Geschicke des modernen Nô lenkt.

Als Pendant zum Porträt des Umewaka Minoru zeichnet Hôko OSHIKIRI in ihrem Beitrag das Profil des zweiten herausragenden Nô-Meisters der Zeit,

Hôshô Kurô. Die Gegensätze könnten kaum größer sein als im Fall dieser zwei befreundeten und oft zusammenarbeitenden Nô-Spieler, und dies schlägt sich deutlich in der Quellenlage nieder. Während Minoru hinsichtlich seines Alltags von einer regelrechten Dokumentationsmanie beseelt scheint, hüllt sich der Hôshô-Meister in Schweigen (er verbirgt seinem Umfeld sogar die Existenz der eigenen Ehefrau). Die Autorin versucht, aus einer Serie von Artikeln in der Zeitschrift *Nôgaku* das künstlerische Credo des Leiters der Hôshô-Schule herauszudestillieren und die Befunde auf dem Hintergrund zeitgenössischer Theaterdebatten auszuwerten. Keine leichte Aufgabe, da die publizierten Texte eigentlich aus der Feder des Herausgebers der Zeitschrift, Ikenouchi Nobuyoshi, stammen, der die Gepflogenheiten des Interviews großzügig ignoriert. Obwohl es schwierig ist, die authentische Stimme des Hôshô-Meisters aus diesen Beiträgen herauszuhören, legen sie – auch durch das darin Ausgesparte – beredtes Zeugnis über das im Wandel begriffene Selbstbild des Nô an der Schwelle zur Moderne ab. Angesichts ihrer plakativen Äußerungen zu ästhetischen Belangen läßt sich der heilsame Schock erahnen, welcher die Nô-Welt 1909 bei der Wiederentdeckung und Publikation der Traktate Zeami – in derselben Zeitschrift – aufgerüttelt hat.

Vom Material im Tagebuch Minorus angeregt, beleuchtet Shinko KAGAYA ein Segment Meiji-zeitlicher Aufführungspraxis, das als erster Schritt auf dem langen Weg zur Internationalisierung der Gattung gilt: die „offiziellen“ Aufführungen vor hohen Besuchern aus dem Ausland. Der Beitrag geht sensibel auf den Identitätswandel des Nô von der Zeremonialkunst des Shogunats zur neuen Rolle ein, welche aus globaler Perspektive formuliert und von den neuen Schirmherren (allen voran dem einflußreichen Iwakura Tomomi) befördert wird. In Iwakuras Vision soll Nô als Repräsentationskunst und Aushängeschild der nationalen kulturellen Identität, als Pendant zur westlichen Oper gelten. Der Autorin entgeht jedoch nicht, daß die Aufführungen für die illustren Gäste aus dem Ausland ironischerweise weniger eine Öffnung zum Ausland hin ankündigen, sondern vielmehr konservative Tendenzen bestärken. In jenen mit großem Aufwand inszenierten Nô-Programmen wird eigentlich die Edo-zeitliche Praxis der Zeremonialkunst in neuem Gewand fortgeführt. Diese offiziellen, steifen Nô-Abende – gegen die sich Tsubouchi Shôyô vehement ausspricht – sehen freilich nicht den Dialog mit den Ausländern vor, sie dienen vornehmlich der Repräsentation nationalkultureller Identität.

Die schrittweise Öffnung der Nô-Welt zum Westen hin ereignet sich eigentlich in anderen Kontexten und anderen gesellschaftlichen Kreisen: Aufzuspüren ist sie eher im aufkeimenden Umgang der Nô-Meister und Fachleute mit japankundigen Intellektuellen, die im Land weilen (darunter die Nô-Enthusiasten Basil Hall Chamberlain, William Aston, Ernest Fenollosa, Claude Maître, Noël Péri, weniger der in seinen Vorurteilen beständige Karl Florenz). Erst gegen Ende der Meiji-Zeit werden die Rückwirkungen dieses zaghaften Dialogs auf das Selbstbild des Nô greifbar: im Bestreben, die eigene Kunst im „Welttheater“ (einem importierten Konzept, das auf Goethe zurückgeht) zu verorten, aber

auch in der spät einsetzenden Würdigung der Dramen als Literatur (der Impuls dazu geht von westlichen Studien aus). Wie sensibel die Nô-Welt der späten Meiji- und der Taishô-Zeit auf den „fremden Blick“ achtete, belegen über Jahre hinweg Artikel in der Zeitschrift *Nôgaku* (1902–1921). Vor diesem Hintergrund illustriert der Beitrag von Kagaya nur einen Ausschlag des Pendels im Schwan-ken des Nô zwischen Assimiliations- und Abgrenzungstendenzen, das die ganze Meiji-Zeit prägt.

Die letzten zwei Beiträge richten den Blick auf marginale bzw. marginalisierte Bereiche im Nô der Moderne, die von der *mainstream*-Forschung wenig Beachtung erfuhren. Der erste, von Barbara GEILHORN, befaßt sich mit einem Thema, das die Modernisierungsphase begleitet und bis heute noch virulent bleibt: die Herausforderung des männlich geprägten Nô durch weibliche Praktizierende.³ Auf dem Hintergrund der Reformprogramme, die in den ersten Meiji-Dekaden alle Bühnenkünste ergreifen, suchen die Hüter und Wächter des Nô nach eigenen Antworten auf die provozierende Frage, ob und in welchem Umfang Frauen der Zugang zur Bühne gewährt werden sollte. Die lange und kontrovers geführte Debatte – von der Autorin anhand eines reichen Quellenmaterials aufmerksam verfolgt – mobilisiert theaterästhetische und nationalpädagogische Argumente und belegt die Partizipation der Nô-Welt an zentralen Themen der Modernisierung.

Auf einen Ableger des Nô in der Provinz wird der Blick im letzten Beitrag dieser Sammlung gelenkt. Eike GROSSMANN⁴ untersucht die Dynamik des halbprofessionellen Laien-Nô, das im Dorf Kurokawa (Yamagata-Präfektur) seit mindestens vierhundert Jahren im rituellen Rahmen der Dorffeste aufgeführt wird und das Leben in der Dorfgemeinschaft bis heute entscheidend prägt. Mit Schwerpunkt auf die Umwälzungen der Meiji-Zeit wird hier die Verquickung von pseudosakralem Theaterspiel und Dorfstruktur bzw. Gemeinschaftsleben beleuchtet. Anhand des lückenhaften, zum Teil kontradiktorischen Materials (fast ausschließlich in japanischer Sprache), das in diesem Artikel zum ersten Mal systematisch präsentiert wird,⁵ geht die Autorin auf heikle Themen der Transformation ein. Sie verfolgt den Wandel im Selbstbild der halbprofessionellen Spieler, ihr wachsendes Selbstbewußtsein im Zusammenhang mit einer erhöhten Mobilität der Spielergruppen und nicht zuletzt den Wandel des Publikums von der partizipierenden Gemeinschaft zu einer passiven Zuschauergemeinde. Sie verzeichnet Einschnitte in die Spielpraxis als Folge der Meiji-zeitlichen Gesetzgebung und gibt einen Ausblick auf den umfassenden Wandel, den das Dorfleben im Sog der Modernisierung erfuhr.

3 Eine Dissertation zu diesem Thema ist in Arbeit.

4 Entstanden vor dem Hintergrund eines Dissertationsprojektes zum Kurokawa-Nô.

5 Eine Übersicht der Materiallage befindet sich im Druck (GROSSMANN, Eike: „Kurokawa nô kenkyû no genjô to shôrai“ [Die Forschung über das Kurokawa Nô – heutige Situation und Ausblick], in: *Engeki kenkyû sentâ kiyô. Waseda daigaku 21 seiki COE puroguramu*. [2006]).

Die folgende Aufsatzsammlung beläßt, mit Rücksicht auf die divergierenden Wissenschaftskulturen und -stile, die Beiträge in ihrer jeweiligen Originalsprache.

Literatur

- EISENSTADT, Shmuel Noah: *Die Vielfalt der Moderne*. Weilerswist: Velbrück Wissenschaft 2000.
- FURUKAWA Hisashi: *Meiji nôgakushi josetsu* (Einführung zur Geschichte des Nô in der Meiji-Zeit). Wanya shoten 1969.
- IKENOUCI Nobuyoshi: *Nôgaku seisui*. Tôkyô 1924 (Neuaufgabe der ersten Ausgabe, hrsg. von NISHINO Haruo 1992, Sôgensha).
- KAGAYA, Shinko: „Western Audiences and the Emergent Reorientation of Meiji Nô“, in: SCHOLZ-CIONCA / LEITER (Hrsg.) 2001, S. 161–175.
- KAGAYA, Shinko: „Denationalization of Nô“ (Unveröffentlichter Vortrag bei dem Symposium „Japanese Theatre in the 21st Century“, Edinburgh, 2.–7. Juli 2001).
- KURATA Yoshihiro: *Meiji no nôgaku*. Bde 1–4. Tôkyô: Nihon geijutsu bunka shinkôkai 1994–1998.
- KURATA Yoshihiro: *Taishô no nôgaku*. Tôkyô: Nihon geijutsu bunka shinkôkai 1998.
- OMOTE Akira / AMANO Fumio: *Nôgaku no rekishi* (YOKOMICHI Mario / KORYAMA Hiroshi / OMOTE Akira Hrsg.: *Iwanami kôza: Nô – Kyôgen*. 8 Bde. Tôkyô: Iwanami shoten 1987–92, Bd. 1) 1987.
- ORTOLANI, Benito: *The Japanese Theatre: From Shamanistic Ritual to Contemporary Pluralism*. Rev. ed. Princeton, N.J.: Princeton UP 1995.
- RATH, Eric C.: *The Ethos of Noh. Actors and Their Art*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press 2004.
- SCHOLZ-CIONCA, Stanca / HÔKO OSHIKIRI: „Der Adler und die Chrysantheme: Nô-Spiele zum Russisch-Japanischen Krieg“, in: *NOAG* 175/176, 2004, S. 23–58.
- Umewaka Minoru nikki*. 7 Bde. Hrsg. UMEWAKA NIKKI KANKOKAI. Yagi shoten 2002–2003.
- TSCHUDIN, Jean-Jacques: *Le Kabuki devant la modernité*. Lausanne: L'Âge d'Homme 1995.