Buchbesprechung II

Jan Schumacher:
Der Mythos von der vollkommen geschaffenen Kunst.
München: Iudicium Verlag, 2017.
ISBN 978-3-86205-436-7, 603 S., kt., EUR 80,—

In der vorliegenden Arbeit setzt sich Jan Schumacher mit dem Mythos der „eingefrorenen" Kunst[1] im Nō und Kyōgen auseinander. Mit seinem Werk erlangte er 2015 unter dem Theaterwissenschaftler und Erstgutachter Michael Gissenwehrer und dem Japanologen Peter Pörtner als Zweitgutachter an der Ludwig Maximilians-Universität München die Doktorwürde; in diesem Jahr erschien seine 600-Seiten starke Arbeit als Monographie im Iudicium Verlag.

Der Anfang der Arbeit ist der Begriffsklärung und der Theorie der „erfundenen Traditionen" gewidmet; doch auch die Bühne, Requisiten und Kostüme behandelt er auf mehreren Seiten. Im Kapitel „Schauspieler auf der Bühne" bewegt ihn besonders die benachteiligte Rolle der Frau im Nō und Kyōgen, der er ein eigenes Unterkapitel schenkt. Darauf folgen Ausführungen über die Sprache und Musik, bevor er sich den Inszenierungen, dem Publikum und schließlich der Organisation und Finanzierung der beiden Theaterkünste zuwendet. Obgleich ihn hauptsächlich die modernen Erscheinungsformen des Nō und Kyōgen interessieren, erläutert Schumacher jedoch auch die geschichtlichen Hintergründe.

Schumacher widerspricht der Behauptung, die Jahrhunderte alte Theatertradition des Nō und Kyōgen hätte sich als „vollkommen geschaffene Kunst"[2] seit Zeami (1363?–1443?) nicht mehr verändert. Er beruft sich auf die von Hobsbawm 1983 thematisierten „erfundenen Traditionen" (*invented traditions*)[3], und macht diese im Nō und Kyōgen

1 Laut Schumacher betont die westliche Forschung, vor allem Zobel (1987, S. 130), aber auch die Kyōgen Forscherin Scholz-Cionca und Oda (2006, S. 209; 212), dass das Nō-Theater seit 1868 eingefroren sei (S. 12; 13; 216; 258; 276; 307; 521).

2 Dieser Begriff ist namensgebend für den Titel der Arbeit. Schumacher nimmt den japanischen Begriff *kansei sareta* und übersetzt ihn ins Deutsche mit „vollkommen geschaffene Kunst". Genauer betrachtet müsste der Autor bei der japanischen Umschrift das japanische Nomen für „Kunst" angeben, auf das sich das Adjektivattribut „vollkommen geschaffen" bezieht (*kansei sareta geinō*). Der Begriff beschreibt laut Schumacher die Vollendung des Sarugaku durch Kan'ami und Zeami zu Beginn des 15. Jahrhunderts (S. 21f.).

3 Der Historiker Eric Hobsbawm geht in seiner Aufsatzsammlung „The Invention of Tradition" (1983) königlich-britischen Tradition auf den Grund, die alt erscheinen und doch erst im späten 19. und 20. Jahrhun-

ausfindig. Sein Augenmerk liegt vor allem auf dem Wandel der beiden Kunstformen in den letzten 150 Jahren.

Bereits vor Schumacher haben sich verschiedene Forscher auf dem Gebiet der Japanologie mit Thema der „erfundenen Traditionen“ befasst. Ein besonders prominentes Beispiel ist das Ideal der angeblich traditionellen, typisch japanischen „lebenslangen Beschäftigung“, die erst in der nach dem 1. Weltkrieg eingeführt wurde. Dieses erwähnt Ernst Lokowandt am Rande seines Aufsatzes zu Shintō-Schreinen in dem bekannten und auch von Schumacher zitierten Sammelband *Rituale und ihre Urheber* (Hrsg. Antoni 1997, S. 137). Außerdem allgemein bekannt und von Schumacher zitiert ist der Sammelband *Mirror of Modernity: Invented Traditions of Modern Japan* (Hrsg. Stephen Vlastos 1998), in dem sich die ersten Beispiele wie die Erfindung des höchsten Ranges *yokozuna* im Sumō – oft als Jahrtausende alt dargestellt – erst im 18. Jahrhundert finden (Thompson [Hrsg. Vlastos] 1998, S. 174-187).

Auf die „erfundenen Traditionen“ im Nō macht in jüngster Zeit Barbara Geilhorn aufmerksam; Frauen sind heute als Schauspielerinnen im Nō und Kyōgen ihren männlichen Kollegen nicht gleichgestellt und werden bisweilen diskriminiert. In der frühen Phase des Theaters jedoch waren Frauen sogar sehr beliebt auf den Nō-Bühnen (Geilhorn 2011, S. 62).

An diese und andere Forschungsergebnisse knüpft Schumacher an, um seine These des Wandels und der Brüche in der Tradition des Nō und Kyōgen darzulegen. Bei seiner Literaturrecherche beschränkt sich der Autor allerdings auf deutsche und englische Publikationen nach 1960 (S. 14), darunter auch prominente Autoren der OAG wie: Hermann Bohner (1884–1963) oder Günter Zobel. Auf Grundlage dieser Sekundärliteratur will er Fehlern und Widersprüchen in der bisherigen Nō- und Kyōgen-Forschung auf die Spur kommen (S. 14).

Leider wirft der gewählte Ansatz bereits Schatten auf die Arbeit. Man findet aufgrund der Auswahl der Literatur keine neuen Ideen oder Beispiele für die „erfundenen Traditionen“ im Nō. Da Schumacher keine japanische Primär- oder Sekundärliteratur zu Rate zieht, kann er die Aussagen früherer Forscher nicht stichhaltig überprüfen oder gar neue Quellen erschließen.

Zudem haben sich Fehler und Ungenauigkeiten eingeschlichen. Den japanischen Begriff *kagura* übersetzt Schumacher mehrmals fälschlicherweise mit „Perücke“ – richtig wäre *katsura* (S. 8; 250f.). An anderer Stelle findet sich eine Fußnote zu *kagura*, die den Begriff korrekt als kultische Theaterform mit Tanz und Musik einordnet (S. 76, Fußnote 34).

---

dert erfunden wurden. Er und sein Co-Autor Terence Ranger zeigen auf, dass manche Traditionen gezielt konstruiert werden, um eine historische Kontinuität zu verankern oder den sozialen Zusammenhalt sowie eine kulturelle Identität einer Gruppe zu begründen. Diese Traditionen sollen Normen und Strukturen in einer Zeit gesellschaftlichen Wandels etablieren.

Ein weiteres Beispiel ist die Gleichsetzung von Silben und Moren im Japanischen (S. 20f.). Haiku beispielsweise bestehen nicht aus fünf oder sieben Silben, sondern aus fünf oder sieben Moren. Eine More (lat. *mora*; Zeitraum) ist in der Phonologie eine metrische bzw. quantitative Grundeinheit. Ursprünglich wurde der Begriff in der antiken Dichtkunst verwendet, doch auch für das Japanische lässt er sich in leicht erweiterter Form anwenden. Was für uns Deutsche nur eine Silbe ist, wird im Japanischen unter Umständen als zwei Moren gezählt. Der Städtename Sendai hat beispielsweise im Japanischen vier Moren, aber nach deutschem Empfinden nur zwei Silben (jp. *Se-n-da-i*; dt. Empfinden *Sen-dai*), denn normalerweise haben Silben einen Vokal als Kern. Jede Silbe dauert also mindestens eine More, eine More kann jedoch weniger sein als eine Silbe.[4]

Das Problem der Definition von Silben kann hier nicht abschließend behandelt werden, jedoch soll darauf hingewiesen werden, dass die allzu starke Vereinfachung und Gleichsetzung von Silben und Moren bei Schumacher dem Verständnis abträglich ist. Die Methode der Silbenverteilung ist jedoch wichtig, um die musikalische Struktur eines Nō-Stückes zu verstehen.

Zudem scheint es leider so, als ob selbst die verfügbare westliche Literatur nicht ausreichend recherchiert wurde und somit der Meinungskanon der jüngsten Forschung nicht ausreichend abgebildet ist. Das zeigt sich beispielsweise im Kapitel 7 „Sprache, Gesang und Musik", bei dem Schumacher beim Erläutern von Grundbegriffen im Nō versäumt, die Urheber bestimmter Theorien zu benennen und stattdessen spätere Autoren zitiert, die wiederum vom Fachkollegium kritisch betrachtet werden.[5]

Schumachers Kritik, die Forschung sei den „erfundenen Traditionen" aufgesessen, wird weitgehend dadurch entkräftet, dass sich zahlreiche Veröffentlichungen, Symposien und Veranstaltungen schon lange sehr konkret mit dem Wandel im Nō und Kyōgen befassen. So ist beispielsweise längst bekannt, dass sich die Länge einer Nō-Aufführung über die Jahrhunderte stark verändert hat. Am Yokohama Noh Theater führten 2002 unter anderem Takemoto Mikio (Waseda Universität) und Sakamoto Kiyoe (Japan Women's University) ein Projekt[6] durch, bei dem sie versuchten, aus den historischen Quellen, wie beispielsweise Aufführungsprogrammen aus dem 16. Jahr-

4 Dürr und Schlobinski 2006, S. 53.

5 Schumacher verlässt sich bei seinen Ausführungen zu den *shōdan* (S. 104) hauptsächlich auf den ehemaligen Schüler der Komparu-Schule und Nō-Schauspieler Komparu Kunio (1983), den Monica Bethe in einer MN-Rezension (1984) kritisch diskutiert. Eigentlich müsste an dieser Stelle darauf hingewiesen werden, dass Yokomichi Mario (1916–2012), einer der Pioniere der Nō-Forschung, im Jahr 1960 diesen terminus technicus eingeführt hat. *Shōdan* sind Kleinsteinheiten, in die das Nō-Stück seiner Struktur nach (z.B. Rhythmus, Sprache usw.) eingeteilt wird. Yokomichis Ausführungen sind sogar in englischer Übersetzung von dem bekannten Forscher Frank Hoff (1932–2013) erhältlich, online abrufbar bei der University of Michigan. Ähnlich wie Hoff finden viele bekannte Forscher keine Erwähnung in Schumachers Arbeit, und auch die angeführten Forscher haben weitaus mehr zu dem Thema geschrieben, als in der Literaturliste zu finden ist.

6 Der Titel der Veranstaltung war „‚Sotoba Komachi', [wie es] Hideyoshi sah" („Hideyoshi ga mita ‚Sotoba Komachi'"), nach einer Idee von Omote Akira.

hundert, eine Nō-Aufführung zu rekonstruieren. Aus der Anzahl der gelisteten Stücke, die alle an einem Tag zu einer bestimmten Zeit endeten, schlussfolgerten sie, dass das Tempo doppelt so schnell gewesen sein muss wie heute (vergl. Rumanek 2009, S. 55).

Schumachers Werk, gleichzeitig als Einführung für Laien und Studenten angedacht, beeindruckt durch seinen Umfang und den Mut, sich in einer Dissertation allumfassend statt im Detail mit einem Gegenstand zu befassen, der so komplex ist wie das Theater des Nō und Kyōgen, das sich seit seiner Entstehung vor 600 Jahren stetig verfeinert hat und heute eine der ältesten gegenwärtig praktizierten Theaterformen der Welt darstellt.

Wenn man Schumachers Wunsch folgeleistet und das Buch als Anfänger oder Seminarteilnehmer zur Hand nimmt, empfehle ich allerdings, zur Sicherheit weitere Literatur gegenzulesen. Machen Sie sich ein eigenes, umfängliches Bild von der Natur des Nō und Kyōgen in der Bibliothek der OAG (die Bücher sind teilweise käuflich erhältlich oder entleihbar):

- Antoni, Klaus (Hrsg.): *Rituale und ihre Urheber. Invented Traditions in der japanischen Religionsgeschichte. Ostasien – Pazifik*, Bd. 5, Hamburg: Lit, 1997.
- Bethe, Monica: Review. The Noh Theater. Principles and Perspectives. By Kunio Komparu, in: *Monumenta Nipponica*, 39/2 (1984), S. 224-226.
- Bohner, Hermann: *Nō. Die einzelnen Nō.* Tokyo: Deutsche Gesellschaft für Natur- und Völkerkunde Ostasiens/Hamburg; Gesellschaft für Natur- und Völkerkunde Ostasiens/Wiesbaden: Harrassowitz, Tokyo 1956. (Mitteilungen der Deutschen Gesellschaft für Natur- und Völkerkunde Ostasiens; Suppl. Bd. 22) (OAG, Signatur 090 MITS)
- Bohner, Hermann: *Nō. Einführung.* Tokyo: Deutsche Gesellschaft für Natur und Völkerkunde Ostasiens/Hamburg; Gesellschaft für Natur- und Völkerkunde Ostasiens/Wiesbaden: Harrassowitz, Tokyo 1959. (Mitteilungen der Deutschen Gesellschaft für Natur- und Völkerkunde Ostasiens; Suppl. Bd. 24) (OAG, Signatur 770.1 BOH)
- Dürr, Michael und Peter Schlobinski: *Deskriptive Linguistik. Grundlagen und Methoden*. 3. Aufl. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht, 2006.
- Geilhorn, Barbara: *Weibliche Spielräume. Frauen im japanischen Nō- und Kyōgen-Theater.* [DIJ, Deutsches Institut für Japanstudien], München: Iudicium, 2011. (OAG, Signatur 770.1 GEI)
- Hobsbawm, Eric und Terence Ranger: *The Invention of Tradition*. Cambridge: Cambridge University Press, 1983.
- Hoff, Frank und Willi Flindt: The Life Structure of Noh. An English Version of Yokomichi Mario's Analysis of the Structure of Noh, in: *Concerned Theatre Japan*. 2/3-4 (1973), S. 209-256.

- Komparu Kunio: *The Noh Theater. Principles and Perspectives*. New York: Weatherhill, 1983.
- Rumanek, Ivan R. V.: Noh as Musical Performance with Regard to Historical Development, in: *Asian and African Studies* 18/1 (2009), S. 51-79.
- Scholz-Cionca, Stanca: *Entstehung und Morphologie des klassischen Kyōgen im 17. Jahrhundert. Vom mittelalterlichen Theater der Außenseiter zum Kammerspiel des Shogunats*. München: Iudicium, 1998. (München, Univ., Habil.-Schr., 1996). (OAG, Signatur 770.1 SCH)
- Scholz-Cionca, Stanca und Oda Sachiko: Drei zeitgenössische Nō-Dramen. Übersetzung und Kommentar von Stanca Scholz-Cionca und Oda Sachiko (Trier und Tokyo), in: *NOAG* 179–180 (2006), S. 209-253.
- Vlastos, Stephen (Hrsg.): *Mirror of Modernity. Invented Traditions of Modern Japan*. Erschienen in der Reihe *Twentieth-century Japan*, 9. Berkeley: University of California Press, 1998.
- Yokomichi Mario und Omote Akira: *Yōkyoku-shū*, vol. 1 und 2. Erschienen in der Reihe *Nihon koten bungaku taikei*, Band 40-41. Tokyo: Iwanami, 1960; 1963.
- Zobel, Günter: *Nō-Theater. Szene und Dramaturgie, volks- und völkerkundliche Hintergründe*. Tokyo: Deutsche Gesellschaft für Natur- und Völkerkunde Ostasiens, 1987. (OAG, Signatur 090 ZOB MOAG)

Online

University of Michigan
https://quod.lib.umich.edu/c/cjs/aag0609.0002.003/--concerned-theatre-japan?rgn=main;view=toc (Zugriff 12.11.2017)

Luise Kahlow

Studierte an der Humboldt Universität Japanologie sowie Medien- und Musikwissenschaft, absolvierte ihren Master an der Hosei Universität in Tokyo und ist derzeit Doktorandin an derselben, wo sie zum Thema „Reihertanz in Tsuwano“ promoviert. Als Veranstaltungsmitglied der OAG organisiert sie verschiedene Ausflüge zu Festen in der Region Kantō; unter anderem hat sie bereits einen Ausflug zu der Nō- und Kyōgen-Veranstaltung im Jahr 2015 sowie eine Führung durch die Ausstellung im Mitsui Memorial Museum zu den traditionellen darstellenden Künsten Japans in diesem Jahr geleitet.