

Die Stellung des Kabuki-Theaters im modernen Japan

von

MARIA PIPER, Hamburg

Der Vorhang, der allabendlich in den grossen Kabuki-Theatern in Tôkyô, Ôsaka und Kyôto aufgeht, enthüllt ein Bild aus längst versunkener Welt: höfische Szenen im Glanz einer feudalistischen Klassenherrschaft, von der im heutigen Japan keine Spur mehr zu finden ist. Bald nach 1868, als Japan sich dem Verkehr mit der Außenwelt erschloß, versank die alte Feudalherrschaft für immer und machte der modernen, von Europa importierten Staatsverfassung Platz. Die Feudalfürsten wurden mit Staatsanleihen abgefunden und ihre Vasallen, die Samurai oder ‚Ritter‘, wurden ihrer Vorrechte enthoben und von dem nach europäischem Muster eingerichteten Militär und größerem und kleinerem Beamtentum aufgesogen. Hiermit hatte der Samurai, der während vieler Jahrhunderte mit seiner dem Konfuzianismus und der strengen aus China stammenden buddhistischen Zen-Sekte entnommenen Ethos seinem Lande den Stempel aufdrückte, aufgehört zu existieren. Und führt dennoch, 70 Jahre nach seiner Auslöschung, immer noch Abend für Abend ein zweites Leben auf den Bühnen des Kabuki, wo die große Theaterkunst die ehemalige Existenz des Samurai zu herrlicher, erhabener Scheinwirklichkeit wiedererweckt.

Das KABUKI oder das klassische japanische Stiltheater ist Nationalkunst und wird in glänzenden Theatern mit großer Prachtentfaltung bei immer noch starkem Publikumsandrang gespielt. Es besteht seit Beginn der Tokugawa-Zeit zu Anfang des 17. Jahrhunderts. Auf seinen streng stilisierten Bühnen werden die zwei- bis dreihundert Jahre alten Stücke nach ebenso alter Tradition und Spielweise von Schauspielern aufgeführt, die der Gilde des Kabuki angehören und von denen viele auf einen alten Stammbaum zurückblicken.

Das Kabuki ist ausschließlich Pflegestätte der klassischen Dramenkunst. Seine Schauspieler sind in der Regel fest an das klassische Repertoire gebunden, das sich im altjapanischen Zeitalter entwickelte, — jenen Tagen, als noch die Samurai- oder die Kriegerkaste die alleinherrschende im Lande war.

Von den vier Äußerungsformen des Kabuki, dem Jidaimono oder geschichtlichen Epochenstück, dem Sewamono oder bürgerlichen Sittenstück, dem Shosagoto oder Tanzdrama und dem Krafttollenstück (Aragoto) hat das Epochenstück mit seinem streng stilisierten, glanzvollen, höfisch zeremoniellen Darstellungsstil der gesamten Kunstgattung des KABUKI seinen Stempel aufgedrückt. Strenge, Herbheit, Glanz und Tradition sind seine äußeren Merkmale. Da jede altjapanische Epoche, die den alten Dramen zum Vorwurf diente, reich an kriegerischen Ereignissen war und um der Heldentaten willen der Nachwelt in Erinnerung

gebracht werden sollte, und da die Zurschaustellung der „Idee“ im Leben der Helden der moralische Anlaß für das Kabukitheater war, so stellt das Kabuki auch heute noch, allabendlich, ein Spiel mit Köpfen und Menschenleben dar, — blutig und absonderlich, phantastisch und grotesk, ein Spiel um die heute veraltete „Idee des Opfers“, getragen von der einstmals unverbrüchlichen Vasallentreue und der kindlichen Pietät (Chûkô), vor einem von Palästen goldig verbrämten Hintergrund.

Ein Spiel, das seine Wirkung, nach den gutbesetzten Häusern der monatlichen Serienvorstellung zu urteilen, — trotz des sich heute in Japan stark verändernden sozialen Gefüges, zu dem das Kabuki in keiner geistig-inneren Beziehung mehr steht, und obgleich das moderne Drama (SHIMPA) und das Kino mit ihren zeitnäheren Stoffgebieten starke Anziehungskraft auf die japanische Jugend ausüben, — wenig eingebüßt zu haben scheint.

Sachlich gesehen bedeutet das einen Widerspruch zur gegenwärtigen wirtschaftlichen Not und zu den sozialen Zusammenhängen unsrer Zeit. Aber da man Theaterprobleme nirgends in der Welt allein unter sachlichen Gesichtspunkten betrachten kann, da vielmehr die Welt der Bühnenkunst ihre eigenen gefühlsmäßigen Gesetze hat, läßt sich das Weiterbestehen des — der neuen sozialpolitischen Entwicklung in Japan langsamer als alle übrigen alten Lebensformen erliegenden — Kabuki aus verschiedenen Richtungen her erklären.

Zunächst erhält der Japaner seine mehr als zweihundert Jahre alten Kabukistücke als ungemein wertvolles Kulturgut, das die Basis seiner nationalen Gebundenheit aufzeigt.

Daß sich das immer mehr europäisierende japanische Volk überhaupt noch — wenigstens auf Stunden — in die veralteten Ideengänge einer versunkenen Welt zu versenken vermag, liegt an der von der unsern völlig verschiedenen Einstellung der Japaner zu ihrem Theater. Die Dramenhandlungen sind dem Japaner nämlich in erster Linie *Darstellungsgegenstand*, dessen sich die Schauspielkunst bedient, die Leistungen ihrer ‚Prominenten‘ und ihres glänzenden Ensembles ins vorteilhafteste Licht zu setzen. So ist es die *Mimenkunst*, der das Publikum vor allem sein Interesse und seine gespannteste Aufmerksamkeit zuwendet. Der *Schaugenuß* an sich bedeutet sowohl für den primitiven als auch für den geistig anspruchsvolleren Theaterbesucher das Wesentliche. Der Stückinhalt trifft gewissermaßen erst in zweiter Linie Herz und Gemüt des Zuschauers, wobei anzumerken ist, daß das Rührungselement seine Wirkung auf den sehr emotionellen Japaner niemals verfehlt. Für die betonte Zurschaustellung der schauspielerischen Leistung genügt aber ein Konflikt, der auf die einfachste Formel gebracht ist.

Das heutige Theaterpublikum im Kabuki setzt sich zum großen Teil aus solchen bürgerlichen Kreisen zusammen, deren Lebensstil noch völlig in Übereinstimmung mit den altjapanischen Einrichtungen ist. Es sind dies etwa Teehaus- und Restaurantbesitzer, Inhaber von Geisha- und ähnlichen Instituten. Händler und Krämer, Alt-Philologen und Literaturhistoriker. Ihnen gesellt sich dann noch die große Armee derjenigen, die Nutznießer ihrer Lebensarbeit sind,

d.h. die alten Herren und ihre Damen, die sich vom Geschäftsleben und politischen Betrieb zurückgezogen haben, — inkyo genannt. Sie leben rückschauend, allem Neuen abgeneigt, in stiller Beschaulichkeit und unberührt vom Tempo der Zeit, das auch nach Japan seinen Weg gefunden hat. Sie können sich daher noch völlig vorbehaltlos dem alten Schausinn hingeben.

Die Intellektuellen und die geistig europäisch Orientierten können den alten Schaugenüssen des Kabuki begreiflicher Weise keinen großen Reiz mehr abgewinnen. Sie haben kein inneres Verstehen und keine unmittelbare Einfühlung für diese alte Kunst. Aber sie sind sich bewußt, daß sie in ihr einen großen kulturellen und künstlerischen Reichtum besitzen, um dessen Bewahrung sich auch kommende Generationen noch werden bemühen müssen. Denn die Bewunderung für das Kabuki, die Fremde beim ersten Sehen ergreift und sich beim näheren Kennenlernen nur noch steigert, bestätigt dem heutigen Japaner den hohen künstlerischen Wert, den man seiner Bühnenkunst auf der ganzen Erde zuerkennen würde, *wenn sie jemals in ihrer echten und reinen Form über Japans Ufer hinausgekommen wäre!* Denn die altjapanische Bühnenkunst, das Kabuki, ist vom darstellerischen Standpunkt aus betrachtet, — in der Ästhetik ihrer Form und der leidenschaftlichen Intensität ihrer schauspielerischen Ausdrucksgewalt, die bedeutendste der gesamten kultivierten Welt.

Wie zu alten Zeiten bemühen sich auch heute noch reiche Japaner mit Einladungen und Geschenken um die großen Schauspielmeister. Dennoch aber versiegt der Lebensstrom dieser Kunst allmählich in denselben Tempeln und Grabstätten, aus denen er sich in seiner Heroen-Darstellung zum Lichte emporrang. Pietät und Selbstbeweihräucherung im Anblick der zu Pseudo-Leben erwachten heldenhaften Vergangenheit konservieren noch eine Kunst, die von der Patina einstiger Herrlichkeit überzogen und die sentimental rückschauende Ästhetisierung und unfruchtbare Versinnbildlichung einer Idee ist, die mit dem Untergang des Feudalismus, der ihr schöpferischer Ursprung war, für immer begraben wurde. Äußerlich verglichen mit dem Lebenstempo der Jetztzeit, mit ihren heißen dringenden Forderungen, ist das Kabuki heute nur noch eine Museumskunst . . . ein glänzendes Gepränge um leergewordene Ideen und erschöpften Inhalt. . . . Doch die Melancholie der sterbenden Gezeiten macht das Schauspiel einer goldüberglühten, in den Brokatschimmer bunter Vielfarbigkeit getauchten Landschaft darum nicht minder schön und erhaben.

In Legenden, Ahnenmythen und geschichtlicher Überlieferung fanden die Verfasser der Kabuki-Dramen zahlreiche geeignete Stoffe für die phantastisch-bunte Gestaltung ihrer beiden bereits erwähnten Grundideen: Vasallentreue und Pietät.

Von der an blutigen Geschehnissen so reichen japanischen Geschichte hat immer wieder eine besondere Periode im zwölften Jahrhundert, der Untergang des großen mächtigen TAIRA-Clan, den japanischen Geist zur literarischen Nachbildung vor allem auch für die Kabukibühne angeregt. Die Taira-Familie wurde nach jähem Aufstieg zur höchsten Macht im Lande (wobei sie sich stets wenigstens dem Schein nach der vergöttlichten Institution des Kaisers unter-

warf) nach kurzem Kampf von den Minamoto fast gänzlich ausgerottet. Es schien, als ob ein himmlisches Strafgericht sie für ihre Üppigkeit, Anmaßung und Tyrannei getroffen hätte.

Immer wieder ist es der Gedanke an Untergang, an Herbst und Vernichtung, wie er sich in dem Schicksal der Taira ausprägt, der im japanischen Gemüt die Leidenschaft der Melancholie entzündet, — eine Leidenschaft, die den Japaner in hohem Maße beherrscht. Infolgedessen kann er nicht anders, als zu Trauer und Wehmut hingerissen sein bei der lyrisch-gefühlvollen Geschichtsbetrachtung, die ihm auf der Bühne die Unbeständigkeit des irdischen Glückes aufzeigt.

Das kontemplative, pessimistische Gemüt der Japaner (auch der heutigen) findet seine höchste Erfüllung in einem mitleidsvollen, seelischen Mitklängen und Mitschwingen angesichts der Vergänglichkeit, das herbere geistige Verfassung nur allzuleicht mit dem Wort „Sentimentalität“ abtun möchte — während es sich in Wirklichkeit um eine besondere buddhistisch eingestellte Seelenrichtung handelt.

Dem heutigen wie dem altjapanischen Publikum übermittelt das Kabuki in seinen geschichtlichen Epochestücken einen Märchenschimmer aus höfischer Welt, den der bürgerliche Dramendichter für ein bürgerliches Publikum gestaltete, das niemals eine andere Brücke zur Welt der herrschenden Samurai-Kaste fand, als diese phantastische Glorifizierung des Kriegshandwerks.

Das altjapanische gewerbetreibende Bürgertum der großen Städte war, im Gegensatz zu den Bauernsöhnen, von den Vorrechten wie von den Pflichten der Kriegerkaste ausgeschlossen, infolge des feudalistischen Systems, nach dem nur die mit Land Belehnten zum Kriegsdienst für ihren Lehnsherrn verpflichtet waren. Weil die Bürger sich an strenge Kleider- und Wohnungsvorschriften halten mußten, hatten sie keine andere Gelegenheit, ihren Reichtum zur Schau zu stellen, als im Rahmen ihrer erlaubten Lustbarkeiten: dem Freudenhaus, dem Teehaus und dem Theater. Daher verlieh man den Schaugeprägen in den Theatern einen Glanz, der die Wirklichkeit im Schatten ließ.

Der Verherrlichung der „Idee“ im Epochenstück brachten die Bürger Alt-Japans große Begeisterung entgegen. Sie entliehen von der geschichtlichen Persönlichkeit für einige Theaterstunden die Tugenden des Samurai, um sich an deren Entfaltung durch den Schauspieler zu entzünden.

Die Geschlechterfehden hatten aufgehört. Unter der starken Hand der Tokugawa-Shogune herrschte Friede im Lande. In dieser Zeit stand das alte Kabuki in höchster Blüte (1650–1850). Das bürgerliche Publikum liebäugelte mit dem Tode, der in kriegerischen Zeiten ständig im Leben des Samurai umging. Es beherzigte die Lehrsätze der Samurai-Ethik, als hinge für den friedlichen Städter die ewige Seligkeit davon ab. Die Bürger ließen ihre Theaterhelden Orgien der Todesverachtung und des Opfermuts feiern, zu deren Betrachtung sie sich schaulustig und fern von Tod und Gefahr einfanden. Sie wurden davon in einen Begeisterungstaukel versetzt, der, im wohligen Gefühl der Sicherheit, — sich in der entflamten Phantasie allein austobte, angenehmes Gruseln verursachend.

Jedes Volk liebt das Gruseln. Der Ahnenkult gab dem Geister- und Gespen-

sterglauben der alten Japaner immer wieder Nahrung. Die Gruselgeschichten waren Sensation und Nervenkitzel für ein Volk, das sich seiner großen Schaulust mit wahrer Leidenschaft hingab. Bei den heutigen kleinbürgerlichen Zuschauern ist dieser Beweggrund der Anziehungskraft des altjapanischen Theaters noch keineswegs in Fortfall geraten. Die Ahnenreligion besteht nach wie vor, und auch der Geisterglauben findet immer noch einen heimlichen Nährboden.

Die einsichtsvollen alt-japanischen Dramendichter haben es verstanden, dieser Leidenschaft immer wieder den Weg zur Tugend zu weisen. Sie haben jedes Rache- und Schauerdrama, das sie schrieben, immer noch mit Lehrbeispielen der Samurai-Ethik (die auch unter anderen Voraussetzungen Menschlichkeit und Erbarmen, wie bei den Rittern vom heiligen Gral, einschließt) ausgestattet und das Grauensvolle zum Diener hochgepriesener Eigenschaften umgewandelt.

Auf diese erzieherisch wohlbedachte Weise fachten sie das Fünkchen wahren Heldenmutes, das in jeder japanischen Bürgerseele der damaligen Zeit glühte, zu nationaler Begeisterung an. Überhaupt bestand der sichtbare Zweck, d.h. die „Tendenz“ der in der Mehrzahl mehr als zweihundert Jahre alten Dramen in der Absicht, einen erzieherischen *Einfluß* auf den leicht vulkanisch ausbrechenden Charakter des Volkes auszuüben. Das Kabuki wurde auch „haya-gakumon“ d.i. „leichtfaßliche Wissenschaft“ genannt. Es war ihr sowohl im Dramentext als in der apotheosischen Art der bühnenmäßigen Zurschaustellung darum zu tun, kriegerische, staaterhaltende und Menschlichkeits-Ideale im Volke von neuem aufzurichten und zu befestigen.

Diesen erzieherischen Absichten des alten Kabuki-Dramas ist durch moderne Ideenströmungen im heutigen Japan zum größten Teil der Boden entzogen. Die Zeiten haben sich gewandelt und mit ihnen die ethischen Ziele und Zwecke.

Wohl fühlt sich das heutige japanische Kabuki-Publikum noch immer wie im Bann der Vergangenheit, der es zur andachtsvollen Aufmerksamkeit zwingt. Doch eine moralische Lehre, eine nationale Anfeuerung entnimmt es den alten schönen Dramen nicht mehr. Sie sind und bleiben für alle Zukunft glorifizierende historische Erinnerungsdramen. Dem „Sinn“ der Zeit sind ihre Ideale so fern gerückt, wie ein Pol dem anderen. Ihre Kernidee „Vasallentreue und kindliche Pietät“ hat ihren lebendigen Widerhall in der japanischen Volksseele eingebüßt. Doch die pietätvolle Rückschau ist die gleiche geblieben. . . .

Folgendes mag die einleuchtendste Erklärung für das Phänomen der immer noch bestehenden Anziehungskraft so zeitferner Stoffe sein, daß nämlich der Anblick heroischer Taten der Ahnen und ihr auf der Bühne Gestalt gewonnener glühender Opfersinn in heutigen Nachkommen die tief verankerte vaterländische Gefühlsbindung in stärkere Schwingungen versetzt. Denn die Kabuki-Kunst stellt, wie schon gesagt, in ihren Epoche-Stücken den idealisierten Gedanken der traditionellen Lehnstreue des Samurai in ganz hoher Kunstform heraus, — jener Treue, die heutzutage noch in der Heilighaltung des angestammten Kaiserhauses, des obersten Lehnsherrn des Landes im altjapanisch-feudalistischem Sinne, ihren kennzeichnendsten Ausdruck findet. Dieses Kaisertum, das im

Sinne des Ahnenkultes göttlichen Ursprungs ist, erfährt Ehrungen wie eine göttliche und für die Ewigkeit gegründete Einrichtung, die in der Person des regierenden Kaisers ihre sichtbare Gestalt erhält. Immer noch wird es daher auch beim modernen Japaner Augenblicke geben, in denen die Wirkung des Kabuki den Gedanken an ererbtes Heldenblut über die Schwelle seines Unterbewußtseins treten läßt und in seinem Gemüt eine Art stiller Ekstase hervorruft, — ein atavistisches Spürbarwerden uralter seelischer Antriebe und ferngerückter Ideale. Und selbst die schwankenden Gemüter der von Europa eingefangenen Intellektuellen, die sich in einem immer ehrfurchtsloser werdenden Zeitalter zu dem Gegenteil von feudalistischer Gesinnung bekennen möchten, werden immer wieder, mindestens für kurze Augenblicke, — in den Zauberbann des Kabuki geraten und werden dunkle Erinnerungen in ihrem Blute rauschen fühlen.... Denn es liegt im Wesen des Japaners, daß seine Seele viele sich widersprechende Dinge nebeneinander beherbergen kann.