



Leseprobe

Jun'ichiro Tanizaki

Lob der Meisterschaft

Übersetzt von Eduard Klopfenstein

»Außerordentlich schöne und kundig kommentierte Ausgabe.« *SWR 2 Forum Buch*

Bestellen Sie mit einem Klick für 14,95 €



Seiten: 144

Erscheinungstermin: 27. September 2010

Mehr Informationen zum Buch gibt es auf

www.penguinrandomhouse.de

Inhalte

- Buch lesen
- Mehr zum Autor

Zum Buch

«Meisterschaft, das ist jene Patina, die sich beim langjährigen, unermüdlichen Polieren ergibt.»

Tanizaki Jun'ichiros Essay ist ein Schlüsseltext zum Verständnis der japanischen Kultur. Geistreich beleuchtet er den Unterschied zwischen östlichem Streben nach Meisterschaft und westlichem Kunstverständnis.

Wie entsteht ein Meisterwerk? – Tanizaki Jun'ichiros Essay ist eine echte Entdeckung für alle Freunde fernöstlicher Lebensart. Im Verständnis des Fremden eröffnet er einen neuen Blick auch auf die eigene Kultur. Der japanische Autor findet einprägsame Vergleiche, wenn er Schauspielkunst, Tanz, Literatur und Malerei seiner Heimat einer Bestandsaufnahme unterzieht. Spricht er über «Meisterschaft», dient ihm als Vergleich stets der Westen – was zu verblüffenden Paarungen und Fragestellungen führt: Warum entspricht Arthur Schnitzlers Schreiben dem japanischen Gemüt, nicht aber das von August Strindberg? Was verbindet den deutschen Stummfilmstar Werner Krauß mit der Spielweise des Kabuki-Theaters? Was ist das typisch Amerikanische an Charlie Chaplins Filmen?

Wie das berühmte «Lob des Schattens» schrieb Tanizaki Jun'ichiro auch diesen Essay Anfang der 1930er-Jahre. Im Moment der Öffnung gegenüber der westlichen Welt hielt er noch einmal fest, was die Identität Japans über Jahrtausende bestimmte.

Autor

Jun'ichiro Tanizaki

Taniŷaki Jun'ichirō
Lob der Meisterschaft

Tanizaki Jun'ichirō

LOB DER
MEISTERSCHAFT

Aus dem Japanischen
übersetzt und kommentiert
von Eduard Klopfenstein

Mit 9 historischen Fotografien
und einer Original-Kalligrafie
von Suishū T. Klopfenstein-Arii

MANESSE VERLAG

Vor Jahren, als der Maler Yasuda Yukihiro sich mit seiner damaligen Frau O-Yō – der älteren Schwester des Kabuki-Schauspielers¹ Nakamura Kichimon – am Tenjin-Berg in Odawara niedergelassen hatte, verbrachte ich, um der Hitze zu entfliehen, einen Sommer an der nahe gelegenen Küste von Hayakawa und suchte von da aus gelegentlich den Freund auf. Bei einem solchen Besuch stieß ich auf zwei bereits vorher eingetroffene Gäste: Der eine war Kichimon, der andere sein Sponsor, der Besitzer der «Neuen Quelle» aus dem Thermalbad Shūzenji. Wir saßen also zu fünft zusammen, das Ehepaar Yasuda eingerechnet, und unterhielten uns einen halben Tag lang, wobei Kichimon die Meisterschaft – *gei* – des Schauspielers Ichikawa Danzō in den allerhöchsten Tönen lobte. Das liegt achtzehn oder neunzehn Jahre zurück – Danzō war damals noch am Leben –, und da Kichimon im gleichen Jahr geboren ist wie ich, dürfte er achtundzwanzig oder neunundzwanzig gewesen sein.² Jedenfalls erschien Danzō in den Augen dieses talentierten, frühreifen, jugendlichen Schauspielers Kichimon als

ein Mann von außergewöhnlicher Statur; er war dem alten Mimen offensichtlich von Herzen zugetan, ja, er vergötterte ihn geradezu. Ganz besonders bewunderte er Danzōs Darstellung des Mitsuhide in der Szene «Die Rosswanne»³. Danjūrō sei zwar auch gut, argumentierte er, aber Danzōs Verkörperung des Mitsuhide sei derjenigen von Danjūrō haushoch überlegen. Zu einem solchen Ausdruck sei Danjūrō nicht fähig. Er, Kichiemon, habe die Szene kürzlich selbst gespielt; dabei habe er sich vom Stil Danjūrōs abgesetzt und sich ganz auf Danzōs Spielweise verlassen. Als der streitlustige Besitzer der «Neuen Quelle» dies hörte, entgegnete er: «Ach was, es ist undenkbar, dass Danjūrō nicht auch könnte, was Danzō kann. Alles, was Danzō an Fähigkeiten hat, besitzt Danjūrō ebenfalls! Was die «Rosswanne» angeht, hat ihn einfach seine Interpretation der Szene zu einer anderen Spielweise geführt. Hätte er gewollt, hätte er sie gewiss im Danzō-Stil geben können.» – «Ja, genau das würde ich auch behaupten», pflichtete ihm Yasuda bei. Seinen Ausführungen zufolge stellt ein überragender Künstler, ein *geijutsuka*, sein Können nicht über Gebühr zur Schau. Es mag sogar vorkommen, dass er wider Erwarten unbeholfen wirkt, weil er seine Meisterschaft möglichst im Verborgenen anzureichern sucht. In Wahrheit liegen die Dinge ganz anders. Ein wirklich schöpferischer Mensch ist, nicht nur in Bezug auf die Schauspielerei, mit allen möglichen Fertigkeiten ausgestattet, auf die sich ein

mittleres Talent jeweils im Einzelnen etwas einbildet. Er hat dieses Stadium längst hinter sich. Weit davon entfernt, unbeholfen zu sein, kann er alles, was ein auf den ersten Blick geschickter Aufschneider zustande bringt, ebenfalls, wenn er nur will. Aber er vermeidet es einfach, sein Können zur Schau zu stellen. Das wird wohl auch bei Danjūrō der Fall gewesen sein. In besonderem Maß, so Yasuda, ist solches aus den Bildern des Meisters Hashimoto Gahō herauszuspüren. Man trifft gelegentlich auf Leute, die das Werk des Malers Kawabata Gyokushō loben und behaupten, Gahō reiche in mancherlei Hinsicht nicht an Gyokushō heran. Aber nur keine Eile! Hätte man Gahō dazu gebracht ein Bild im Stil des Gyokushō zu malen, hätte er es noch perfekter ausgeführt als Gyokushō selbst. Und Yasuda konnte sich auch tatsächlich von früher her an entsprechende Werke Gahōs erinnern.

Ich äußerte mich nicht zum Thema, dachte aber bei mir, dass geniale Vertreter ihres Fachs wie Danjūrō oder Gahō vielleicht in der Tat über solche Fähigkeiten verfügt haben. Zugegeben, auf die Literatur übertragen, scheint es mir denn doch zweifelhaft, ob etwa Goethe oder Tolstoi die besondere Geschmacksnote eines Heibel oder Tschchow hätten hervorbringen können. Aber auf dem Gebiet des Theaters, besonders des Kabuki – wo ein Schauspieler, der nicht gleichermaßen den Yuranosuke wie den Kampei, den Hangan wie den Moronao oder Heiemon⁴ verkörpern kann, niemals zu den

Erstklassigen zählt –, mochte es durchaus zutreffen, dass ein Danjūrō über Fähigkeiten verfügte, die geradezu an Allmacht grenzten. Letztthin, anlässlich von Danjūrōs dreißigstem Todestag, wurden viele Erinnerungen abgedruckt. Unter anderem erzählte jemand, in welchem Ausmaß Kikugorō V ihn verehrt haben muss. Kikugorō anerkannte nicht nur, so war zu lesen, dass Danjūrō ein viel bedeutenderer Schauspieler als er selbst gewesen sei, er gab sogar zu, Danjūrō sei auch in den hauseigenen Rollen der Onoe-Kikugorō-Linie⁵ besser gewesen. Was für Kikugorō gilt, wird natürlich auch auf Danzō zutreffen! Bei alledem finde ich es einigermaßen erstaunlich, dass Danjūrō ein derart überragender Darsteller werden konnte. Man sagt, dass er sich während der Zeit als Adoptivsohn⁶ in der Kawarazaki-Familie Tag und Nacht einem derart harten Training unterziehen musste, dass er nur beim Besuch der Toilette ein wenig aufatmen konnte. Seine Vollendung in späteren Jahren kann deshalb, so ist daraus zu schließen, kein Zufall sein. Das heißt, er eignete sich unter den Augen eines gestrengen Adoptivvaters, angefangen mit den Zwillingskünsten des Tanzes und der Musik, sämtliche Sparten des Kabuki an; so wurde er im Großen und Ganzen mit allem vertraut. Gewiss steuerte in seinem Fall die natürliche Begabung ihren Teil bei. Aber seine Angehörigen sollen sich Sorgen gemacht haben, ob er nicht etwa unter der Fuchtel seines Adoptivvaters Schaden an Leib und Leben nähme,

Nakamura Kichimon I
als Kumagai Naozane im historischen Drama
Ichinotani futaba gunki, Szene *Suma no ura*.
Aufführung im Theater Ichimura-za, Tōkyō, Januar 1925.

wenn man ihn weiter dort ließe. Man kann sich also die Lehrzeit, die er dort durchzustehen hatte, kaum schlimm genug vorstellen.

Das Üben auf dem «Weg zur Meisterschaft» (*geidō*) scheint früher, nicht nur bei Danjūrō, ein dermaßen grausamer Vorgang gewesen zu sein, dass man geradezu von Kindsmisshandlung sprechen muss. Liest man die Aufzeichnungen von Ichikawa Chūsha oder Onoe Baikō, so folgt, kaum dass von ihrer Lehrzeit die Rede ist, schon im zweiten Satz, fast etwas aufdringlich, der Stoßseufzer: Heutzutage sind die jungen Leute verwöhnt! Danjūrōs Adoptivvater gab einem Vertreter des Elternhauses zur Antwort: «Wer weiß, vielleicht erträgt er es nicht und stirbt. Aber wenn er es überlebt, wird aus ihm ein wunderbarer Schauspieler!» Er trichterte ihm also sein Können ein auf die Gefahr hin, ihn damit umzubringen.

Auch wenn man die Puppentheaterrezitatoren⁷ aus Ōsaka oder die blinden Musiker⁸ befragt, so kommen die verschiedensten Geschichten zum Vorschein, etwa dass der Meister seinem Zögling mit dem Plektrum auf den Kopf geschlagen habe, bis Blut geflossen sei, oder dass ein anderer aus dem Obergeschoss hinunterge-

stoßen wurde und bewusstlos gewesen sei. Der zurzeit am Bunraku-Puppetentheater tätige Shamisen-Spieler⁹ Dōhachi soll das Plektrum, mit dem ihn sein Lehrer Danpei geschlagen hat, noch immer sorgfältig aufbewahren. Genau genommen leitet sich die Stärke der Kabuki-Schauspieler vor allem von der Art und Weise her, wie sie zum Üben angehalten wurden und wie man ihnen die Kunst von Kindesbeinen an eingebläut hat. Aus der Sicht des alten Ichikawa Chūsha mag das heutige Training nur eine laue Angelegenheit sein. Es besteht aber tatsächlich ein Unterschied zwischen Spielern, die erst als Erwachsene zum Theater gefunden haben, und solchen, die vom unschuldigen Kindesalter an den Tanz, das Shamisen-Spiel oder die Rezitation eingepaukt haben – allein schon, wenn man sie, ohne dass sie ein Wort sagen, auf der Bühne stehen lässt. Vor langer Zeit, als die Filme von Onoe Matsusuke in Mode waren, besuchte ich einmal zum Zeitvertreib ein kleines Filmtheater im Sechsten Bezirk und sah dort, wie jemand den Tigertöter Bushō¹⁰ spielte. Ich betrachtete diesen Bushō völlig arglos; dabei kam mir der Darsteller in seiner Rolle irgendwie ungewöhnlich vor. Die japanischen Filme waren zu jener Zeit äußerst primitiv, kindisch und vulgär, nur dieser eine Schauspieler wirkte seltsam eindrucklich. Erst bei ganz genauem Hinsehen stellte sich heraus, dass es sich um Ichikawa Sashō handelte. Ich hätte es nie für möglich gehalten, dass Sashō in einem Film auftreten und den Bushō verkörpern würde,

und da sein Gesicht außerordentlich geschminkt und zurechtgemacht war, hatte ich ihn zunächst nicht erkannt. «Meisterschaft ist wirklich etwas Unerhörtes», ging es mir damals durch den Kopf. Immer wenn Sashō in einem westlichen Stück des Freien Theaters¹¹ auftrat, besaß er eine wundersame Ausstrahlung. Zwar stach er als Kabuki-Darsteller nicht besonders heraus; doch im Film übertraf sein Können das eines gewöhnlichen Kinostars. Selbst wenn er eine solche ihm nicht angemessene Rolle spielte, zeigte sich der Unterschied in aller Deutlichkeit. Ich möchte ein weiteres Beispiel aus jüngster Zeit erwähnen: Als ich eines Morgens noch im Liegen die Zeitung durchblätterte, stach mir das Foto eines als junger Samurai verkleideten Schauspielers in die Augen. Ich vermutete, es handle sich um das Standbild eines Spielers aus einem Schwertkampffilm. Aber dafür war die Manier, wie das Gesicht zurechtgemacht, die Kleidung gewählt und Hände und Füße platziert waren, allzu rund, weich, vornehm, ohne harte, schroffe Linien, wie man sie etwa auf Fotos des Schwertkampfgenres beobachten kann. Sieh an, es gibt also auch im Film Schauspieler mit einer solchen weichen Eleganz, dachte ich mir, erkannte dann aber bei näherem Hinsehen die Bühnenpose des Ichikawa Sumizō. Höchst eigenartig, dass ich mit einem einzigen Blick den Unterschied erfasst hatte, noch bevor ich Sumizō erkannte. Er saß, mit Holzsandalen an den Füßen, auf der fast ebenerdigen Hausveranda – eine

Pose, die keiner besonderen Fertigkeit bedarf und von der man hätte erwarten können, das Ergebnis sei stets gleich, wer auch immer sie einnimmt. Dennoch war der Unterschied offensichtlich. «Woran liegt das eigentlich?», fragte ich mich und schaute noch genauer hin: Es zeigte sich, dass durch geringfügige Nuancen der Hand- und Fußstellung, beispielsweise durch die Biegung der Ellbogen oder das Ausstrecken der Finger, aber auch durch leichte Atemregulierung, im Bereich des Kragens, der Schultern und der Ärmel elegante Rundungen entstanden. Wenn jemand also, obwohl er nur ruhig dazusitzen scheint, sich den Konventionen des Kabuki entsprechend verhält, vermag selbst eine einzige Kleiderfalte eine unerwartete Wirkung zu erzeugen.

Das Folgende habe ich von einem Theaterkenner gehört: Als vor einigen Jahren Sawashō in der Rolle des Sukeroku auftrat, platzte auf dem *hanamichi*, dort wo Sukeroku mit dem Schirm in der Hand die berühmte *mie*-Pose einnimmt und mit gespreizten Beinen aufstampft, ritsch, ratsch! die hintere Naht seines Kimonos.¹² Und weil sich dies Tag für Tag geräuschvoll wiederholte, wurde es sogar einem Sawashō mit der Zeit peinlich. Das kam einem Vertreter der alten Schule zu Ohren, worauf er bemerkte: Wenn Uzaemon oder Kikugorō¹³ diese Rolle spielen, dann spreizen sie die Beine eben nicht in so einfältiger Manier, selbst wenn es den Anschein macht, sondern regulieren den Ablauf

