

Japanische Theatermasken

Der deutsche Maskenforscher Friedrich Perzynski (1877–1962?), japanische Masken in deutschen Sammlungen und die Bedeutung der Masken als Kunstwerke sowie wissenschaftliche Quellen der Theaterforschung

Tom GRIGULL
Universität Leipzig

Japanisches Maskentheater

Im Gegensatz zum deutschen Theater der Gegenwart sind Theatermasken im japanischen Theater noch häufig anzutreffen. Allerdings handelt es sich beim japanischen Maskentheater meist um traditionelle Formen, die 700 Jahre und älter sind.

Am bekanntesten ist sicher das Nō-Theater, in dem sich bis heute ein sehr vielfältiges Maskensystem erhalten hat. Es kennt rund 160 verschiedene Maskentypen, die sich in sechs Gruppen unterteilen lassen: *Okina* (Fruchtbarkeitsgötter), *Kijin* (Dämonen/Götter), *Jō* (alte Männer), *Otokeo* (Männer), *Onna* (Frauen) und *Ryō* (Geister).

Auch in der verwandten burlesken Theaterform Kyōgen werden gelegentlich Masken verwendet, hauptsächlich für Götter und Tiere. Oft verspottet das Kyōgen die Masken und den Respekt vor ihnen. Dieser Spott karikiert direkt die pseudoreligiöse Rolle der Masken im Nō, die nur vom Protagonisten (*Shite*) und seinem Begleiter (*Tsure*) getragen werden dürfen.

Maskentheater in der Welt

Kultische und theatrale Masken sind ein weltweites religiös-rituelles und künstlerisches Phänomen. In Europa aber haben sie sich – anders als in Asien und Afrika – nur in wenigen Traditionen bis heute erhalten. Im deutschsprachigen Raum sind Masken nur noch im süddeutschen Karneval, vor allem im Rahmen der Alemannischen Fastnacht

anzutreffen, die kulturell den vielfältigen regionalen Maskentraditionen der Schweiz nahesteht.

Der Exodus japanischer Theatermasken

Japanische Theatermasken, schwerpunktmäßig die von Nō und Kyōgen, gelangten im Zuge der Meiji-Restauration ab 1868 auf den japanischen und den ausländischen Kunstmarkt, da viele Spielerfamilien durch den Machtverlust der sie über Jahrhunderte fördernden Daimyō ihre Sponsoren verloren. Andere waren so verzweifelt und hilflos im Strudel der schnellen Öffnung und „Verwestlichung“ Japans, die sich vor dem Hintergrund der Konstruktion einer neuen Nation „Japan“ unter Führung des Meiji-Tennō vollzog, dass sie nicht mehr an ihre Zukunft als Spieler glauben wollten. Ihre Zunft schien einer untergegangenen Zeit anzugehören.

Problematisch war auch die Nähe des Nō zum Buddhismus, der, in konfuzianischer Prägung, als Staatsreligion der Tokugawa galt und von der kaiserlichen Regierung durch die Erhebung des Shintō zur neuen Staatsreligion und der Trennung des früheren Synkretismus von Tempeln und Schreinen sehr stark unterdrückt wurde. Im Zeitraum 1868–1873 kam es zu einer unvorstellbar großen Entweihung und Zerstörung buddhistischer Tempel und Kunstwerke, von denen Teile ebenfalls auf den ausländischen Kunstmarkt gelangten.

Japanische Theatermasken im GRASSI Museum für Völkerkunde zu Leipzig

Das GRASSI Museum für Völkerkunde zu Leipzig besitzt eine Maskensammlung, die vor 1880 nach Deutschland kam und damit im Vergleich zu anderen Sammlungen sehr früh. Das Museum wurde 1869 gegründet und ist Deutschlands ältestes ethnologisches Museum. Dem ersten Direktor, dem Mediziner Dr. Obst, gelang es 1878, die gesamten Bestände des erst 1873 gegründeten Museums der Deutschen Gesellschaft für Natur- und Völkerkunde Ostasiens (OAG), Tōkyō, als Schenkung nach Leipzig zu holen. Er zahlte nur die Transportkosten von 4.000 Mark, die rund ein Viertel des gesamten Jahresetats ausmachten. Die OAG hatten u. a. aus einer kaiserlichen Schenkung ein Museum der japanischen Kultur- und Kunstgeschichte

zusammengetragen, das sich aber nach fünf Jahren als nicht finanzierbar herausstellte. Außerdem war inzwischen auf dem Gebiet der früheren Tokugawa-Tempel in Ueno ein Kaiserliches Museum entstanden, dessen Sammlungen die OAG-Sammlung, die ebenfalls in Ueno war, weit in den Schatten stellten. Doch für das Leipziger Völkerkundemuseum stellt die Sammlung, zu der auch mehr als 50 japanische Theatermasken gehören, eine große Bereicherung dar.

Durch spätere Ankäufe und Schenkungen wuchs die Sammlung japanischer Theatermasken an den Staatlichen Ethnographischen Sammlungen Sachsen auf mehr als 200 Masken an, deren Typen, Zustand und Bedeutung bis heute nicht systematisch untersucht wurde.

Friedrich Perzynski, ein früher Maskenforscher

Als Pionier der japanischen Theatermaskenforschung gilt der deutsche Kunsthistoriker und Japanologe Friedrich Perzynski (1877–1962?), der 1925 das zweibändige Werk „Japanische Masken: Nō und Kyōgen“ veröffentlichte. Er stellt die Entwicklung der Maskenschnitzkunst anhand der Generationen von Maskenschnitzern dar. Wie in vielen anderen Kunst- und Handwerkstraditionen auch gibt es unter den Maskenschnitzern mythische Vorfahren, die genialen ersten Meister, und später die Herausbildung von Schulen, von denen die der Deme (Echizen, Ono) die bekanntesten sind. Perzynski reichte 1924 bei Prof. Karl Florenz in Hamburg sein Werk als Dissertation ein. In Jena war ihm 1907 wegen fehlenden Abiturs die Promotion zum japanischen Farbholzschnitt, den *ukiyo-e*, verweigert worden.

Über Perzynskis Leben selbst ist wenig bekannt. Hartmut Walravens publizierte im letzten Jahr ein umfangreiches Buch mit Briefen und einer Bibliographie zu Perzynski, das viele neue Aspekte seines Lebens beleuchtet; auch die langen Verhandlungen um die Gestaltung des Maskenbuches bis ins kleinste Detail hinein sind darin nachzulesen. Gegen Ende der 1920er Jahre verliert sich die Spur Perzynskis, er soll 1962 in Argentinien gestorben sein.

Bereits gegen 1911/12 versuchte Perzynski über die Ankündigung der Subskription eines Maskenbuches im Felix Meiner Verlag, Leipzig, eine Forschungsreise und die Publikation des Buches selbst zu finanzieren, es sollten aber mehr als zehn Jahre vergehen, bis der Plan gelang. Neben der fehlenden Promotion, die Voraussetzung für

eine derart aufwendige Publikation zu sein schien, machten auch der Erste Weltkrieg und die Anfangsjahre der Weimarer Republik bis hin zur Inflation 1923/24 dem ehrgeizigen Projekt Striche durch die Rechnung. Als die beiden Bände schließlich 1925 im de Gruyter Verlag Berlin/Leipzig erschienen, kosteten sie stolze 80 RM, was einem durchschnittlichen Monatsgehalt entsprach.

Perzynski ist bislang der einzige geblieben, der im deutschsprachigen Raum eine derart umfassende, kunsthistorisch orientierte Monographie zu den japanischen Theatermasken des Nō und Kyōgen vorgelegt hat. Japanische Maskenforscher wie Nakamura Yasuo (1919–1996) sagen, dass er wichtige Impulse für die Entstehung einer eigenständigen japanischen Maskenforschung gegeben habe. Gleichzeitig begründete er die deutsche Erforschung japanischer Theatermasken, die bislang nur in den 1960er Jahren eine Ausweitung auf die Masken von Gigaku und Bugaku fand. Von den Beispielen in Perzynskis Buch abgesehen, das einige Masken aus der Sammlung des Museums für Ostasiatische Kunst in Berlin zeigt, sind die Nō- und Kyōgen-Masken in deutschen Sammlungen in Form von Ausstellungen und Katalogen kaum publiziert worden. Nur in der Schweiz gelangte 1993 eine Sammlung von 34 Masken, die von Prof. Ernst Grosse und Dr. Kümmel zusammen mit dem Großteil der Berliner Sammlung gegen 1909 aus dem Nachlass des Kunsthändlers Hayashi Tadamasu angekauft worden war, in eine Sonderausstellung, zu der ein Katalog in Buchform erschien.

Die wirkliche Rezeption der Texte des Maskenbuches von Perzynski scheint in Japan erst jetzt richtig zu beginnen, obwohl die Forscher der älteren Generationen womöglich noch der deutschen Sprache mächtig waren und das Buch selbst lesen konnten. Die führende Generation der heutigen Nō-Forscher ist in der Nachkriegszeit aufgewachsen und bedarf daher der Übersetzung der Texte durch Germanisten oder seltene Doppelbegabungen wie den jungen Nō-Forscher Miyamoto Keizō aus Ōsaka, der gegenwärtig an der kompletten Übersetzung des Werkes arbeitet. In den letzten Jahren veröffentlichte der Nō-Forscher Nishino Haruo vom Nō-Forschungsinstitut der Hōsei-Universität in Tōkyō eine Serie von Aufsätzen über Perzynski, sein Maskenbuch und seine Recherchen in Japan, in dessen Anhang auch Passagen des Maskenbuches von einem inzwischen verstorbenen Germanisten ins Japanische übersetzt worden sind.

Perzynskis Buch dokumentiert auch eine scheinbar untergegangene Sammlungswelt deutscher Museen, denn die beiden großen Mas-

kensammlungen der Berliner Museen für Ostasiatische Kunst und für Ethnologie sind 1945/46 durch die Aktivitäten der so genannten Trophäen-Kommission der Roten Armee als Kriegsbeute in die damalige Sowjetunion gelangt und bis heute zu großen Teilen nicht zurückgekehrt. Vor fünf Jahren konnte eine Delegation des Museums für Ostasiatische Kunst rund 94 Masken der ehemaligen Sammlung in den Depots der Eremitage in St. Petersburg besichtigen, der größte Teil soll sich in einem konservatorisch schlechten Zustand befinden.

Japanische Theatermasken im Gefüge

Die Formenvielfalt der japanischen Theatermasken verschiedener Traditionen, die im 6. Jahrhundert beginnen und bis in die Gegenwart reichen, ist in deutschen Museen nie und selbst in japanischen eher selten zu sehen. Das Primat der Nō-Masken ist künstlich und verdankt sich dem erneuten Aufstieg der Nō-Spieler seit dem Auftritt vor dem Meiji-Tennō 1878, dessen Mutter das Nō sehr liebte, obwohl es die Kunst der Bushi (Krieger) und nicht die des Hofes war. Führende Politiker wie Iwakura Tomomi und Industrielle wie die Familie Mitsui wurden neue Mäzene der Nō-Kunst, studierten selbst Nō und halfen ihm auf dem Weg zu einer repräsentativen Staatstheaterkunst. Diesen Status haben Nō und Kyōgen bis heute aufgrund staatlicher Zuschüsse und der hohen gesellschaftlichen Anerkennung der Schauspieler und ihres Unterrichts für gut zahlende Privatschüler aber auch Studenten und begabte Laien bewahrt.

Das Gigaku ist eine mehr als 1000 Jahre alte burleske Maskentradition, von der heute nur noch die Masken und manche Abbildungen erhalten sind. Man kann nur ahnen, welche Form das Spiel hatte, welche Stoffe und welche Musik zur Aufführung kamen. So sind Masken nicht nur zentrale Requisiten des Maskentheaters sondern auch Quellen vergangenen Theaters.

Im Gegensatz zu den griechischen oder italienischen Masken die aus Papier und Leder hergestellt wurden, sind die japanischen Masken in der Regel aus Holz und durch die mehrschichtige Bemalung lange haltbar. Besonders gut geeignet ist das Holz der japanischen Zypresse, *hinoki*, da es sehr fest, feinfaserig und gleichzeitig leicht ist. So wiegt eine durchschnittliche Maske rund 150 g, bei Maßen von ca. 10 x 20 cm.

Das Dainenbutsu-Kyōgen aus Kyōto

Viele japanische Theaterformen, vor allem die buddhistischen und shintōistischen, werden nur mit Masken aufgeführt, die Theatermaske hat hier eine dominantere Rolle und andere Funktion als in Nō oder Kyōgen. Ein Beispiel dafür ist das Dainenbutsu-Kyōgen in Kyōto, eine mehr als 700 Jahre alte buddhistische und doch burleske Theaterform, die von Laienspielern dreier Tempelgemeinden aufgeführt und tradiert wird. Der Mibu-Tempel ist heute die berühmteste Heimat dieser Kunst, die vor allem zu den Festen in Frühling und Herbst aufgeführt wird. Im Repertoire sind heute 30 Stücke. Der Tempel besitzt aber auch drei alte Masken, die heute nicht mehr verwendet werden, sie sind Zeugen einer älteren Schicht der Tradition. Sie werden drei berühmten Schnitzern zugeschrieben, Shakuzuru, Himi und Tatsuyemon, die zu den großen Schöpfern der Nō- und Kyōgen-Masken zählen. So zeigen sich die Verbindungen von Nō und Kyōgen zu den Dainenbutsu-Kyōgen nicht nur im Repertoire und den Kostümen, sondern auch in den Masken selbst.

Fazit

Die japanischen Theatermasken können einen direkten und sinnlichen Eindruck von den Motiven und Geschichten des japanischen Theaters geben, der sich vom Studium der Texte völlig unterscheiden kann. Wie die Texte haben die Masken viele Schichten von Bedeutung und Ausdruck, sehen je nach Lichteinfall verschieden aus, wechseln die Stimmungen und bieten sich – vorausgesetzt sie sind von hoher Qualität – zur Interpretation an. Doch für eine Präsentation in deutschen aber auch japanischen Museen genügt es nicht, die Masken als Kunstobjekte in Vitrinen zu legen, sie müssen im Kontext der Gesamtkörpermaske gezeigt werden, in der Variation eines Typs, in den Entwicklungen der Masken untereinander und schließlich in den Wechselbeziehungen zwischen den Masken verschiedener Theaterformen sowie ihrer Verknüpfung mit anderen Formen der religiösen Plastik, die in Japan ebenfalls ein sehr hohes Niveau erreicht hat.

Literatur

- BERNEGGER, Brigit: Nō-Masken im Museum Rietberg Zürich: Die Schenkung Balthasar und Nanni Reinhart / Museum Rietberg Zürich 1993.
- NISHINO Haruo: Nihon bijutsushika furiidorihi-peruchinskii kenkyū. In: Nōgaku-kenkyū 26.2001:233-202, 27.2002:228-175, 28.2003:192-168.
- PERZYNSKI, Friedrich: Japanische Masken: Nō und Kyōgen. Verlag de Gruyter & Co., Berlin & Leipzig 1925
- WALRAVENS, Hartmut: Friedrich Perzynski. Wagner Edition, Melle 2005



Photo Jan Verbeek