

## **Theatertradition als Chance?** **Das Kōrakukan-Theater in kultureller Peripherie**

Annegret BERGMANN  
Freie Universität Berlin

In Japan ist der Kultur ein eigener Feiertag gewidmet. Seit Inkrafttreten des Nationalfeiertagsgesetzes am 20. Juni 1948 ist der 3. November der „Tag der Kultur“ (*bunka no hi*).<sup>1</sup> Der Tag wird jedes Jahr mit den unterschiedlichsten kulturellen Veranstaltungen und der Überreichung des Kulturordens an Personen, die sich mit herausragenden Leistungen um die Kultur ihres Landes verdient gemacht haben, begangen. Laut gesetzlicher Definition gedenkt und feiert man „die Liebe zu Frieden und Freiheit und die Förderung der Kultur“. Freiheit und Frieden sind unabdingbare Voraussetzungen für ein Gedeihen der Kultur, der man in Japan ganz offensichtlich große sozioökonomische Bedeutung beimisst. Vorausgeschickt sei an dieser Stelle, dass in Japan traditionell eine strenge Trennung von Bildung und Kultur herrscht. Für erstere ist die Öffentliche Hand zuständig, um letztere kümmert man sich in erster Linie privat und privatwirtschaftlich. Trotzdem sind die vielen großen und kleinen regionalen Kulturfestivals, Biennalen, Triennalen etc. zwar die aktuellsten aber sicherlich keine neuen Konzepte, sondern nur eine neue Variante, mithilfe der Kultur Städte und Gemeinden in der Region, also außerhalb des kulturellen Epizentrums des Großraums Tōkyō, zu (re-)vitalisieren.

In Japan setzte und setzt man auf die Kraft der Kultur und erwartet die „Wieder“-Belebung von Regionen mithilfe kultureller – auch soziokultureller – Mittel bzw. Akteure, obwohl Kultur in erster Linie privatwirtschaftlich produziert wird und staatliche Gelder eher begrenzt fließen. Dies gilt sowohl für die Hochkultur wie auch für die vielen lokalen Theatergruppen, Orchester, Chöre, Künstlerinitiativen etc.

Trotzdem oder gerade deshalb erschien im Jahr 1980 eine vom damaligen japanischen Ministerpräsidenten ŌHIRA Masayoshi (1910–1980) in Auftrag gegebene Studie unter dem Titel „Zeitalter der Kultur“, die Ziele und Maßnahmen der Kulturpolitik aufzeigte und ein Überdenken der „Besonderheit der japanischen Kultur“ betonte. Darin wurde darauf verwiesen, dass Japan seine Modernisierung und Industrialisierung sowie gesellschaftlichen Wohlstand erreicht habe und man sich nun um die Umsetzung einer Ära der Kultur bemühen müsse, um im nächsten Jahrhundert international bestehen und dem Land eine Zukunft geben zu können. Dazu seien eine Korrektur der zentralistisch ausgerichteten Kulturpolitik und ihres Betriebes sowie ein ausgewogenes Verhältnis zwischen Konzentration und Verteilung der Ressourcen erforderlich.<sup>2</sup> Forderungen, die auch heute noch gelten können, denn an der grundsätzlichen Situation – eine „Kulturzentrale“, die Metropole Tōkyō und der Rest des Landes als Peripherie – hat sich auch im Jahre 2017 nichts geändert. Hinzugekommen ist das Problem der Überalterung der Gesellschaft, sowohl in der Metropole als auch in der Region.

Derselbe Tenor findet sich in der Proklamation der „Ära der Region“ (*chihō no jidai*) – ein Begriff, den der Gouverneur der Präfektur Kanagawa, NAGASU Kazuji (1919–1999), im Juli 1978 auf einem Symposium zum selbigen Thema prägte. Er rief die Regierung und die Regionalverwaltungen auf,

---

1 An diesem Tag hatte auch der Meiji-Kaiser Geburtstag und die Nachkriegsverfassung wurde am 3.11.1946 verkündet.

2 Vgl. Naikakukanbō naikakushingishitsubunshitsu Naikakusōridaijin hosakanshitsu (Hg.) (1980): *Bunka no jidai. Ōhira sōri no seisakukenyūkai hōkokusho* – 1, Tōkyō: Ōkurashō insatsukyoku, S. 2–7.

sich nicht nur aktiver in der Region, sondern auch für einen neuen Lebensstil und neue, kulturorientierte Werte in der Gesellschaft zu engagieren. Er forderte dazu auf, zunächst den Umweltschutz und die Lebensumstände in der Region, die im Zuge der rasanten Industrialisierung seit den 1960er Jahren vernachlässigt worden waren, zu verbessern.<sup>3</sup>

In den 1980er und 1990er Jahren führte diese neue Ausrichtung der Kultur- und Regionalpolitik zum Bau von unzähligen kulturellen Einrichtungen der öffentlichen Hand. Diese waren in erster Linie Mehrfunktionshallen wie Kulturhäuser oder -hallen (*bunka kaikan*, *bunka hōru*). Sie entstanden vor dem Hintergrund der *bubble economy* und nicht auf Initiative einer Künstler- oder Theaterbewegung oder gar Einforderungen von Kunstschaaffenden<sup>4</sup> und waren oft rein ökonomisch orientierte Projekte zur Ankurbelung der Wirtschaft in der Region. So gibt es heute in Japan an die 2.000 Kultureinrichtungen, auch als *hakomono* (leere Kisten) bezeichnet, ohne ein gültiges, mit Inhalten gefülltes Betriebskonzept geschweige denn fest angestelltes künstlerisches Personal. Aber die Revitalisierung in der Region mithilfe der Kultur etablierte sich als ein Konzept, um dem demografischen Wandel, der Abwanderung vor allem der jungen Männer<sup>5</sup> in die Agglomeration entgegenzuwirken.

Die Gemeinde Kosaka in der Präfektur Akita im Norden Japans gehört zur Tōhoku-Region, einem Gebiet, dem der Ruf einer traditionell ländlichen, wenn nicht gar hinterwäldlerischen Region anhäftet und von deren Bevölkerung rund 25 Prozent 65 Jahre und älter sind. In der Hauptstadt der Präfektur, der Stadt Akita, leben rund 30.000 Menschen. Im Zuge der Verwaltungsreform im Jahr 2003 wurden alle Gemeinden mit weniger als 30.000 Einwohnern zu größeren Verwaltungseinheiten zusammengeschlossen, nur Kosaka blieb eigenständig. Ich möchte mich im Folgenden mit diesem Ort, der im Jahre 1955 etwa 16.000 Einwohner zählte, befassen. Heute ist die Einwohnerzahl auf 5.621 geschrumpft, denn auch hier zeigt sich die Problematik des demografischen Wandels und der Überalterung. Kosaka hatte bereits während der von der Regierung proklamierten „Ära der Kultur“, also in den 1980er Jahren, in deren Sinne Revitalisierungsmaßnahmen unternommen. Hatte man bis dahin landesweit versucht vor allem mithilfe von Ferienanlagen (*rizōto kaihatsu*) die Region attraktiver zu machen, ging Kosaka einen ganz eigenen Weg, um als abgelegener Ort in der Tōhoku-Region – seit 2009 zudem ohne Anschluss an das Schienennetz – auch für den Tourismus attraktiv zu werden.

Auch in Kosaka leistete man sich in den 1980er Jahren eine „Kulturhülle“, also ein Theater ohne festes Ensemble, und gab dafür 130 Millionen Yen aus. Auf diese Summe beliefen sich die Kosten für die Renovierung eines im Jahre 1910 erbauten Theaters namens Kōrakukan. Die Verwaltung der Gemeinde Kosaka mit ihren damals rund 9.000 Einwohnern setzte also nicht auf einen Neubau, sondern besann sich auf ein vorhandenes, wenn auch seit 1970 nicht mehr bespieltes, fast baufälliges Gebäude, welches zum kulturellen Erbe des Ortes gehörte. Es hatte seinen Platz bis dahin zwar gut sichtbar inmitten der Gemeinde, sein Potenzial war aber kaum wahrgenommen worden.

---

3 Vgl. NEKI A., EDAGAWA A., KAKIUCHI E., YAMATO S. (1996): *Bunkaseisakugairon* (Einführung in die Kulturpolitik), Tōkyō: Kōyō shobō, S. 27.

4 Vgl. MORIYAMA Naoto (2001): 'Kōkyōgekijō' to 'Hihyō' – Kyūjūnendai o koete, in: *Public Theatre* 12/2001, S. 8–13, hier S. 8.

5 Vgl. ISHIKAWA Yoshitaka (2011): Recent in-migration to peripheral regions of Japan in the context of incipient national population decline, in: Florian COULMAS and Ralph LÜTZELER (Hg.): *Imploding Populations in Japan and Germany. A Comparison*, Leiden, Boston: Brill 2011, S. 426–427.

Das Theater Kōrakukan verdankt seine Entstehung der Tatsache, dass Kosaka einst Standort einer der drei größten Kupfer- und Zinkminen Japans war. Bereits 1816 hatte man im damaligen Fürstentum Morioka mit der Förderung begonnen. Nach der Abschaffung der Fürstentümer 1871 und der Neuordnung der Verwaltung in Präfekturen im Zuge der Meiji-Restauration (1868) ging die Mine in Staatsbesitz über. 1873 wurde der Deutsche Curt NETTO (1847–1909) – „Berg- und Hüttenmann, Verfahrenstechniker, Manager, Ethnologe, Künstler, als Ingenieur und Professor in Japan tätig, sowie Mitbegründer der Lurgie AG“, wie es auf einer Tafel an seinem Geburtshaus im thüringischen Freiberg heißt – von der japanischen Regierung mit der Modernisierung der Mine beauftragt, was ihm auch erfolgreich gelang. Damit begann der wirtschaftliche Aufstieg des Ortes. 1884 wurde die Mine an Fujita Gumi, die heutige Dōwa Holdings, einen der größten Buntmetallkonzerne Japans, verkauft. Im Jahr 1907 war sie die größte Mine Japans. Seit dem Aufkommen der modernen Verhüttung und einem intensiven Tagebau investierte der Konzern in die Infrastruktur der Region, um Arbeiter für die florierenden Minen zu gewinnen. Dazu gehörte auch die Errichtung eines modernen Theaters, das die damaligen kulturellen Umstände in seiner Architektur beispielhaft widerspiegelte: Das 1910 fertiggestellte Gebäude hatte eine moderne Fassade, im Inneren war es aber wie ein Theater aus der Meiji-Zeit konstruiert – ohne Bestuhlung, mit der typischen *masu*- oder Holzrahmen-Einteilung für jeweils vier bis sechs Zuschauer und einem ersten Rang, auf dem man, ebenfalls auf dem Boden sitzend, in etwas privaterer Atmosphäre das Spektakel auf der Bühne verfolgen konnte. Der für ein Kabuki-Theater typische Auftrittssteg, der durch den Zuschauerraum führte (*hanamichi*), fehlte ebensowenig wie die bereits seit 1758 im Kabuki eingesetzte Drehbühne und der Aufzug auf dem *hanamichi*, der vor allem dem unvermuteten Auftreten von Geistern und übernatürlichen Wesen vorbehalten war. Eine typische Innovation im Theaterbau der Meiji-Zeit (1868–1912) war das schräg ansteigende Parkett (*doma*), um den hinteren Zuschauern eine bessere Sicht zu garantieren.

Diese Mischung aus amerikanischer und japanischer Architektur zeigt, dass trotz der Industrialisierung und Modernisierung Japans, das 1910 Großmächte wie China und Russland im Krieg besiegt hatte, die kulturelle Moderne in der Region noch nicht verwurzelt war. Lehrte man in den Schulen zwar landesweit westliche Musik und führte in den Theatermetropolen die ersten übersetzten westlichen Stücke und Konzerte auf, so war das Theatervergnügen in der Region zunächst noch traditionell. So bevorzugte man auch für das Kōrakukan nach außen eine moderne, sprich westliche Architektur und im Inneren eine japanische traditionelle Ausstattung. Eröffnet wurde das Theater am 16. August 1910 von ONOE Shōkaku und seiner Truppe aus Ōsaka, die vier beliebte traditionelle Kabuki-Stücke und einen glücksbringenden Tanz aufführten.

Das Kabuki-Theater hatte zur Zeit der Entstehung des Kōrakukan am Ende der Meiji-Zeit im Zuge der Modernisierung und der Abschaffung der Residenzpflicht für Schauspieler mit der Konkurrenz neu entstehender Genres wie *shinpa* und des sich langsam verbreitenden westlichen Theaters *shingeki* zu kämpfen. In den alten Kabuki-Metropolen Tōkyō, Kyōto und Ōsaka kamen mehr und mehr Programme dieser neuen Genre zur Aufführung, gleichzeitig starben die alten erfahrenen Kabuki-Theaterunternehmer *kōgyōshi* aus. So verwundert es nicht, dass eine Schauspielertruppe aus Ōsaka in Westjapan die Gelegenheit wahrnahm und ein neues Theater im hohen Norden des Landes eröffnete.

Das Kōrakukan-Theater stand im Mittelpunkt der Vergnügungswelt der Arbeiter und Angestellten der Minengesellschaft und beherbergte regelmäßig fahrende Schauspieltruppen, bot Musik- und später auch Kinovorstellungen an. Der Besuch des Theaters war einmal im Jahr für die Arbeiter und Angestellten kostenlos. Auch die Karten für deren Familienangehörige wurden von der

Minengesellschaft übernommen. Die speziell dafür produzierten Vorstellungen liefen sechs bis zehn Tage und hatten eine Art Volksfestcharakter. Die Schule endete früher, man schickte Verwandte ein paar Stunden vorher ins Theater, um Plätze, die nicht nummeriert waren, freizuhalten, und vergnügte sich dann von rund 16 bis 21 Uhr bei mitgebrachtem Essen und Trinken im Theater. Zum Programm gehörte auch immer eine Verlosung.<sup>6</sup> Neben den einmal pro Jahr auftretenden Kabuki-Truppen gaben sich im Laufe der Jahre auch andere populäre Schauspieler aus dem *shinpa* und *shingeki* die Ehre. Der 1932 installierte Filmprojektor ermöglichte regelmäßige Filmvorführungen. Nach dem Zweiten Weltkrieg fanden sich im Theaterprogramm mehr und mehr Auftritte von Film- und Theaterschauspielern, Ballett- und Konzertvorstellungen sowie traditionelle narrative Bühnengenre wie *rakugo*.<sup>7</sup>

Die Mine in Kosaka wurde nach dem Zweiten Weltkrieg zunächst wegen abnehmender Vorkommen geschlossen. Die Entdeckung einer neuen Ader in den 1960er Jahren ermöglichte die weitere Förderung, allerdings war diese seit Mitte der 1980er Jahre nicht mehr rentabel und musste 1990 aufgrund mangelnder Wettbewerbsfähigkeit endgültig aufgegeben werden.<sup>8</sup> Der Bevölkerungsschwund ist unter anderem auf diese ökonomischen Umstände zurückzuführen.

Das Kōrakukan-Theater war zu Beginn der 1980er Jahre grenzenlos überaltert und renovierungsbedürftig. Es gehörte noch immer der Dōwa Holdings, aber einen regelmäßigen Theaterbetrieb gab es bereits seit 1970 nicht mehr. Das Theater hatte, wie traditionell alle privatwirtschaftlich geführten Kabuki-Theater, nie eine fest angestellte Truppe engagiert und von Auftritten durchreisender Künstler gelebt, deren Zahl jedoch immer weiter zurückging. Im Zuge der kulturpolitischen Umorientierung sprach sich zuerst 1982 der Touristikchef der Planungsabteilung der Staatlichen Eisenbahngesellschaft für den Nordosten Japans für den Erhalt und die Renovierung des Kōrakukan aus. Auch bekannte *shingeki*-, Film- und Fernsehschauspieler wie OZAWA Shōichi (1929–2012) und FUKUDA Toyoto (1934–1998) engagierten sich für den Erhalt und die Nutzung des Theaters, wobei FUKUDA auf die Notwendigkeit öffentlicher Finanzierung durch die Präfektur hinwies. Nach einer Besichtigung befürwortete 1984 auch einer der berühmtesten Frauendarsteller des Kabuki, NAKAMURA Jakuemon IV. (1920–2012), den Erhalt und Betrieb dieses einmaligen Kabuki-Theaters. Bereits 1983 hatte man erste Kostenvoranschläge für die Renovierung eingeholt, 1984 wurde mit der konkreten Planung begonnen und im Dezember verhandelte der damalige Bürgermeister von Kosaka mit der Dōwa Holding über eine Übergabe des Theaters an die Gemeinde. Im Februar 1985 überließ die Dōwa Holding das Kōrakukan der Gemeinde Kosaka kostenlos. Die Renovierungsarbeiten begannen, finanziert auch mit Geldern aus dem Programm „Revitalisierung der Heimat“ (*furusato saisei jigyo*). Im März desselben Jahres stellte die Regierung der Präfektur Akita das Theater unter Denkmalschutz. Am 1. Juli 1986 wurde die Fertigstellung der Renovierung und Neueröffnung des Theaters feierlich mit einem Konzert begangen. Bespielt wurde das Haus nun regelmäßig von Itō Motoharu (geb. 1938) und der Truppe *kosaka kenseikai* (Kosaka-Truppe des wahren Schwertkampfes). Seit seinen ersten Vorstellungen (2. Juli bis 31. Oktober 1986) war Itō vom Wert dieses Theaters überzeugt, nämlich als dem idealen Rahmen für ein Volkstheater, das die Geschichten tragischer historischer Helden auf die Bühne brachte. Der in der Kulturmetropole Tōkyō geborene und in dessen traditionellem Vergnügungsviertel Asakusa mit

---

6 Vgl. SHIMANO Osamu (1993): *Za Kōrakukan. Tōhoku no oku ni tatazumu Meiji bunka no sokuseki* (Das Kōrakukan. Spuren Meiji-zeitlicher Kultur im hohen Norden Japans), Akita, S. 40–42.

7 Vgl. ebd., S. 83–85.

8 Vgl. SUZUKI Junko (2014): *Chiiki shigen o katsuyō shita shinkōsaku – Akitaken Kosakamachi wo jirei ni* (Vitalisierungsmaßnahmen mithilfe regionaler Ressourcen), in: *Refarentsu* 4/2014, S. 47–56, hier S. 51.

seinen kleinen Varieté-, Kleinkunst- und Volkstheaterbühnen aufgewachsene Itō war ein typischer Vertreter des *zachō shibai*. Dieser Begriff bezeichnet in erster Linie Wanderschauspielertruppen, bei denen der Chef der Truppe – *zachō* – alles dominierte: das Stück selber, die Schauspielkunst, die Regie und die Inszenierung. Viele der Stückinhalte lehnten sich an historische Dramen aus dem Kabuki und an historischen Legenden an, gespielt wurde jedoch realistisch. Besonders die Schwertkämpfe waren spektakulär und führten die Tradition des in den 1920er Jahren entstandenen „Neuen Nationaltheaters“ (*shinkokugeki*) in Form und Inhalt fort. Itō produzierte jedes Jahr ein Programm mit eigens für Kosaka engagierten und ausgebildeten jungen Schauspielern und bescherte den Einwohnern von Kosaka, aber vor allem auch den Touristen, mit bis zu drei Vorstellungen pro Tag ein gut besuchtes Programm. In das neu renovierte Theater zog es nun auch den Theaterkonzern Shōchiku, der seit den 1930er Jahren quasi das Monopol auf alle Kabuki-Schauspieler und damit -vorstellungen besaß. Zur Neueröffnung trat das Oberhaupt der Kabuki-Theaterwelt, ICHIKAWA Danjūrō XII. (1946–2013), im Juli 1987 für drei Tage im Kōrakukan auf. Durch die Direktübertragung des Programms im staatlichen Fernsehen NHK erregte das Theater enormes Aufsehen. Da seitdem jedes Jahr Stars des Tōkyōter Kabukis für rund drei Tage im ausverkauften Kōrakukan auftreten, scheint sich das Geschäft auch für das Unternehmen Shōchiku zu lohnen. Dem Ort Kosaka bringt es auf jeden Fall viele Touristen durch die Fans der jeweiligen Schauspieler, die ihren Lieblingen oft durch das ganze Land hinterherreisen. Zudem hebt sich das Kōrakukan von den anderen in der Region existierenden ländlichen Kabuki-Theatern ab, an denen in der Regel von Laien Theater gespielt wird. Das Kōrakukan gehört heute zu den wichtigsten japanischen Theatern, zu denen auch das Kabukiza in Tōkyō, das Minamiza in Kyōto oder das Misonoza in Nagoya gezählt werden.

Das Kōrakukan entwickelte sich zum Touristenmagneten, an dessen heutiger Auslastung von 60 Prozent die Übertragung des Managements an ein privatwirtschaftliches Unternehmen, die Kosaka Stadterneuerung AG, weder etwas zum Positiven noch zum Negativen veränderte. Kosaka finanziert die Betreibergesellschaft genauso wie vorher den eigentlichen Betrieb des Theaters. Eine rentablere und auch attraktivere Bewirtschaftung, wie von der Kulturpolitik durch die Übertragung des Betriebes an private Träger erhofft, kann in Kosaka nicht verzeichnet werden.

Ohne den im Mai 1988 gegründeten Verein zur Erhaltung des Kōrakukan wäre der Betrieb des Theaters allerdings nicht möglich. Standen viele Bewohner von Kosaka angesichts der prekären wirtschaftlichen Lage in den 1980er Jahren dem Unternehmen Kōrakukan zunächst skeptisch bis ablehnend gegenüber, so scheint der Erfolg des ersten Betriebsjahres viele überzeugt zu haben. Die Anzahl der Mitglieder des Vereins zur Erhaltung des Theaters belief sich bei seiner Gründung auf 634 – fast jeder Zehnte Einwohner Kosakas war eingetreten.<sup>9</sup> Auch heute helfen viele Freiwillige, um die täglich in erster Linie für Touristen zwischen 10 und 15 Uhr laufenden Vorstellungen von *zachō*-Truppen zu unterstützen.

Das Beispiel Kōrakukan zeigt, dass auch in den Regionen sowohl teure Hochkultur wie das Kabuki (mit bis zu 180 Euro teuren Eintrittskarten) als auch Volkstheater und -konzerte wie das *zachō*-Theater (mit Eintrittspreisen um die 20 Euro) florieren können. Zum einen, weil engagierte Lokalpolitiker eine Vision umsetzen und der Fortbestand der Theater von engagierten Künstlern mithilfe der Unterstützung aus der Bevölkerung und letztendlich auch von einem privaten Theaterkonzern mitgetragen wird. Die hier vorhandene Kombination von seit jeher in Japan gängiger privatwirtschaftlicher Kulturproduktion und bürgerschaftlichen Engagement,

<sup>9</sup> Vgl. SHIMANO 1993, S. 84.

angeschoben durch finanzielle Unterstützung seitens der öffentlichen Hand verdient meines Erachtens bei Resilienzmaßnahmen Beachtung. Insbesondere deshalb, weil es zwar staatliche finanzielle Unterstützung für den Kulturbetrieb gibt, es aber an inhaltlichen Konzepten für die unzähligen öffentlichen kulturellen Veranstaltungshäuser, den „leeren Hüllen“, zu fehlen scheint, und die Kulturpolitik, oft als *hakomono gyōsei* (Verwaltung leerer Hüllen) tituiert, ihr Potenzial im Hinblick auf das Problem des demografischen Wandels noch nicht ausgeschöpft hat.

Abbildung 1: Das Kōrakukan in Kosaka



Quelle: [http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Korakukan\\_at\\_Kosaka.jpg](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Korakukan_at_Kosaka.jpg)