

## Nô, von Chichi-no-jô bis Zô-onna<sup>01</sup>

# Emil Nolde und sein Aufenthalt in Japan 1913

Hannelore Paflik-Huber

Mit einem kleinen Aquarell ist es Emil Nolde 1913 gelungen, die komplexe Philosophie des Nô-Theaters in nur wenigen bildlichen Setzungen zu visualisieren. Die Größe des Blattes hängt mit den Umständen der Reise der „Medizinisch-demographischen Deutsch-Neuguinea Expedition“ 1913/14, der allgemein bekannten Südseereise, zusammen.<sup>02</sup>

Die Tage, die die Gruppe um Dr. Alfred Leber im Oktober und November 1913 in Japan verbracht hat, unterscheiden sich von den Besuchen der anderen Inseln und Länder auf der Reiseroute. Hier ist man in keinem Land mit einer Urbevölkerung, sondern begegnet Menschen, die laut Emil Nolde denen in Deutschland am ähnlichsten sind.<sup>03</sup>

Die Vorbereitung zur Reise verlief hektisch. Schnell sendete Nolde noch vor der Abreise am 2. Oktober 1913 etliche Aquarelle an Gustav Schiefler in Hamburg und sorgte für die Unterbringung seiner Arbeiten. Es galt noch, Geld für die Expeditionsreise zu sammeln<sup>04</sup> und alle Regularien, die bei einer einjährigen Abwesenheit erforderlich waren, abzuwickeln. Da blieb kaum Zeit, sich inhaltlich auf die Expeditionsreise vorzubereiten, auch nicht die Kultur und Kunst Japans im Vorab zu erforschen, wo man sowieso nur ein paar Tage verbringen sollte. In den wenigen

**01** Nô bedeutet Fähigkeit auf der Bühne. Dank an Kenji Fuchiwaki für die Übersetzung. Das Nô-Drama ist ein lyrisches, musikalisch-choreographisches Spiel mit Masken und Orchester auf einer relativ eng definierten Bühnenform. Chichi-no-jô ist die Vatermaske. Zô-onna ist die Maske einer älteren Frau. Ein sehr gutes Glossar zu den japanischen Begriffen, das Nô-Drama betreffend, findet sich in: Ulrike Dembski und Alexander Steiner (Hg.), *Nô-Theater, Kostüme und Masken*, Wien 2003, S. 170 ff.

**02** Die Expedition ist vor allem durch die künstlerischen Werke von Emil Nolde rezipiert worden und hat so eine große Bedeutung erhalten. Die medizinischen Ergebnisse sind relativ wenig in der Tropen-Forschung oder unter den Ophthalmologen wahrgenommen worden.

**03** Emil Nolde in: *Briefe aus den Jahren 1894-1926*, hrsg. von Max Sauerlandt, Berlin 1927, S.96. Dort heißt es auch: „Japaner und Chinesen sind Kulturvölker ... nur glaube ich nicht, daß im Japanvolk der tiefe Gehalt wohnt, wie im Deutschen.“ Solche und ähnliche pauschalisierten Aussagen sind den fehlenden Kenntnissen der japanischen Philosophie, Religion und komplexen Gesellschaftsform geschuldet.

**04** Letztendlich betrug die Kosten 23.000 Mark. Davon hat der Berliner Unternehmer und Kunstsammler Eduard Arnhold 10.000 Mark finanziert. Das zurückgelegte Geld für den Umbau des zu Beginn des Jahres 1913 erworbenen Bauernhauses Utenwarf bei Ruttenbüll war aufgebraucht und Noldes hatten nach Ende der Reise rund 10.000 Mark Schulden. Siehe in: Ingrid Brugger, Johann Georg Prinz von Hohenzollern, Manfred Reuther, Emil Nolde und die Südsee, Wien 2001, S. 22.

Briefen von Nolde aus Japan an seine Freunde in die Heimat, sowie in den Aufzeichnungen in seinem Buch *Welt und Heimat*, das er 23 Jahre später verfasst hat, finden sich deshalb eher sprachliche Stimmungsbilder zu einem Land, das sich in Europa auf den Weltausstellungen in London (1851), Paris (1867) und Wien (1904) vorgestellt hatte. Noldes lassen in ihren Briefen und Aufzeichnungen erkennen, dass sie zwar über eine Allgemeinkenntnis zu Japan verfügen. Sie werten die künstlerischen Werke jedoch, bedingt durch ihren westlichen Blick, ab: „Die eigene japanische Kunst ist nicht bedeutend. Schöne Holzschnitte, schöne gewerbliche Arbeiten in Lack und Bronze machen sie, aber doch bleibt immer alles im Bereich des Geschmacklichen“.<sup>05</sup>

Die Reisegruppe erreicht mit dem Zug, von Korea kommend, am 28. Oktober 1913 Tokyo. Direkt hinter ihnen fährt der Zug mit dem Kaiser Taisho-tenno, welcher der Taisho-Zeit (30.7.1912-25.12.1926) seinen Namen gab. Ada und Emil erfreuen sich der vielen Menschen auf den Bahnhöfen, die dem selten reisenden Kaiser ihre Ehre bezeugen wollen. So sind es Ereignisse dieser Art und Beschreibungen zum Umgang der Japaner mit ihrer Kunst, die Ada und Emil von Japan im Gedächtnis bleiben. „Es ist dies etwas sehr schönes in Japan ... wie die Leute mit ihren Bildern umgehen ... sehr oft, oft jeden Tag holen sich die Japaner ein neues Bild hervor...“.<sup>06</sup> Beide sind begeistert, wie behutsam und empfindsam sie mit ihren Kunstgegenständen umgehen. Sie können dank Dr. Karl With, den sie zufällig im Kunstmuseum in Kyoto treffen und der dort im Auftrag von Karl Ernst Osthaus japanische Kunst einkauft, an einer Kunstauktion in Kyoto teilnehmen.

Das Ehepaar möchte Japan möglichst frei vom westlichem Einfluss erleben. Sie wechseln freiwillig von einem europäisch ausgestatteten Luxushotel in ein Ryokan um. Die Böden sind in diesem traditionellen, japanischen Hotel mit Tatami-Matten ausgelegt. Man schläft auf dünnen Matratzen in den karg eingerichteten Zimmern. Es gibt ein Gemeinschaftsbad, ein Onsen und jedem Gast werden ein Yukata (Hauskimono) und japanische Hausschuhe bereitgestellt. In einem Tokonoma, einer Nische, hängt eine Kalligrafie oder eine Bildrolle, die der Jahreszeit entsprechend eine Landschaft zeigt.<sup>07</sup>

Den prägendsten Eindruck hat bei beiden der Besuch im „guten“ Theater, wie es Ada benennt, dem japanischen Theater, so die Bezeichnung von Emil, hinterlassen. Gemeint ist das der Elite vorbehaltene Nô-Theater, nicht das Kabuki-Theater, das Theater für das Volk.

05 Emil Nolde in: *Welt und Heimat, die Südseereise 1913-1918*, geschrieben 1936, Köln, 1965, S. 39.

06 Ada Nolde, *Einige Erinnerungen, Meinem geliebten Malermann und Reisegefährten vom 2.10.1913 – 22.9.1914* in Emil Nolde, *Die Südseereise*, Seebüll, 2008, S. 49.

07 ebenda.

Sie haben sicherlich ohne Vorkenntnisse und ohne Einführung eine solche für westliche Reisende schwer verständliche Theateraufführung besucht.<sup>08</sup>

Das Nô-Theater hatte seine erste Blüte in der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts, als die Kriegerelite in Japan die Adelsgesellschaft verdrängte und mit dieser körperlich-geistigen Disziplin ihrer neuen Gesellschaftsform eine ästhetische Entsprechung geben wollte. Der berühmteste Nô-Schauspieler ist Zeami Motokiyo (ca. 1363-1443), der gleichzeitig bis heute auch der bedeutendste Theoretiker und Verfasser von Nô-Dramen ist.<sup>09</sup> Es gibt im Nô-Drama keine lineare Handlung. Deren Struktur lässt sich vereinfacht wie folgt beschreiben: Ein dramatischer Kern wird in eine Rahmenhandlung eingebettet. Die HeldInnen (auch die weiblichen Rollen wurden von Männern gespielt)<sup>10</sup> sind Gottheiten, Dämonen, Adelige, Hofdamen, blinde Mönche und berühmte Kurtisanen, meist aus klassischen Erzählungen, wie zum Beispiel dem berühmten Genji Monogatari, der Geschichte des Prinzen Genji, geschrieben von der Hofdame Murasaki Shikibu (ca. 978-ca. 1014), das auch im Deutschen in zahlreichen Übersetzungen vorliegt. Das Bühnenbild, so wie es heute noch verwendet wird, wurde bereits 1600 festgelegt und hat sich, was das verwendete Holz, die Proportionen und die Architektur betrifft, kaum verändert. Nach einer strengen Vorschrift gibt es rund 200 Bewegungsmuster (kata) der Schauspieler. Wir sehen unendlich feine Variationen von Schritten, wir hören schwebendes Gleiten und kräftiges Aufstampfen auf polierten Brettern. Es gibt eine Grundhaltung, in die jeder Bewegungsablauf immer wieder zurückkehrt. Es agieren und musizieren ebenso nach strenger Vorgabe Schauspieler, Musiker und ein Chor. Über der sechs Meter langen Hauptbühne befindet sich ein geschwungenes Dach und auf der gesamten Bühne nur ein einziger Bildschmuck, die bildliche Darstellung einer Kiefer im Stil der Wandschirmmalerei des 16. Jahrhunderts.<sup>11</sup> Die Schauspieler tragen Masken, deren Herstellung eine eigene Kunst in Japan beschreibt und von denen Noldes mehrere in Japan erworben haben. Die Kiefer, die Bühne, die üppigen Kimonos mit ihrer Vielfalt an Mustern, die Gesichtszüge und Farben der Masken, die unterschiedlichen Gesten und Körperhaltungen, die Schritte, hinter all dem steckt eine komplexe Symbolsprache mit

08 Noch heute gibt es etwa 60 Bühnen in Japan, auf denen circa 1.550 Nô-Dramen jährlich zu sehen sind und es gibt fünf aktive Schulen für Nô-Schauspieler und Nô-Dramaturgen.

09 Zeami hat ungefähr 60 Stücke geschrieben, die bis heute gespielt werden. Verfasst hat er zehn Lehrbücher. Wir wissen nicht, welches Stück die Noldes gesehen haben, die Wahrscheinlichkeit, dass es ein Zeami Drama war, ist jedoch groß. Siehe: Zeami, Die geheime Überlieferung des Nô, aufgezeichnet vom Meister Seami, Frankfurt am Main, 1986.

10 Heute gibt es vereinzelt auch Schauspielerinnen.

11 Selbst bei zeitgenössischen Adaptionen des Nô-Dramas, wie Nô von Toshiki Okada (\*1973), Uraufführung 18.2.2017, Münchner Kammerspiele, findet sich die Kiefer, hier in einer Videoprojektion, mit jahreszeitlichem Wechsel dargestellt.

unendlich vielen Metaphern. Emil Nolde erfasst das Wesentliche von alledem in seinen Aquarellen zum Nô-Theater. In *Japanisches Theater* von 1913 zeigt sich nichts von den raffinierten Mustern der Brokat-Kimonos. Dafür richtet er sein Augenmerk auf den Hauptschauspieler in Blau, der sich die kniende Frau rechts von ihm unterwürfig macht. Die angespannten Armhaltungen zeigen, dass nichts zufällig im Spiel der Japaner ist, dass die Spannung der männlichen Körperhaltung die Fortsetzung im abgerundeten Rücken der Frau findet. Die Maske des Schauspielers ist mit wenigen Strichen so charaktervoll umschrieben, dass wir ahnen, dass es ein Dämon ist, der hier Anweisungen gibt. Die klare Konstruktion der Bühne wird bei Nolde in drei abstrakte Farbfelder übersetzt. Das Aquarell *Sitzender Schauspieler*, 1913 zeigt das andere Extrem des Nô-Dramas. In einer scheinbaren Ruhehaltung ist die zukünftige Geste, die nächste Bewegung bereits subtil angedeutet. Für westliche Besucher ist es keine Entsprechung des realen Bühnenbildes. Es gibt eher die Stimmung wieder und ist die Projektionsfläche für die subtile Schattengebung, mit der Nolde hier eine dynamische Setzung gibt. Das Prinzip des Nô ist vergleichbar mit dem Zeitlupeneffekt. Die Langsamkeit der Bewegungen, die Wiederholungen einzelner Haltungen sind einer jahrelangen Einübung geschuldet und bergen höchste Anspannung in jeder einzelnen Körperpartie der wenigen Schauspieler.

Das Nô-Theater erschließt sich Niemandem in einem einmaligen Seh- oder Hörerlebnis. Auch die Schauspieler benötigen, wie in allen kulturellen Bereichen in Japan, ein jahrelanges Studium.

Die viestimmigen Libretti verlangen nach wiederholtem Lesen und Hören. Die Rezeption des Nô im Westen setzt erst Jahrzehnte nach dem Besuch Noldes mit Ezra Pound, William Butler Yeats, Paul Claudel, Peter Brook und Roland Barthes ein. Das vielschichtige Spiel mit Metaphern und Symbolen, die permanente Verwandlung als zentrales Thema, vorgetragen in japanischer Sprache, gesungen wie gesprochen, war für die Noldes sicher ein Erlebnis der Sinne und vor allem der Bilder, nimmt man seine Aquarelle als Zeugnis und als Konzentrat eines außergewöhnlichen Ereignisses, das sowohl Ada wie Emil zum ersten Mal erlebt hatten.

Roland Barthes findet in seinem berühmten Buch *Das Reich der Zeichen*, das er 1970 nach seinen Vortragsreisen 1966/67 in Japan verfasst hat,<sup>12</sup> folgende drei Begriffe, die der Emotionalität des Nô-Theaters am nächsten kommen: Unbeweglichkeit, Undurchdringlichkeit und Zerbrechlichkeit. Es handelt sich um die Annäherung eines Nicht-Japaners, eines Semiotikers an die edle Form des japanischen Theaters. Emil Nolde zeigt uns das Nô-Theater in konzentrierten, intimen, bildhaften Interpretationen eines deutschen Künstlers. Er verwendet hier keinen Stil, wie

12 Roland Barthes, *Das Reich der Zeichen*, Frankfurt am Main, 1981, S.126.

im Vergleich zu den anderen Aquarellen der Südseereise, sondern bedient sich im Farbauftrag der japanischen Ästhetik und in der Körperhaltung der Leichtigkeit der Bewegung einzelner Schauspieler.

„Das Theaterstück selbst war heraldisch stilvoll, mit mächtigen heldischen Gebärden, die Masken und Haltung der Schauspieler waren vornehm getragen und schön. Die weiblichen Rollen wurden durch Schauspieler gespielt,“<sup>13</sup> geben die Eindrücke sprachlich wieder. Das Aquarell im Besitz der Städtischen Galerie Wolfsburg erzählt uns visuell vielmehr von dem Besonderen, dem scheinbar Unnahbaren des Nô-Theaters.

Das Nô-Theater ist ein Theater des Übergangs und um dies zu visualisieren, reicht die Geste des Schauspielers im blauen Kimono.

13 Siehe Anmerkung 4, S. 38. Was will man mehr sagen, versteht man nicht das Libretto.