

Masaharu Oba: Bertolt Brecht und das Nô-Theater. Das Nô-Theater im Kontext der Lehrstücke Brechts.- Frankfurt/M., Bern, New York: Lang 1984 (Europäische Hochschulschriften, Reihe 1, Deutsche Sprache und Literatur, Bd. 806), 306 S., sFr 70,-

In der Literatur über Brecht wird nicht selten mit dem Hinweis auf Brechts Kenntnis und Rezeption des Nô-Theaters gearbeitet, wenn es gilt, die artistisch betonte, nichtnaturalistische Spielweise und den thematischen Bereich einiger seiner Lehrstücke zu charakterisieren. Der Japaner Masaharu Oba, der zwischen 1967 und 1971 an der Nanzan Universität (Nagoya) Germanistik und seit 1973 auch Japanologie an der Ruhr-Universität Bochum studierte, fragt nun in seiner Untersuchung genauer nach, wieweit Brecht das Nô-Theater kennenlernen konnte und welcher Art seine Rezeption gewesen sei. Dabei stellt er sich nicht das Ziel, Nichtvergleichbares, wie europäische und ostasiatische Theaterformen, unmittelbar aufeinander zu beziehen. Oba grenzt sich daher bereits zu Anfang entschieden von dem gängigen Vorurteil ab, "daß das künstlerische Prinzip der Nachahmung Seamis (des Brecht bekannten Meisters des Nô-Theaters, S.N.) zweifelsfrei 'die Verfremdung' sei" (S. 24), wie es seit 1954 mit Ernst Schumachers bekannter Arbeit 'Die dramatischen Versuche Bertolt Brechts 1918-1933' Verbreitung gefunden hat. Brechts Rezeption des Nô-Theaters, so erfährt man, ist eine Geschichte der Abweichungen von den Originaltexten, die Brecht in doppelter Vermittlung, durch Waleys Übersetzung ins Englische und Elisabeth Hauptmanns Übertragung ins Deutsche, kennenlernte, und es ist eine Geschichte der Mißverständnisse. Oba belegt am konkreten Beispiel die bekannte Tatsache, daß der Dichter Brecht sich das Recht nahm, aus der Weltkultur sich das herauszugreifen und anzuverwandeln, was ihn in seinem eigenen Schaffen motivierte, bestätigte oder zur Schärfung eigener Begriffe veranlaßte, ohne sich dabei um Authentizität oder philologische Genauigkeit zu kümmern. Der Autor findet dafür den schlichten, schönen Begriff der "produktiven Transformation". Er ist weit davon entfernt, das zeichnet die Arbeit aus, in der Zeigefingermanier Brecht 'Irrtümer' nachzuweisen. Vielmehr stellt er sorgfältig die 1920 erschienene Publikation Waleys 'The No-Plays of Japan' und Elisabeth Hauptmanns Übertragungen den Originaltexten gegenüber und arbeitet anhand vergleichender Textstudien den Sinngehalt des Originals heraus. In einer zweiten Ebene dann stellt er die Ähnlichkeiten in der Oberflächenstruktur der Theaterkonzeptionen Seamis und Brechts heraus. Der Begriff des "kühlen Spiels" zum Beispiel, wie er im Nô-Theater verwendet wird und ein System meint, mit dem der Schauspieler die Fähigkeit entwickelt, sich in seinem Spiel zu kontrollieren, scheint dem brechtschen Prinzip der kontrollierten Spielweise adäquat. Um hier, wie auch in anderen Fällen nachzuweisen, daß die Ähnlichkeit an der Oberfläche wesentliche Divergenzen in der Tiefe nicht ausschließt, bezieht Oba die jeweiligen ästhetischen Elemente auf ihren weltanschaulichen Kontext, den Zen-Buddhismus im Nô-Theater bei Seami, den Marxismus und die Arbeiterbewegung bei Brecht. Das macht den größten Teil der Studie aus, und deutlich akzentuiert hier Oba seine Meinung, daß Brechts Theorie, Praxis und Thematik des Lehrstücks an die politisch-kulturelle Situation Deutschlands gebunden waren und die bei

Waley gefundenen Fabeln und Themen aus dem Nô-Theater nicht mehr als eine Stoffquelle darstellten, daß auch die Erziehung zur Disziplin im Zen-Buddhismus nicht mit der europäischen Frage nach dem Verhältnis Individuum - Kollektiv vergleichbar ist. In diesem Teil der Arbeit bringt Oba nichts Neues, wird seine Darstellung etwas schwerfällig und ist mühsam zu lesen. Am Ende seiner Untersuchungen kehrt der Autor zu der anfänglich aufgeworfenen Frage, in welchem Verhältnis Brechts Begriff der Verfremdung zu den Inhalten und Techniken des Nô-Theaters stehe, zurück. Er arbeitet heraus, daß Brecht den für das Nô-Theater zentralen Begriff der "Blüte" sehr wohl kannte und ihn richtig verstand als den Inbegriff des "Schönen", mit dessen Hilfe "die Effekte der Suggestion zu maximieren" waren, der im Yûgen-Stil dazu diene, daß "die Zuschauer die 'Blüte' als etwas 'überraschend Neues' und 'Reizvolles' empfinden" (S. 225). Das Verständnis des hier Gemeinten motivierte Brecht, seinen Begriff der Verfremdung schärfer zu fassen, dagegen zu setzen, und in Inhalt und Form weiter zu entwickeln.

Masaharu Obas Verdienst liegt nicht nur darin, sorgsam die Unterschiede beider Theaterkonzeptionen nachgezeichnet zu haben, sondern sie anhand der Verfremdungs-Technik auf den entscheidenden Punkt zu bringen: "Seami verfremdet zwar das Abzubildende, aber er intendiert nicht eine Änderung des Abgebildeten herbeizuführen, vielmehr will er es verewigen, indem er es als wesenhaft-unveränderlich ausgibt, eine Auffassung, die letztlich mit seinem durch den Zen-Buddhismus bedingten Geschichtsbild zusammenhängt. Brecht hingegen will das Abzubildende verfremden, um damit dessen Veränderbarkeit zu demonstrieren. Er intendiert, das Abzubildende aus seiner 'Selbstverständlichkeit' (...) herauszunehmen und 'in eine neue Verständlichkeit' zu bringen, während Seami das Abzubildende zwar aus seiner 'Selbstverständlichkeit' herausnimmt, aber es ohne wesentliche Veränderung als etwas Verewigtes in die alte, ursprüngliche 'Verständlichkeit' zurückbringt." (S. 238)

Sigrid Neef