

Stanca Scholz-Cionca

Shinpei Matsuoka, Haruo Shirane: Embodied Performance: Warriors, Dancers, and the Origins of Noh Theater

2025

<https://doi.org/10.25969/mediarep/23627>

Veröffentlichungsversion / published version

Rezension / review

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Scholz-Cionca, Stanca: Shinpei Matsuoka, Haruo Shirane: Embodied Performance: Warriors, Dancers, and the Origins of Noh Theater. In: *MEDIENwissenschaft: Rezensionen | Reviews*, Jg. 42 (2025), Nr. 1, S. 75–77. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/23627>.

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung 3.0 Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by/3.0>

Terms of use:

This document is made available under a creative commons - Attribution 3.0 License. For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by/3.0>

Szenische Medien

Shinpei Matsuoka, Haruo Shirane: Embodied Performance: Warriors, Dancers, and the Origins of Noh Theater

New York: Columbia UP 2024, 296 S., ISBN 9780231212267, USD 35,-

Bereits der Titel des Buches – im Original *Utage noshintai: basara kara Zeami e*, wörtlich *Feiernde Körper: Von Exzess zu Zeami* – sorgte bei dessen Erscheinen 1991 für Aufsehen, denn er setzt das feierlich-langsame Noh-Theater in Bezug zur ausschweifenden, körperbetonten Kultur des Mittelalters. Das Buch verortet die Blüte der Aufführungskunst in einer von Kriegswirren und sozialen Umwälzungen geprägten Zeit (im Buch hauptsächlich 13.-15. Jh.), die Mischformen von höfischen und volkstümlichen Gattungen begünstigt. Als Hauptmerkmale der Zeit gelten für Shinpei Matsuoka Performativität und eine betonte Körperlichkeit.

Einen Vorläufer dieser Entwicklung erkennt er in den ekstatischen Tänzen einer Sekte des Amida-Buddhismus, vom Mönch Ippen im 13. Jahrhundert gegründet. Ippen erhebt den Anspruch auf Erlösung im Hier und Jetzt, er ersetzt Buddha-Anrufung und Gebet durch wilde Kreistänze, gesteigert bis zur kollektiven Ekstase – bis die Planken der Gebetshalle bre-

chen (wie eine berühmte Bilderrolle belegt). Der karnivaleske Taumel elektrisiert Massen von Anhängern (Kapitel 1). Das Ausbildungszentrum der Sekte in Kyoto wird bald zur Brutstätte und zum Austragungsort neuer Kunstgattungen (Kettendichtung, Teezeremonie, Blumenstecken, und nicht zuletzt das Noh-Theater, damals *sarugaku* genannt). Es zieht Schirmherren aus der Kriegerelite an, darunter den Militärgouverneur Sasaki Dōyo, der mit bombastischen Inszenierungen und unerhörter Prunkentfaltung den Kunstgeschmack der Militärelite prägt und zur Kultfigur des 14. Jahrhunderts avanciert (Kapitel 1). Der enthemmte Selbstdarsteller Dōyo lenkt den Blick auf weitere Ausdrucksformen von Extravaganz und Exzess: die militanten Kriegerbanden, die im Land ihr Unwesen treiben und mit ihrem Prunk, mit geheimen Initiationsriten und orgiastischen Feiern Aufsehen erregen, die lärmenden Aufführungen von volkstümlichen ‚Feldtänzen‘ (*dengaku*) sowie die unter blühenden Kirschbäumen abgehaltenen Sitzungen

der Kettendichtung, die allgemeine Begeisterung hervorrufen (Kapitel 2). Auf die performativen Aspekte des gemeinsamen Kettendichtens, bei dem hunderte beziehungsweise tausende Strophen in einer fiktiven Gemeinschaft über soziale Grenzen hinweg produziert werden – denn vom Kaiser bis zum Bettler ist niemand ausgeschlossen – geht der Autor noch einmal ausführlich im dritten Kapitel ein.

All diese performativen Praktiken befruchten das Noh, dessen Entstehung (mit Augenmerk auf eine besondere Kategorie von Stücken, den Geisterspielen) vor dem Hintergrund religiöser Riten (bspw. Dämonenexorzismus, Predigten) nachgezeichnet wird (Kapitel 4).

Eine zentrale Rolle in der Entwicklung der Bühnenkunst Noh weist der Autor allerdings dem Knabenkult zu, den er in seinen gesellschaftlichen, religiösen und ästhetischen Facetten ausführlich beleuchtet. Dieser wurzelt einerseits in der in Kriegszeiten verbreiteten Homosexualität, andererseits in den Gepflogenheiten der Tempel, hübsche Knaben (*chigo*) für erotische Dienste auszubilden (in mittelalterlichen Erzählungen verwandelt sich der vergewaltigte Knabe zu Bodhisattva Kannon, der die Sünden der wollüstigen Mönche auf sich nimmt). Darüber hinaus soll die Einsetzung von Kind-Kaisern ebenfalls zur Verfestigung der idealisierten Figur des Knaben beigetragen haben. Matsuoka weist auf Parallelen zwischen dem Protokoll der Kaiser-

inthronisation und geheimen Initiationsriten für Tempelknaben hin. Im ‚schönen Knaben‘, geschminkt und in höfischen Künsten trainiert, erkennt er die Idealfigur des Noh-Spielers, einen Vorläufer der späteren Frauendarsteller im Kabuki (Kapitel 5).

Von dieser These ausgehend rekonstruiert der Autor die Jugendjahre des Noh-Vollenders Zeami (1363?-1443?), wobei er dessen Gewandtheit in Dichtung und Musik, aber auch im höfischen Tretball, seiner frühen Ausbildung als Tempelknabe zuschreibt. Bis dahin nahmen Noh-Forscher an, dass Zeami, der einer Gruppe von Ausgestoßenen entstammte, erst als Günstling des jungen Shoguns von Höflingen in aristokratischen Künsten eingeweiht wurde. Zudem bezieht Matsuoka ästhetische Schlüsselbegriffe aus Zeamis theoretischen Schriften – wie *yügen* (die elegante, tiefgründige Anmut) und *shiore* (delikat schimmernde, ‚feuchte‘ Aura) auf den androgynen Reiz des Knabenkörpers, in dem er Idealfigur des Noh Schauspielers erkennt (Kapitel 6).

Die zwei folgenden Kapitel setzen neue Akzente in der Interpretation der ästhetischen Theorie Zeamis. Der Autor entwirft anhand von Zeamis Schriften, die er mit Erfahrungen moderner Noh-Spieler konfrontiert, eine Poetik des Raums im Noh (Kapitel 7) und untersucht dann die Rolle des Schauspielers als Medium, als Vermittler zwischen Bühne und Publikum (Kapitel 8). Das Buch schließt mit Überlegungen zu Elementen der

Aufführung: Es behandelt die Grundpose (*kamae*) sowie die Gestaltung des Spielraums nach Einführung der überdachten Noh-Bühne. Letzterer Teil ist von der Übersetzerin aus Gründen der Ausgewogenheit aus den Publikationen des Autors ausgewählt und hinzugefügt (Kapitel 9).

Ein Reiz des Buchs sind seine gewagten Thesen, manchmal überspitzt formuliert (z.B. die Einführung von Kaiserinthronisation und der Knabeninitiation in der Tendai-Sekte des Buddhismus), sowie das Nebeneinander von philologisch-historischen Ausführungen einerseits und essayistischen Passagen andererseits (z.B. der Rückgriff auf einen Roman von Mishima Yukio bei der Diskussion über Knabenliebe und Knabenvereh-

rung). Da es sich eigentlich um eine Sammlung diverser Publikationen des Autors handelt, sind Überlappungen und weitläufige Wiederholungen zwischen den Kapiteln in Kauf zu nehmen.

Ein hohes Lob gebührt der Übersetzerin des Bandes. Janet Goff hat in jahrelanger Arbeit die für japanische Insider konzipierten, heterogenen Texte einem breiten englischsprachigen Publikum zugänglich gemacht. Die umsichtig übertragene und elegant formulierte englische Fassung bietet den Leser:innen spannende Einsichten in Geschichte, Kultur und Aufführungskünste Japans. Leider hat die Übersetzerin die Publikation des Buches nicht mehr erlebt.

Stanca Scholz-Cionca (Trier)