

David Bell: *Chushingura and the Floating World. The Representation of Kanadehon Chushingura in the Ukiyo-e Prints*. Japan Library. Richmond, Surrey: Curzon Press, 2001. 170 S.

Die Erzählung¹ von den 47 (manchmal ist auch nur von 46 die Rede) loyalen Samurai, die für den Erhalt der Ehre ihres Herrn ihr Leben einsetzen, ist sicherlich einer der bekanntesten Stoffe der japanischen Kulturgeschichte. Dies liegt sicherlich zum einen daran, daß sie auf historischen Fakten beruht, der sogenannten Ako-Affäre von 1703. Zum anderen liegt dies aber auch gerade daran, daß eben nur wenige knappe Fakten bekannt sind. Dies ermöglicht, einzelne Charaktere sowie ganze Handlungsstränge fiktional auszuarbeiten, wie auch deren bildliche Verortung. Ersteres schlug sich insbesondere in der fast sofortigen Umsetzung in einem Kabuki-Stück nieder – es ist wohl das repräsentativste unter den sogenannten jidaimono, d.h. den Stücken mit historischen Inhalt – sowie in mehreren Verfilmungen, des weiteren aber auch in unterschiedlichster narrativer Form, wie etwa als ukiyozōshi, letzteres in den Realisierungen einzelner Aufführungen des Kabuki-Stücks, den Illustrationen der Erzählhefte, sowie in unterschiedlichsten Darstellungen in Holzdrucken. Sogar Einzeldrucke, vor allem im Mehrfarbendruck, den sogenannten Nishiki-e, kommen als selbstständige Entität vor. Eine „Verbildlichung“ des Stoffes scheint unvermeidlich.²

Eben diesem engen Zusammenspiel zwischen Erzählstoff, bzw. seiner Umsetzung als Kabuki-Stück, und dessen Repräsentation wiederum als Ukiyo-e ist die Studie von David Bell gewidmet. Damit stellt er sich einer zweifachen schwierigen Herausforderung: zum einen der Herausforderung mit einem Stoff umzugehen, der nicht nur bis in die unterschiedlichsten Genres hinein gewirkt hat, sondern auch das Postulat in sich trägt, sowohl „Teil des japanischen Kulturerbes“ als auch eine „großartige Apotheose der Samurai-Ideale“³ zu sein, zum anderen der Herausforderung, einen interdisziplinären Spagat zuwege bringen zu müssen, einen Spagat zwischen Kunstgeschichte, Theaterwissenschaften und japanischer Kulturgeschichte.

David Bell, Professor für Kunstgeschichte am Dunedin College in Neuseeland, nähert sich dabei seiner Aufgabe ausgehend von seinem Interesse für Drucke und Drucktechniken sowie für Kunsttheorie. Mit gut einem Drittel der Seiten den Kernteil des Buches bildet dabei ein gleichnamiger „Essay“, wie der Autor selbst sehr treffend den diskursiven Teil seiner Studie bezeichnet. Bell fokussiert darin, nach einer kurzen Einführung zum historischen Hintergrund des Stückes sowie einigen höchst prägnanten Überlegungen zu den Gründen seiner Popularität und seiner sich stets wandelnden Wiederaufnahmen, auf den folgenden drei Themen:

Erstens zeigt Bell, inwieweit sich insbesondere das Genre der Ukiyo-e sich eine Repräsentation narrativer Sequenzen aus Kanadehon Chushingura eignet. (15-24) Dabei steht für ihn speziell die Entwicklung von graphischen Äquivalenten zur Darstellung von zeitlichen und räumlichen Strukturen, wie sie die Repräsentation eines Theaterstückes erfordert, im Vordergrund. Er zeigt dabei anhand von immerhin 19 Beispielen vorwiegend von Hokusai, die in einem dem Essay angeschlossenen Bildteil, der mit eigenen Erläuterungen versehen ist, eingesehen werden können, wie Techniken, die man schon für die Illustrationen von Prosaliteratur – wie Ukiyozōshi oder später dann die Yomihon – entwickelte, adaptiert werden und diese sich dann in den Formaten der E-hon (Bilderbücher) verselbständigen. Der Fokus des Künstlers ist daher, so Bell, noch geprägt vom Blickwinkel des Erzählers bzw. seines Publikums. Um Sequenzen verbildlichen zu können, werden

¹ Der Terminus „Erzählung“ soll hier nicht als eine Genrebezeichnung, sondern nur als eine Verknüpfung von verschiedenen Erzählmotiven innerhalb einer Erzählhandlung verstanden werden, d.h. im Sinne einer „story line“.

² Zur Diskussion über eine, wenn vielleicht auch nur vermeintliche, Unvermeidlichkeit der Bilder siehe: Graevenitz, Gerhardt v., Stefan Rieger und Felix Thürlmann (Hg.): *Die Unvermeidlichkeit der Bilder*. Tübingen: Gunter Narr Verlag, 2001.

³ Keene, Donald: *Chushingura. (The Treasury of Loyal Retainers)*. New York, London: Columbia Press, 1971.

Vorder- und Hintergrund als separate temporale oder geographische Räume instrumentalisiert. Man erkennt in Bell an seinem Argumentationsstil den versierten Kunsthistoriker. Mit der japanischen Literatur begibt er sich jedoch leider deutlich auf fremdes Terrain: die unterschiedlichsten Genres werden vermisch, die im Text nie und im Glossar am Ende des Buches nur unzufriedenstellend erklärt werden.

Als zweites beschäftigt sich Bell mit der Herausarbeitung bildnerischer Mittel zur graphischen Darstellung von dramatischen Schlüsselszenen, der Charaktere der verschiedenen Figuren sowie der Portraits ihrer Schauspieler. (24-35) Eine Möglichkeit besteht darin, „mie“ – eingefrorene stilisierte Posen, wie sie im Kabuki als dramatische Effekte eingesetzt werden – als Bildmotiv festzuhalten (z.B. Bild 20/21, S. 97ff.). Übertrieben dargestellte Gesichtszüge erhöhen dabei die Wirkung. Die Bewegung des Tanzes dagegen erfordert fließende runde Linienführung (z.B. Bild 22, S.101). Grazile, leicht anmutende Umrahmungen der Gewänder rufen das Gefühl einer gewissen Leichtigkeit hervor. Zur Darstellung berühmter Schauspieler dagegen, die fast Starcharakter haben, wird das Mittel des „nigao“, des Ebenbildes des Gesichtes, herausgearbeitet. Darunter muss jedoch eher die Reduzierung des Gesichtes bei seiner bildnerischen Wiedergabe auf wenige charakteristische Züge verstanden werden, wobei schon bald auf ein festes Set von Konventionen zurückgegriffen werden kann. (111) Es ist bei diesen Ausführungen sicher ein großes Verdienst des Autors, dem Leser die Augen dafür zu öffnen, wie visuelle Besonderheiten mit den Gemütslagen der dargestellten Figuren korrespondieren. Leider ist jedoch der Bildteil wohl aus Kostengründen (schon so beträgt der Preis für diesen doch relativ schmalen Band immerhin 48 US\$) in schwarz-weiß gehalten, sodaß der Leser nur mit Phantasie einigen Ausführungen folgen kann, etwa wenn von der „feinen Modulation der Farben“ die Rede ist, „die die Dreidimensionalität von Nase und Stirn betonen“ (33), oder sogar noch bedauernswerter, wenn Bell dem Leser die Technik des „bokashi“ vor Augen führen will und dabei eine „Abstufung der Farben“, die dem Leser allenfalls als Grautöne sichtbar wird, und deren Wirkung diskutiert. (34/35)

Drittens untersucht Bell eine Art Parodisierung, das sogenannte „mitate“ der nun schon etablierten Chushingura-Darstellungen. Diese waren nun schon so zum Bestandteil der Holzdruckproduktion geworden, daß andere bildnerische, stilistische und thematische Interessen eingebracht wurden. (37-43) Deutlich zeigt Bell, wie diese Interessen von der „fließenden Welt“ (ukiyo) vorgegeben werden und so auf den momentanen Moden beruhen, indem er einen Zusammenhang mit dem oft in Bildtiteln benutzten Wort „furyu“ herstellt. Zeitgenössische Personen, nicht nur Schauspieler, werden nun in einzelne Motive von Chushingura „in Szene“ gesetzt. Die Welt der schönen Frauen hält Einzug. Anhand einer Serie von mitate-Bildern zu Chushingura von Utamaro (Bild 31-41, S.118-139) sehen wir, wie z.B. selbst neueste Modedetails – wie etwa lose gebundene Obis – sofort ihren Niederschlag finden. So stellt er „mitate“ als ein Mittel dar, wie traditionelle Themen Relevanz und Aktualität bewahren konnten.

In einer abschließenden Diskussion (43-53) wird noch einmal das Theater, insbesondere dessen Temporalität, seinen Repräsentationen in Form der Ukiyo-e gegenüber gestellt. Letztere haben, so Bell, aufgrund ihrer Unbeweglichkeit („stillness“) Schnappschusscharakter. (49) Während jedoch die Welt des Kabuki sehr eng und relativ introspektiv ist, war der Blickwinkel aus der fließenden Welt heraus weitläufiger. Diese Thesen werden anhand einer Diskussion darüber, was denn nun eigentlich unter der fließenden Welt verstanden werden könne, untermauert, die statt am Ende eher am Anfang als Einleitung des Buches passend gewesen wäre. Wir finden hier etwa Rückgriffe auf die häufig bemühte Stelle aus Asai Ryois Ukiyomonogatari (51), u.ä. Zu neuen Schlussfolgerungen aber kommt Bell hier leider nicht.

Dem Essay folgt der sehr ausführliche Bildteil. Dieser kann auch für sich studiert werden, da jedem Bild eine Besprechung beigefügt ist und er somit Katalogcharakter hat. Gerne hätte man jedoch gewusst, nach welchen Kriterien diese Bilder ausgewählt wurden. Im Klappentext etwa wird

erwähnt, Bell habe selbst zwei Ausstellungen von Ukiyo-e organisiert. Ob vielleicht auch dieses Buch aus einer dieser Ausstellungen hervorgegangen ist und somit auch der Katalogcharakter des zweiten Teils zu erklären ist? Unklar bleibt so, inwieweit die hier gezeigten Bilder repräsentativ und charakteristisch für Ukiyoe-Repräsentationen sind. Dabei wären viele weitere Beispiele für Bell ohne weiteres zugänglich gewesen, wie etwa die größeren Kollektionen im Theatermuseum der Waseda Universität in Tokyo⁴ oder auch des Spencer Museums der University of Kansas⁵, die beide mit englischen Erläuterungen ins Internet gestellt wurden.

Dem Bildteil folgt ein zweigeteilter Anhang. Der Anhang I (147/8) besteht aus einer äußerst nützlichen Liste der wichtigsten Figuren des Kabuki-Stückes Kanadehon Chushingura, ihrer Zuordnung sowie ihrem historischen Counterpart. Die Reihenfolge der aufgeführten Personen bleibt jedoch völlig unklar. Sie ist weder alphabetisch, noch wird sonst irgendein Prinzip ersichtlich. Im Anhang II (149-160) folgt eine Zusammenfassung der einzelnen Szenen des Kabuki-Stückes. Dem Leser, dem das Stück nicht genau vor Augen stehen sollte, möchte ich jedoch empfehlen, diesen so in den Hintergrund gedrängten Teil zuerst zu lesen. Denn erst dann werden die Argumentationen Bells klar.

Zum Schluss folgt dann die Bibliographie. Diese gibt sicher dem westlichsprachigen Leser Hinweise zu grundlegenden Werken, bleibt jedoch auf der Ebene der Monographien stehen. Aufsätze, die ja oft eher den neuesten Stand der Forschung reflektieren, werden – so scheint es zumindest – nicht beachtet.

Insgesamt betrachtet bietet dieses Buch eine spannende Lektüre mit vielen Anregungen zum Weiterdenken, ein Genuss, der jedoch getrübt wird durch einen Aufbau, der fast eine Anleitung erfordert. Dauernd ist man beim Lesen am Blättern, um das richtige Bild aufzuschlagen, zu verstehen, welche Figur hier in welcher Szene dargestellt wird, etc. Auch wäre dem Buch vor dem Druck eine fachkundigere, insbesondere japanologische Lektorierung zu wünschen gewesen.

Jutta Haußer

⁴ <http://www.waseda.ac.jp/enpaku/gallery/chuushin/chuushin.html>.

⁵ <http://www.ku.edu/~sma/chushin/chushin.htm>.