

Die Szenerie steht fest, ist heilige Tradition. Das japanische Wohnmilieu, ob Bürgerhaus, ob Schloß, bleibt mit seinen zartgetönten glatten Flächen oder den mattgoldenen Wandschirmen und silbergründerten Schiebewänden der gegebene wirkungsvolle Bühnenhintergrund, vor dem sich der Schauspieler in plastischer Bildwirkung abhebt. Sowohl für die einzelne Figur, die im Raume steht, wie für mehrere, die sich bewegen oder sich zu bildhaft wirkender Gruppe zusammenschließen, immer bleibt der neutrale Hintergrund die denkbar günstigste Folie. Auch die Kostümfrage steht fest und erregt keine unnötige Ablenkung. In der Heianperiode folgte man einer Kleidermode nach chinesischem Schnitt. In der in die Tokugawazeit fallende Genroku-Aera trug der Mann den Kimono mit farbigen Querstreifen und bunten Kanten am Saum, und liebte man überhaupt das Farbenprächtige, Auffallende. In ungeteilter Aufmerksamkeit verfolgt der Zuschauer den Spielvorgang. Entzückt und begeistert nimmt er die feinen Abschattierungen im Spiel wahr. Bei der großen Sparsamkeit im Gebärdenspiel des Schauspielers, bei seiner Gesammeltheit des Ausdrucks ist der Zuschauer scharf eingestellt auf die geringste Geste, der stets eine sinnfällige Bedeutung unterliegt und der gerade die Kargheit der Gesamtbewegung zu größerer Schlagkraft und Treffsicherheit verhilft. Der Japaner spielt wie mit vorgebundener Gesichtsmaske, die immer den Durchschnittscharakter vom Typus, den er darstellt, festhält. Die Geschmeidigkeit der Gesichtsmuskeln und die Beweglichkeit und Ausdrucksfähigkeit des Mundes ist außerordentlich. Dennoch liegt es wie eine Gehaltenheit über den Zügen, liegt es wie eine Schicht über dem Mienenspiel. Niemals fällt der einmal der Rolle angepaßte Gesichtsausdruck bei der Aeußerung heftiger Affekte zu einem breiten Lachen oder zu verzerrter Schmerz- oder Wutgrimasse auseinander. Der Stil der Kabukibühne schreibt seinen Darstellern Sammlung, Zucht und Selbstbeherrschung vor. Die Gefühlsphasen werden im Mienenspiel nur angedeutet. Verachtung, Hohn und Geringschätzung liegt im gesenkten Mundwinkel. Jäh aufspringenden Zorn bekundet das Auf- und Niederzucken der Augenbrauen. Furchteinflößender Kampfesgrimm spricht aus dem nach innen gestellten Augapfel. Das übrige des Gesichtes bleibt reglos, und es scheint, als ob der zum jemaligen Ausdruck erforderliche Gesichtsmuskel sich wie auf einer innerlich gezogenen Gummischnur bewegt. Der von Kindheit an zu allen Gewandtheiten eines Fechters, Tänzers und Akrobaten trainierte Körper untersteht mit seiner großen geschmeidigen Beweglichkeit ganz und gar der Ausdruckskunst. Das Mienenspiel kommt viel weniger in Anwendung als bei uns. Ein Ruck des Körpers, ein besinnliches Stillestehen besagen schon viel. Wenn eine einzige knappe, kurze Bewegung Tragweite des Ausdrucks besitzt, wird nur sie angewandt, und der übrige Körper bleibt in verhaltener Ruhe. Einer Gedankenpause folgt Entschlußkundgebung. Oft nur durch das harte Aufklopfen des Zweiminutenpfeifchens am Messingrande des Kohlenbeckens. Man hat nachgedacht. Der Entschluß ist gefaßt, der Handel abgeschlossen. Kurz und eindeutig ist die Ausdrucksgebung, dadurch eindrucksvoll und zwingend.

Der Bühnensteg, ein Laufbrett, das in ungefährer Höhe der Zuschauerköpfe auf der linken Hälfte des Zuschauerraums durch das ganze Parkett führt und auf der Bühne mündet, wird *Hanamichi*, das heißt Blumensteg, genannt,