

weil hier früher die Geschenke für die Schauspieler(hana) niedergelegt wurden. Diese Eigentümlichkeit der japanischen Bühne verleiht dem Auftreten des Schauspielers, der im Stück von außerhalb des Spielplatzes der Handlung zu kommen hat, eine nicht genügend zu schätzende Wucht und Wirkung. Je nach dem Charakter seiner Rolle naht er mit dem stürmisch bewegten, wuchtigen Dahinschreiten einer grotesken Kriegererscheinung, der sogenannten Kraftrolle, mit dem wiegenden, stolzen Gang eines im Hochmut erstarrten Daimyo oder in einem anmutigen, gleitenden Schreiten einer Dame. Oft spielen sich ganze Szenen auf dem letzten Viertel des Stegs nahe der Bühne ab. Pompös kann ein Zug von Kriegerern wirken, die in stampfendem Marschschritt über den Steg gehen oder durch ihr jähes, klirrendes, dröhnendes Dahinstürmen zum Tatort der Schlacht oder einer Gefahr den Zuschauer in eine Spannung und Erregung sondergleichen versetzen.

Die japanische Musik, wenn man die sinnverstärkende Unterstreichung des Schauspiels durch allerhand Geräusche, auch instrumentale einbegriffen, so nennen darf — eilt nicht, hastet nicht, übertönt auch nicht den Dialog und ist keine Wesensfremdheit. Sie paßt sich dem Bühnenvorgang an, bleibt untermalend, unterstreichend und untergeordnet. Die Entscheidung ist gefallen, ein Geschick besiegelt: harte Hölzer schlagen auf, jäh und unerbittlich. Ferne, langgedehnte Flötenstimmen bringen Weite und Lyrik. Auch die Biwa, die klassische Laute, zaubert eine weiche, wehmütig-versonnene Stimmung herbei. Die dumpfe Trommel hat etwas Dräuendes an sich, Gefahr ist im Anzug.

Die altjapanischen Dramen waren ursprünglich für das Puppentheater geschrieben und waren mit gesanglichen und rezitativen Vorträgen der *Joruri-Katari* oder Balladensänger versehen, die das stumme Spiel der Puppen sinndeutend begleiteten. Als man später das Drama des Puppentheaters auf die Menschenbühne übertrug, sind zum gesprochenen Text noch monodische Einlagen aus der früheren Fassung beibehalten. Sie werden von den *Joruri-Katari*, die in blauen Flügelschürzen auf einer seitlichen Empore im Proszenium vor kleinen Lackpulten sitzen, in lyrisch-balladesker oder rezitativer Vortragsweise gesungen, um dem gelegentlich stummen Spiel des Schauspielers und seinen unausgesprochenen Gedanken Ausdruck zu geben, um die Vorgeschichte oder wichtige Nebenumstände des Bühnenvorgangs zu erläutern, und um die tragische Stimmungsnote bei ergreifenden Stellen zu erhöhen. Ein Samisenspieler begleitet die Sänger.

Wie eine Marionette am Faden fremder Lenkung, so haftet der Schauspieler, selber wie mit fixierter Maske, an den Worten des Sängers, der gesanglich und auch mimisch den Sinn der Worte bis aufs äußerste, schmerzhaft und gequält zu erschöpfen sucht. Ohne sich zu sehen, sind Schauspieler und Sänger aufs genaueste im Zugleich des Spiels auf den Sekundenteil eines Taktes einstudiert. Die ruckartigen und auf kürzestem Wege geführten Bewegungen der an Fäden, Gelenken und vom hohlen Rücken aus geführten Puppen der alten *Gidayu*-Bühne sind vom menschlichen Darsteller abgerundet, ausgeglättet durch die geschmeidigen, eleganten Gesten, die unterstützt sind durch die Ausdrucksfähigkeit des ganzen Körpers. Das Resultat einer täglich, von Kindheit an geübten Körperschulung.