

Arbeitstitel – Forum für Leipziger Promovierende // Gegründet 2009
Herausgegeben von Stephanie Garling, Enrico Thomas, Franziska Naether,
Christian Fröhlich, Felix Frey
Meine Verlag, Magdeburg

**Leipziger Larven und die Masken des
japanischen Nô-Theaters**

Tom Grigull

Zitationsvorschlag: Tom Grigull: Leipziger Larven und die Masken des japanischen Nô-Theaters. In: Arbeitstitel – Forum für Leipziger Promovierende Bd 3, Heft 1 (2011). S. 1–12.
urn:nbn:de:bsz:15-qucosa2-168982

Das ältere japanische Theater ist, vor allem bei den westlichen Theateravantgarden, für seinen Reichtum an Larven (Gesichtsmasken) bekannt. Es wurde zu einer Sehnsuchts- und Projektionsfläche. Ähnlich wie „Masken“ (Larven)¹ auch im westlichen Theater noch Symbole des Theaters sind, obwohl sie darin kaum noch Verwendung finden, wird oft allein das *Nô*-Theater² mit den japanischen Larven identifiziert. Andere Maskentheaterformen wie *Kagura*, *Bugaku*, *Gigaku* oder *Dainenbutsu-Sarugaku*, die lokalen *Sarugaku*, aber auch die Larven und Masken in den Festen Japans, geraten dabei meist aus dem Blick, wenn sie nicht Gegenstand ethnologischer oder

volkskundlicher Forschung sind (Ortolani 1966, 1995 und 1998).

Die im allgemeinen Sprachgebrauch üblich gewordene Gleichsetzung von Gesichtsmaske mit Maske führt zur vermeintlichen *Paradoxie der Maske*, wie sie von Richard Weihe aus kulturwissenschaftlicher Perspektive konstatiert wurde (Weihe 2004). Aus theaterwissenschaftlicher, vor allem theaterhistoriographischer und funktional-theaterpraktischer Perspektive ist die Maskenproblematik per se nach Rudolf Münz als „Schlüsselproblem“ für Theater (Münz 1998) anzusehen. Der dabei vor allem in der Beschäftigung mit mittelalterlichen Theatergefügen und der *Commedia all'improvviso* (*Commedia dell'Arte*) zugrunde gelegte Maskenbegriff, der in den Forschungen Gerda Baumbachs (Baumbach 1995) auch am Beispiel der Theaterarbeit Wsewolod Meyerholds (Baumbach 2000) und Brechts (Baumbach 2006) eine weitere Ausdeutung fand, ist der eigentlichen wörtlichen Bedeutung von Maske (arab. *maskharah*) als Gespenst, Narr oder Narrheit sehr nahe. Da Münz und Baumbach, als Theaterwissenschaftler keine Kunsthistoriker im engen Sinne, keine Museologen, keine Sammlungen von Larven (Gesichtsmasken) selbst systematisch untersucht haben, fand der Terminus Larve für Gesichtsmasken („Maske“) bislang in den Schriften keine Anwendung.

Martin Luther sprach in einem Kommentar zum Galaterbrief des Paulus noch in verächtlicher Form von den „Larven und Mummereyen“ (Feuerbach 1849: 18)³, unter denen man die wahre Göttlichkeit des Menschen nicht sehen könne (Luther 1980: 70),

1 Im Rahmen dieses Aufsatzes kommt die korrigierte, in der Dissertationsschrift d. V. (Titel: *Japanische Larven und Masken. Eine Leipziger Sammlung, die Tokugawa und die Dainenbutsu-Sarugaku in Kyôto*, verteidigt am 25. Januar 2011 an der Ludwig-Maximilians-Universität München) entwickelte Terminologie zum Maskentheater zur Anwendung (Grigull 2011). Danach sind die „Masken“, also die plastischen Objekte, im Falle der „Masken“ des *Nô*- oder *Kyôgen*-Theaters aus farblich gefassten Holz, als Larven zu bezeichnen, dem alten, und heute noch im Kontext der schwäbisch-alemannischen Fasnacht etablierten, aus dem altrömischen sich ableitenden, Terminus für die auf Japanisch *kamen* oder *omote* genannten Larven. Unter Maske ist im Sinne der *persona*, der aus dem Arabischen abzuleitenden Semantiken für *Maske* als Gespenst, Narr, Posse, das komplexe Wesen zu verstehen, das als *Tengu*, Geist eines Kriegers oder junge Frau auf der *Nô*-Bühne erscheint. Seami prägte dafür den Begriff *-tai*, wie in *nikyoku-santai-ningyô-zu* oder auch in den Einzelbetrachtungen von Krieger, *guntai*, Frau, *nyôtai*, oder Greis, *rôtai*. Der Einsatz der Bewegungsmuster, *kata*, von Kostüm, Gesang und eben der Larven steht damit in einem Zusammenhang, der als Interpretation des Akteurs aufzufassen ist. Erst die begriffliche und methodische Differenzierung in Larven und Masken gestattet die Untersuchung des Zusammenhangs.

2 *Nô* bedeutet wörtlich Können, Vermögen. Das *Nô*-Spiel hieß bis in das späte 19. Jahrhundert hinein eigentlich *Sarugaku no Nô*, die Kunst der Affenspiele, wurde von da an *Nôgaku* genannt. Als *Nôgaku* ist es auch heute noch in Japan bekannt, im „Westen“ wird es aber meist als *Nô* wieder gegeben, was durchschnittliche Japaner nicht ohne Weiteres zuordnen können.

3 Voller Wortlaut Luthers zitiert nach Feuerbach 1849: „Summa alle Creaturen sind Gottes Larven und Mummereyen, die will er lassen und mit ihm wirken und helfen allerley schaffen, das er doch sonst ohne ihr Mitwirken thun kann und auch thut.“

die den Blick auf den Menschen, die gesamte Schöpfung als Werk des einen Gottes vorstellen würden. Die gesamte Schöpfung und darin der Mensch seien bereits als „Larve Gottes“ aufzufassen (Gogarten 1967: 190). Larven leiten sich von den altrömischen Laren, Haus-, Ahnen- und Wegegöttern, her. Das frühe Christentum verwendete viel Aufmerksamkeit darauf, die Larvenpraxis der alten Römer, aber auch der Griechen, als Konkurrenz zu bekämpfen. So wurden nicht nur die Larven, sondern auch die Olympischen Spiele (Frankemölle 2006: 435) und später Platons Akademie (Meier 2004: 39; Llanque 2008: 44) verboten.

Der Biologe, Theologe, Kreationist John Ray (Ray 1691) schliesslich führte die Larve, aber auch die Puppe als theatral-kultische Termini in den biologischen Diskurs ein. Er beschrieb in seiner *Historia Insectorum* (Ray 1710), wie sich bestimmte Raupen über ein Zwischenstadium (Verpuppen) in Schmetterlinge verwandeln. Der noch im 18. Jahrhundert in Lexika (Zedler 1746; Adelung 1801) nachweisbare Larvenbegriff⁴ ging mit dem Verschwinden der Larven auf „den Brettern, die die Welt bedeuten“ sukzessive bis zum 19. Jahrhundert in den biologischen Diskurs über, so dass heute unter japanischen Larven wohl oft irrtümlich ein Zusammenhang mit Seidenraupen vermutet werden kann, der dem Theater und seinen „Masken“ fern zu liegen scheint.⁵

Larvenforschung in deutscher Sprache und in Japan

Für den deutschsprachigen Raum ist seit Friedrich Perzynskis umfangreicher Studie

Japanische Masken. Nô und Kyôgen (Perzynski 1925), mit Ausnahme des Larvenkatalogs von Brigit Bernegger (Bernegger 1993), und der Kataloge zu den *Gigaku*- und *Bugaku*-Larven von Kleinschmidt (Kleinschmidt 1966) und Gabbert (Gabbert 1972) bis vor wenigen Jahren keine ernstzunehmende wissenschaftliche Beschäftigung mit den Larven Japans und dem japanischen Maskentheater festzustellen.

Auch in den Studien zum *Nô*-Theater (Zobel 1987) oder zum *Kyôgen* (Scholz-Cionca 1998) fand der Bereich der Larven und Masken kaum Berücksichtigung. Das entspricht dem Stellenwert dieser Forschung auch in Japan selbst, wo innerhalb der Studien zu *Nô*- und *Kyôgen* die philologischen und bestenfalls historischen Arbeiten im Vordergrund stehen. Von den namhaften Larvenforschern wie Nakamura Yasuo, Gotô Hajime, Tanabe Saburôsuke, Nishino Haruo und Miyamoto Keizô wurde allerdings die Rolle der alten Larven, die vor der Edo-Zeit (1603–1868) entstanden, oder der mittelalten, die in die erste Edo-Periode datieren, als Quellen der Theatergeschichte betont, da sie in ihrer Formensprache von den neueren Larven teils deutlich abweichen.

Fetisch, Kult und Tabu

Das Theaterpanel auf dem Japanologentag in Halle 2009 bot den Anlass, über die Rolle und Aspekte von Fetisch, Kult und Tabu nachzudenken. Während Karl-Heinz Kohl den Begriff „Fetisch“ vor allem ethnologisch herleitet (Kohl 2003) erinnert Hartmut Böhme mit seiner Auffassung des Fetisch-Begriffs in der heutigen kulturellen Praxis (Böhme 2006) an die gestaltende Kraft der Fetische in gewandelter Form. Kohl führt den Fetisch auf die Missionspraxis portugiesischer Jesuiten in Afrika zurück, die mit *fetissos* die „Götzen“, durch-

4 Zedlers *Universalexikon* von 1746 (Band 16: 851, Lemma „Larve“; Band 47: 1085, Lemma „verlarven“), Wörterbuch von Adelung 1801 (Band 4: 1076, Lemma „verlarven“).

5 Wobei die Seide und die Seidenraupen für das *Nô* Bedeutung haben: Spätestens seit der Edo-Zeit wurden zahlreiche der *Nô*-Kostüme aus Seidenstoffen hergestellt.

aus in einem abwertenden, verdrängenden Sinne, die Gottheiten der einheimischen Ethnien bezeichneten. Böhme versteht Fetische heute eher als Konsumprodukte, die religiöse Fetische, die Gottheiten und ihre Kräfte ersetzt, abgelöst haben.

Theater ist ein per se flüchtiges Medium. Im Moment des Erscheinens vergeht es wieder, wer es sah oder in ihm agierte, mag sich daran (bruchstückhaft, in Momenten) erinnern, wer nicht Zeuge wurde, mag heute Teile des Ereignisses über Photographien, Zeichnungen, Erzählungen oder Videos nachvollziehen können. Doch wenn es um die Erforschung von altem Theater geht, fallen diese neuen Medien aus. Den Theaterhistorikern stehen nur wenige Quellen zur Verfügung, bestenfalls Schriften wie ästhetische Traktate, Briefe, Tagebücher, Programme, gelegentlich Zeichnungen. Dabei sind auch die Larven, wenn sie alt sind und in bestimmten Familien, Schreinen, Tempeln oder Höfen verwahrt, tradiert, genutzt und vererbt wurden, auch Quellen einer Theatergeschichte.

Alte Larven, so genannte *komen*, bilden nicht erst im modernen Japan Referenzpunkte für die Spielerfamilien und ihre Mäzene, den *Shōgun* und die *Daimyō*, später auch vermögende Unternehmerfamilien wie Sumitomo und Mitsui; ihre Fetischisierung begann bereits in der Edo-Zeit, wie auch die Studien zur Rezeption der Larvenpassagen in Seamis *Sarugaku-dangi* durch den Toyotomi Hideyoshi nahe stehenden Abt des *Nishi-honganji* in Kyōto Shimotsuma Shōjin (1551–1616) und den *Kyōgen*-Spieler Ōkura Tora'akira (1597–1662) von Eric Rath (Rath 2004) und Adam Zollinger (Zollinger 2006) zeigen. Bereits für das späte 16. Jahrhundert kann Zollinger eine Kanonbildung der Larventypen nachweisen,⁶ auch die Genealogie

der Larvenschnitzer nimmt hier ihren Anfang. Die alten Schnitzer des 13. bis 15. Jahrhunderts, wie Shakuzuru, berühmt für seine Dämonen, Himi, eigentlich Nichiyū aus Himi, bekannt für seine leidenden, ausgegrelten Männer- und Frauenlarven, *Yase-Otoko*, *Yase-Onna*, oder auch Tatsuemon, der die schönen Frauen- und Knabenlarven zuerst in Formenvarianten geschnitzt haben soll, gingen, meist noch selbst als Spieler in den *Sarugaku* verankert, dieser Epoche voran.

Larven der alten Schnitzer zu besitzen galt bereits in der Azuchi-Momoyama-Periode (1573–1598) und vor allem im ersten Jahrhundert der Edo-Zeit als Ausweis einer wichtigen Position in der alten Theatergeschichte. Dabei ist die Authentizität alter Larven bis heute nicht zu klären gewesen, da viele alte Larven der Forschung noch nicht für systematische Untersuchungen zu Verfügung standen. Falls doch, ergaben sich zahlreiche bis heute nicht gelöste Widersprüche. Da zum einen historische, authentische Inschriften äußerst selten sind, da die mündlichen Überlieferungen, *kuden*, oder die Beglaubigungen, *kiwame*, in der Edo-Zeit überwiegen. Zum anderen lassen Larven, die zum Beispiel Shakuzuru oder Tatsuemon zugeschrieben werden, numerisch und vor allem stilistisch keine mit Sicherheit zu bestimmende Autorschaft erkennen. Besonders in den Rückseitenbearbeitungen, aber auch im Grad der Abnutzung, ergeben sich zum Teil erhebliche Differenzen. Es ist ein offenes Geheimnis, dass sich einige Schnitzer an der Wende des 16. zum 17. Jahrhundert im Auftrag des *Taikō* Toyoto-

beshima waren eine auch für das Schicksal der Leipziger Sammlung und die Geschicke der frühen Meiji-Jahre (1868–1912) nicht unbedeutende fürstliche Familie. Die Porzellanherstellung und der Kontakt zum Westen in der Edo-Zeit über Dejima vor Nagasaki (Kyūshū), als Hafen des Shōgunats in Edo verwaltet, fiel mit in ihren Einflussbereich.

6 Es handelt sich um Schnitzer der Iseki-Familie und andere, die für die Nabeshima-Familie auf Kyūshū arbeiteten, sich aber an Schnitzern in Zentral-Japan, um Kyōto, orientierten. Die Na-

mi Hideyoshi und anderen daran machten, die alten Larven, *komen*, nachzuschneiden, also *utsushi* zu schaffen. Dafür kamen auch Verfahren eines künstlichen Alterns, *furubi*, zum Einsatz. Diese Schnitzer wie Sankô-bô und Shimotsuma Shôjin waren so geschickt, dass ihre Werke teilweise noch heute nicht zweifelsfrei von den alten Larven des 13. bis 15. Jahrhunderts unterschieden werden können.

Die Nähe der Larven zum Kult im Sinne von *shinkô*, religiöser Praxis, ist in Japan zwingend gegeben, da auch die repräsentativen Zeremonialkünste *Nô* und *Kyôgen* sich noch immer in einer Sphäre des buddhistisch-shintôistischen Synkretismus bewegen und damit anderweltliche Wesen wie Geister auf den Bühnen erscheinen. Ihre Erscheinung weicht von einigen Kagura oder dem buddhistischen Tempeltheater *Dainenbutsu-Sarugaku*⁷ ab.

Tabu⁸ sind die alten Larven, die Familienschätze ebenso wie die Sammlungen in japanischen und auch in deutschen Museen. Es ist nicht nur für Forscher auch heute noch äußerst schwierig, diese Objekte selbst untersuchen, anfassen zu können – von einer Verwendung auf der Bühne ganz zu schweigen. Vor allem deutsche Museen haben Schwierigkeiten anzuerkennen, dass die Larven Teil einer noch lebendigen Tradition und alte Larven für heutige Spieler nicht nur ein Fetisch sind, ein Anziehungs- und Inspirationspunkt, eine Quelle der Verehrung, eine Reliquie, sondern auch eine Aura haben, die alten Instrumenten vergleichbar ist. Denn so wie die Spielkunst von *Nô* und *Kyô-*

gen eine lange Schulung, eine hohe Kunstfertigkeit, ein solides Handwerk voraussetzen, auf das im Moment der Aufführung die Improvisation des Moments, die Meditation auf der *Scene* (Bühne) folgt, so sind die alten Larven für die *Nô*- und *Kyôgen*-Spieler wie eine Stradivari für Streicher oder ein Cristofori für Cembalisten oder Pianisten.⁹

Es ist nicht nur der Schweiß der Ahnen in diesen Larven, es sind nicht nur die im besten Falle sehr ausgefallenen Züge, die Fassung der Larve, es sind auch die Augenblicke, die diese Larve schon gesehen hat, ihr spezifischer Klang, ihre Resonanz, die sie dem Spieler auf der Bühne verleiht, die ihre Attraktion auch heute noch ausmachen.

Anders als etwa beim griechischen Theater sind eine Reihe alter Larven in Japan überliefert, manche fast 1.200 Jahre alt. Ton- oder Muschellarven sind gar aus mehreren Jahrtausenden nachgewiesen (Kyôto-koku-ritsu-hakubutsukan 1980 und 1982).

Japanische Larven in deutschen Museen – ungehobene Schätze

Deutsche Museen, völkerkundliche, Kunstmuseen, Museen für ostasiatische Kunst besitzen in bisher kaum bekannten Maße Sammlungen japanischer Larven. Nicht alle sind den (wenigen) Fachleuten bekannt, wenige wurden bisher erforscht, publiziert oder ausgestellt.

Das verwundert umso mehr, als in Deutschland einige wichtige Sammlungen japanischer Larven in Museen lagern, die meisten von ihnen bis heute unpubliziert und nicht ausgestellt. Der größere Teil dieser Samm-

7 *Dainenbutsu-Sarugaku* sind eine originär in Kyôto beheimatete Spezialform des stummen Maskentheaters, in dem alle Akteure Larven tragen und die alte Einheit der *Sarugaku* zwischen Ernst und Lachen, Pathos und Parodie noch gegenwärtig ist.

8 Tabu leitet sich vom polynesischen *tapu* ab, das unverletzlich, heilig, verboten bedeutet.

9 Im Grassi Museum für Musikinstrumente in Leipzig, auch bei japanischen Besuchern sehr beliebt, steht der wohl älteste erhaltene Hammerflügel von Cristofori, der zudem mit Chinoiserien ein Beispiel für die intensiven Kontakte, aber auch Projektionen des Barock bezüglich Ostasiens ist, Porzellan oder Seide waren nur ein Teil des kulturellen Tauschhandels.

lungen, so in Berlin, Essen (Grigull 2010b), München und Leipzig (Grigull 2010a) gelangte in der Meiji-Zeit nach Deutschland. Die Abgabe, der Verlust dieser vormaligen Instrumente und zugleich so wichtigen Schätze alter Spielerfamilien ist Ausdruck der elementaren Krise in der Welt von *Nô* und *Kyôgen*, die durch die Zeitenwende der Meiji-Restauration ausgelöst wurde und sich weit bis zum Ende der Meiji-Zeit auswirkte, da die Mäzene verloren gingen.

Erst 1878 fand, verbunden mit der Einweihung einer *Nô*-Bühne im Aoyama-Palast, das erste Gastspiel von *Nô* und *Kyôgen* vor dem noch immer jungen Meiji-Tennô statt (Kagaya 2005).¹⁰ Just in jenem Jahr wurde bereits die Sammlung der Deutschen Gesellschaft für Natur- und Völkerkunde Ostasiens (OAG) in ihrem Museum in *Shiba* (Tôkyô), im *Tenkô-in*, auf den ehemaligen Besitzungen der Tokugawa nach Leipzig verschenkt (Spang 2005). Die OAG residierte hier seit 1874, eröffnete ihr Museum zeitgleich mit dem Leipziger Völkerkundemuseum, das formal bereits 1869 gegründet wurde.¹¹

Anders als Christian Spang vor einigen Jahren vermutete (Spang 2005), gab es berechnete Gründe, den Leipzigern die OAG-Sammlung zu schenken, auch wenn sie von Berlin, das heißt dem Berliner Völkerkundemuseum, dass der kaiserlich-deutschen

Regierung nahestand, aus politisch-repräsentativen Gründen beansprucht wurde.

Bereits seit der Wiener Weltausstellung 1873 lassen sich intensive Kontakte des späteren ersten Direktors des Leipziger Völkerkundemuseums, Hermann Bernhard Julius Obst (1837–1906), zur Meiji-Regierung nachweisen. Es agierten mehrere Minister und Ministerpräsidenten, Universitätsgründer, aber auch die Siebold-Söhne Heinrich und Alexander sowie der Gauss-Schüler, Chemiker und Museumsplaner Gottfried Wagener (1831–92), der auch Gründungsvater der Industrieuniversität Tôkyô ist. Obst sammelte auf Bitten der Japaner Industrieprodukte, Muster und Proben für den Aufbau eines Kunstgewerbemuseums in Tôkyô. Aus diesem ging ein Teil der heutigen Tôkyô-Museen hervor (Grigull 2008).

Mit Watanabe (Hiromoto) Kôki (1848–1901)¹² traf Obst noch in Wien auf ein Mitglied der Iwakura-Mission,¹³ das auch 1874, wenige Wo-

12 Watanabe wurde nach seiner Rückkehr Gründungsrektor der (Staatlichen) Universität Tôkyô, die als beste Universität in Japan gilt und an der fast alle japanischen Diplomaten studierten.

13 Die Iwakura-Mission wurde von einer Gruppe japanischer Diplomaten um den kaiserlichen Prinzen Iwakura Tomomi von 1871 bis 1873 durchgeführt (Kume 2002) und bereiste fast alle Länder des westlichen Europas und die USA. Ziele waren eine Veränderung der „ungleichen Verträge“ mit den westlichen Mächten, aber auch das Kennenlernen der westlichen Zivilisationen und Techniken. Neben Watanabe gehörte mit dem künftigen Erziehungsminister Tanaka Fujimaro ein weiterer später der OAG und den Deutschen in Japan naher Politiker und Wissenschaftler zur Delegation. Iwakura Tomomi (1825–1883) gewann bei seinen Besuchen westlichen (Musik)-Theaters, vor allem der Oper, den Eindruck, Japan brauche eine nationale Oper und sah darin eine neue Rolle für die *Sarugaku*, für *Nô* und *Kyôgen*. Aus dieser Motivation setzte er sich 1881 für den Bau einer *Nô*-Bühne in *Tôkyô-Shiba* und die Gründung der *Nôgaku-sha* als Organisationsstruktur für das *Nôgaku* der Neuzeit ein. Aufgrund seines frühen Todes 1883 konnten er diesen Weg nur initiieren, aber nicht bis zu Ende gehen.

10 Diese und andere *Nô*-Aufführungen vor dem Meiji-Tennô wurden in einer Reihe von Drucken festgehalten, einer ist in den *Nachrichten der OAG*, Hamburg (NOAG) 2005 im Schwerpunkt *Nô in der Meiji-Zeit* abgebildet.

11 1868, im Jahr der Meiji-Restauration, sah jedoch schon der berühmt werdende britische Diplomat Ernest Satow ein *Nô*-Gastspiel (Kobayashi 2005), das auf einer zuvor in *Iigura-Shiba* abgebauten *Nô*-Bühne von der Kongô-Schule aufgeführt wurde. Möglicherweise handelt es sich dabei um eine Bühne der Tokugawa aus dem Umfeld von *Zôjôji* und *Tôshôgû* in *Shiba*. Beide wurden im Rahmen der *Shinbutsu-bunri* („Trennung von Buddhas und Göttern“, 1868-1872) in ihre heutige Gestalt getrennt; der synkretistische Tempelschrein verschwand.

chen vor der offiziellen Museumseröffnung am 7. Juni 1874, Leipzig und das Museum besuchte. Gottfried Wagener übernahm 1875, nach seiner Rückkehr aus Europa und dem Beitritt zur OAG, eine Rolle als „Conservator“ der Sammlungen, er rief in den *Nachrichten der OAG* (NOAG, Nr. 10, Sitzungsprotokoll vom 29. Januar 1876) zu einer Erweiterung der Sammlungen auf, zugleich wurden bereits im Protokoll Geschenke der japanischen Minister und Kollegen verzeichnet. Die 59 Nô-Larven, die mit den anderen Objekten der Museumssammlung aus Tôkyô 1878 nach Leipzig gelangten, sind im handschriftlichen Katalog des OAG-Museums bereits verzeichnet. Er scheint im Frühsommer 1876, nach Wageners Aufruf im Januar 1876, verfasst worden zu sein, vor Wageners Ausscheiden als „Conservator“ aufgrund seiner Verpflichtung zum Leiter des Japanischen Pavillons auf der Weltausstellung in Philadelphia (USA).

Es finden sich dabei ausschliesslich Nô-Larven. Sieben davon waren bereits in *Shiba* separat von den anderen gelagert, es handelte sich offenbar um die vor der Edo-Zeit entstandenen Larven. Die übrigen 52 sind fast ohne Ausnahme namentlich gekennzeichnet, davon ein grösserer Teil von den namhaften Schnitzern der frühen Edo-Zeit wie Deme Zekan, Deme Yûkan, Iseki Kawachi, Deme Mitsunaga, Deme Tôhaku oder Kodama Ômi. Diese Tatsache und das Vorliegen von zehn Larven mit Inschriften von Kita Konô Furuyoshi (1724–1829), legen nahe, dass die Sammlung der 59 OAG-Larven direkt aus dem Haushalt der Tokugawa-*Shôgun* stammt. Konô war Oberhaupt der Kita-Schule des *Nô*, er untersuchte im Auftrag des Shôgun gegen 1797 die alten Larven der namhaften Spieler und die der Tempel und Schreine, wobei auch die Schriften *Kamenfu* und *Menmekiki-sho* entstanden.

Bisher war am Leipziger Museum nur von einer kaiserlichen Schenkung die Rede ge-

wesen, die in alten Museumsberichten belegt ist. Darin wird die kaiserlich-japanische Regierung genannt, also Sano Tsunetami, der Leiter des Japanischen Pavillons auf der Wiener Weltausstellung 1873 und seine Kollegen wie Watanabe, Wagener, die Siebold-Söhne und andere.

In der Regel sind in den Sammlungen ausserhalb Japans kaum Larven aus der frühen und mittleren Edo-Periode und erst recht nicht aus früheren Epochen zu finden, es sei denn, es handelt sich um Larven der *Gigaku*- oder *Bugaku*. Diese Auffassung d. V. wird auch durch Untersuchungen von Nishino Haruo im europäischen Raum bestätigt (Nishino 2008). Obwohl bereits Friedrich Perzynski im frühen 20. Jahrhundert zu den japanischen Larven forschte, zog er als Vergleichssammlung nur die, heute (als Beutekunst und Kriegsverlust) zerstreute, Kollektion des Berliner Museums für Ostasiatische Kunst heran. Das muss heute verwundern, denn neben den ethnologischen Museen in Berlin, Leipzig und München hätte er auch in Hamburg, Essen, Köln und Bremen noch untersuchungswerte Larven vorgefunden.

Perzynskis Larvenbuch wurde vor wenigen Jahren durch eine japanische Übersetzung erstmals voll zugänglich gemacht (Perzynski 2007). Besonders seine Perspektive auf die Larvenschnitzer aus kunsthistorischer Sicht, ihre Werke als autonome, doch relationale Kunstwerke und ihre Schnitzer als Künstler zu betrachten, ist im japanischen Larvendiskurs eine ungewohnte Sichtweise, da dort der Kontext der Larven, die Besitzer, die aus Form und Inschrift zu gewinnenden Aspekte, im Vordergrund der Betrachtung stehen.

Friedrich Perzynski widmete Schnitzern wie Shakuzuru, Tatsuemon, Nichiyû (Himi), Kawachi, Zekan und Ômi ganze Kapitel, garnierte diese mit Phototafeln,

die, mit sehr wenigen Ausnahmen, aus japanischen Larvenbüchern stammen. Es gibt nur eine Aufnahme einer Larvenrückseite. Diese Angaben sind für eine zeitgemäße Betrachtung der alten Larven nicht mehr geeignet.

Perzynski, der für seine Studie auch die Larvenschriften von Kita Konô als massgeblich heranzog, wusste offenbar nichts von den Leipziger Larven im Völkerkundemuseum. Aber auch die acht heute in der Dauerausstellung zu sehenden *Nô*-Larven im Grassi Museum für Angewandte Kunst kannte er nicht. Zur Eröffnung dieses Teils der Dauerausstellung im Januar 2010 avancierte die Larve *Magojirô*, eine junge Frau, wie sie vor allem in der Kongô-Schule favorisiert wurde, zum Werbemotiv auf Plakaten und Postkarten weit über Leipzig hinaus. Ein Spieler Kongô Magojirô soll diesen Typ einer jungen Frau im 16. Jahrhundert im Andenken an seine schöne und jung verstorbene Gattin zum ersten Mal geschnitzt haben.

Die sehr bedeutende Sammlung von japanischen Larven des Leipziger Völkerkundemuseums ist bis heute nicht ausgestellt.¹⁴ 1905 und 1907 erheblich erweitert und auch danach in kleineren Schritten ausgebaut, umfasst sie rund 200 Objekte. Am 27. Oktober 2010 wurde in der Lokalpresse (Orbeck 2010) die Restaurierung

einer Frauenlarve *Ko-omote Samidare* verkündet. Es handelt sich genauer um die Tatsuemon zugeschriebene und mit einer Inschrift von Takeda Konparu Ujiaki (Ujiteru), einem Oberhaupt der Konparu-Schule an der Wende des 15./16. Jahrhunderts, versehene Larve einer jungen Frau, die eigentlich *Ko-omote Samidare-Tsuki* (junge Frau Sommerregen-Mond) heißen muss.

Drei Larven junger Frauen *Ko-omote* der Konparu-Schule wurden 1593 von Toyotomi Hideyoshi mit Beinamen versehen. Eine wurde *Hana*, Blüte, genannt, gehörte den Kongô, ist nun im Besitz des Mitsui-Kunstmuseums in Tôkyô, eine zweite, genannt *Yuki*, Schnee, ist, wohl erst seit der Meiji-Zeit, im Besitz der Kongô-Schule in Kyôto. Im Mitsui-Kunstmuseum befindet sich auch die wohl originale Frauenlarve *Magojirô* aus dem 16. Jahrhundert, die auch für die Leipziger Larve auf den Plakaten des Grassi Museums für Angewandte Kunst das Vorbild darstellte. Die dritte Larve, die Hideyoshi benannte, *Tsuki*, Mond, gehörte einst den Tokugawa und gilt seit der frühen Meiji-Zeit als verschollen. Es liegt nahe, angesichts der nun bekannt gemachten Quellen der Leipziger Sammlung und der ehemaligen OAG-Sammlung, in der nun restaurierten Larve eben jene verloren geglaubte Larve *Ko-omote Samidare-Tsuki* zu erkennen.

Es lassen sich zahlreiche weitere Beispiele für seltene, wertvolle Larven in der Leipziger Sammlung anführen, die wie Puzzleteile einer bislang unbekannteren Theatergeschichte wirken können. So liegt aus der 1905 ins Haus gekommenen Umlauff-Sammlung eine *Kyôgen*-Larve des Shakuzuru vor, die schalkhaft und melancholisch zugleich wirkt. Es mag sich um die von Perzynski erwähnte Darstellung des Yosuke handeln, des Dieners von Shakuzuru, der mit jenem in die Berge ziehen musste um

¹⁴ Ein gewollter Stolperstein mit einer vermutlichen Nähe zur OAG-Sammlung findet sich in den Ausstellungsräumen, die den Weiten Russlands und seiner Ethnien gewidmet sind: Die russische Matrjoschka, die erst gegen 1890 in Russland selbst in der heute bekannten Form auf den Markt kam, findet ihre Vorbilder in japanischen Dharuma-Figuren, die sich auf die Fukuroku-ju-Puppen beziehen, wie der Vergleich zweier Objekte in einer Vitrine beweist. Die japanischen Figuren seien vor 1890 schon am Haus gewesen, daher können sie nur aus der OAG-Sammlung oder von den Weltausstellungen 1873 oder 1878 stammen. Der OAG-Museumskatalog von 1876 verzeichnet auch einige Spielzeuge, darunter könnten auch die Figuren zählen.

Tengu zu beobachten und sich dort furchtbar langweilte, diesen Ausdruck soll Shakuzuru festgehalten haben. In der Sammlung der Tōkyō-Museen ist eine vor rund 400 Jahren entstandene Variation der Leipziger Larve vorhanden, die zwar von einem namhaften Schnitzer stammt, aber einen deutlichen Qualitätsunterschied gegenüber der Leipziger Larve aufweist. Innerhalb der Leipziger Sammlung lassen sich vor allem in der OAG-Sammlung die bekannten Beziehungen zwischen Urlarven, *komen*, und Nachschnitzungen der frühen Edo-Zeit, *utsushi*, nachweisen.

Mit der *Rōjo* von Nichiyū aus Himi liegt durch mehrere Inschriften wohl erstmals ein materieller Beweis dafür vor, dass der als Himi bekannte Schnitzer in Wahrheit Nichiyū hieß und ein Abt der Nichiren-Schule aus Himi (heutige Präfektur Toyama) war, wie Nishino Haruo herausarbeitete. Dieser Nichiyū soll um 1449 einen Tempel in Himi gestiftet haben. Diese Datierung könnte auch erklären, warum er in Seamis *Sarugaku-dangi* unter den alten Schnitzern nicht genannt wird.

Die Leipziger Larven sind, konsequent historisch betrachtet, in der Lage, die drei grossen Theaterreformen der *Sarugaku* materiell zu belegen und zugleich in ihrer Gestalt zu illustrieren. Die alten Larven zeugen von der Herausbildung von *Nō* und *Kyōgen* aus den *Sarugaku*, gehen zum Teil der Zeit von Kan'ami und Seami voran, standen ihnen bereits als Instrumente zur Verfügung. Die Larven der Momoyama- und frühen Edo-Zeit, die in Leipzig besonders reichlich vertreten sind, darunter fast alle bekannten und für den *Shōgun* und die *Daimyō* tätigen namhaften Schnitzer, belegen einen Formenkanon, der variiert und interpretiert, auch erweitert wurde, und den Aufstieg von *Nō* und *Kyōgen* zu Zeremonialkünsten, *shikigaku*, des *Shōgunates*.

Die Krise der *Sarugaku* und ihr Transfer in die *Nōgaku* am Beginn der Meiji-Zeit schließlich ist Grund für die Existenz und Präsenz der Larven in Leipzig. Alle standen bisher den Forschern nicht als Untersuchungsmaterial zur Verfügung und konnten nicht in die seit mehr als einem Jahrhundert laufenden Diskurse der Larvenforscher eingehen. Vielleicht nur, weil bislang niemand sie hier vermutete.

Es ist nicht so, dass Larven am Leipziger Völkerkundemuseum keine Rolle spielten. In anderen Bereichen der Dauerausstellung, so bei den Makonde aus Afrika, beim javanischen Theater, dem tibetischen Tsam-Tanz, ozeanischen Kulturen und auch sri-lankischem Maskentheater (Kollam), sind die Larven, teils auch im Kontext ihrer Masken, prominent ausgestellt worden. So avancierte die Hasen-Larve der Makonde anlässlich des 125-jährigen Jubiläums des Hauses 1994 sogar zum Logo des Völkerkundemuseums und war auf einer Sonderbriefmarke zu sehen. Diese ebenfalls als Unikat angesehen Larve ist etwas mehr als 100 Jahre alt und wurde 1906–07 vom zweiten Direktor des Museums, dem Kolonialgeographen Karl Weule (1864–1926) in Afrika bei einer Feldforschungsreise erworben.

Bibliographie

Adelung, Johann Christoph (Hg.) (1801): Grammatisch-kritisches Wörterbuch der Hochdeutschen Mundart. Bd. 4. Leipzig: Breitkopf.

Baumbach, Gerda (2006): E le Maschere, e i Comici? Meyerholds Korrespondenz zum Venezianischen Theaterstreit des Settecento. In: Winter, Susanne (Hg.): Il Mondo e le sue Favole. Sviluppi europei del Teatro di Goldoni e Gozzi. Rom, S. 25–62 u. 277–304.

- Baumbach, Gerda (2000): Die Maske und die Bestie oder Die Primitivität der westlichen Schauspielkunst. Brechts Verwendung von Theatermasken. Maske und Kothurn. Internationale Beiträge zur Theaterwissenschaft Jg. 2000/Bd. 42, Nr. 2–4, S. 209–240.
- Baumbach, Gerda (1995): Seiltänzer und Betrüger? Parodie und kein Ende. Ein Beitrag zu Geschichte und Theorie von Theater. Tübingen und Basel: Narr.
- Bernegger, Brigit (1993): Nô-Masken im Museum Rietberg Zürich. Die Schenkung Balthasar und Nanni Reinhart. Zürich: Rietberg-Museum.
- Böhme, Hartmut (2006): Fetischismus und Kultur – eine andere Theorie der Moderne. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.
- Feuerbach, Ludwig Andreas (1849): Das Wesen der Religion. Leipzig: Wigand.
- Frankemölle, Hubert (2006): Frühjudentum und Urchristentum. Vorgeschichte – Verlauf – Auswirkungen. Stuttgart: Kohlhammer.
- Gabbert, Gunhild (1972): Die Masken des Bugaku. Profane japanische Tanzmasken der Heian- und Kamakura-Zeit. Wiesbaden: Franz Steiner.
- Gogarten, Friedrich (1967): Luthers Theologie. Tübingen: J. C. B. Mohr.
- Gotô, Hajime (1987): Chûsei kamen no rekishiteki minzokugakuteki kenkyû:nôgakushi ni kanrenshite. Tôkyô: Taga-shuppan.
- Grigull, Tom (2011): Japanische Larven und Masken. Eine Leipziger Sammlung, die Tokugawa und die Dainenbutsu-Sarugaku in Kyôto. Diss. Ludwig-Maximilians-Universität München.
- Grigull, Tom (2010a): Nô Masken. Erscheinungen aus anderen Welten. In: Thormann, Olaf (Hg.): Grassi Museum für Angewandte Kunst. Ausstellungsführer Asiatische Kunst. Leipzig: Passage Verlag, S. 12–15.
- Grigull, Tom (2010b): Rollenspiele – Japanische Nô-Masken. In: Museum Folkwang, Essen (Hg.): „Das schönste Museum der Welt“ – Museum Folkwang bis 1933. Eine Ausstellung des Museum Folkwang, Essen, 20. März bis 25. Juli 2010. Göttingen: Steidl, Edition Folkwang, S. 315–324.
- Grigull, Tom (2008): Eine Sammlung japanischer Theatermasken. In: Grigull, Tom (Hg.). Programmbuch zum Festival Ohayô, Japan! 2008. Leipzig: Festival Ohayô, Japan!, S. 45–51.
- Kagaya, Shinko (2005): The First Umewaka Minoru and Performances for Guests from Overseas. In: Nachrichten der Gesellschaft für Natur- und Völkerkunde Ostasiens/Hamburg, Jg. 2005/Bd. 177–178, S. 225–236.
- Kleinschmidt, Peter (1966): Die Masken der Gigaku, der ältesten Theaterform Japans. Wiesbaden: Harrassowitz.
- Kobayashi, Seki (2005): Eine kleine Geschichte des Meiji-zeitlichen Nô – anhand von Schauspielerbiographien der Tôkyôter Schulen. In: Nachrichten der Gesellschaft für Natur- und Völkerkunde Ostasiens/Hamburg, Jg. 2005/Bd. 177–178, S. 185–197.
- Kohl, Karl-Heinz (2003): Die Macht der Dinge – Geschichte und Theorie sakraler Objekte. München: C. H. Beck.
- Kume, Kunitake (2002): Pantzer, Peter (Hg.). Die Iwakura-Mission: das Logbuch des Kume Kunitake über den Besuch der japanischen Sondergesandtschaft in Deutschland, Österreich und der Schweiz im Jahre 1873. München: Iudicium.

- Kyôto-kokuritsu-hakubutsukan (Hg.) (1980): Komen no bi: shinkô to geinô, tokubetsu-chinretsu. Kyôto, Kyôto-kokuritsu-hakubutsukan.
- Kyôto-kokuritsu-hakubutsukan (Hg.) (1982): Komen. Tôkyô.
- Luther, Martin; Kleinknecht, Hermann (Hg.) (1980): D. Martin Luthers Epistel Auslegung. Bd. 4: Der Galaterbrief. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht.
- Llanque, Marcus (2008): Politische Ideengeschichte – ein Gewebe politischer Diskurse. München: Oldenbourg.
- Meier, Mischa (2004): Justinian: Herrschaft, Reich und Religion. München: C. H. Beck.
- Miyamoto, Keizô (2005): Kamigata-nôgakushi-no-kenkyû. Ôsaka: Izumi-sho-in.
- Münz, Rudolf (1998): Theatralität und Theater. Zur Historiographie von Theatralitätsgefügen. Berlin: Schwarzkopf & Schwarzkopf.
- Nakamura, Yasuo (1984): Kamen no hanashi. Kyôto: PHP-kenkyû-sho.
- Nishino, Haruo (2008): Sai-ô-nô-kyôgenmen-no-kenkyû – A study of No and Kyôgen Masks in Europe. Tôkyô.
- Orbeck, Mathias (2010): Gönner rettet Theatermaske. Paten helfen dem Grassi-Museum für Völkerkunde/Förderverein wirbt für weitere Objekte. In: Leipziger Volkszeitung (LVZ) vom 27. Oktober 2010, Lokalteil, S. 21. Digitale Kopie unter: http://www.oag.jp/images/publications/oag_notizen/LVZ_27102010_S.21_.pdf [Zugriff vom 27. April 2011].
- Ortolani, Benito (1998): Vom Shamanismus zum Butô: Kontinuität und Innovation in der Geschichte des japanischen Theaters. In: Leiter, Samuel (Hg.): Japan – Theater in der Welt. München; Tôkyô; New York, Villa Stuck u. a., S. 201–210.
- Ortolani, Benito (1995): The Japanese Theatre. From Shamanistic Ritual to Contemporary Pluralism. Princeton, N.J.: Princeton University Press.
- Ortolani, Benito (1966): Das Japanische Theater. In: Kindermann, Heinz (Hg.): Fernöstliches Theater. Stuttgart: Kröner.
- Perzynski, Friedrich; Nogami-kinen-Hôseidaigaku Nôgaku-kenkyûsho (Hg.) (2007): Nihon no kamen. Nô to Kyôgen. Übersetzt aus dem Deutschen von Jirô Yoshida. Tôkyô: Hôsei-daigaku-shuppan-kyoku.
- Perzynski, Friedrich (1925): Japanische Masken. Nô und Kyôgen. Berlin und Leipzig: Walter de Gruyter Verlag.
- Rath, Eric (2004): The ethos of noh. Actors and their art. Cambridge, Mass.: Harvard University Press.
- Ray, John (1710): Historia Insectorum. Londini.
- Ray, John (1691): The Wisdom of God Manifested in the Works of the Creation. Being the substance of some common places delivered in the Chapel of Trinity-College, in Cambridge. London.
- Scholz-Cionca, S. (1998): Entstehung und Morphologie des klassischen Kyôgen im 17. Jahrhundert: vom mittelalterlichen Theater der Außenseiter zum Kammerspiel des Shôgunats. München: Iudicium.
- Spang, Christian W. (2005): Das gescheiterte Museumsprojekt, Leipzig und die 'Sektion Berlin'. In: OAG Notizen 2005, Nr. 2, Randno-

tizen aus dem Ausschuss für die Geschichte der OAG, Nr. 2.

Tanabe, Saburôsuke (2002): Negoroji-shozô Kishû-Tokugawa-denrai no nômen. In: Tanabe, Saburôsuke: Negoroji-no-nômen. Kyôto: Tankosha, S. 65–74.

Weihe, Richard (2004): Die Paradoxie der Maske. Geschichte einer Form. Tübingen: Narr.

Zedler, Johann Heinrich (Hg.) (1735–1752): Grosses vollständiges Universal-Lexicon aller Wissenschaften und Künste, welche bißhero durch menschlichen Verstand und Witz erfunden und verbessert worden. Leipzig: Zedler.

Zobel, Günter (1987): Nô-Theater – Volks- und völkertümliche Hintergründe. Tôkyô: Deutsche Gesellschaft für Natur- und Völkerkunde Ostasiens, OAG.

Zollinger, Adam (2006): The Manufacture and Procurement of ‚Daimyo Masks‘ as Revealed Through Original Records and Hereditary Possessions of the Saga-Nabeshima Domain. Diss. Kyûshû-University, Fukuoka.