

# *Rakugo* für Deutschland (1)

## Theoretische Überlegungen und Beispieltex

Rudolf Reinelt

### Teil I : Theoretische Überlegungen

1. Einleitung
2. Vergleich : Ein Ort für Rakugo
  2. 1. Überblick
  2. 2. Kunstkontakt-Kulturkontakt : Kulturelle Unterschiede
  2. 3. Fragenliste
  2. 4. Kriterien für die Situierung
3. Originale und Übersetzungen : Einführung
4. Abschlußdiskussion und Zukunft
5. Literatur

### Teil II : Beispieltex

#### **Teil I : Theoretische Überlegungen**

*„Rakugo (and Manzai)-Japan has a special category of vaudeville-type entertainment called yose. It began in the seventeenth century as a form of entertainment for townspeople held in the precincts of temples and shrines ; proper yose theaters appeared in the late eighteenth century.*

*Rakugo is one of the most popular types of yose and is a comic monologue that begins with a prologue known as the makura and ends with a punch line called the ochi. The storyteller, dressed in a kimono, sits upright on a square cushion and, using only a fan and hand towel as props, delights the audience with clever narration and humorous facial expressions and body movements.*

*This form of entertainment was developed by Buddhist preachers who delivered sermons with eloquence and proverbial punch lines in the seventeenth century “ (asianinfo 2004).*

## **1. Einleitung**

*Rakugo* ist immer noch eine der wichtigsten darstellenden Künste in Japan (asianinfo 2004). Als Besonderheit dieses Landes gibt es natürlich auch Bemühungen, diese Kunstform im Ausland bekannt zu machen. Der bei solchen Versuchen stattfindende Kunstkontakt führt auch manchmal zu einem Kulturaustausch (PAATI), durch den nicht wenige Kunstformen wichtige Impulse bekommen haben.

Was würde nun passieren, wenn *Rakugo* (oder eben eine andere textpräsentationsgebundene Vorführform) in einem anderen als ihrem Herkunftsland (also z. B. in Deutschland), und, um die sprachliche Verständlichkeit beizubehalten, möglichst in der Sprache der Zuhörer vorgeführt wird. Das Stück oder die Vorführung sollte sich nur so wenig wie eben nötig ändern, sonst wird es eine andere Kunstform und unterliegt wiederum anderen Bedingungen. In dieser Arbeit wird diskutiert, welche Aspekte bei einer Aufführung von *Rakugo* in Deutschland wichtig sein könnten und wo es als Kunstform anzusiedeln wäre.

Beim *Rakugo* sind das Lachen und die Zuschauer ein wichtiger Bestandteil, auf den sich die Schwierigkeiten besonders in interkulturellen Kontakten, fokussieren. Aus der Sicht der Zuschauer sollen hier nur einige ausgewählte Aspekte

angesprochen werden.

Für die Aufführung von japanischem *Rakugo* in Deutschland sind, neben theatertechnischen Feinheiten, also eher die folgenden Fragen wichtig :

- welche Probleme ergeben sich aus kulturellen Unterschieden ?
- welche Schwierigkeiten ergeben sich aus der Textsorte ?

Da die meisten Grundlagen, wie z. B. historische Aspekte, im Standardwerk Morioka/ Sasaki (1992) behandelt werden, werden sie hier nicht noch einmal erwähnt. Ein Projekt, das sich auch theoretisch mit den darstellenden Künsten im Austausch beschäftigt, ist *PAATI*.

Im folgenden werden deshalb zuerst in Teil 2 auf dem Weg zu einer Ortsbestimmung Kulturkontak-aspekte und Besonderheiten von *Rakugo* im Vergleich zu in Deutschland bestehenden belustigenden darstellenden Künsten diskutiert. In Teil 3 werden einige Stücke als Beispiele in Übersetzung vorgestellt. Nach der Einleitung in dieser Ausgabe folgen die Texte, viele zum ersten Mal auf Deutsch, im Teil II in der nächsten Ausgabe. Teil 4 versucht zusammenfassend einen Ausblick.

## **2. Vergleich : Ein Ort für *Rakugo***

### **2.1. Überblick**

Die Vorführung von darstellender Kunst findet nicht im kontextfreien Raum statt. Die Zuschauer entledigen sich zwar normalerweise für die Zeit der Vorführung der sie umgebenden Realität, aber sie sind natürlich auch während der Vorführung in ihren Kulturkontext eingebunden, Dieser beeinflusst wiederum die Rezeption wesentlich, wenn auch im Falle von gänzlich fremder Kunst (wie es *Rakugo* auf den ersten Anblick zu sein scheint) nicht mit einer so extremen Erwartung wie in der Rezeptionsästhetik (Iser 1976) diskutiert. Die Relevanz dieser kulturellen Unterschiede und Gemeinsamkeiten diskutieren wir kurz im

anschließenden Teil 2. 2.

Während darstellende Kunst als interkulturelle Erscheinung angesehen werden kann, und dies bei entsprechender Vielfalt sicher Sinn macht ([www.ias.nl/ias/research/paati/paati2.html](http://www.ias.nl/ias/research/paati/paati2.html)), ist es für den beschränkten Rahmen dieser Arbeit eher sinnvoll, die Diskussion z. B. mit einer minimalen Fragenliste (Reinelt 1997) für Vergleiche unter schwierigen Umständen anzugehen. Bei der Herausarbeitung der Antworten unter dem Aspekt der Aufführung in Deutschland und dem Zuschaueraspekt werden die wichtigsten Besonderheiten und Gemeinsamkeiten klar werden (2. 3.). Genauer allerdings kann man eine Ortsbestimmung von *Rakugo* aufgrund seiner Besonderheiten erst durch die vergleichende Betrachtung seiner Text- und Darstellungsformen erreichen. Dies wird ansatzweise in Teil 2. 3. versucht.

## **2. 2. *Kunstkontakt-Kulturkontakt : Kulturelle Unterschiede***

Für eine Präsentation von *Rakugo* in Europa und um dabei die Zuschauersicht zu berücksichtigen, muss man kurz auf den Hintergrund in Europa eingehen. Während es in Deutschland lange eine dominierende Sicht von Kultur gegeben hat, die nur „höhere Formen“ wie z. B. Oper anerkannte, scheint sich diese Sicht wenigstens in letzter Zeit teilweise zu wandeln. Das heisst aber nicht, dass alles möglich wird, sondern nur, dass eine bestimmte Menge von kulturellen „Einstellungen“ umso klarer hervortreten wird. Viele Versuche über interkulturelle Kommunikation haben solche Unterschiede behandelt, und sogar eine ganze Wissenschaft, die Ethnologie im weitesten Sinn, lebt davon. An dieser Stelle ist nur wichtig, dass Faktoren wie sie z. B. schon von Hofstede (2002) für Unterschiede in Gesamtgesellschaften und Eelen (2001) für bestimmte Erwartungs- und Umgangsformen im weitesten Sinne diskutiert und auch theoretisiert worden sind, zu jeder Zeit auch immer bei der Rezeption von darstellender, zumal kulturell weit entfernter, Kunst miteinfließen. Zu deren Entwicklung innerhalb verschiedener

Gesellschaften vgl. Elias (1979), der gezeigt hat, dass der Wertaustausch zwischen höheren und tieferen Schichten nicht einfach, sicher nicht reibungslos aber im Endeffekt, besonders über einen sehr langen Zeitraum gesehen, oft wechselseitig war.

Lustige und erzählende Künste wie *Rakugo* gab es sicher in der ein oder anderen Form überall zu allen Zeiten. Nach den Anfängen in lokalen Menschenansammlungsorten, eben den Schreinen und Tempeln (s. o.) erfuhr *Rakugo*, wie auch die meisten ähnlichen Künste, eine wichtige Änderung: Ihre Durchformalisierung ist sicher eine Erscheinung der Stadtkultur. Erst dort gab es, aufgrund der Übersummativität, genug Menschen mit genug Geld, um für diese Art von Unterhaltung zu zahlen, und auch genug Zeit, diese zu genießen. Dadurch entsteht ein Wettbewerb, der einen wesentlichen Fortschritt auslösen kann (genaueres siehe Morioka/Sasaki 2002). Andererseits gehört *Rakugo* zu einem Bereich den man im großen und ganzen mit Kurzweil umschreiben kann. Dabei geht es darum, dass den Rezipienten bei minimaler körperlicher, aber vielleicht doch etwas größerer geistiger Eigenaktivität keine Langeweile aufkommt. Dazu gibt es Stücke sowohl in Kurz- wie auch in Langform. Im *Rakugo* ist beides möglich, wie die Beispiele in Teil 3 (Teil II, nächste Ausgabe) zeigen. Auch die systematische Organisation von Kurzweil gehört sicher zur Stadtkultur mit ihrem begrenzten Zeitrahmen für Aktivitäten.

Der Einfluss von Künsten generell aufeinander ist ein langes Thema der Kunstgeschichte. Der Einfluss von Japan in Europa war sicher sehr begrenzt, auch wenn z. B. der Japonismus weitreichende Anregungen gegeben hat. Ob *Rakugo* als ureigen japanische, aber wie in 2.4. gezeigt wird doch nicht so besonders ungewöhnliche, Kunstform jemals weit verbreitet wird, ist nicht vorauszusagen. Um wenigstens einige Bedingungen zu klären, wollen wir zuerst einmal einige für eine Aufführung in Deutschland relevante Faktoren anhand der Frageliste betrachten.

### 2.3. *Fragenliste*

Die folgende Frageliste versucht einen ersten genaueren Eindruck von *Rakugo* zu geben :

wer ? Normalerweise ein Alleinunterhalter

was ? Dieser erzählt auswendig und schnell, manchmal nach einem Eingangsteil *makura*, unter Verwendung von nur wenigen Untensilien aber mit viel Gestik und Mimik kürzere oder längere standardisierte Geschichten, oder berichtet unter Einbezug aktueller Ereignisse, jeweils mit lustiger Pointe (*ochi*).

wo ? Normalerweise aufgeführt im Rahmen einer festen Veranstaltung (*yose*) in Japan, sonst aber auch möglich, sobald ein begrenzter Vorführplatz irgendwelcher Art gegeben ist.

wie ? Der Alleinunterhalter, in traditioneller japanischer Kleidung auf den Hinterbeinen sitzend, stellt eine Geschichte mit sprachlichen und anderen Mitteln dar. Dabei werden verschiedene Aktanten (Sprecher) durch verschiedene Blickrichtung indiziert.

wobei ? *Rakugo* kann man heute fast nur noch in festen Veranstaltungen sehen, während es früher auch impromptu Aufführungen gegeben haben soll, besonders eben von mehr oder weniger berühmten *Rakugo*-Erzählern (*Rakugo-ka*), die herumwanderten und mit solchen Aufführungen Geld verdienten.

wann ? Ein ganzer Morgen, Nachmittag oder Abend wird von 3 (oder auch mehr) *Rakugo-ka* ausgefüllt, die am gleichen Ort nacheinander ihr „Programm“ darbieten. Als Teil einer anderen Langform ist *Rakugo* natürlich auch möglich, z. B. als kleine Zwischeneinlage bei einer Party.

für wen ? Außer bei großen Veranstaltungen mit fester Zuschauerzahl können auch Kleingruppen die Zuschauer bilden, wobei die Größe natürlich einen atmosphärischen Gewinn bedeutet. Die Zuschauer sind selbst nicht körperlich aktiv, außer dem Lachen am Ende von Teilen oder Gesamtgeschichten. Es handelt sich also, abgesehen von der geistigen Vorstellungstätigkeit, um eine passive

Unterhaltungsform.

Andererseits sind die Zuschauer besonders stark beim Mitgehen und -denken gefordert, da außer den minimalen Utensilien, der Mimik und der Gestik keine Verständnis- oder Interpretationshilfen zur Verfügung stehen.

#### **2. 4. Kriterien für die Situierung**

Auf der Suche nach einem Ort für und bei der Betrachtung von *Rakugo* aus der Zuschauerperspektive muss man, wie in 2. 1. gezeigt, beachten, dass alle Zuschauer zu jeder Vorführung bestimmte „Aufführungs“ erwartungen bzgl. Zeit(dauer), Aufführung, wann, wie lang und Form, Inhalt, Durchführung, usw. mitbringen. Daraus ergibt sich, was für Probleme sich ergeben könnten, von (nur oberflächlich freundlichem) Ignorieren bis zur Rückforderung des Geldes. Dies gilt sogar auch für impromptu Aufführungen, wo sich diese Erwartungen in Sekundenschnelle etablieren. Aus diesem Grunde ist es wichtig, *Rakugo* wenigstens ansatzweise mit bereits existierenden Text-, Vor- und Darstellungsformen zu vergleichen. Dabei kommen ganz unterschiedliche Faktoren zum Tragen, von denen wir hier nur einige kurz andiskutieren können, ohne eine näher begründete innere Systematisierung anzustreben, was ansonsten sowieso eine Aufgabe einer weitgefassten Kunstwissenschaft ist.

##### **a) (ernst-lustig) Belustigung**

Als wichtigstes Element ist sicher die Belustigung der Zuschauer zu nennen. Die „Lustigkeit“ findet sich in narrativen Teilen und kurzen Sketchen. *Rakugo*, sowohl in der Lang- wie auch in der Kurzform, ist eine Abfolge von witzigen Pointen in einem bestimmten Abstand. Zum Wesen der einzelnen Sketche wie auch der Gesamtgeschichte gehört, dass sie lustig sind, so dass das Lachen ein wesentlicher Bestandteil der Vorführung ist. Dazu verwendet man unterschiedliche Typen, von z. B. Witz am Anfang oder am Ende.

Damit unterscheidet sich *Rakugo* von Witzeerzählungen, meist einer Kurzform, die auch ohne Probleme jederzeit abgebrochen werden kann, und von Märchenerzählungen mit ihren gerade nicht offensichtlich lustigen Enden. Das heisst, mit zusammenhängenden Sketchen als Kurzform hat *Rakugo* zwar, besonders in der Langform, auch narrative Teile gemeinsam, insgesamt gehört es aber eher zu den Darstellungsformen, die kurze Sketche benutzen, die zusammen eine Geschichte bilden.

**b) (allein-mehrere Darsteller) Alleinunterhalter**

Bei der Darstellung von lustigen Inhalten ist nach wie vor die Person des Darstellers am wichtigsten. Abgesehen von Naturtalenten, bei denen die Texte nur eine untergeordnete Rolle spielen, ist für Zuschauer immer noch die Darsteller-Text-Interaktion wichtig, d. h. das, was ein Darsteller wie aus einem Text macht.

*Rakugo* wird normalerweise von nur einer Person vorgeführt. In Japan unterscheidet es sich damit schon von *Manzai*, bei dem zwei Personen spielen, und das natürlich viel mehr und ganz andere Möglichkeiten bietet.

In Deutschland ist *Rakugo* mit Ein-Personen-Formen wie der Büttendreie beim Karneval verwandt. Mehrere Personen in einer reinen Langform finden sich im Schwank (man erinnere nur an den „Komödienstadt“).

**c) (wenig-viele Verständnishilfen) Sehr wenig Utensilien**

Beim *Rakugo* erfolgt die Präsentation nur durch Sprechen und begleitende Mimik und Gestik mit minimalen Utensilien, die allerdings alles werden können: Eine Pfeife, eine Person, usw. Aufgrund dieser Rarität fordert *Rakugo* die Vorstellung der Zuschauer in besonderer Weise. Aufgrund der daraus folgenden Intensität und (situations- bzw. geschichten) bedingten Kontextabhängigkeit kann es leicht zu Unverständnis kommen, wenn nicht gleich am Anfang eine Art Aufmacher oder etwas ganz Vertrautes steht, das sog. *makura*. Andererseits gibt es gerade



keine standardisierte, wohl aber manchmal regionalisierte Einleitungen. Diese müssen vom Darsteller jeweils erst etabliert werden.

#### **d) (Texte) Textübersetzung**

Bei der Betrachtung der im *Rakugo* verwendeten Textsorten, wie bei allen darstellenden Künsten, helfen linguistische Analysen nur teilweise bei der Bedeutungsfindung. Neben der Diskussion der verschiedenen Texte und Texttypen bei Morioka/ Sasaki (1992) seien hier nur sprachliche Schwierigkeiten erwähnt, die im Zusammenhang mit einer Aufführung auf Deutsch entstehen können.

Dabei ergibt sich folgende Problematik: Eine Übertragung in eine kulturell weit entfernte Fremdsprache ist lustig entweder aufgrund der gleichen Funktion des Lachens, dann aber wenig kulturspezifisch!! (z. B. K1 in Teil II), oder kulturbewahrend, dann aber eben weniger eingängig und eben auch weniger eindrucksvoll, und ruft, im Extremfall, kein Lachen hervor (z. B. L2 Langsam und schnell in Teil II).

Bei einer notwendigen Übertragung in eine Fremdsprache muss man allerdings noch mit vielen weiteren Übersetzungsunterschieden fertig werden. Dabei garantiert im Fall von *Rakugo* nur eine funktionale Übertragung und Übersetzung überhaupt ein Verständnis. Diese ist andererseits nicht so schwierig, weil sie erlaubt, die Geschichte teilweise für die Zuschauer zu re-lokalisieren oder anders zu verzeitigen. Um z. B. die Witztypen (s. Morioka-Sasaki 1994) beizubehalten, d. h. die richtigen Übertragungstypen von Witzen zu finden, muss man *Rakugo* auch in der Zielsprache regionalisieren, ([kippo/http://www.kippo.or.jp/culture/geinou/mirai/ima/next.html](http://www.kippo.or.jp/culture/geinou/mirai/ima/next.html)) z. B. in Fränkisch, Niederdeutsch, usw. Eine Aufführung in Hochdeutsch reduziert oder vernachlässigt wenigstens einen Lustigkeitsfaktor, um die Zuschauer „vom Hocker zu holen“.

*e) (feste-aktuelle Texte) Variabilität*

Nach Morioka/ Sasaki (1992) und auch nach meinen (RR) Informanten sind beide Typen, ein lange eingeübtes Repertoire an festen Texten, wie wohl auch kurze Witze und/oder Ereignis„berichte“ am Anfang möglich als *makura* (einige Beispiele finden sich in den Anfängen in den Beispieltexten in Teil II). Das Verhältnis zwischen den Texten und ihrer -arten ist sehr divers, aber gerade dies erlaubt eine gewisse Vielfalt, und begründet dann auch deren Beliebtheit. Denn einerseits ist flexibles Eingehen, besonders beliebt aber oft begrenzt auf den Anfangsteil und Einsprengsel, auf aktuelle Ereignisse auf dem Land vielleicht zu gefährlich wegen der zu sensiblen und deshalb leicht gefährdeten Beziehungen, oder es ereignet sich da auch nicht so viel. Andererseits ist *Rakugo* gerade wegen der teilweise sehr festen Form auch auf dem Land möglich, obwohl Kontrollbehörden immer versucht haben einzugreifen. Diese beiden Merkmale teilt *Rakugo* mit Alleinunterhaltern und Karneval.

Lange Stücke kann man in verkürzten Versionen darbieten, wobei zu fragen ist, welche Rolle Standardisierungen bei diesen Verkürzungen spielen (was kann weggelassen werden?). Diese Möglichkeit macht die Stücke trotz der starken Verfestigung äußerst flexibel für verschiedene Publikumstypen. Auch für verkürzte Stücke findet sich ein Beispiel in Teil II. Es bliebe schließlich noch zu untersuchen, welche Verkürzungen gegenüber der Standardversion möglich sind, und aufgrund welcher Kriterien.

*f) (kurz-lang) Länge*

Darstellungsformen sind entweder kurz oder lang, wobei die letzteren aus einer Gesamteinheit oder aber auch aus kleineren kürzeren Einheiten bestehen können. Berühmte Kurzformen gibt es auch öffentlich in Japan, z. B. in Gedichtformen wie *Tanka* und *Haiku*. Wie in Teil 3, besonders aus den Beispielen in Teil II, zu erkennen ist, erscheint *Rakugo* in beiden Formen. Damit überschneidet es sich mit

einigen anderen Formen in Deutschland, und zwar in besonderer Weise. *Rakugo* befindet sich damit in Kontrast zu einer integrierten Langform mit Sketchen: Dem Kabarett, z. B., die Stachelschweine. Das Kabarett ist eine Langform aus engzusammenhängenden Kurzstücken (vgl. *Die Stachelschweine* <http://www.die-stachelschweine.de/programm/index.html> Heute: *Die Stachelschweine*. Das Land des Schwächelns, Anfang Okt. 2004)

### ***g) (langsam-schnell) Zeitbegriff***

Die längeren Geschichten sind teilweise nach dem Baukastenprinzip aufgebaut, wo fast nach Belieben jeweils als *Deus ex machina* neue Personen eingeführt, oder eben weggelassen werden können. Das gleiche gilt für die Episoden. Da jede in sich zu einem gewissen Grad abgeschlossen ist, um einen Lacher hervorzurufen, können einzelne Episoden auch weggelassen werden.

Trotzdessen gibt es ein Kulturproblem: Die Erwartung der Zuschauer an die Ablaufgeschwindigkeit. So ist der Gegensatz langsam-schnell manchmal wichtig in Japan. In Deutschland aber kann die teilweise Hochschätzung von Langsamkeit (nicht nur) beim *Rakugo* ein Darstellungsproblem werden, besonders weil letztere mit Langeweile verbunden und gerade nicht als Kurzweil interpretiert wird.

### ***Definition***

Insgesamt kommen wir zu folgender Ortsbestimmung von *Rakugo* innerhalb der darstellenden Künste, die zugleich auch eine hinreichende Definition ist:

*Rakugo* ist eine mit von einer Person allein in Kurz- und/oder Langform mit lustigen Episoden einer als Ganzes komischen Geschichte belustigende Form von Sprechtheater.

### 3. *Originale und Übersetzungen : Einführung*

Dieser Teil (die Texte finden sich in Teil II in der nächsten Ausgabe) enthält Originale von einem Rakugoka, d. h. seiner Ausarbeitung von teilweise extrem durchstandardisierten Texten (vgl. Morioka/Sasaki). Im folgenden gebe ich keine offizielle Übersetzung, da, wie oben gezeigt, immer mehrere Übersetzungen möglich sind, und im konkreten Fall einer Aufführung z. B. der Dialekt an die Sprache der Region angepasst werden sollte.

Die Auswahl für diese Stücke geht auf eine Vorbereitung von Herrn Dr. Edahiro (Niihama Byouin) zurück, dem ich an dieser Stelle für die Überlassung und die vielen Diskussionen danke. Fehler und Unausgewogenheiten liegen allein in meiner Verantwortung.

Zur Vereinfachung des Verständnisses sind in den Beispieltextrn verschiedene Sprecher angegeben, wie z. B. G,F,B usw. Bei der Aufführung spricht aber immer nur einer, der Alleinunterhalter, und der sieht nach rechts, links usw. für die jeweiligen Sprecher.

Die meisten Stücke fangen unmittelbar an, auch bei Aufführungen. Die Einführungskommentare zu den folgenden Stücken sind von mir (RR) und gehören nicht zum japanischen Original. Die Namen von Personen und Gegenständen sind im japanischen Original weitgehend festgelegt (aufgrund der Bedeutung der Namen, die immer mitverstanden wird, natürlich austauschbar). Die Aktionen und teilweise die Begründungen müssen funktional angepasst werden, damit sie in Deutschland Sinn machen, eventuell sogar regional.

/bezeichnet Alternativen, da nicht in allen Fällen gute Wahlentscheidungen möglich waren.

Die Beispiele selbst folgen in Teil II.

#### 4. Abschlußdiskussion und Zukunft

Es hat schon verschiedentlich Versuche gegeben, Rakugo im Ausland vorzustellen. Auf dem Edinburger Festival sprach der Darsteller auf Japanisch und eine englische Übersetzung wurde als Film hinter ihm eingeblendet. Um den Dialektcharakter des Originals beizubehalten, wurde auch im Englischen ein Dialekt ausgewählt. Auf diese Weise könnte man *Rakugo* in allen Fremdsprachen vorführen und die Gruppe Katsura Koharu Danji hat dies auch schon in Berlin, München und Köln gemacht (kippo o. J.).

Leider gibt die Internetseite nicht an, wie erfolgreich die Vorführung war, ob die Zuschauer gelacht haben, oder wenigstens sonstwie zufrieden waren. Ein großes Problem dürfte sich aus unterschiedlichen Mediengewohnheiten ergeben: Während in Japan (fast vollständige) Untertitel(ung) (im Kino oder bei anderen Filmen eher am rechten Rand von oben nach unten) fast zum Alltag gehören und beim *Kareaoke*singen inzwischen unerlässlich sind, und solche Untertitel z. B. in China eine Notwendigkeit des Alltags sind, gibt es zumindest in Deutschland keine solche Tradition. Kennzeichnend war die (nicht unironische) Forderung nach Untertiteln für den *Komödienstadel* in den 70er Jahren.

Als weiteres Problem, selbst wenn die Untertitelung möglich wäre, ergibt sich aus dem Dimensionswechsel (hören → lesen) und der damit zusammenhängenden Zeit- und Verständnisverzögerung. Ob trotzdem noch ein Genuss möglich ist, sei dahingestellt. Denn ohne Lachen, egal ob nach Bachtin

([http://Plessne\(www.phil.uni-erlangen.de/~p2gerwi/Verweyen/vorlesung/parodieIV2.html\)](http://Plessne(www.phil.uni-erlangen.de/~p2gerwi/Verweyen/vorlesung/parodieIV2.html)),

<http://www.hausarbeiten.de/faecher/vorschau/4155.html>), oder neuerdings  
Provine

(<http://www.3sat.de/3sat.php?http://www.3sat.de/kulturzeit/themen/17055/>)

oder gar als Teil der Wellness

([http://www.golonglife.de/2003\\_03/lachen.htm](http://www.golonglife.de/2003_03/lachen.htm)) ist keine *Rakugo*-aufführung erfolgreich.

Im Augenblick bietet sich deshalb als Darstellungsrahmen, besonders aufgrund der in Teil 2 erwähnten Unterschiede und Überlagerungen, wohl nur eine Präsentation vor und mit Japaninteressierten als Start in einem kleinen Rahmen, z. B. als Partybeigabe an. Wenn aber ein in beiden Sprachen fast gleich guter Sprecher, der ausserdem die unterschiedliche Gestik und Mimik beherrscht, einen Versuch macht, kann er die Lücke dieser Lang- und Kurzformen enthaltenden lustigen Darstellungskunst vielleicht auch in Deutschland publik machen, und zugleich auch einen interessanten Teil japanischer Sichtweise oder gar japanischen Lebens vorstellen, nämlich dass und worüber Japaner lachen. Ob das schliesslich „einen Hund hinter dem Ofen hervorlockt“, d. h. interessant genug ist zum Zuhören, hängt dann doch vom Vorführenden ab, und ein guter Alleinunterhalter kann noch immer sein Publikum begeistern.

## 5. *Literatur*

asianinfo (2004) (The Japanese Embassy (2000) AsianInfo.org seen at [http://www.asianinfo.org/asianinfo/japan/pro-performing\\_arts.htm](http://www.asianinfo.org/asianinfo/japan/pro-performing_arts.htm) on Sept. 24, 2004.

Eelen, Gino (2001) *A critique of politeness theories*. Manchester, U. K. ; Northampton, Mass. : St. Jerome Pub.

Elias, Norbert (1979) *Die höfische Gesellschaft : Untersuchungen zur Soziologie des Königtums und der höfischen Aristokratie mit einer Einleitung : Soziologie und Geschichtswissenschaft*. Darmstadt : Luchterhand

Hofstede, Gert (2002) *Exploring culture : exercises, stories and synthetic culture*. Yarmouth, Me. : Intercultural Press.

Iser, Wolfgang (1976) *Rezeptionsästhetik*

Morioka, H./Sasaki, T (1992) Die Erzählkunst des Rakugo. München : Iudicium.

Paati : PERFORMING ARTS OF ASIA : TRADITION AND INNOVATION-  
THE EXPRESSION OF IDENTITY IN A CHANGING WORLD-

([www.ias.nl/ias/research/paati/paati2.html](http://www.ias.nl/ias/research/paati/paati2.html))

Reinelt, Rudolf (1997) Die Verwendung öffentlicher Redeformen :  
Symposiumvortrag und Landeskunde -Am Beispiel :

„Deutsche Hafenstädte“ – 愛媛大学法文学部論集人文学科編第3号 1997,  
323-329

[http : //www.asianinfo.org/asianinfo/japan/pro-performing\\_arts.htm](http://www.asianinfo.org/asianinfo/japan/pro-performing_arts.htm)

[http : //www.ias.nl/ias/research/paati/paati2.html](http://www.ias.nl/ias/research/paati/paati2.html)

[http : //www.asianinfo.org/asianinfo/japan/pro-performing\\_arts.htm](http://www.asianinfo.org/asianinfo/japan/pro-performing_arts.htm)

[http : //Plessner \(www.phil.uni-erlangen.de/~p2gerwi/Verweyen/vorlesung/  
parodieIV2.html](http://Plessner (www.phil.uni-erlangen.de/~p2gerwi/Verweyen/vorlesung/parodieIV2.html)

[http : //www.hausarbeiten.de/faecher/vorschau/4155.html](http://www.hausarbeiten.de/faecher/vorschau/4155.html)

[http : //www.3sat.de/3sat.php?http : //www.3sat.de/kulturzeit/themen/17055/](http://www.3sat.de/3sat.php?http://www.3sat.de/kulturzeit/themen/17055/)

[http : //www.golonglife.de/2003\\_03/lachen.htm](http://www.golonglife.de/2003_03/lachen.htm)

[http : //www.kippo.or.jp/culture/geinou/mirai/ima/next.html](http://www.kippo.or.jp/culture/geinou/mirai/ima/next.html)

[http : //www.geocities.co.jp](http://www.geocities.co.jp)

## Teil II : Beispieltexte

Im folgenden werden einige Texte in Original und Übersetzung vorgestellt. Die Auswahl, vorgeschlagen von *Dr. Edahiro*, war eigentlich für eine vollständige Vorführung in Deutschland vorgesehen, die aber aufgrund technischer Schwierigkeiten verkürzt werden musste. Alle Übersetzungen sind von mir, RR. Allerdings waren mir dabei viele Personen behilflich, natürlich zuerst *Dr. Edahiro*

und *Watanabe Kazuya*, die Texte vorgeschlagen haben, dann Fr. *Sayuri Shinmura*, Fr. *Chikami Numata* und Fr. *Yoko Miyake*, die mir die Feinheiten erklärt und die Texte gegengelesen haben. Viele andere müssen hier ungenannt bleiben. Alle Fehler und Probleme habe ich allerdings allein zu verantworten.

### 3. 1. *Kurzformen*

Kurzformen ähneln einander überall auf der Welt, basieren im Einzelnen aber oft auch auf Wortspielen. Sie eignen sich gut am Start zur Einstimmung.

#### 3. 1. *K1J Die Museumsführerin und die kulturbeflissene Museumsbesucherin.*

ある知ったかぶりのご婦人が美術館に出かけて

「これ知ってますわ！ シャガールでしょ？」

「その通りです。シャガールでございます」

「これも知ってるわよ、ルノワールでしょ」

「さすがお目が高い、ルノワールでございます」

「あっ！ これも知ってるわよ、これピカソでしょ」

「いやそれは、かがみです」

#### 3. 1. *K1D Die Museumsführerin und die kulturbeflissene Besucherin.*

B Das kenne ich aber. Das ist ein Chagall.

F Genau. Das ist von Chagall.

B Das hier kenne ich auch. Das ist ein Renoir.

F Genau so ist es. Das ist ein Renoir.

B Ja! Und das schiefe Gesicht hier, das kenne ich auch. Das ist ein Picasso.

F Tut mir leid. Das ist ein Spiegel.



**3. 1. K2J Die Nachbarinnen unterhalten sich**

「奥さん聞きました。となりの奥さん事故で顔がめちゃめちゃになっちゃったんですって」「まあお気の毒に」

「でも最近の形成外科は発展してまして、手術したら元通りもどったそうですよ」

「まあお気の毒に」

**3. 1. K2D Die Nachbarinnen unterhalten sich.**

F1 Ne, Helga, hast du schon gehört. Die Irene hat'nen Unfall gehabt. Jetzt ist ihr Gesicht ganz kaputt.

F2 Das ist aber schade.

F1 Ja nee, die Medizin ist ja weit fortgeschritten heutzutage. Die haben ihr altes Gesicht wieder so hingekriegt wie früher.

F2 Das ist aber erst recht schade.

**3. 1. K3J Postamt.**

「おいちょっと郵便局まで行ってきてくれないか」

「はい」

「おいおい、何も用件聞かずに言っちゃったよ。ああ帰ってきた。どうしたい」

「はい行ってきました」

「どこに」

「郵便局に」

「なにしに」

「ちゃんとありましたよ」

「そうじゃなくて、私は郵便局で切手を買ってきてもらいたかったんだよ」

「なんですか、それならそうと早く言って下さい。今行ったついでがあったのに」

**3. 1. K3D Heutzutage hört man viel über Schliessungen.**

A Eei, Fährst du mal eben für mich auf die Post ?

B Ja sicher (fährt los).

A Der ist aber schnell. Der weiss doch gar nicht was ich will.

B Da ist er ja schon wieder. Was istn los ?

B Bin schon wieder da.

A Wo warst du denn.

B Auf der Post.

A Ja, und ?

B Ja, die gabs noch !

A Quatsch, du solltest mir ein paar Briefmarken holen

B Spinner, das hätteste ja auch gleich sagen können. Wo ich da sowieso gerade hingefahren bin.

**3. 1. K4J Vergesslichkeit.**

度忘れてありますよね。

「あの人どっかでみたんだけどな、ここんどこまで思い出してるんだけどな。誰だったかな、床屋でもないし、喫茶店のマスターでもないし…あれあれニコニコ笑いながら近づいてくるよ、しょうがないこっちの方から話しかけてやれ、どうもこんにちは、御見それしましたけどどちら様でしたっけ」

「ばーか、お前の親父じゃねえか」

**3. 1. K4D Was man nicht alles vergisst.**

C Den da hab ich aber schon mal irgendwo gesehen. Es liegt mir auf der Zunge. Wer istn das nur. Der Schneider ist es nicht, der Meier ist es auch nicht.. der..., der... (und lächelt doof/verschmitzt) (im Deutschen eher: Kopfkratzen)

- C Und der kommt doch glatt hierher !
- C Aber ich kann ihn ja mal fragen.
- C Guten Tag.
- C Entschuldigung, aber ich habs glatt vergessen. Wer waren Sie nochmal ?
- D Blödmann ! Ja, dein eigener Vater, oder ?

### 3. 1. K5J Der Lügendetektor.

結婚してもすぐ別れてしまう人が多い。そういう場合は嘘発見器を使ったらどうでしょうね。ほんとだったらピンポン。うそだったらブーてね。

「なんじは妻を生涯の伴侶と誓いますか」

「誓います」ブー

「なんじは夫を生涯の伴侶と誓いますか」

「誓います」ブー

こんなときは、結婚を最初からやめておけばいいんです。でも本当に好きあっていまして

「なんじは妻を生涯の伴侶と誓いますか」

「誓います」ピンポーン

「なんじは夫を生涯の伴侶と誓いますか」

「誓います」ピンポーン

こういうときは結婚すればいいんですよ

「二人ともどうぞお幸せに」ブー

### 3. 1. K5D Der Lügendetektor.

Heute gibts ja viele Paare, die gehen sofort nach der Heirat wieder mit viel Krach auseinander. Man könnte sich den ganzen Ärger ja sparen, wenn man einen Lügendetektor nähme. Wenn das stimmt, was einer sagt, sagt der BINGO, wenn nicht ÄTSCHE. P Pastor, M Mann, F Frau

P Schwörst du, dass du immer für diese deine Gemahlin sorgen wirst ?

M Ich schwöre es.

ÄTSCH

P Schwörst du, dass du immer für diesen deinen Mann sorgen wirst ?

F Ich schwöre es.

ÄTSCH

In so einem Fall wäre es wohl besser, von vornherein gar nicht erst zu heiraten.

Was passiert aber, wenn sich die beiden wirklich gern haben ?

P Schwörst du, dass du immer für diese deine Gemahlin sorgen wirst ?

M Ich schwöre es.

BINGO

P Schwörst du, dass du immer für diesen deinen Mann sorgen wirst ?

F Ich schwöre es.

BINGO

Ja, dann ist es ja gut, und die beiden können heiraten.

P Dann wünsche ich euch auf dem neuen Lebensweg alles Gute.

ÄTSCH