

## CHINESISCHES PUPPENTHEATER



Abb. 1: Chinesisches Ein-Mann-Wanderpuppentheater früherer Zeit.

Das Puppentheater wird in der heutigen chinesischen Sprache *Muouxi* 1) oder *Kuileixi* 2) genannt. *Mu* 3) = Baum, Holz, und *Ou* 4) = Bildnis, Götzenbild. *Muou* 5) zusammen bedeutet hölzerne Puppe oder Holzfigur. *Muouxi* bedeutet dann Holzpuppentheater oder Puppentheater, weil die Köpfe und Hände der Puppen aus Holz geschnitten sind. Dies ist aber eine spätere Bezeichnung.

Ursprünglich hieß das Puppentheater nur *Kuileixi* 6). *Kui* 7) = riesig, ungeheuer und *Lei* 8) = verderben, vernichten, aber *Kuilei* 9) zusammen bedeutet Puppe, Hampelmann. *Kuileixi* zusammen bedeutet dann Puppentheater. Über die Entstehung dieser Bezeichnung gibt es keine eindeutigen Quellen. Einer chinesischen Sage nach wurden vierzügige, dämonische Holzfiguren *Fangxiang* 10) während der Regierung Jie 1818 – 1766 v. Chr. in der Xia-Dynastie geschnitten, die als Teufelsaustreiber dienten und *Kuileizi* 11) genannt wurden. Es gab früher in Trauerzügen vier drei bis sieben Meter hohe Teufelsaustreiber *Fangxiang* vor dem Sarg. Diese *Fangxiang* wurden am Ende der Han-Dynastie 206 v. Chr. – 220 n. Chr. und der Süd-Nord-Dynastie 420 – 587 n. Chr. nicht nur bei Trauerfeiern, son-

dern auch bei Festlichkeiten und Festmahlen verwendet. Die erste zuverlässige Erwähnung von Marionetten unter dem noch gegenwärtig üblichen Namen *Kuilei* ist erst im siebenten Jahrhundert unter der Tang-Dynastie 618 – 906 bezeugt und zwar im Jahr 633, d.h. im siebenten Jahr der Regierung Zhengguan. Damals war der chinesische Kronprinz dem Puppenspiel leidenschaftlich ergeben.

In der Geschichte der Tang (*Jiu Tang shu* 12) finden wir die beiden alten Schreibungen *Kuleizi* 13) und *Kuileizi* 14) für Bezeichnungen eines Spiels mit singenden und tanzenden Puppen.

In der *Menglianglu* 15) der Sung-Zeit 960 – 1278 schrieb man Puppe als *Kuilei* 16). Seither schreibt man den Namen *Kuilei* mit den gleichen Schriftzeichen. Da jedes dieser beiden Zeichen das Wurzelzeichen *ren* 17) = Mensch enthält, hielt man das Wort für einheimisch.

Heute wird das Puppentheater in China mit vier Arten von Puppen gespielt: a) mit Marionetten *Xuansi kuilei* 18) oder *Qiansi kuilei* 19), b) mit Stockpuppen *Zhangtou*

kuilei 20) oder *Gantoukuilei* 21), c) mit Eisendrahtpuppen *Tiexian kuilei* 22) und schließlich d) mit Handpuppen *Zhitoukuilei* 23), die den deutschen Kasperle puppen entsprechen.

Wann und unter welchen Umständen das Puppentheater in China aufkam, ist nicht mit Sicherheit zu sagen und wissenschaftlich nicht endgültig zu lösen, denn es handelt sich hier um eine ausgesprochen volkstümliche Kunstform, die in der hohen Literatur kaum Erwähnung fand und wohl auch nicht als erwähnenswert galt. Schon die Meinung darüber, ob das Puppentheater in China autochthon ist oder ob es von außen importiert wurde, ist keineswegs einhellig.

Die Beweisführung für die chinesische Eigenständigkeit stützt sich auf zwei Anekdoten. Als der kriegserfahrene Hunnenhäuptling Mao Dun im Jahre 206 v. Chr. die von dem Han-Kaiser Gaozu verteidigte Festung Pingcheng oder Baideng belagerte, führte sein Ratgeber Chen Ping den Entsatz der Festung herbei, indem er auf der Stadtmauer eine schöne, kostbar gekleidete Frauenpuppe aus Holz tanzen ließ. Die List war auf die Eifersucht von Mao Duns Gemahlin berechnet, die gefürchtet haben soll, daß der Khan nach dem Fall der Stadt diese angebliche Schönheit sich nehmen könne. Sie ließ daher die Soldaten abziehen.

Die zweite Anekdote steht in dem Buch des Philosophen *Liezi* 24). Danach soll während der Regierung des Königs Mu 1001 – 946 v. Chr. der Zhou-Dynastie 1122 – 255 v. Chr. ein sehr geschickter Tischler namens Yen Shih gelebt haben, welcher tanzende und singende Puppen fertigte. Als der Tischler Yen Shih einst dem König eine Vorstellung gab und eine Puppe mit den königlichen Frauen liebäugelte, geriet König Mu in Zorn und wollte den Tischler Yen Shih auf der Stelle töten. Dieser zerstörte, um sich zu rechtfertigen, das Kunstgebilde und zeigte, daß es nur ein Gefüge von Leder, Holz, Leim und Firnis war.

Als gesicherte literarische Quelle werden von den Fachleuten aber erst die Annalen der Tang-Zeit 618 – 906 erwähnt, in denen das Puppenspiel bei der Beschreibung von Trauerzeremonien im Jahre 633 nachgewiesen wird. Entsprechend den Vermerken in der alten chinesischen Literatur scheint von diesen Puppenspielen das mit Marionetten in Ostasien am längsten bekannt gewesen zu sein. Um 760 verfaßte Kaiser Xuanzong das folgende Gedicht:

Holz wird geschnitten, Fäden gezogen;  
So entsteht der Greis. Haut wie vom Huhn,  
Haar wie vom Reiher;  
Beide wirken echt.  
Im Nu ist das Spiel aus,  
und nichts regt sich  
wie das Menschenleben  
In einem Traum.

Dieses Gedicht wie auch die Annalen entstanden in der Residenzstadt Changan, dem heutigen Xian, in Süd-Shaanxi, wo sich vom siebenten bis neunten Jahrhundert neben zentralasiatischen Handelsleuten und Wandermönchen auch Theatertruppen und Gaukler aufhielten. So könnten durch zentralasiatische Vermittlung Puppentheaterformen nach Changan gekommen sein, die ihre Heimat vermutlich in West- oder Südasiens hatten.

Die Entwicklung des chinesischen Puppentheaters erreichte in der Sung-Zeit seinen Höhepunkt. Dieses ur-

sprünglich als "Palast-Theater" 25) *Gonxi* genannte Puppenspiel konnte während der Sung-Zeit zu verschiedenen Anlässen stattfinden. Sowohl bei Festmahlen der Palastangehörigen als auch der reichen Leute, sogar bei Freudenhäusern konnte eine Aufführung stattfinden. Mit der Zeit verbreitete es sich in kleinen Städten und in Dörfern.

Während der Sung-Zeit gab es schon fünf verschiedene Arten Puppenspiele, nämlich a) das Stockpuppenspiel *Zhangtokuilei* 26), b) das Marionettenspiel *Xuansikuilei* 27) oder *Qiansi kuilei* 28), c) das Pulverpuppenspiel *Yao fa kuilei* 29), d) das Wasserpuppenspiel *Shui kuilei* 30) und schließlich e) das lebende Puppenspiel *Rou kuilei* 31).

Während die letzteren drei Puppenspiele von Anfang an keine Theaterform besaßen und schon bald wieder verschwanden, existierten die ersten beiden, die eine Theaterform und eine Bühne besaßen und besitzen, noch heute in der Volksrepublik China, Taiwan, Hongkong und Singapur. Außerdem entwickelten sich in der Ming-Zeit 1368 – 1644 das Handpuppen- vom Stockpuppentheater und das Eisendrahtpuppen- vom Schattentheater. Über die Einzelheiten des Stock- und Handpuppentheaters, die in der Vitrine 36 durch zehn Puppen bzw. drei Photos vertreten sind, wird im folgenden zu berichten sein.

Fortsetzung siehe 422b

- |          |          |
|----------|----------|
| 1. 木偶戲   | 2. 傀儡戲   |
| 3. 木     | 4. 偶     |
| 5. 木偶    | 6. 傀儡戲   |
| 7. 傀     | 8. 偶     |
| 9. 傀儡    | 10. 方相   |
| 11. 魁鬲子  | 12. 舊唐書  |
| 13. 窟石鬲子 | 14. 魁石鬲子 |
| 15. 夢梁錄  | 16. 傀儡   |
| 17. 人    | 18. 懸絲傀儡 |
| 19. 牽絲傀儡 | 20. 杖頭傀儡 |
| 21. 杆頭傀儡 | 22. 鐵線傀儡 |
| 23. 指頭傀儡 | 24. 列子   |
| 25. 宮戲   | 26. 杖頭傀儡 |
| 27. 懸絲傀儡 | 28. 牽絲傀儡 |
| 29. 藥發傀儡 | 30. 水傀儡  |
| 31. 肉傀儡  |          |

## CHINESISCHES PUPPENTHEATER

Stockpuppen werden in der chinesischen Sprache *Zhangtou kuilei* 32) oder *Gantou kuilei* 33) genannt. Sowohl *Zhangtou* 34) als auch *Gantou* 35) bedeuten Stab, Stock oder Stange. Mit drei Stäbchen am Hals und den beiden Händen wird die Puppe bewegt. Dieses Theater wird auch *Toxi* 36) genannt, weil der Spieler die Puppe beim Spielen mit seinen Händen stützt. Es existiert bereits seit der Tang-Dynastie und wurde in der Sung-Dynastie vervollständigt. Heute ist dieses Spiel in den Provinzen Hunan, Sichuan,



Abb. 2: Chinesische Stockpuppe: Adlige Frau

Shanxi, Shaanxi, Guangdong, Jiangsu u.a. beim Volk sehr beliebt. Wenden wir uns zunächst einer Betrachtung der Akteure dieses Theaters zu. Die Figuren haben eine Gesamtlänge von ca. 50 – 70 cm. Der Kopf, der Hals und die Schultern der Puppe sind aus einem Stück Holz mit dem Messer geschnitten. Die Kopflänge der Puppen beträgt ca. 10 – 13 cm. und der Kopfumfang ca. 16 bis 25 cm. Die Schnitzarbeit erfordert Zeit und Ausdauer. Die Gesichter der Puppen werden zuerst mit einem spitzen Messer sorgfältig geschnitzt, grundiert, bemalt, lackiert und Schicht um Schicht getrocknet. Auf gleichmäßige Verteilung der Farbe wird große Sorgfalt verwendet.

Der Hauptführungsstab, der im Schulterstück steckt, ist aus Holz oder Bambus und hat einen Durchmesser von ca. 1,2 cm und eine Länge von ca. 40 cm. Die beiden Hände sind ebenfalls aus Holz geschnitzt und stecken an zwei anderen Stäben, die ebenfalls aus Holz oder Bambus bestehen und einen Durchmesser von ca. 0,5 cm und eine Länge von ca. 30 cm haben. Die Hände sind an einem rechteckigen Stoffstück befestigt, das über dem Kopf gestreift und am Hals festgenäht ist. Beim Spielen stützt der Spieler den Hauptführungsstab mit der linken Hand und dreht die beiden übrigen Stäbe mit der rechten Hand. Die Puppen dieser Gattung haben keine Füße. Da die Gewänder sehr breit und lang sind, kann der Spieler die drei Stäbe in die Gewänder stecken, so daß sie für den Zuschauer unsichtbar sind.

Beim Spielen muß der Spieler die Puppe mit seiner rechten Hand hochhalten und dabei die Puppe genau beobachten, wie sie agiert. Ein guter Spieler verhält sich beim Spielen wie seine Puppe. Er führt die selben Bewegungen wie die Puppe aus, beim Laufen, Knien, Sitzen, Tanzen sowie beim Springen, und überträgt sein Gefühl und seinen Geist über die Stäbe in die Puppe, damit das Spiel lebendig wirkt. Bei einigen komplizierten Bewegungen wie Huttragen, Schwertziehen u.a. kann der Spieler mit seinen Händen direkt die Puppe bewegen. Zuschauer merken meist nicht, daß der Spieler statt der Stäbchen seine Hände benutzt hat. Deswegen braucht das Stockpuppentheater große Puppen aus leichtem Holz, damit die Belastung der Spieler nicht so groß wird und die Spieler sich auf ihr Spiel konzentrieren können. Außerdem ist eine breite Bühne erforderlich, damit die Spieler sich mit ihren Puppen auf der Bühne frei bewegen können.

In einer Spielmannschaft agieren im allgemeinen ein bis zwei Hauptspieler. Eine Puppe wird von einem Spieler gespielt. Bei manchen komplizierten Bewegungen bemühen sich auch zwei oder drei Personen um eine Puppe. Die Lehrzeit für einen Spieler dauert 40 Monate, ein Hauptspieler benötigt eine noch längere Lehrzeit.

Da die Stockpuppen beim Spielen schwer zu bewegen sind, wurde einer Sage nach eine Änderung der Puppen während der Ming-Dynastie in der Präfektur Quanzhou der heutigen Provinz Fujian von einem Studenten namens Liang Pinglin vorgenommen. Der Student Liang, bei einer Prüfung durchgefallen, ging oft zu seinem Nachbarn, der Marionettenspieler war und seinen Lehrlingen die Spielkunst beibrachte. Beim Beobachten des Puppenspiels be-



Abb. 3: Chinesische Stockpuppe: Student

merkte Liang, daß die Marionette Xuansi kuilei zu kompliziert zu handhaben war und die Bewegungen der Marionetten zu langsam ausgeführt wurden. Der Student entschloß sich, die Mängel an den Marionetten zu beseitigen. Er nahm eine Stockpuppe, zog die Stäbe heraus, hohlte den Kopf der Puppe aus, steckte seine Zeigefinger in den ausgehöhlten Kopf und benutzte seinen Daumen als den linken Arm und die anderen drei Finger als den rechten Arm der Puppe. Später setzte man der Puppe noch Füße an. So entstand die Handpuppe, die schneller und lebhafter gespielt werden kann als die Stock- oder Stabpuppe. Sie läßt sich auch einfacher beherrschen und ihre Spielkunst ist leichter erlernbar. Der ehemalige Student Liang schrieb später eigene Stücke und fügte diesen sogar Verse und Prosa hinzu. Da dieses neu entwickelte Handpuppentheater sowohl den älteren als auch den jüngeren Zuschauern gefiel, wurde Liang bald ein berühmter Puppenspieler und

Autor. Die Gattung des Handpuppenspiels verbreitete sich sehr schnell und ist bis heute beim chinesischen Volk sehr beliebt.

Das Handpuppentheater wird in der chinesischen Sprache *Zhangzhongxi* 37) genannt. *Zhang* 38) = Handfläche und *Zhong* 39) = Mitte, innen, *Zhangzhongxi* zusammen bedeutet ein Theater in den Händen oder ein Theater mit Händen gespielt. Die Bezeichnung *Zhitou kuilei* 40) Fingerpuppe kommt ebenfalls vor. *Zhitou* 41) bedeutet Finger, weil die Puppe beim Spielen mit den Fingern der Spieler dirigiert wird. Ferner wird es auch *Budaixi* 42) Sackpuppentheater genannt. *Bu* 43) = Stoff, *Dai* 44) = Sack, *Budai* zusammen bedeutet Sack aus Stoff oder Hanfsack.

Die Erklärung dieses Begriffes ist unterschiedlich. Eine lautet, die Gewänder der Puppen seien aus Stoff und deren Formen sähen wie Säcke aus. Eine andere meint, weil die Puppen nach dem Spielen in einem Sack, der hinter den Spielern hängt, hineingeworfen werden, würde man dieses Spiel so nennen. Eine dritte Version erzählt, daß die Puppen und Requisiten nach der Vorführung in Säcken eingepackt und abtransportiert werden. Eine vierte Erklärung findet sich in der ursprünglichen Bühne, die wie ein großer Hanfsack *Budai* 45) aussieht. Eine letzte sagt, daß der Begriff *Budai* aus dem Sanskritwort *Puttalika* = Marionette, junge Frau stammte und die Wortwurzel *Putta* von den Chinesen übernommen wurde.

Da die Handpuppen aus der Präfektur Quanzhou der heutigen Provinz Fujian stammten, waren die Werkstätten in dieser Gegend bekannter als woanders. Die Handpuppen früherer Zeiten waren nicht groß. Eine Puppe vom Scheitel bis zur Schuhsohle hat die Länge von ca. 24 cm. Der Kopf, vom Scheitel bis zum Unterkinn hat die Länge von ca. 9 cm. Die Länge und der Durchmesser des Halses sind jeweils ca. 3 cm. Die Herstellung der Puppen erfordert auch hier Zeit und Ausdauer. Der Hersteller, früher immer selbst auch der Spieler, mußte zuerst bestes und wertvolles Holz aussuchen. Der Kopf, die Arme und Füße mit Schuhen wurden in der Regel besonders ausgeschnitten. Der Arm besteht nur aus dem Unterarm und der Hand. Die Hände bilden meistens zwei Fäuste, durch die Löcher gebohrt sind, um Gegenstände wie z. B. Waffen festzuhalten.

Fortsetzung siehe 422c

- |          |          |
|----------|----------|
| 32. 杖頭傀儡 | 33. 杆頭傀儡 |
| 34. 杖頭   | 35. 杆頭   |
| 36. 托戲   | 37. 掌中戲  |
| 38. 掌    | 39. 中    |
| 40. 指頭傀儡 | 41. 指頭   |
| 42. 布袋戲  | 43. 布    |
| 44. 袋    | 45. 布袋   |



## CHINESISCHES PUPPENTHEATER



Abb. 4: Chinesische Handpuppe: Spaßmacher

Beim Herstellen eines Puppenkopfes vernachlässigte ein guter Hersteller niemals die Feinheiten der Schnitzkunst wie Augenhöhlen, Augenlider, Grübchen und Falten. Um allein einen Kopf herzustellen, benötigte man zwei bis drei Monate, wobei die meiste Zeit für das Lackieren und Malen aufgewendet wurde, weil für gute Puppen mehrere Lagen Lack und Farbe notwendig sind, um Schicht um Schicht trocknen zu lassen und sauber zu halten. Auf gleichmäßige Verteilung des Lackes und der Farbe wird große Sorgfalt verwendet, da zu dickes oder zu dünnes Auf-

tragen an einzelnen Stellen den Gesamteindruck erheblich stören würde. Der Lack war ein spezielles Erzeugnis der Provinz Fujian. Während man früher nur Naturfarben benutzte, werden heute auch chemische Farben gebraucht. Außer aus Holz gab es während des Chinesisch-Japanischen Krieges 1937 – 1945 Puppen aus Taiwan, die aus Zelluloid gefertigt wurden.

Die Gesichtsbemalungen der Puppen entsprechen jenen der Peking-Oper. Gilt es z. B. einen bestimmten Tiergeist

darzustellen, wie den Affengott oder Affengeist Sun Wukong in der Vitrine 36, so wird das betreffende Tier in stilisierter Behandlung der Gesichtsbemalung aufgemalt oder in verkleinerter Nachbildung auf Stirn oder Scheitel aufgesetzt. Der Puppenspieler arbeitet getreulich nach diesem Muster; der Kopf seiner Puppe ist normalerweise ein Miniaturabbild des Schauspielers der Peking-Oper. Da die Gesichter der Puppen viel kleiner als die der Menschen sind, haben die Hersteller beim Malen außer der Nachahmung mehr an den starken Eindruck der Bemalungsmuster gedacht. Im folgenden die Beschreibungen der Puppenbemalung in ihrer Charakterbedeutung: weißes Gesicht bedeutet Verwegenheit oder Kühnheit, rotes Unglück, gelbes Achtsamkeit, Umsichtigkeit, purpurnes Fröhlichkeit, schwarzes Liederlichkeit oder Verderbheit, blaues Bosheit und schließlich grünes Kummer oder Sorge.

Ebenso wie die Peking-Oper wird das Handpuppentheater nach Zivil- *Wenxi* und Militärstücken *Wuxi* unterschieden und nicht nach Tragödien und Komödien gespielt wie im Westen. Deswegen gibt es außer den Farben der Gesichter noch große Unterschiede in anderen Ausstattungsbereichen. Z. B. haben Zivilpersonen, wie vornehme Herren und Gelehrte, ein eher feminines Antlitz von heller Farbe mit dünnen, langen Augenbrauen, feinen, klaren und glänzenden Augen, feiner Nase und rotem, etwas nach oben gezogenem Mund. Militärpersonen haben dagegen starke und breite Augenbrauen, die schrägnach oben weisen oder senkrecht aufgerichtet sind. Manch grober Akteur hat sogar große und runde Augen, die scharf hervorstehen, eine breite Nase und einen glatten, nach unten gezogenen Mund. Die Gewänder, Kopfbedeckungen, Waffen und andere Requisiten sind hinsichtlich des Materials, der Technik der Herstellung, der Farben und Ornamente mit Ausnahme der Maße jenen der Peking-Oper entsprechend. Um das Handpuppentheater noch lebhafter zu gestalten, werden statt symbolisierter viele naturgetreue Requisiten wie z. B. Schiffe und Karren, Tiere wie Tiger, Löwen, Qilin (chin. Fabeltier), Pferde, Hunde, Fische, Krebse und Vögel eingesetzt.

Hier wird eine Bühne aus früherer Zeit gezeigt. Sie ist relativ klein und mißt die Breite und Höhe von jeweils ca. 130 cm und eine Tiefe von ca. 50 cm. Dies ist ein "Ein-Mann-Wanderpuppentheater". Früher trug ein Spieler einen Sack und einen Korb mit den Theaterpuppen und Requisiten für seine Aufführung an seiner Tragstange. Mit einem Gong, den er schlug um zu werben, zog er durch die Straßen. Wenn man seine Vorführung sehen wollte, stützte er den Sack mit seiner Tragstange und errichtete auf diese Weise eine viereckige Bühne. Der obere Teil der Bühne wurde mit einem Pavillon versehen, der aus Holz geschnitzt war. Der untere Teil wurde mit blauen Vorhängen verdeckt. Der Spieler stand mit seinem Korb hinter den Vorhängen. Er zog seine Puppen beim Spielen aus dem Korb, sang, piff und schlug den Gong während des Spiels. Neben diesem Ein-Mann-Theater wurde später die sechseckige Bühne und die sehr prachtvoll geschnitzte Holzbühne entwickelt. Diese waren verhältnismäßig größer, höher und tiefer. Mit der Zeit kamen mehr Zuschauer zu den Aufführungen und auch die Puppen wurden größer hergestellt, damit die Zuschauer sie besser sehen konnten. Manche Puppen maßen eine Gesamtlänge von 90 cm.

Im allgemeinen umfassen die den Sprecher begleitenden Musikinstrumentarien Holzklappen (*Ban* 46), Trom-

meln (*Gu* 47) und *Danpiku* 48), den Gong (*Lo* 49) und die Zimbel (*Bo* 50), die der rhythmischen Geschehensunterhaltung und Akzentuierung dienen, und die Oboe (*Sona* 51), die Bambusquerflöte (*Dizi* 52) und die Geige (*Huqin* 53), die als Melodieninstrumente fungieren. Die Musikanten sitzen links vom Spieler. Das Repertoire der Aufführungen nahm man früher aus volkstümlichen historisch-legendären Romanen und Erzählungen, die unter dem Namen *Yenyi* 54) bekannt sind. Im Laufe der Zeit gefielen dem Volk auch buddhistische und taoistische Legenden- und Zauberdramen über Höllengeister und Himmelsgötter, so daß diese ebenfalls mit in das Repertoire aufgenommen wurden. So sind z.B. Erzählungen aus den Lehnstücken der Ost-Zhou-Dynastie 770 – 255 v. Chr. *Dongzhou liekuozhi* 55), volkstümliche Erzählungen von den Belehungen mit der Götterwürde *Feng shen yenyi* 56), die Reise nach dem Westen *Siyuji* 57), die Drei Reiche *Sanguozhi* 58) und die Räuber vom Liangshan-Moor *Shuifuzhuan* 59) u.a. im Volk sehr beliebt. Diese wurden nicht nur in ihren gesamten Zusammenhängen wiederholt, sondern auch aufgelöst in kleinen Episoden, wobei die Schilderung menschlicher Schwächen einen breiten Raum einnimmt, gespielt. Heute gefallen dem Volke wiederum nur phantasievolle, kriegerische Stücke, die in der Realität wohl kaum existiert haben.

Das Handpuppentheater wird heute in den traditionell ausgerichteten chinesischen Gemeinden außer in Theaterhäusern auch bei besonderen religiösen Handlungen wie Tempelweihen und Reinigungsriten sowie bei der Vertreibung böser Geister eingesetzt. Ob in Theaterhäusern oder bei Tempelfesten, eine Vorführung dauert durchschnittlich drei Stunden. Die Stücke sind nicht primär für Kinder, sondern für Erwachsene geschrieben, so daß bei dieser Theaterform der erzieherische Charakter in den Hintergrund rückt. In Taiwan z. B. dient das Handpuppentheater heute eher der reinen Volksbelustigung. Obwohl es in Taiwan noch ca. 600 solcher Gruppen gibt, kommt diese Volkskunst mehr und mehr aus der Mode.

#### Literatur:

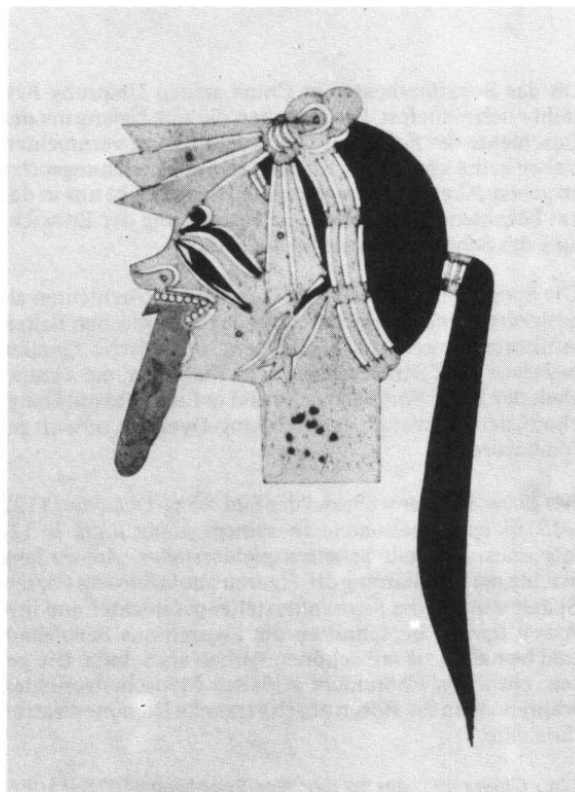
Historische Museen Köln, Kölner Geschichtsjournal 1.76. Das Hännischen läßt die Puppen tanzen. Köln 1976.  
Pimpaneau, Jacques. Des Poupées à l'ombre. Paris 1977.  
Rehm, Herm. Siegfried, Das Buch der Marionetten. Ein Beitrag zur Geschichte des Theaters aller Völker. Berlin 1900.

- |          |           |
|----------|-----------|
| 46. 板    | 47. 鼓     |
| 48. 單皮鼓  | 49. 鑼     |
| 50. 鈸    | 51. 唢呐    |
| 52. 笛子   | 53. 胡琴    |
| 54. 演義   | 55. 東周列國志 |
| 56. 封神演義 | 57. 西遊記   |
| 58. 三國志  | 59. 水滸傳   |

## DAS CHINESISCHE SCHATTENSPIEL DES BEIJINGER (PEKINGER) TYP



„Dämonenhauptling“. Beijing (Peking), China, ID38719



„Besiegter Dämon“. Beijing (Peking), China, ID38701

Schattenspiel ist das Spiel der Schatten von flachen, unbeweglichen oder beweglichen, undurchsichtigen oder durchsichtigen (farbigen), aus Papier, Pappe, Zelluloid, Pergament, Leder, Holz oder Metall hergestellten Figuren, die mit Hilfe einer Lichtquelle (Kerze, Öl-, Petroleumlampe, elektrisches Licht) auf einen durchsichtigen Papier-, Pergament-, Glas- oder Stoffschirm projiziert werden. Vor diesem Schirm sitzend erlebt der Zuschauer das zauberische Spiel.

Das Schattenspiel wird in der heutigen chinesischen Sprache allgemein *Piyingsi* 1) genannt, abgeleitet von *Pi* 2) = Leder, Haut; *Ying* 3) = Schatten; *Xi* 4) = Theater. *Piyingsi* zusammen bedeutet also ledernes Schatten- oder Puppentheater, das auch als *Yingsi* 5) oder *Dengyingsi* 6) = Lampenschattentheater bezeichnet wird.

In der Song-Dynastie (960 – 1278) war das Schattenspiel in den Provinzen Sichuan, Shanxi, Shaanxi, Shandong, Hunan, Hubei u.a. sehr populär. In der Ming- (1368 – 1644) und Qing-Dynastie (1644 – 1911) hat es seinen Höhepunkt erreicht. Seit der Republik (1911) ist eine gewisse Vernachlässigung dieser hochentwickelten Volkskunst zu beobachten.

Der chinesischen Überlieferung nach wurzelt der Beginn des Schattenspiels in der Han-Dynastie (206 v. Chr. – 220

n. Chr.), wo es unter der Regierung des Kaisers Wu (140 – 87 v. Chr. entwickelt wurde. Sowohl die Sage von dem Verfasser *Gan Bao* 7) in seinem *Soushenji* 8), die um das Jahr 320 entstanden ist, als auch der Bericht von *Sima Qian* 9), dem Vater der chinesischen Geschichte, überlieferten uns folgende Geschichte: „Der Kaiser Wu der Han-Dynastie hatte eine Lieblingsgemahlin. Nach ihrem Tod mußte er unaufhörlich an sie denken. Da meldete sich eines Tages im Jahre 121 v. Chr. der Zauberer *Shaoweng* 10) aus Qi und sagte, daß er den Geist der verstorbenen Kaisergemahlin herbeirufen könne. Nach Einbruch der Dunkelheit spannte er einen Vorhang auf, der von Lampen und Fackeln erleuchtet wurde. Er bat den Kaiser, hinter einem anderen Vorhang Platz zu nehmen und aus der Ferne zuzuschauen. Der Herrscher gewährte in dem Vorhang das Bild einer schönen Frau, deren Gestalt der verstorbenen Kaisergemahlin glich.“

- |        |        |
|--------|--------|
| 1. 皮影戲 | 2. 皮戲  |
| 3. 影戲  | 4. 灯影戲 |
| 5. 影戲  | 6. 搜神記 |
| 7. 千寶還 | 8. 少翁  |
| 9. 司馬遷 | 10. 少翁 |

Ob das Schattentheater in China seinen Ursprung hat, steht noch nicht fest. Die Forscher, die sich bislang mit der Geschichte des Schattenspiels befaßt haben, vermochten bisher keine eindeutige Klärung seines Entstehungsortes zu geben. Aber der obengenannte Hinweis gibt uns in der Tat beachtenswerte Daten zur Feststellung der Entwicklung des Schattentheaters an die Hand.

Die Song-Dynastie (960 – 1278) wird von Fachleuten als gesicherter und belegter Beginn des chinesischen Schattentheaters gesehen. Verschiedene literarische Quellen beweisen, daß Schattentheater in Bianliang, der Hauptstadt der Nord-Song-Dynastie und in Linan (heute Hangzhou), der Hauptstadt der Süd-Song-Dynastie, sehr oft gespielt wurde.

Wu Zimu 11), der während der Süd-Song-Dynastie (1127 – 1278) lebte, berichtete in seinem *Meng liang lu* 12) folgendes: „Es gab Schattenspieldarsteller. Am Anfang machte man in Bianjing die Figuren aus farblosem Papier. Später wurden die Figurenhersteller geschickter und ihre Arbeit feiner. Sie schnitten die Figuren aus Schafshaut und bemalten sie mit schönen Farben als Schutz. Die guten, ehrlichen Charaktere erhielten Menschengesichter, während man die Bösen durch verzerrte Dämonenfratzen darstellte.“

Gao Cheng 13), der in der Ära Yuanfeng (1078 – 1086) der Nord-Song-Dynastie lebte, gibt folgenden Bericht in seinem *Shi wu ji yuan* 14) wieder: „Zur Zeit des Renzong (1023 – 1064) fanden sich unter den Marktleuten Erzähler der Geschichte der drei Reiche (*San guo zhi yanyi* 15). Manche von ihnen nahmen Erzählungen daraus, schmückten sie aus und fertigten Schattenmenschen an, mit denen diese Geschichten dem Publikum auf der Bühne vermittelt wurden.“

Nach den Berichten wurden die Schattenspielfiguren anfangs aus Papier geschnitten. Da das Papier nicht stabil und haltbar war, wurde es später durch getrocknete Schafs- und Eselshaut, Rindspergament und sogar Schweinehaut ersetzt. In Nordchina gab es zwei Schattentheatergruppen. Die Gruppe im Osten wurde *Dongchengpei* 16) = Ost-Stadt-Gruppe und die im Westen *Xichengpei* 17) = West-Stadt-Gruppe genannt. Während das Zentrum der West-Stadt-Gruppe *Jozhou* 18) war und sich allmählich in den Provinzen Shanxi, Henan, Shaanxi, Gansu u.a. verbreitete, war *Luanzhou* 19) (unweit von Beijing (Peking)) das Zentrum der Ost-Stadt-Gruppe. Letztere wurde auch in Nordost-China, der früheren Mandschurei, sehr populär. Die Figuren der *Xichengpei* waren aus Rindshaut



Das Kinder schenkende Fabeltier *Qilin* mit himmlischen Musikantinnen, ID 38379

und der *Dongchengpei* aus Eselshaut. Außerdem benutzte man in *Jiangqiao* 20) (nahe Hangzhou) zur Herstellung von Schattenspielfiguren Schafshaut und heute in Taiwan noch Schweinehaut. Mit der Zeit nahm Beijing (Peking) den Platz *Luanzhou* ein.

Im folgenden behandeln wir den ehemaligen *Luanzhou*- und heutigen Beijing-(Peking-)Typ des chinesischen Schattentheaters.

- |         |          |
|---------|----------|
| 11. 吳自牧 | 12. 夢梁錄  |
| 13. 高承  | 14. 事物紀原 |
| 15. 三國誌 | 16. 東城派  |
| 17. 西城派 | 18. 涿州   |
| 19. 樂州  | 20. 笮橋   |

Fortsetzung s. Blatt 417 b



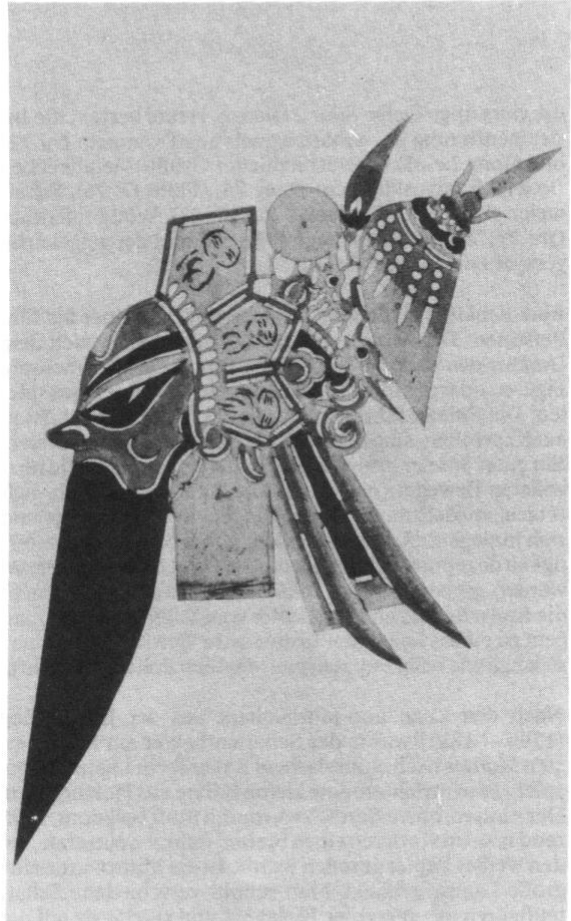
## DAS CHINESISCHE SCHATTENSPIEL DES BEIJINGER (PEKINGER) TYP

Für die Herstellung der 20 – 47 cm (Figur- mit Kopfteil) großen Figuren benutzte man Eselspergament. Die Haut wird zuerst mit Salpeter bis zur Transparenz eingerieben, gewalkt und glattgepreßt, bevor sie für die Fertigung der Figuren verwendet werden kann. Die Figuren werden mit verschieden großen und spitzen Messern aus freier Hand oder nach traditionellen Vorlagen geschnitten.

Eine chinesische Schattenspielfigur besteht aus zwei Hauptteilen, nämlich dem Kopf und dem Körper. Der Körper wird durch Segmente des Oberkörpers, des Unterleibs und jeweils zwei Oberarmen, Unterarmen, Händen und Beinen gebildet. Jedes Teil muß gesondert geschnitten werden. Nach Anfertigung der Einzelteile folgt das Auftragen der Farben in mehreren Schichten. Früher benutzte man Naturfarben (Pflanzen-, Mineral-, Organfarben), heute werden sowohl Naturfarben als auch chemische Farben verwendet. Ferner überzieht man die eingefärbten Teile mit einer Firnissschicht. Außerdem setzt man mit geknoteten Schnüren, den sogenannten Fadenscharnieren, die Einzelteile zur Figur zusammen. Die Köpfe sind meistens austauschbar und deshalb nicht fest mit dem Körper verbunden. Die Führungsstäbe, die aus einem Stück Eisendraht mit einem Holz- oder Bambusgriff bestehen, werden an der Brust und den Armen befestigt. Tiere haben nur zwei Führungsstäbe, Waffen eine, während Requisiten wie Häuser, Gärten, Landschaftselemente (z.B. Felsen, Bäume, Wasserfälle und Wolken), Tische, Stühle u.a. keine Stäbe haben und nur an den Schirm genagelt werden. Im Gegensatz zum Schauspiel mit menschlichen Akteuren, das kaum Requisiten kennt und ein hohes Maß abstrahierender Pantomime enthält, kennt das Schattenspiel in China eine große Zahl von Kulissen, die hinter dem Vorhang aufgestellt werden.

Man erkennt die Beziehung des chinesischen Schattentheaters zur Beijing-(Peking-)Oper und dem Puppentheater bei der Typisierung der Akteure. Vornehme Herren und Gelehrte haben ein eher feminines Antlitz von heller Farbe, wie gepudert. Stirn und Nase verlaufen wie bei schönen Frauentypen in einer senkrechten, geraden Linie. Die Brauen sind hochgewölbt, die Mundwinkel süffisant hochgezogen, und die Augen haben eine langgestreckte Mandelform. Das Gesicht des anständigen Menschen wird im Profil gezeigt, dessen Umrißlinien ausgeschnitten sind. Der Intrigant ist kalkweiß, der hinterhältige Schlaumeier, oft schlagfertig und spaßig, hat um Nase und Augen eine weiße Brillenzeichnung. Ein herrlicher, kraftvoller Charakter zeigt eine vorwiegend rote oder schwarze Gesichtsbemalung. Runde vorstehende Augen und gesträubtes rotes Haar deuten auf dämonische Kraft.

Auch die Kleidung hat nach Farbe und Schnitt unterschiedliche Bedeutung. Sie gibt einen Hinweis auf die Lebensumstände, auf das Alter, manchmal auch auf den Charakter des Trägers. Da die chinesischen Künstler niemals nur einen Körper, sondern auch die Bekleidung und den Schmuck darstellen und damit nur das Vorhandensein eines Körpers andeuten wollen, so handelt es sich bei den Körperformen der Schattenfigur nur um Trachten und Kleidungsstücke wie z.B. Alltagskleider für Mann, Frau und Kind, gestickte Kleider, Drachentmäntel, historische



Chinesisches Schattentheater. Beijing-(Peking-) Typ  
Der Himmelskönig *Li jing*, ID38791

Kostüme der Ming- oder Qing-Dynastie (wie in der Beijing-(Peking-)Oper), lokale Frauentrachten, die sich z.B. durch weite und eng anschließende Ärmel unterscheiden, Rüstungen, militärische Uniformen usw. All diesen werden je nach Gelegenheit und Situation passende Köpfe aufgesetzt.

Kopfbedeckungen und Bärte leisten bei der Identifizierung und Typisierung eine große Hilfe. Bei dem Beijinger (Pekinger) Typ werden Kopfbedeckung und Bart nicht extra, sondern mit dem Kopf zusammen in einem Teil geschnitten. Deswegen ist der Typ fester und klarer und die Typisierung einfacher als z.B. bei Stockpuppen oder den großen Sichuan-Figuren.

Die Musik spielt im chinesischen Schattentheater eine dominierende Rolle. Anfangs wurde nur die hölzerne Fischtrommel als Musikbegleitung benutzt. In der Yongzheng-Zeit (1723 – 1736) nahm man die Flöte statt der Fischtrommel. Am Ende der Qianlong-Zeit (1736 – 1796) kam

die viersaitige Geige *Sihu* 21) dazu. Heute besteht die Instrumentierung des Schattenspiels aus Trommeln *Gu* 22) und Gong *Le* 23) unterschiedlicher Größe, Metallbecken *Bo* 24), Bambusklapfern *Bang* 25), Flöte *Di* 26), Schalmeien *Sona* 27), Mondgeige *Yueqin* 28), Wölbrettzither *Qin* 29), zweisaitiger Geige *Erhu* 30) und der geigenartig gestrichenen *Nanxianzi* 31).

Eine Schattenspielmannschaft besteht aus einer bis fünf Personen. Die Anzahl der Spieler richtet sich nach dem Umfang des Stückes. Ein Spieler kann eine oder mehrere Figuren oder mehrere Spieler können auch eine Figur spielen. Die Spieler führen nicht nur die Figuren, sie müssen auch sprechen, singen und die Musikinstrumente spielen. Ein guter Spieler bringt bei der Schattenspielfigur die reizvollsten Bewegungen hervor. Die Figur kann gehen, sich setzen, niederknien, Verbeugungen *Ketou* machen und sich hinlegen. Die Beweglichkeit hängt von der Fingerfertigkeit des chinesischen Spielführers ab. Um Spielführer zu werden, gibt es zwei Möglichkeiten: Entweder erlernt man die Kunst bereits im Kindesalter vom Vater oder aber man geht zu einem Spielleiter in die Lehre. Die Lehrzeit dauert so lange wie beim Puppenspiel, nämlich drei bis vier Jahre.

Nach den Luanzhou-Jahrbüchern aus der Jiaqing-Zeit (1796 – 1821) wurde das Schattentheater am 15. des ersten Monats nach chinesischem Kalender in Luanzhou gespielt. Man errichtete eine kleine Bühne aus Holzbrettern. Der hintere, obere Bereich wurde mit Stoff bespannt, während man im vorderen einen breiten Rahmen einsetzte, auf den weißes Papier gezogen wurde. In die Mitte wurde eine große Lampe gehängt. Man schnitt verschiedene Schattenfiguren aus gegerbter Eselshaut und spielte sie auf der Bühne.

Obwohl die Öllampe, die Petroleumlampe oder die Kerze heute durch elektrisches Licht ersetzt worden sind, läßt uns die heutige chinesische Schattentheaterbühne an die alte Zeit erinnern. Man spannt auch heute noch ein rechteckiges Tuch aus Seidengaze oder dünnem bzw. halbtransparentem Nesselstoff straff zwischen zwei Stangen und er-

leuchtet die Bühne durch Lampen von hinten. Die Höhe des Schirms variiert von 60 – 100 cm, seine Breite von 100 – 150 cm.

Die Texte des Schattentheaters entsprechen jenen der Beijing-(Peking-)Oper oder des Puppentheaters. Es gab und gibt immer noch buddhistische und taoistische Legenden und Zauberdramen, Ereignisse der chinesischen Geschichte, Taten und Meinungen alter Paladine und junger Amazonen, bürgerliche Schauspiele, Sittenstücke, Lustspiele, Schwänke und Burlesken wie z.B. „Die Weiße Schlange“ *Bai she zhuan* 32), „Die Chaosbüchse“ *Hun yuan he* 33), „Die Reise nach dem Westen“ *Xi you ji* 34), „Die Räuber vom Liangshan-Moor“ *Shui hu zhuan* 35), „Die Geschichte der Beilehnung mit der Götterwürde“ *Feng shen yanyi* 36), „Die Befreiung der Mutter von dem Mönch Mu Lian“ *Mu Lian jiu mu* 37), „Hu Di schmäht den Höllenkönig“ *Hu Di bang yan* 38), „Der Schlag auf den Mehlkübel“ *Da mian gang* 39) und „Laternenfest“ *Guang deng* 40) als Themen des chinesischen Schattentheaters.

Während in Taiwan überwiegend traditionelle Stücke aufgeführt werden, spielt man in der Volksrepublik China neben Märchen und Fabeln wie z.B. „Die Schildkröte und der Kranich“, „Der Bär und die Glocke“ u.a. auch moderne Stücke wie „Die weißhaarige Frau“ *Bai mao nü* 41), „Die Blut- und Tränenrache“ *Xue lei chou* 42) u.a., die zur gegenwärtigen Gesellschaft in Beziehung stehen.

In Taiwan existieren heute noch ein bis zwei, in der Volksrepublik China mehrere hundert Schattentheatergruppen. Eine Aufführung dauert normalerweise zwei bis drei Stunden und kann zu verschiedenen Anlässen stattfinden. Früher errichteten die Spieler ihre kleinen Bühnen auf dem Jahrmarkt oder kamen zu Familienfesten in die Häuser. Heute spielen sie auf Einladung bei Geburtstagsfesten in einer Familie oder bei einem religiösen Fest im Tempel. Da das Schattentheater heute nicht mehr sehr populär ist, werden leider immer mehr und mehr Spielmannschaften aufgelöst. Eine hochentwickelte Theaterkunst steht vor dem allmählichen Untergang.

- |             |             |
|-------------|-------------|
| 21. 四胡      | 22. 鼓       |
| 23. 鑼       | 24. 鈸       |
| 25. 板       | 26. 笛       |
| 27. 哨 呐     | 28. 月 琴     |
| 29. 琴       | 30. 二 胡     |
| 31. 南 絃 子   | 32. 白 蛇 傳   |
| 33. 混 元 盒   | 34. 西 遊 記   |
| 35. 水 滸 傳   | 36. 刻 神 演 義 |
| 37. 目 蓮 救 母 | 38. 胡 迪 謗 閻 |
| 39. 打 麩 缸   | 40. 遊 灯     |
| 41. 白 蛇 女   | 42. 血 泪 仇   |

#### Literatur

- M. Bührmann, Das farbige Schattenspiel, Bern 1955.  
Ders., Studien über das chinesische Schattenspiel, Lüdenscheid 1963.  
W. Grube, Chinesische Schattenspiele, München 1915.  
Georg Jacob, Einführung in die altchinesischen Schattenspiele, Stuttgart 1935.  
J. Pimpaneau, Des Poupées à L'ombre, Paris 1977.