

Die alte Kunst des

Völlig neuartig war der Stil der Anhui-Oper, die Musik und akrobatische Kunststücke zu einer ganz eigenen Kunstform verschmolz, wie hier in einer Szene aus der Oper „Den Feind mit einer Flut angreifen“.



Geschichtenerzählens

Liebe, Verrat und Rache sind die Themen der **chinesischen Oper**, deren Handlungen singend, sprechend, spielend und kämpfend dargestellt werden. Ruth Renée Reif mit einem Einblick in die märchenhaft-bunte fernöstliche Kunstform.

Langsam und bedächtig setzte er einen Fuß vor den anderen, trat erst mit der Ferse, dann mit der Sohle und schließlich mit den Zehen auf, als lustwandle er in einem Garten. Schließlich blieb er vor imaginären Blumen stehen und tastete mit den Händen nach nicht vorhandenen Pfingstrosen. Mit einem wolkengleichen Wogen seiner langen Ärmel beschrieb er weite Bögen in der Luft, bevor er die Arme vor der Brust verschränkte. Dann stützte er die Hand zu einer nachdenklichen Geste unter das Kinn und besah sich die Gegend, wobei sein Blick auf einem unbestimmbaren Punkt ruhte.“ Mit diesen Worten beschreibt Lilian Lee in ihrem Roman „Lebewohl, meine Konkubine“ das Spiel des männlichen Frauendarstellers der chinesischen Oper.

Der Roman, der ein klassisches Werk der chinesischen Opernliteratur aufgreift, wurde 1992 von dem chinesischen Regisseur Chen Kaige mit großem Erfolg verfilmt. In den 1990er Jahren kam es in China zu einer regelrechten Renaissance der traditionellen Oper. Mit der Hinwendung zum Kapitalismus, dem Streben, eine Wirtschaftsmacht nach westlichem Vorbild zu werden, und dem Wunsch, ausländische Investoren und Touristen ins Land zu locken, fand nicht nur in Peking, sondern in mehreren Städten der Volksrepublik eine Wiederbelebung der klassischen chinesischen Oper statt. Zwar wurden gewisse Neuerungen wie etwa die Verkürzung der Spieldauer oder die Zulassung von weiblichen Darstellern, die während der Kulturrevolution eingeführt worden waren, beibehalten.

Auch kamen Lichtprojektionen und andere technische Kunstgriffe zum Einsatz. Aber im Darstellungsstil und in der Stückwahl knüpfte man wieder an die alte Überlieferung an.

Entstanden ist die chinesische Oper in den alten Theatern des Vorstadtviertels von Peking. 1790 feierte der mandchurische Qing-Kaiser Qianlong seinen 80. Geburtstag. Zur Feier dieses Anlasses organisierten Provinzbeamte die Reisen von Theatertruppen nach Peking. Unter diesen befanden sich einige aus der Provinz Anhui, die den Erhuang-Stil aufführten, eine völlig neuartige Kunstform aus Musik und akrobatischen Kunststücken. Für Aufsehen sorgten vor allem die vier großen Anhui-Truppen mit ihren Historienstücken und kunstvollen Bühnenwaffenkämpfen. Ihre Auftritte machten Peking zum Zentrum chinesischer Theaterkunst.

Die Hinwendung zum Kapitalismus brachte in China die Rückkehr zur Tradition

Anfang des 19. Jahrhunderts kamen dann die beiden berühmten Schauspieler Wang Honggui und Li Liu, die den Xipi-Stil pflegten, aus der Provinz Hubei nach Peking. Zeichnete sich der Erhuang-Stil durch eine melancholische Grundstimmung aus, so war der Xipi-Stil von lebendigem, fröhlichem Charakter. Beiden Stilen gemeinsam war die Technik des Banqiang, nach dem eine Melodieserie aus einem einzigen zugrunde liegenden Melodiemodell entwickelt wurde. Als die Anhui-Truppen Vertreter des Xipi-Stils in ihre Programme integrierten, kam es zu einer Verschmelzung der beiden Stile, und es entwickelte sich alsdann das Pihuang-Theater, die so genannte Peking-Oper.



Fester Bestandteil der chinesischen Oper sind kunstvoll gefertigte Masken, die einer ausgeklügelten Farbsymbolik unterliegen.

Die Vorformen der beiden Stile lassen sich allerdings weit in die Geschichte zurückverfolgen. Bereits 1000 v. Chr. traten an den Höfen mächtiger Fürsten Tänzer, Sänger und Musikanten auf, um alte Kriegsgeschichten nachzuerzählen. Diese Tradition setzte sich nach der Einigung des chinesischen Reiches unter der Han-Dynastie (220 v. Chr. bis 206 v. Chr.) fort. Musiker, Tänzer, Kunstreiter und Zauberkünstler führten Schaukämpfe auf, denen einfache Geschichten unterlegt waren. Als nach jahrhundertelangen Eroberungen und Kämpfen das mehrfach zerfallene Reich wiederum geeint war und unter der Tang-Dynastie (618 bis 907) eine Blütezeit der Künste einsetzte, kam es zur Aufführung großdimensionaler Tanzsuiten wie etwa „Der Tanz der Löwen der fünf Richtungen“.

Das Wesen der chinesischen Oper

Die chinesische Oper ist kein realistisches Theater. Ihre Ästhetik, die sich über Jahrhunderte hinweg entwickelt hat, zielt nicht darauf ab, die Wirklichkeit wiederzugeben. Vielmehr versucht der Darsteller, durch das Mittel der vollendeten Form das Wesen an sich herauszuarbeiten. So folgt sein Spiel vom Augenaufschlag bis zum Tanz einem genau festgelegten Bewegungs- und Gebärdenkanon, den das Publikum, vertraut mit den Inhalten der Stücke, für sich entschlüsselt. Stimmungen, Leidenschaften und selbst feinste Gefühlsregungen – alles wird symbolisch vermittelt. Erstrebt wird die indirektere Andeutung gegenüber der ausdrücklichen Darstellung.

Vorgegeben sind sowohl die Rollentypen – Männerrolle, Frauenrolle, große bemalte Gesichtsrolle, komische Männer- und Frauenrolle – als auch die Reihenfolge ihres Auftretens sowie ihre vom jeweiligen sozialen Rang bestimmten Positionen auf der Bühne. Farbe und Gestaltung des Gewandes geben über die Beschäftigung der Figur Auskunft. So steht Gelb zum Beispiel ausschließlich dem Kaiser zu. Rot weist auf den Adel hin. Und Schwarz ist die Farbe der Banditen. Einzelheiten über den Charakter und die Fähigkeiten einer Figur entnimmt der Zuschauer den Farben und Symbolen der Schminkmaske. Blau symbolisiert Grausamkeit, Unerschrockenheit und Arroganz. Rot zeigt einen loyalen Charakter. Grün steht für einen unbeständigen Charakter. Gelb ist der Wilde, aber auch der Hinterlistige. Gold ist den Göttern vorbehalten. Orange und Grau gehören zum Alter. Schwarz zeigt eine kraftvolle, leidenschaftliche Natur an, und Weiß kennzeichnet Verrat, Zügellosigkeit und Verschlagenheit.

Abstrakt bleibt auch das Bühnenbild. Der Spielort wird lediglich durch einen Tisch und Stühle angedeutet. Je nach Stück stehen sie für Berge, Brücken, Bäume, Mauern, Zelte oder Brunnen. Weder Lichtstimmungen noch Requisiten werden für eine naturalistische Szene eingesetzt. Das Hochhalten einer blauen Fahne und das Aufspannen eines Schirms bedeuten Regen. Eine schwarze Flagge zeigt Sturm an. Bunte Fahnen mit aufgemalten Meerestieren verdeutlichen, dass die Szene auf dem Meer spielt. Zwei gelbe Flaggen mit einem aufgemalten Wagenrad stellen einen Wagen dar. Eine angezündete Kerze weist auf einen angebrochenen Abend hin.

Gleichzeitig erwachte die Kunst des Geschichtenerzählens, die schließlich nach abermaliger Teilung des Reiches im Unterhaltungsviertel von Bianliang, der Hauptstadt der nördlichen Song-Dynastie (960 bis 1127), mit Akrobatik und Tanz zu den Zaju (gemischten Spielen) verschmolz. Dargeboten wurden diese Zaju von vier bis fünf Spielern. Im Zentrum stand eine dramatische Darstellung, gefolgt von einem komischen Ausklang. Anfang und Ende bildeten instrumentale Partien. Als 1127 der Hof der Song-Kaiser vor den tanguischen Nüzhen in den Süden fliehen musste, folgten ihm die Theaterleute. Auf ihrer Wanderschaft nahmen sie viele neue Einflüsse auf, und es kam zur

Herausbildung des Südtheaters, dessen bevorzugtes Sujet Liebesgeschichten waren, die mit gefühlsbetonten Melodien dargeboten wurden.

Um 1200 fielen dann die Mongolen unter Dschingis Khan in Nordchina ein. 1271 eroberte Dschingis Khans Enkel, der Mongolenkaiser Kublai Khan, auch das Reich der Südlichen Song und gründete die Dynastie der Yuan (1271 bis 1368). Kurioserweise begannen viele der infolge der neuen Fremdherrschaft entlassenen Reichsbeamten für das Theater zu schreiben, was der Theaterdichtung zu Niveau und Bedeutung sowie zu überschwänglichem Ausdruck von Gefühlen verhalf. Bereits damals stand Peking einige Jahrzehnte lang im Zentrum

Die fernöstliche Kunstform kann auf eine lange Tradition zurückblicken: Illustration einer chinesischen Oper aus dem 19. Jahrhundert. (r.o.) Ma Lianliang in der Rolle des Bai Huai in „Der lange, karminrote Mantel“.



der chinesischen Theaterwelt. Über 500 Stücke sollen in dieser Zeit entstanden sein, von denen viele in bearbeiteter Form später auch ihren Weg auf die Bühne der Peking-Oper fanden. Zu den bekanntesten Textdichtern, die auch als Komponisten und Melodiearrangeure tätig waren, gehörten Guan Hanqing, der als Chinas Shakespeare Berühmtheit erlangte, Wang Shifu, zu dessen Drama „Das Westzimmer“ sogar Melodieaufzeichnungen überliefert sind, und Ji Junxiang. Dessen Stück „Das Waisenkind aus der Familie Zhao“ wurde im 18. Jahrhundert von dem Jesuitenpater Joseph Henri-Marie de Prémare übersetzt, wodurch Voltaire, Goethe und später auch Brecht erstmals mit chinesischer Literatur in Berührung kamen.

Entscheidenden Einfluss auf die weitere Entwicklung des Theaters hatten die Wandertruppen. Um dem Chaos der zusammenbrechenden Mongolenherrschaft zu entfliehen, zogen sie aus den Städten über die Lande und brachten Sagen, Märchen und historische Ereignisse auf die Bühne. Berühmt wurde die Adaption eines Volksromans um den Affenkönig Sun Wukong. Auf diese Weise entwickelten sich zur Zeit der Ming-Dynastie (1368 bis 1644) viele lokale Theaterstile, die einander gegenseitig beeinflussten oder miteinander verschmolzen und wiederum neue Stile hervorbrachten. So kam es, dass Mitte des 17. Jahrhunderts in der Handelsstadt Anqing der Provinz Anhui Stile aus dem Süden, Osten und Norden des chinesischen Reiches zusammentrafen und jenen Erhuang-Stil schufen, der

Berühmt wurde die Adaption eines Volksromans über den Affenkönig Sun Wukong

zum Grundstein der Peking-Oper wurde.

Verglichen mit dem elitären, kunstvollen Kun-Singspiel, das sich im 15. Jahrhundert in der gleichnamigen Region der Provinz Jiangsu entwickelt hatte, war die Peking-Oper allgemein verständlich. Zu ihrem Repertoire gehörten Themen wie Liebe, Verrat, Rache, Vergeltung, Belohnung für treue Ergebenheit sowie der Triumph der Gerechtigkeit. Diese stammten aus volkstümlichen Erzählungen, die dem Publikum vertraut waren. Auch die Musik orientierte sich nicht an den Gattungen der Kunsmusik, sondern den anonymen Volksgesängen, die von schrillum Streicherklang begleitet wurden. Obwohl die

Dichter des Kun-Singspiels zu den besten Literaten und Musikkennern des Reiches zählten wie etwa Tang Xianzu, dessen Drama „Der Pfingstrosenpavillon“ vor einigen Jahren auch im Westen zur Aufführung kam, wurde das Kun-Singspiel schließlich von der Peking-Oper verdrängt.

In den ersten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts begannen die Schauspieler der Anhui-Truppen, jenes für die Peking-Oper grundlegende und aus heutiger Sicht grausame System der Nachwuchsausbildung aufzubauen. Die schlechte soziale Lage der Bauern ausnutzend, lie-



Foto: Schott-Verlag



Foto: Wikipedia

ßen sie den armen Familien ihre Knaben abkaufen. Mit brutalem Drill und unter drakonischen Strafen, bei denen so mancher Zögling sein Leben lassen musste, lehrten sie sie das Theaterhandwerk. Lesen und Schreiben standen nicht auf dem Lehrplan. Stattdessen übten die Knaben vom frühen Morgen bis zum späten Abend Handstand, Überschlag, Salto und Spagat. Das Repertoire der Stücke lernten sie durch Nachsprechen, Nachsingen und Nachahmen. Konnten die Knaben in der Truppe eingesetzt werden, kassierte der Meister ihre Gage. Erst

Auch wenn sich die chinesische Oper heute in einer Krise befindet, werden die traditionellen Stücke immer noch aufgeführt, wie hier an der Oper in Peking.

Buch-Tipp zum Thema

Chinesische Akademie der Künste (Hg.):

Die chinesische Oper.

Geschichte und Gattungen. Schott, Mainz 2008, 308 S., 49,95 Euro



wenn sie in den Stimmbruch kamen, wurden sie in die Freiheit entlassen.

Nicht alle Knaben, die auf diese Weise ausgebildet wurden, schafften es tatsächlich, im Theater Karriere zu machen. Erwiesen sie sich trotz aller Anstrengungen als untalentierte, blieb ihnen meist nur ein Leben als Tagelöhner und Riksha-Fahrer. Die großen Meister dagegen konnten sich einen feudalen Lebensstil leisten, sofern es ihnen gelang, die Gunst eines reichen, doch meist skrupellosen Theateragenten zu gewinnen. Ihr größter Feind war das Opium. Bis zu zwei Drittel ihrer Gage spendeten sie dem Rauschmittel, um die Anstrengungen der täglichen, fünf bis sechs Stunden dauernden Aufführungen sowie des Unterrichts durchzuhalten.

In den 1930er Jahren erlebte die Peking-Oper eine neue Blüte. Auch wurde sie erstmals im Westen gezeigt. 1930 erhielten der Schauspieler Mei Lanfang und seine Truppe eine Einladung in die Vereinigten Staaten, wo sie am Broadway gefeiert wurden und in Los Angeles mit Charlie Chaplin zusammentrafen. 1935 folgte eine Tournee nach Moskau, Leningrad, Berlin und London. In Moskau besuchten Konstantin Stanislawski, Wsewolod Meyerhold, Sergej Eisenstein und Bertolt Brecht die Vorstellungen. Mei und seine Truppe führten Szenen aus mehreren Stücken und Tänze auf. Brecht zeigte sich besonders beeindruckt von einer Szene aus dem Stück „Die betrunkene

Konkubine“, in dem Mei tiefste Leidenschaft nicht durch Schreien und Toben, sondern durch ein symbolhaft dargestelltes, lautloses Durchbeißen einer Haarsträhne zum Ausdruck brachte.

Unter den Wirren der japanischen Besetzung und des darauf einsetzenden Bürgerkriegs begann der Niedergang der klassischen Oper. Die Kulturrevolution verhängte ein Aufführungsverbot für viele Stücke, zum einen weil man sich an der allzu freizügigen sexuellen Darstellung stieß, zum anderen weil die Kulturbehörden die historischen Inhalte als unzeitgemäß erachteten. Abgeschafft wurde die Tradition der männlichen Frauendarsteller, die als unnatürlich und als Ursache für die starke Verbreitung der Homosexualität an den Theatern angesehen wurde.

Auf dem „Peking-Opern-Festival der zeitgemäßen Thematik“ 1964 forderte Mao Zedongs Ehefrau Jiang Qing, eine ehemalige Schauspielerin, die Schaffung neuer Stücke. In der

Während der Kulturrevolution galt für viele Stücke ein striktes Aufführungsverbot

Folge entstanden so genannte moderne revolutionäre Peking-Opern wie „Der Titerberg mit Strategie erobern“, „Die rote Signallaterne“ oder „Das Rote Frauenbataillon“, die von revolutionärem Heldentum, Verpflichtung und Aufopferung im Namen des Sozialismus handelten und von denen Jiang Qing fünf zu „Modellopern“ umarbeiten ließ, die auch verfilmt wurden. Erst in den 1980er Jahren machte sich eine allmähliche Liberalisierung bemerkbar, der

Szene aus einer Anhui-Oper: Die rote Maske deutet auf einen loyalen Charakter hin, wohingegen gelbe Gewänder ausschließlich dem Kaiser vorbehalten waren.



Foto: Schott-Verlag

zaghafte Versuche folgten, das alte Repertoire wieder auf die Bühne zu bringen.

Die gegenwärtige chinesische Regierung investiert viel Geld, um die Tradition der Oper zu erhalten. Dennoch befindet sich diese in einer Krise. Das junge Publikum zeigt wenig Neigung, die mehrere Stunden dauernden Aufführungen, deren Inhalte keinerlei Bezug zum aktuellen gesellschaftlichen Leben aufweisen, zu besuchen. Darüber hinaus mangelt es an Darstellern. „Die Älteren sterben, und die Frage ist, wie man junge Talente gewinnen kann“, sagt die Regisseurin und Opernkünstlerin Tian Mansha. Der Beruf des Operndarstellers hat in den vergangenen Jahren mehr und mehr an Attraktivität eingebüßt.

Das lässt sich insbesondere an den Nachkommen großer Darstellerfamilien ablesen. War es früher üblich, den Beruf des Vaters an den Sohn weiterzugeben, so brechen die heutigen Jugendlichen mit dieser Tradition. Mei Wei, der Urenkel Mei Lanfangs, spielt Schlagzeug in einer Rockgruppe. Sein Leben der Oper zu widmen, kann er sich nur schwer vorstellen. Einen neuen Weg hat dagegen Tan Zhengyan gefunden. Nach zehn Jahren Studium an der Opernschule wäre er in der Lage, mit seinem Vater und Großvater aufzutreten. Doch erkundet er andere Möglichkeiten, der Oper eine Zukunft zu geben. 2002 führte er Melodien der Peking-Oper mit einer Jazzband auf. „Am Anfang dachte ich, dass es unmöglich sei, die beiden

Kunstformen zu kombinieren. Aber die Aufführung überraschte und faszinierte mich“, sagt er. „Ich habe dabei zum ersten Mal die rührende Schönheit der Peking-Oper bemerkt.“ ■



beyerdynamic

PREMIUM STEREO HEADPHONES

High Fidelity »made in Germany«. Die beyerdynamic Premium Line.

Seit über 80 Jahren widmen wir uns mit Leib und Seele der Entwicklung und Fertigung elektroakustischer Spitzenprodukte. In unseren HiFi-Kopfhörern der beyerdynamic Premium Line zeigt sich die gebündelte innovative Kompetenz unserer Ingenieure, die wir gerne an Sie weitergeben möchten.

Höchste Qualität und Präzision sind unser Credo, das wir durch die konsequente manuelle Fertigung der Premium Line in Deutschland garantieren.

Wir wünschen Ihnen viele Stunden erstklassiges Hörerlebnis.

Die Premium Line und weitere Informationen finden Sie bei Ihrem beyerdynamic Premium Marktpartner, im gut sortierten Fachhandel sowie unter www.beyerdynamic.de



A1 PREMIUM HEADPHONE AMPLIFIER

beyerdynamic GmbH & Co. KG · Theresienstr. 8 · 74072 Heilbronn
Tel.: +49 (0) 7131/617-430 · Fax: +49 (0) 7131/617-199
E-Mail: consumerproducts@beyerdynamic.de