Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Rehm, Herm. S.: Das türkische Schattentheater

urn:nbn:de:gbv:46:1-908

Visual Library

sein zu steigern, unser Fühlen und Vorstellen auszuweiten und durch unsre beziehende Tätigkeit eine Welt als organische Einheit in uns aufzunehmen. Da ist es nicht erst nötig, nachträglich eine Brücke von Subjekt zu Objekt zu schlagen, wie die psychologische Ästhetik tut, indem sie den Gegenständen der Natur und Kunst gerade die ästhetischen Normen abpreßt, die gewissen Tatsachen [Forderungen?] der menschlichen Seele entsprechen. Vielmehr jene Gegenstände und diese Psyche haben das ihrige an demselben Orte zusammen empfangen. Sie können ohne nachträgliche Konstruktion zueinander gelangen. Denn sie waren und sind beieinander, solange die physisch-chemischen Prozesse der Natur das Substrat unsrer Triebe, unsre Triebe und Leidenschaften aber das Substrat unsrer geistigen Prozesse sind. Aber! Nicht zu vergessen: die Eigenschaften des ästhetisch Wirksamen, des Gestaltmäßigen waren infolge chemisch-physischer Vorgänge an gewissen Gegenständen Jahrmillionen für [vor?] den Menschen da! Denn: kann sich der Sohn der Natur eine Feierstunde durch Schauen und Bilden machen, so muß dies der großen Mutter, an deren Brüsten er seine Kräfte einsog, erst recht zugetraut werden. Nun: wir sehen und spüren die Herrlichkeit ihrer Erscheinung! Aber ich meine, wir müssen ihr zutrauen, etwas zu entwickeln, das über das nackte oder kahle Lebensbedürfnis hinausgeht, oder des Lebens Notdurft so reich und doch gemessen zu geben, daß ein Überflüssiges vorhanden ist, das trotzdem das Gepräge der Notwendigkeit keinen Augenblick verliert.

O diese große Mutter, was wird ihr nicht alles zugetraut! Sonderbare Leute, diese Monisten. Zuerst schlagen sie unsern Herrgott tot, und dann konstruieren sie sich eine große Mutter, die gleich der ephesischen Diana viele Brüste hat, an denen sie ihre Kindlein säugt, eine Natur, die vor den Moneren und wahrscheinlich auch vor den Atomen da war und die Atome, Zellen, Moneren mit den wunderbarsten Fähigkeiten ausgestattet hat; eine Künstlerin, die schöne Gebilde hervorbringt, um sich damit Feierstunden des ästhetischen Genusses zu bereiten, ungefähr so wie der Gott Dantes. Was nützt es nun, den himmlischen Vater totzuschlagen, wenn man dafür die alte Mutter wieder kriegt, die seit beinahe 1900 Jahren tot und begraben ist? S. 116 hat der Druckfehlerteufel aus Otto Ludwigs Erbförster einen Erbfürsten gemacht. C. J.

Das türkische Schattentheater

Von Herm. S. Rehm

In seinen Schattenspielen hat sich der Orient ein höchst eigenartig entwickeltes volkstümliches Unterhaltungsmittel geschaffen, das im Geistesleben der Kulturvölker des Ostens bis auf den heutigen Tag eine große Bedeutung hat. Wo die anmutige, aus phantastischen und realistischen Zügen seltsam gemischte Kunst des Silhouettenspiels ihre Heimat hat, ob in Indien oder in einem andern der großen asiatischen Reiche, darüber wird die Forschung wohl niemals zu völliger

Klarheit gelangen, wohl aber wissen wir aus unanfechtbaren literarischen Dokumenten, wie dem dem elften Jahrhundert entstammenden „Tan-sou" der Chinesen, daß der Ursprung dieser szenischen Darbietungen bis in die fernsten Kulturperioden zurückreicht.

Es ist nicht zu verwundern, daß im Lande des Konfuzius, wo die Kleinkunst es schon früh zu bedeutenden Leistungen brachte, auch die subtile Kunst des Schattenspiels die eifrigste Pflege fand, wie denn der ganze technische Apparat dieser Miniaturbühne unter den geschickten Händen der Zopfträger zu einer erstaunlichen Vollendung gelangte. Im Mittelalter finden wir chinesische Schattenspieler am Hofe der Mongolenfürsten, wo ihre Vorführungen die höchste Bewunderung hervorriefen, und jener gewandte Artist aus Kairo, der auf Geheiß Sultan Selims des Zweiten dem jungen Prinzen Soliman im Palast zu Konstantinopel das Ende des letzten Mamelukenherrschers auf der transparenten Leinwand vorführen mußte, hatte seine Kunstfertigkeit wohl auch Lehrmeistern aus dem Lande des gelben Stromes zu verdanken.

So viel jedoch darf als feststehend betrachtet werden, daß die Chinesen zur Verbreitung des Schattenspiels im Orient sehr viel beigetragen haben, und auch das heutige türkische Schattentheater kann seine Herkunft vom chinesischen nicht verleugnen, wie schon ein Vergleich des beiderseitigen, in Größe und Technik völlig übereinstimmenden Figurenmaterials ganz deutlich zeigt. Während aber die Wirkung des chinesischen Spiels vornehmlich auf seinem wunderbaren, die raffiniertesten szenischen Effekte ermöglichenden Mechanismus beruht, hat sich die türkische Schattenbühne mit ihrem umfangreichen Possen- und Schwankrepertoire literarisch so eigenartig und interessant entwickelt, daß es sich wohl verlohnt, dieses die dramatische Kunst der osmanisch-islamitischen Welt fast ausschließlich repräsentierende Unterhaltungsinstitut in bezug auf seine künstlerischen Qualitäten einmal näher zu betrachten. Die Hauptperson dieses kleinen originellen Theaters heißt Karagöz, zu deutsch „Schwarzauge"; er ist ein Geistesverwandter unsers heimischen Kasperle, das seine Ahnenreihe bekanntlich zurückverfolgen kann bis zu dem „Vidusaka" der Indier, der schon vor zweitausendfünfhundert Jahren im Lande der Lotosblume mit seinen Hanswurstspäßen glänzte.

Am Ramadanfeste, wo sich die Bekenner Mohammeds den ungezügeltsten Ausschweifungen überlassen und sich dann in der Moschee von ihrer seelischen Befleckung reinigen, steigt Karagöz aus den dunkeln Tiefen seiner Verborgenheit empor, um sich während der Dauer des großen islamitischen Festes in der ganzen Glorie eines durch die Keckheit und Urwüchsigkeit seiner Inspirationen verblüffenden Genies zu zeigen. Zur Erfüllung seiner künstlerischen Mission steht ihm alljährlich nur die verhältnismäßig kurze Frist eines Monats zur Verfügung, aber was er während dieser Zeitspanne in Gemeinschaft mit seinem Freunde und unzertrennlichen Begleiter „Hagievad" an Witz und originellem Humor zutage fördert, dürfte schwerer wiegen als die Leistungen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen DFG

sämtlicher Berliner Cabarets während einer ganzen Theatersaison zusammengenommen.

Was auch nach unsern abendländischen Begriffen dem lustigen Helden der türkischen Schattenbühne, als dessen Vater der zur Zeit Murads des Vierten lebende Silhouettenkünstler Hasanzade gilt, ein erhöhtes geistiges Interesse verleiht, ja ihm direkt eine ethische Bedeutung gibt, ist der Umstand, daß er von seiner Narrenfreiheit den ausgiebigsten Gebrauch macht, und zwar im Sinne eines öffentlichen Anklägers, der mit beißendem Spott und treffender, oft geistreicher Satire die menschliche Komödie geißelt. In manchen seiner Äußerungen nach dieser Seite hin steckt etwas von der Schärfe und Schlagkraft eines Juvenal, und als Mitarbeiter unsrer Witzblätter würde er zweifelsohne brillante Honorare einheimsen.

Als man einmal an ihn die Frage richtete, weshalb er sich bei seinem Anstand und seiner Bildung nicht um eine Hofstelle bewerbe, entgegnete er: Aus Sparsamkeitsrücksichten. — Wieso aus Sparsamkeitsrücksichten? fragte der Fragesteller erstaunt. — Weil es kaum Wasser genug gibt, einen Höfling rein zu waschen.

Einst ließ sich ein hochgestellter, aber keineswegs mit einem Übermaß von Verstand gesegneter Beamter herab, mit dem Spaßvogel eine Unterredung anzuknüpfen. Deine Witze sind gut, Karagöz, bemerkte er, manchmal haust du aber auch daneben. Wenn mir hin und wieder mal ein ungereimter Einfall entfährt, muß ich immer laut auflachen. — In Wahrheit, dann bist du zu beneiden, Effendi, versetzte der Angeredete, denn da mußt du ja das lustigste Leben von der Welt führen.

Ein andresmal kam ein Gelehrter zu ihm und sagte: Mein Freund, du bist ein Mann von Geschmack und Kenntnissen. Hier bringe ich dir ein Heft, das die Niederschrift meines neuesten Buches enthält. Lies es und unterbreite mir nach einigen Tagen dein Urteil. Als der Gelehrte zur bestimmten Frist wiederkehrte, um die Meinung des Karagöz zu hören, erklärte ihm dieser: Deine Blätter haben am Licht meiner Lampe Feuer gefangen und sind verbrannt. — Unseliger, rief der Mann der Wissenschaft entsetzt, was hast du getan? — Tröste dich nur, erwiderte Karagöz. Ich habe ein vortreffliches Gedächtnis, und mit dessen Hilfe habe ich dein Werk wort- und sinngetreu niedergeschrieben. Hier ist es. — Aber die Schrift kann ja niemand lesen! — Das ist der beste Gefallen, den ich dir habe tun tönnen, meinte der Schalk mit sarkastischem Lächeln.

Leider sehen wir unsern Helden mit einer Schwäche behaftet, die fast einer direkten Verneinung seiner guten Eigenschaften gleichkommt, es ist dies ein faunisches Behagen am Niedrig-Erotischen, das ihn in zahlreichen Komödien zu Obszönitäten verleitet, die sogar der in Dingen öffentlicher Moral gewiß nicht sehr empfindlichen türkischen Polizei Veranlassung boten, gegen solche Ausschreitungen mit strengen Maßregeln vorzugehn. Seine perverse Natur

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen DFG

macht sich in den widerwärtigsten Bocksgelüsten Luft, und was er in manchen Possen an Cynismen und Unanständigkeiten leistet, genügte vollkommen, drei moderne Cyniker in der opulentesten Weise damit auszustaffieren. Karagöz, dieser mit seinen sadistischen Neigungen sich brüstende Dekadent, ist, wie ein Franzose geistreich von ihm bemerkte: un porc couronné d'un bonnet de fou, und diese charakteristische Bezeichnung käme ihm auch dann zu, wenn er sich nicht bis zu der Ungeheuerlichkeit seines Bruders in Tunis versteigt, der sich erdreistet, seine seltsame körperliche Bildung öffentlich zur Schau zu tragen, ohne daß man es für notwendig erachtet, der anwesenden Jugend beiderlei Geschlechts diesen schamlosen Anblick zu entziehn.

Neben Karagöz ist sein schon vorhin erwähnter Freund und Kartellträger „Hagievad" sehr bemerkenswert. Eleganter in seinem Exterieur als der zuerst genannte, den man gemeinhin für einen Schmied hält, und der auch auf der Szene immer als eine plumpe Figur mit groben Gesichtszügen erscheint, hat er auch etwas mehr Bildung, wenngleich er ebenfalls in bedenklichem Maße zu Verstößen contra bonos mores neigt, wie sich denn überhaupt seine Sittlichkeitsbegriffe nur wenig vorteilhaft von denen des Haupthelden unterscheiden. In Karagöz und Hagievad sehen wir die ältesten Typen der Komödie, und es gibt Stücke, in denen nur diese beiden lustigen Ulkvögel allein auftreten; vielleicht sind es sogar die unterhaltendsten. Bekri Mustafa, der reich gewordne Bauer, der nach der Stadt kommt und sich dort jedesmal übertölpeln läßt, der dünkelhafte, sehr selbstbewußt auftretende Kawasse, der Tschifut, der arme, von Karagöz beständig gemaßregelte jüdische Schnorrer, der gaunerhafte Derwisch, der Opiumraucher, der Stammler, der Näsler, der Armenier, der Franke, der Albanese, sie und zahlreiche andre charakteristische Vertreter des männlichen und des weiblichen Geschlechts bilden den anmutigen Chorus, der zu den Abenteuern und Heldentaten Meisters Karagöz in mittelbaren oder unmittelbaren Beziehungen steht.

Von allen deutschen Orientalisten ist Professor Georg Jacob wohl am tiefsten in das Wesen der Karagözbühne eingedrungen, und ihm gebührt das unbestrittene Verdienst, sie durch zahlreiche treffliche Übersetzungen ihrer Repertoirestücke unserm Verständnis näher gebracht zu haben. Aber schon lange vor ihm haben bekannte französische Schriftsteller wie der feinsinnige Théophile Gautier und der dichterisch vornehm empfindende Gérard de Nerval diesem amüsanten Miniaturtheater ihr Augenmerk zugewandt, und insbesondre die von Champfleury in seinem Musée secret de la caricature mitgeteilte Analyse einer Karagözkomödie aus der Feder de Nervals ist geeignet, uns eine ziemlich klare Vorstellung der türkischen Schattenbühne in ihrer Eigenart zu vermitteln. Das köstliche, von dem genannten Autor elegant und künstlerisch reizvoll wiedergegebne Stückchen führt den Titel: „Karagöz als das Opfer seiner Keuschheit" und zeigt uns, wenngleich im Original reich an geschlechtlichen Anspielungen, den alten Possenreißer und Zotenbruder noch von einer seiner mildesten Seiten.

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen DFG

Der Schauplatz der Begebenheit ist eine öffentliche Platzanlage in Konstantinopel in transparenter Darstellung; im Vordergrunde ein Brunnen, rechts und links Häuser. Zunächst erscheint ein Wächter, dann ein Hund, hierauf ein Wasserträger; es folgt eine Menge Personen, die zu dem Inhalt des Stückes in keiner wesentlichen Beziehung stehn, sondern nur dazu dienen, das Tableau recht lebendig zu machen und ein möglichst realistisches Bild konstantinopolitanischen Straßenlebens zu geben. Nun öffnet sich die Tür des Hauses, und die bekannte Gestalt Hagievads tritt heraus, gefolgt von einem Mohren mit einer Reisetasche. Er ruft laut:

Karagöz, Karagöz, mein bester Freund, schläfst du?

Der Gerufne, von allen Zuschauern mit frenetischem Jubel begrüßt, steckt augenblicklich seine Nase zum Fenster hinaus. Dann eilt er hinunter, um seinen wackern Freund zu umarmen.

Hagievad: Höre, ich muß in dringenden Geschäften nach Brussa verreisen, und du könntest mir einen großen Dienst erweisen. Du weißt, ich habe eine reizende Frau, und sie allein zu lassen, kostet mich außerordentliche Überwindung. Da ist mir über Nacht eine vorzügliche Idee gekommen, nämlich dich, mein Junge, zum Wächter ihrer Tugend zu machen. Deine aufrichtige Hingebung an mich ist mir bekannt, und ich freue mich, dir diesen Beweis meines Vertrauens geben zu können.

Karagöz: Donnerwetter, das ist eine verdammt kitzlige Geschichte. Betrachte mich gefälligst einmal.

Hagievad: Nun, und?

Karagöz: Fürchtest du nicht, daß deine Frau sich auf der Stelle in mich verlieben wird, sobald sie mich erblickt?

Hagievad: Nicht im geringsten. Meine Frau liebt mich, und von deiner Seite habe ich am allerwenigsten Gefahr zu erwarten, mein armer Junge. Denn beim Barte des Propheten, deine Bauart ist doch etwas bedenklich. Also ich rechne auf dich (ab).

In einem längern Monolog stellt der Held des Stückes nun Betrachtungen darüber an, ob er sich der Frau des Hauses zeigen oder ihr seinen nach seiner Meinung ihr so gefährlichen Anblick entziehn soll. Endlich kommt er zu dem Entschluß, ihrer Tugend keine Fallstricke zu legen und der übernommnen Aufgabe treu zu bleiben.

Nun folgt eine Szene, die auf der Leinwand höchst komisch wirkt, die zu beschreiben aber nicht leicht ist. Um sich der Frau seines Freundes unkenntlich zu machen, formt Karagöz aus seinem Körper eine Brücke, die eine Menge Personen überschreiten; als ihm dies zu gefährlich wird, macht er aus sich einen Eichenpfahl. Wäscherinnen kommen vom Brunnen, breiten ihre Linnen vor ihm aus, und der heldenhafte Mann freut sich der gelungnen Täuschung. Knechte erscheinen, um die Pferde zur Tränke zu führen, ein Genosse ladet sie zu einem Trunke im naheliegenden Wirtshaus ein, und sie binden die Tiere an den vermeintlichen Pfahl. Plötzlich nehmen diese Reißaus und schleppen den unglücklichen Karagöz hinter sich, bis er auf seine Hilferufe von der Menge befreit wird.

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen DFG

In diesem Augenblick wird die Dame sichtbar. Sie ist von ihm entzückt, und es kostet Karagöz Mühe, ihre wachsende Leidenschaft im Zaume zu halten. Schließlich geht er in seiner Selbsterniedrigung so weit, sich als einen öffentlichen Sicherheitswächter zu bezeichnen. Aber auch diese freiwillige Erniedrigung seiner Person vermag auf ihr entflammtes Herz nicht abkühlend zu wirken; sie will durchaus, daß er sich in ihrem Hause ausruhe. Da, als sie den Widerstrebenden anfassen will, kommt diesem ein letzter verzweifelter Gedanke; er bezeichnet sich als unrein. Ich kann ein ehrbares muselmännisches Haus nicht durch meine Gegenwart beflecken, ich bin besudelt durch die Berührung eines Hundes.

O, das ist nicht schlimm, gibt die treulose Frau zur Antwort. Dort steht ein Brunnen, wasche dich und warte, bis ich aus dem Bade zurückkomme.

Karagöz, der den festen Entschluß gefaßt hat, unter allen Umständen tugendhaft zu bleiben, ergibt sich in sein Schicksal. Nach einer Weile, während sich die Szene wieder ziemlich bewegt gestaltet, kehrt die Dame zurück, aber sie ist nicht allein: zahlreiche Hanoums, denen sie im Bade von der Schönheit und dem Anstande des Mannes, den sie auf dem Platze getroffen, erzählt hat, sind in ihrer Begleitung, und sie will diese nun zu Zeuginnen ihres Sieges über den Gegenstand ihrer Leidenschaft machen. Sie lockert ihre Gewänder, löst das Haar und spart überhaupt kein Mittel, um endlich zu ihrem Ziele zu gelangen. Er scheint zu unterliegen. Da, in diesem kritischen Augenblick kommt eine vornehme Karosse angefahren; ein Herr, elegant in Seide und Sammet gekleidet, den Degen an der Seite, den Dreispitz auf dem gepuderten Kopf entsteigt dem Wagen, um sich nach der Ursache der ungewöhnlichen Szene zu erkundigen; es ist der französische Gesandte. Karagöz bittet ihn um seinen Schutz gegenüber den Versuchungen, die ihn bedrohen. Der hohe Herr ladet ihn ein, in seinem Wagen Platz zu nehmen; die Tür wird zugemacht, die Pferde ziehn an, die Karosse rollt von dannen, und mit ihr entschwindet der schöne Traum der liebeglühenden Frauen von Stambul. Hagievad kehrt zurück, höchst erfreut darüber, die Tugend seiner Frau unangetastet zu sehen.

Die starke Wirkung, die diese und ähnliche kleine Komödien auf den Zuschauer ausüben, erklärt sich aus der großen Geschicklichkeit, womit der hinter der Leinwand auf einem Tische hockende Schattenspieler, der „Karagödschi" zu Werke geht. Er muß nicht nur über bedeutende rezitatorische Fähigkeiten verfügen, sondern sein Metier stellt auch an ihn als Artisten hohe Anforderungen, da sein Bühneninventar neben zahlreichen Versatzstücken aus vierzig bis fünfzig meist beweglichen Figuren besteht, von denen oft ganze Gruppen zugleich auf der Szene erscheinen, was nur durch eine eminente Handfertigkeit zu ermöglichen ist. In der Tat gibt es unter den türkischen Karagödschis Künstler, die durch ihre virtuosen Leistungen bei den Zuschauern die Illusion derart zu steigern wissen, daß diese vermeinen, keine Silhouetten, sondern lebende Menschen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen DFG

vor sich agieren zu sehen. Jedenfalls aber bildet das türkische Karagöztheater, über dessen technische Einrichtung und figurale Ausstattung wir in unserm das gesamte Marionettenwesen behandelnden Werke*) näheres mitgeteilt haben, im Geistesleben der Osmanen einen Charakterzug, für den sich auch abendländische Kreise interessieren dürften.

Landschaftsbilder von der Küste Norwegens

Von Max Reihlen in Stuttgart

1

Ich hatte das Glück, vor einigen Jahren eine Reise nach Sizilien zu machen und habe dort, obgleich erst halbwegs an der Schwelle der tropischen Zone, einen kleinen Vorgeschmack vom Lande der scheitelrechten Sonne bekommen. Es war sehr schön, aber es war trotzdem kein Wunder, daß der unbestimmte gelegentliche Wunsch, auch einmal in den hohen Norden zu kommen, in der afrikanischen Hitze unter den Tempelruinen Selinunts unheimlich schnell reifte. Im Juni und Juli des Jahres 1905 gelang es mir, den Plan zur Ausführung zu bringen und bis an das Nordkap zu kommen, an die nördlichste Spitze Norwegens und Europas. Das Nordkap ist weit von uns entfernt und noch weiter, als man gewöhnlich denkt. Wenn man auf einem Globus die eine Zirkelspitze in Stuttgart einsticht und die andre auf das Nordkap einstellt und dann mit dieser Zirkelspitze eine Rundreise durch die Welt macht, so kommt man über den Euphrat, die Sahara und die Azoreninseln und um Island herum, ehe man wieder nach dem Nordkap gelangt.

Das Nordkap ist nördlicher als Island und liegt etwa in der Breite der ewig mit Eis blockierten Durchfahrt von Grönland nach Sibirien.

Aber wer am Nordkap, nur 17 Grad vom Nordpol entfernt, die typische Natur des Polarkreises studieren wollte, der würde sie so wenig finden wie die Flora Siziliens auf dem Gipfel des Ätna. Man sieht am Fuße des Nordkaps nicht eine einzige Eisscholle im Meer treiben, geschweige denn, daß man gelegentlich ein kleines Abenteuer mit Eisbären zu bestehn hätte, wie es in Grönland, viel südlicher, vorkommen kann.

Diese Erscheinung, eine der auffallendsten klimatischen Ausnahmen auf dem ganzen Erdball, ist ja allbekannt, wie auch ihre Ursache, der warme Golfstrom, der die ganze Küste Norwegens bespült. Wo das warme Meer-

*) Das Buch der Marionetten. Ein Beitrag zur Geschichte des Theaters aller Völker. Mit 130 Illustrationen nach Zeichnungen des Verfassers. Berlin, Ernst Frensdorff.