

43

On Stage

Die Kunst der Pekingoper



On Stage

Die Kunst der Pekingoper

7.9.2011 - 26.2.2012

Die chinesische Pekingoper ist ein vielschichtiges Musiktheater, das sich im späten 18. und 19. Jh. in der damaligen Hauptstadt Peking entwickelte. Sie nahm Elemente älterer regionaler Theatertraditionen auf, erweiterte diese und führte sie neu zusammen. In der klassischen Kunst der Pekingoper vereinigen sich Musik, Tanz, Gesang, Schauspiel, Rezitativ, Pantomime, Akrobatik und Kampfkunst.

Mit diesen Darstellungsmitteln ergänzt durch Kostüme, Gesichtsbemalung und Requisiten kommunizieren die Schauspieler Ort, Zeit und Inhalt der Stücke. Eine Übertragung der Realität auf die Bühne wird dabei bewusst vermieden. Symbolische Andeutungen und Verschlüsselungen, Typisierungen und Abstrahierungen sind die charakteristischen Merkmale der Pekingoper. In ihnen sind die Phänomene der visuell erfassbaren Realität kondensiert. Erst durch die Vorstellungskraft des mit den Codes vertrauten Publikums werden sie zu einem Gesamtkunstwerk.

Figuren und Inhalte der Pekingoper sind der klassischen Erzählliteratur, Mythen und Legenden sowie historischen Begebenheiten entnommen. Veränderte Erwartungen des Publikums, der verstärkte Kontakt mit dem Westen, politische Ansprüche und die Experimentierfreudigkeit einzelner Künstlerpersönlichkeiten führten in neuerer Zeit zu einer inhaltlichen und formalen Erweiterung des Repertoires. Mittlerweile umfasst es weit über tausend Stücke, darunter auch Adaptationen europäischer Werke wie etwa *King Lear* von William Shakespeare.

Die Pekingoper der Gegenwart bewegt sich im Spannungsfeld zwischen Bewahrung für eine kleine Kennerschaft und Erneuerung für ein breiteres Publikum. Nur noch ein kleiner Kreis von Opernliebhabern vermag heute Bewegung, Gestik und Mimik der Schauspieler und der spärlichen Requisiten zu entschlüsseln. An die Stelle der einst fast leeren Bühne tritt heute ein reich ausgestatteter Schauplatz, der durch technische Hilfsmittel an visueller Attraktivität gewinnt und sich dem Publikum durch eine Annäherung an die Realität unmittelbarer erschliesst. Opernfestivals, -wettbewerbe, -übertragun-

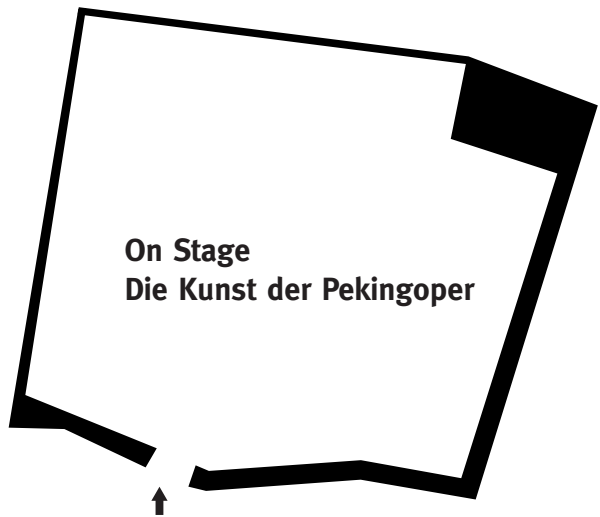
gen im staatlichen chinesischen Fernsehen und Auslandstourneen bekannter Opernensembles tragen zur Erhaltung und Popularisierung der Pekingoper bei.

In elf Stationen laden wir Sie hier auf eine Reise durch die faszinierende Welt der Pekingoper ein. Ergänzt wird die Ausstellung in einer zwölften Station durch Werke vier zeitgenössischer Künstler, die sich in ihren Arbeiten auf die Pekingoper beziehen (Ebene 3).

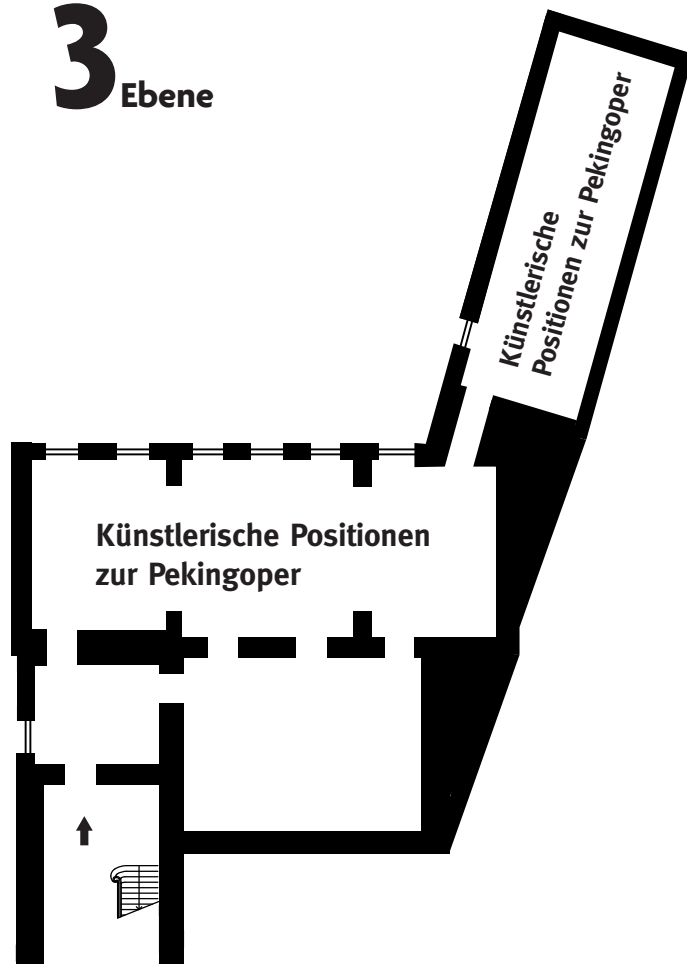
Abkürzungsverzeichnis:

MLMM – Mei Lanfang Memorial Museum, Beijing
SPOT – Shanghai Peking Opera Troupe, Shanghai
MVH – Museum für Völkerkunde Hamburg
MC – Man Cao, Zürich
MKB – Museum der Kulturen Basel

4 Ebene



3 Ebene



Ursprung

Die Theaterwelt der Qing- oder Mandschu-Dynastie (1644–1911) zeichnete sich durch eine Vielfalt an Formen, Stilen und Inhalten aus. Regionale Vorläufer wurden weiterentwickelt, adaptiert und neu gemischt. Die Wurzeln der bis heute gängigen Aufführungspraxis der Pekingoper reichen ins 18. Jh. zurück. In der Folge entwickelte sich die „Oper der Hauptstadt“ (*jingju*) in enger Beziehung zum Kaiserhof in Peking.

Als Aufführungsorte dienten neben den kaiserlichen Theaterpavillons zunächst Freiluftbühnen und Spielflächen in Tee- oder Privathäusern. Die inhaltliche Palette reichte vom historischen Drama bis zu volkstümlichen Unterhaltungsstoffen. Herausragende Schauspielerpersönlichkeiten gründeten eigene Truppen und Lehrtraditionen, in denen zukünftige Generationen von Schauspielern herangebildet wurden. Viele dieser Truppen und Schauspieler zog es in die Hauptstadt Peking, die im 18. Jh. ein blühendes Zentrum der Bühnenkünste war.

Shen Rongpu

(Ende 19., Anfang 20. Jh.), *Die 13 unvergleichlichen Pekingopermeister der Tongzhi und Guangxu Ära (1856–1908)*,

Querrolle, Tusche und Farbe auf Papier, MLMM 00731

Das Gemälde gilt als Klassiker in der Genealogie der Pekingoper. Die in Theaterkostümen porträtierten männlichen Schauspieler waren berühmte Meister ihres Fachs und massgeblich an der Herausbildung der Pekingoper zu Chinas repräsentativster und einflussreichster Bühnenkunst während der Tongzhi- (1856–1862) und Guangxu-Periode (1862–1908) beteiligt. Abgebildet sind u. a. der Frauenrollen-Schauspieler Mei Qiaoling (1842–1881) (obere Reihe, 2. von links), Grossvater des berühmten Mei Lanfang, und Cheng Changgeng (1811–1880) (untere Reihe, 3. von links), ein Darsteller heldenhafter männlicher Charaktere, dessen Erfolg und Wertschätzung so gross war, dass der Kaiser ihn mit dem Rang eines hohen Beamten auszeichnete.

Ausbildung

Traditionell erfolgte die Ausbildung zum Schauspieler, die bereits im Kindesalter begann und etwa zehn Jahre dauerte, individuell durch mündliche Weitergabe vom Lehrer an den Schüler. Heute findet neben dem Einzel- auch Gruppenunterricht statt.

Zur Grundausbildung jeder Bühnenfigur gehört, neben strengen körperlichen Übungen, die Aneignung der „Vier Geschicklichkeiten“, Singen, Sprechen, Schauspielerei und Kämpfen, sowie der „Fünf Techniken“. Letztere umfassen die für die Pekingoper charakteristischen Augen-, Mund-, Hand-, Körper- und Schrittbewegungen.

Im Allgemeinen wird ein Schauspieler für einen der vier klassischen Rollentypen ausgebildet und versucht, diesen während seiner langen Ausbildungszeit zu vervollkommen. Jeder Rollentyp zeichnet sich neben Kostümierung, Gestik, Mimik und Gesichtsbemalung durch Stimmfärbung, Körperhaltung und Gangart aus.

2

Weste aus Bambus (*zhu shan*)

vor 1900, Baumwolle, Bambus, MKB IId 279

Das ärmellose Unterhemd aus verknoteten Baumwollfäden mit aufgefädelten Bambusröhrchen diente als Schutz der äusseren Kleidung vor Körperausdünstungen. Diese Unterbekleidung wurde später durch eine Feuchtigkeit absorbierende Innenjacke oder Bluse aus Baumwolle, die sogenannte Wasserjacke ersetzt.

3

Unterhemd (*chenyi*)

20. Jh., Baumwolle, SPOT

Anstelle der Wasserjacke kann auch ein schlichtes Unterhemd aus leichtem Baumwollstoff getragen werden.

4

Wattierte Weste (*pang'ao*)

20. Jh., Baumwolle, SPOT

Männliche Schauspieler tragen die über Kreuz geschlossene ärmellose Weste, um den Eindruck von Würde zu erzeugen. Sie gibt dem Oberkörper Fülle und balanciert die durch hochhackige Stiefel und aufragenden Kopfschmuck erzeugte Körpergrösse aus. Die Dicke der Wattierung richtet sich nach der Rolle.

5

Innenkragen (*huling*)

20. Jh., Baumwolle, SPOT

Der um den Hals gelegte, vorne links über rechts geschlagene und auf Hüfthöhe umgebundene Kragen, ein viereckiges zusammengefaltetes Tuch, wird von fast allen Rollen getragen. Der obere Teil, der unter der Aussenrobe hervorschaut, erzeugt einen dekorativen weissen Akzent.

6

Stiefel mit langem Schaft und hoher Sohle (*houdi xue*)

20. Jh., Seide, Papiermaché, SPOT

Prachtvolle, dem Schuhwerk Ming- und Qing-zeitlicher (14.–20. Jh.) Höflinge nachempfundene Stiefel aus schwarzem Satin mit etwa 10 cm hohen Sohlen werden von imposanten Beamtenrollen getragen. Die Sohlen verleihen dem Träger zusätzlich Körpergrösse und damit Würde. Zur Erleichterung beim Gehen knicken die Sohlen im vorderen Teil schräg nach oben ab. Die historischen Vorläufer dieser Stiefel wurden Pferdeschuh genannt, ein Hinweis darauf, dass der Träger immer zu Pferd unterwegs war.

7

Stiefel mit langem Schaft und mittelhoher Sohle (*chaofang*)

20. Jh., Seide, Papiermaché, SPOT

Diese Stiefel haben eine flachere Sohle, die

auf den niedrigeren Status, Wuchs und die geringere Tatkraft des Trägers hinweist. Sie werden von komischen Beamtenrollen und anderen untergeordneten Bühnenfiguren getragen.

8

Stiefel für Kämpfer und Krieger (*baodi xue*)

20. Jh., Seide, Gummi, SPOT

Schwarze oder zum Rollenkostüm passende farbige Stiefel mit knöchelhohem Schaft und weichen Sohlen werden von männlichen und weiblichen Kämpfer- und Kriegerrollen, Bediensteten- und Clownrollen getragen. Die weichen Stiefel ermöglichen die für diese Rollen charakteristische Ausführung akrobatischer Bewegungen.

9

Geflochtene Schuhe (*caoxie*)

20. Jh., Seide, Gummi, SPOT

Einfache Fussbekleidung aus gewebtem oder geflochtenem Stroh oder Seide, die manchmal mit Schnüren um das Fussgelenk gebunden wird, tragen männliche Bühnenfiguren mit niedrigem Status, wie Bootsleute, Wächter und Gefangene.

10

Bestickte Slipper (*caixie*)

20. Jh., Seide, Gummi, SPOT

Darsteller von jungen, lebhaften Frauenrollen tragen flache, bunt bestickte Slipper mit einer langfransigen Seidenquaste an der Schuhspitze. Passend zum Kostüm erscheinen sie in verschiedenen Farbkombinationen. Seit der Han-Zeit (206 v. Chr. – 220 n. Chr.) bestand das Schönheitsideal hochrangiger Frauen darin, sich die Füße einzubinden und kleine Schühchen (sog. Lotoschuhe) zu tragen. Bei den Slippern handelt es sich um eine Adaption der Lotoschuhe für die Bühne, die das Gehen erleichtert.

11

„Glücksschuhe“ (*fuzi lü*)

20. Jh., Seide, Samt, Papiermaché, SPOT

Die slipperartigen Schuhe mit relativ dicken Sohlen, die vorne aufwärts gebogen sind, werden von älteren Frauenrollen getragen. Die Bezeichnung „Glücksschuhe“ leitet sich vom Fledermaus-Motiv (Glückssymbol) auf den Appliqués aus schwarzem Samt ab.

12

„Blumentopf-Schuhe“ (*huapen di/qixie*)

Seide, Papiermaché, MKB IId 15504

Die slipperartigen weiblichen Stöckelschuhe mit sockelartigem Auswuchs in Form eines Blumentopfes sind der Mode der höfischen Qing- oder Mandschu-Damen nachempfunden. Sie werden in Kombination mit Kostümen und Haartrachten im Mandschu-Stil getragen. Mit den Blumentopf-Schuhen wird die Illusion der eingebundenen, im alten

China als erotisch empfundenen winzigen „Lotosfüsse“ erzeugt.

Verwandlung

Die Gesichtsbemalung besitzt in der Theaterkunst Chinas eine lange Tradition. Im Unterschied zur aufgesetzten dreidimensionalen Maske, die das Gesicht des Schauspielers ersetzt, bleibt beim Bemalen des Gesichts das Minenspiel erkennbar und wird intensiviert. Das leichte Schminken oder Pudern wird bei männlichen und weiblichen Charakteren angewandt; die eigentliche Schminke ist auf männliche Rollen beschränkt. Die Schauspieler der Pekingoper haben mit den Schminke eine komplexe Sprache aus Farbflächen, Linienspielen und symbolischen Motiven geschaffen.

Die Schminke rollen umfassen neben übernatürlichen Wesen (Götter, himmlische Wesen, Geister, Dämonen) Männer mit formidablen physischen und/oder geistigen Kräften, die sowohl tugendhafte als auch schurkenhafte Charakterzüge besitzen können. Ergänzt werden die Masken durch lange Bärte, wattierte Westen, Stiefel mit hoher Sohle und hoch aufragende Kopfputze.

Die gezeigten Schminkmasken stellen einige repräsentative Beispiele aus der enormen Bildergalerie von mehreren hundert, nach unterschiedlichen Grundformen des Designs gestalteten Typen dar.

13-26

Liu Zengfu, Schminkmaskenentwürfe

20. Jh., Gouache und Bleistift auf Papier, MVH

13. Guan Yu (88.130:2)

Der legendäre Kriegs- und Volksheld Guan Yu (3. Jh.), bis heute auch als Patron der Schauspieler verehrt, trägt ein sogenanntes ganzes Gesicht in der Grundfarbe Rot, dem Symbol für Loyalität, Rechtschaffenheit und Mut. Neben vielen anderen populären Bühnenfiguren ist Guan Yu ein Hauptprotagonist des im 3. Jh. spielenden klassischen Romans *Die Geschichte der Drei Reiche*, dessen Inhalt in mehreren Pekingoperen verarbeitet ist.

14. Cao Cao (88.130:5)

Zu den berühmtesten Bösewichten der chinesischen Erzählliteratur und Theaterwelt gehört Cao Cao, ein Oberbefehlshaber und Usurpator des 3. Jhs. Auch er trägt ein ganzes Gesicht. Die weisse Gesichtsfarbe deutet auf seine schlaue, verräterische und misstrauische Persönlichkeit hin, die Wellen-

linien zwischen seinen Augen symbolisieren Sorgenfalten eines notorischen Intriganten.

15. Zhang Fei (88.130:58)

Das „Zehnerzeichengesicht“ des heissblütigen Heerführers Zhang Fei zieren schöne Schmetterlingsaugenbrauen. Wie sein Blutsbruder Guan Yu wurde auch Zhang für seinen Mut und seine heldenhafte Hingabe vergöttlicht.

16. Yuchi Baolin (88.130:42)

Yuchi Baolin war der Sohn des mächtigen Militärbefehlshabers Yuchi Gong (585 - 658). Im Stück *Am Bailiang-Pass* werden Vater und Sohn nach langer Trennung wieder vereint und kämpfen Seite an Seite gegen einen Widersacher. Das Blütenmuster, das die schwarze Stirnmitte des jungen Kriegers zierte, betont sein Kampfkunstgeschick; der „Tigermund“ seine Tapferkeit und Uner-schrockenheit.

17. Huang Gai (88.130:59)

Das „Sechstelgesicht“ wurde vor allem für alte, verdienstvolle Militärbefehlshaber von ausserordentlicher Willensstärke und Kampf-

geschick geschaffen. Ein bekannter Repräsentant ist der weissbärtige General Huang Gai (3. Jh.), der durch List und Loyalität zu seinem Land in die Geschichte eingegangen ist.

18. Dou Erdun (88.130:35)

Die komplexe Maske in Form eines „zerbrochenen Dreiziegelgesichts“ der literarisch-historischen Robin Hood-Figur Dou Erdun weist auf seine temperamentvolle Persönlichkeit hin. Er soll im 18. Jh. als Geächteter in den Wäldern gelebt haben. Auf seinen Wangen sind abstrahierte Darstellungen seiner Lieblingswaffe, des „Tigerkopfhakens“, zu sehen. Die Grundfarbe Blau der Schminke symbolisiert Schlauheit und aufbrauchendes Temperament.

19. Meng Liang (88.130:49)

Das Stirnmotiv dieser martialischen Figur, eine rote Kalebasse, verweist darauf, dass sie gern Feuer legt und den dafür erforderlichen Brennstoff in einem magischen Flaschenkürbis aufbewahrt. Die sanfteren Seiten des Truppenkommandeurs Meng Liang, der zusammen mit Yang Yansi im Stück *Die*

Generäle der Yang-Familie spielt, sind an den „vogelförmigen Augen“ erkennbar.

20. Yang Yansi (88.130:34)

Yang Yansi war ein unerschrockener Krieger des 12. Jhs. im Kampf gegen die Angreifer aus dem Norden. Auf seine kämpferischen Qualitäten verweist das auf seine Stirn gemalte chinesische Zeichen für „Tiger“, ein Symbol für Wildheit und Mut. Der „Tigermund“ deutet auf seinen stürmischen Charakter hin.

21. Tang Qin (88.130:40)

Auch Schauspieler komischer Rollen tragen eine Gesichtsbemalung. Kleine weisse Farbtupfer um die Augen- und Nasenpartie lassen die Darsteller zugleich listig und begriffstutzig erscheinen. Beim „Sojabohnenkäsegesicht“ deutet der weisse Fleck auf einen skrupellosen, oberflächlichen Charakter hin. Ein Beispiel dafür ist Tang Qin, ein habgieriger und intriganter Emporkömmling der Ming-Dynastie (15./16. Jh.).

22. Jiang Gan (88.130:64)

Ein Beispiel für ein sogenanntes „Nierenge-

sicht“, dessen Träger positive Eigenschaften wie Warmherzigkeit und gleichzeitig Wankelmütigkeit und Schlaueit besitzen kann, ist die Maske des niedrigen Beamten und Spions Jiang Gan (3. Jh.) aus dem beliebten Stück *Die Versammlung der Helden*.

23. Shi Qian (88.130:53)

Speziell für kämpferische und komische Charaktere, wie etwa für die Figur des findigen Diebes und Akrobatikexperten Shi Qian (12. Jh.), wurde das „Dattelkerngesicht“ entworfen. Die weisse Partie über der Nase lässt das Gesicht dort flach erscheinen und verzerrt so die Proportionen. Dies verursacht einen komischen Effekt, vergleichbar mit der roten Clownnase in Europa.

24. Buddha Shakyamuni

(88.130:16)

Das Repertoire der Pekingoper umfasst eine grosse Zahl von Dramen mit übernatürlichen Wesen, deren gold- und silberfarbene Schminkmasken als Götter- und Geistergesichter bezeichnet werden. Darunter rangiert auch die höchste himmlische Instanz, der Buddha Shakyamuni. Er tritt in dem Roman

Die Reise in den Westen auf, der in der Tang-Zeit (618–907) spielt.

25. Li Tianwang (88.130:15 und 97)

Diese Göttergestalt geht auf den General und Militärstrategen Li Jing (571–649) zurück, der nach seinem Tod als Himmelskönig in Tempeln verehrt wurde. Sein in drei Partien aufgeteiltes „Dreiecksgesicht“ ist das häufigste Schminkmaskenschema der Pekingoper. Zur Identifizierung der Figur dient oft ein Stirndesign. Bei Li Tianwang ist dies das goldene Hellebardenmotiv, welches auf grosses Geschick im Umgang mit dieser Waffe hinweist.

26. Sun Wukong (88.130:17)

Das berühmteste Beispiel für ein übernatürliches Wesen ist der rebellisch freche und charmante Affenkönig Sun Wukong, dessen Schminkmaske ein Affengesicht nachahmt. Mit seinem Humor bringt der selbsternannte Affenkönig in chinesischen Opern die Ordnung im Himmelspalast durcheinander und fordert ungeniert Götter, Unsterbliche und andere gefürchtete Kämpfer heraus.

Schminkutensilien

2011, Schminkgrundierung, -fixierung und -entferner, Rougepulver, Pinsel, Schminkfarben, künstliche Haarteile, MKB IId 15505–IId 15511

Für das Schminken des Gesichts gibt es vier verschiedene Techniken, die entweder separat oder in Kombination angewandt werden. Beim „Reiben“ wird die Farbe mit den Fingern über das ganze Gesicht verteilt. Diese Technik kommt primär bei ganz in Schwarz oder Rot gehaltenen Schminkmasken zum Einsatz. Die weisse Farbe der Grundierung, eines ganz in Weiss gehaltenen Gesichts oder der partiell weissen Gesichter der komischen Rollen wird mit dem Pinsel „aufgewischt“. Das „Brechen“ mit dem Pinsel bedient sich einer Kombination von Farben und komplizierten Zeichnungen, um Eigenschaften vielschichtiger Charaktere hervorzuheben. Das bei allen Rollentypen verwendete „Skizzieren oder Umreissen“ von Gesichtspartien und Gesichtszügen ist die wichtigste Technik linearer Komposition. Sie erfolgt ebenfalls mit

dem Pinsel. Das bemalte oder geschminkte Gesicht wird durch künstliche Haarteile vervollkommnet. Bei Frauenrollen werden diese zu Löckchen und/oder Koteletten um das Gesicht geformt.

28-32

Matthias Messmer, *Die Transformation*,

Shanghai Peking Opera Troupe, Shanghai, März 2011,
© Matthias Messmer

28. Ein Schauspieler, der auf weibliche Rollen spezialisiert ist, wird von einer professionellen Maskenbildnerin für seine Rolle als Weisse Schlangenfrau im Stück *Die Legende der Weissen Schlange* geschminkt. Zunächst wird eine dicke ölhaltige Grundierung aufgetragen.

29. Nach Auftragen von Rouge auf Lider und Wangen werden kräftige schwarze Linien um die Augen gezogen und die Brauen hervorgehoben. Leuchtendes Lippenrot, typisch für junge Frauenrollen, wird so auf-

getragen, dass der Mund klein und kirschförmig erscheint und so dem traditionellen Schönheitsideal entspricht.

30. Wichtig, aufwendig und zuweilen schmerzhaft ist die Kopfhhaarbehandlung. Die Haare werden unter einem weissen Tuch versteckt und gleichzeitig nach oben gezogen, wodurch auch die Augen angehoben werden. Die so entstehenden „Phönixaugen“ stellen ein Hauptelement des traditionellen chinesischen Schönheitsideals dar.

31. Längere oder kürzere Stränge aus künstlichem Haar werden mit einem klebrigen Pflanzensaft durchtränkt, zu Löckchen geformt und auf die Stirn des Schauspielers gelegt.

32. Haarnadeln und Kunsthaar an den Schläfen und am Kinn vervollständigen das Make-up. Der übergrosse weisse Kopfputz ist charakteristisch für die Rolle der Weissen Schlangenfrau. Er symbolisiert Trauer und Tragik. Die Verwandlung eines männlichen Schauspielers in eine Frauenrolle dauert zwei Stunden.

Kostüme

Die Pracht und Farbigkeit der Pekingoperkostüme sind bis heute legendär. Aus feinen Seiden- oder Baumwollstoffen geschneidert und kostbar bestickt offenbaren sie in Farbgebung und Schnitt Geschlecht, Charakter, Status und Alter der Bühnenfigur. Sie geben ebenfalls Hinweise auf Reichtum und Armut, auf zivile und militärische Ämter und auf die Zugehörigkeit zur Han-chinesischen Mehrheit oder zu einer der Minderheiten. Lose Kostümteile und Accessoires nehmen die Bewegungen des Schauspielers auf, überhöhen und akzentuieren diese. Zahlreiche Bühnenkostüme lassen Ähnlichkeiten zu Hofgewändern der Ming- und Qing-Dynastie erkennen. Beachtenswert ist – ähnlich wie bei den Schminke masken – die komplexe Farbsymbolik der Kostüme. Rot wird mit Respekt, Ehre und Loyalität assoziiert. Pink steht für Jugendlichkeit und bei männlichen Rollen für gutes Aussehen und eine romantische Veranlagung. Männer von Anmut, Charme und Loyalität für ihr Land sind in Weiss gekleidet. Weiss kann aber auch für Trauer stehen.

**Kostüm im alten Stil (*guzhu-
ang*) mit Fischschuppen-Rüs-
tung (*yulin jia*) / Mei Lanfangs
Kostüm im Stück *Lebewohl
meine Konkubine***

1930er Jahre, Seide, Gold- und Silberfäden, Metal-
appliqués, MLMM 001

Das Ensemble wurde von Mei Lanfang auf dem Höhepunkt seiner Bühnenkarriere entworfen. Es diente ihm für seine Darstellung der Lady Yu, der legendären Lieblingskonkubine und Kampfgefährtin des Königs Xiang Yu (3. Jh. v. Chr.), im Stück *Lebewohl, meine Konkubine*. Zum Kostüm gehören auch zwei Schwerter, mit denen die Heldin am Ende ihrer berühmten Schwerttanz vorführt, bevor sie sich angesichts der sicheren Niederlage in einer bevorstehenden Schlacht das Leben nimmt.

34

Bühnenrüstung (*ruankao*)

18. Jh. (?), Seide, Gold- und Silberfäden, Baumwolle, Papier, Bastfaser, Glas, Messing, MKB IId 10625

Das Vorbild der Bühnenrüstung für die Pekingoper waren historische Generalsrüstungen, die mit Metallbeschlägen und schützenden Tierdarstellungen besetzt waren. Dieses mehrschichtig applizierte Gewand weist an den betonten Schulterpartien dreidimensionale Tierembleme auf. Auch der Schnitt – enge Ärmel (geeignet für Kämpfe), Kragen, Hüftschilder, Schürze, wattiertes Mittelteil – weist darauf hin, dass es sich um eine frühe Form der weichen Bühnenrüstung handelt.

35

Komplette weibliche Bühnenrüstung (*nüyingkao*) mit Schmetterlingshelm (*hudie kui*)

1950er Jahre, Seide, Goldfäden, Holz, Perlen, Federn,

SPOT 26-01 und B43-2

Das Kriegerinnengewand mit langen Fransen und Bändern sowie Tier- und Blumenstickereien wird durch einen auf der Körpervorderseite wattierten Leibgurt ergänzt. Die vier Wimpel mit Bändern, die am Rücken befestigt sind, vervollständigen das martialische Erscheinungsbild. Die seit den 1860er Jahren populäre Bühnenrüstung wird bei militärischen Paraden, Auftritten bei Hof und wichtigen Kampfszenen getragen.

36

Palastkostüm für Prinzessinnen und Konkubinen (*gongzhuang*) und Phönixkrone (*fengguan*)

1950er Jahre, Seide, Goldfäden, Perlen, SPOT 10-105 und B6-3

Farbenprächtige Stoffteile, Dekorelemente sowie ein Fransenschal charakterisieren diese vornehme Robe. Die überlangen weiten Ärmel sind mit umlaufenden farbigen Stoffbän-

dern geschmückt und enden in langen weissen Seidenmanschetten. Die sogenannten Wasserärmel kommen nur bei Hofkostümen und Gewändern für hochrangige Personen vor. Sie verleihen den Armposen und Handgesten gefühlvolle Grazie und Schönheit. Das Palastkostüm wird mit der Phönixkrone getragen. Dieser fragilste und aufwendigste aller Kopfputze ist ein Meisterwerk aus Gold- oder Silberdraht. Phönix- und Blumenmotive, Einlegearbeiten aus den blau irisierenden Federn des Eisvogels (heute: Satin oder Kunststoff) und kostbaren Steinen sowie herabhängende Perlenstränge, die in langen Quasten enden, verleihen dieser Krone ein würdevolles Aussehen.

37

Männliche Drachenrobe (*nanlongmang*) und Kappe des Premierministers (*xiangsha*)

1950er Jahre, Seide, Goldfäden, Samt, SPOT 1-98 und B20-1

Die mit Drachen bestickte Zeremonialro-

be gilt als prestigeträchtigestes Kostüm der Pekingoper. Während Gelb dem Kaiser und seiner Entourage vorbehalten ist, weist die Hauptfarbe Schwarz auf einen integren, gerechten, aber auch ungestümen Charakter hin, namentlich auf den heldenhaften Richter Bao Zheng. Weibliche *mang*-Roben zeigen Phönixe. Legenden zufolge waren der Drache und der Phönix einst Geliebte und erscheinen deshalb mit Vorliebe auf den Gewändern von Kaiser und Kaiserin sowie ihrer Entourage. Auf dem Kopf trägt Richter Bao die Kappe des Premierministers, die seinen hohen Rang bestätigt. Das Hauptmerkmal dieser Kopfbedeckung sind seitlich ausragende, schmale Flügel mit leicht aufwärts gebogenen Enden.

38

Formelles männliches Kostüm (*nanpi*) und Adelskappe (*yuanwai jin*)

2011, Seide, Goldfäden, MKB IId 15501

Die bodenlange Robe mit Wasserärmeln und

aufgestickten Rundmedaillons mit glückverheissenden Symbolen gehört zur würdevollen Altherrenrolle: einem Gelehrten, Staatsmann oder Familienoberhaupt. Die fünf Fledermäuse, die das Zeichen für langes Leben einkreisen, weisen auf die fünf Segenswünsche hin: langes Leben, Reichtum, Gesundheit, Tugendhaftigkeit und ein natürlicher Tod. Zum Kostüm gehören eine Innenhose, ein dreiteiliger grauer Bart, Stiefel mit hohen Sohlen, eine Adelskappe sowie ein Fächer.

39

Informelles weibliches Kostüm (*nüxuezi*)

2011, Seide, MKB IId 15502

Der Schnitt dieser knielangen informellen Robe mit Wasserärmeln weist durch den Stehkragen und die symmetrische Schließung vorne in der Mitte darauf hin, dass die Trägerin eine wohlhabende Frau von hohem Rang ist; die seeblaue Farbe und die Stickereien mit Chrysanthemenmotiv zeigen, dass sie in der Rolle einer jungen Frau auftritt.

Kopfputze und Bärte

Haartracht, Kopfputz und Bart intensivieren das visuelle Erscheinungsbild der Bühnenfigur. Sie ergänzen die Aussage der Kostüme. Auch dabei lassen sich einige Beispiele auf historische Vorbilder zurückführen, während andere für die Bühne geschaffen wurden. Das Frisieren und Schmücken der Haare ist den weiblichen Bühnenfiguren vorbehalten und widerspiegelt die Vorliebe der kaiserlichen Hofdamen für modische, opulent drapierte und funkelnde Haartrachten. Als Schmuck für Frisuren dienen Haarornamente aus Gold-, Silber- oder Metalldraht, Perlen, Eisvogelfedern und farbigen Steinen.

40

Haarornamente für die „volle Frisur“ (*datou*)

20. Jh., Silber, Eisvogelfeder, Glaskristallsteine, Kunststoffperlen, MC

Eisvögel standen in China für Eleganz und Pracht. Ihre irisierenden Federn waren als Dekoration hoch begehrt, was beinahe zum Aussterben der Tiere geführt hätte. Die Schmückstücke aus Silber, Eisvogelfedern und Perlensträngen werden mit Haarnadeln und kunstvoll frisierten Haarpartien zu einer „vollen Frisur“ für unterschiedliche Frauenrollen arrangiert.

41

Haarornament für die „Frisur im alten Stil“ (*guzhuang tou*)

20. Jh., Kunststoff, Schmucksteine und -perlen, MC

Zu der von Mei Lanfang entwickelten „Frisur im alten Stil“ wird die sternenförmige Krone aus Kristall- und roten Schmucksteinen getragen. Die Besitzerin der Kopfbedeckung,

eine Pekingoperdarstellerin, trug sie in ihrer Rolle als Himmlische Fee im bekannten, von Mei neu geschaffenen Stück *Die Himmlische Fee zerstreut Blumen*.

42

Haartracht einer Mandschu-Frau (*qitou*)

2011, Seide, MKB IId 15504

In der Pekingoper werden alle nicht-han-chinesischen Minderheiten durch den Mandschu-Stil repräsentiert. Adlige Mandschu-Frauen tragen zu ihren Roben eine „Mandschu-Frisur“ in Kombination mit einem diademartigen Aufbau mit zwei über-grossen, eleganten Fledermausflügeln.

43

Generalshelm (*fuzi kui*)

20. Jh., Seide, Perlen, Kunststoff, SPOT B25-2

Der Helm war in der frühen Pekingoper die

Kopfbedeckung des Generals Guan Yu. Diese literarische Figur im Historiendrama *Die Geschichte der Drei Reiche* wurde nach ihrem gewaltsamen Tod im 3. Jh. als Gott verehrt. Heute wird der Helm von verschiedenen Kämpfern getragen.

44

Gelehrtenkappe (*xueshi jin*)

20. Jh., Seide, SPOT D13-17

Zur Ausstattung eines hoch gebildeten und würdevollen Mannes unterschiedlichen Alters gehört diese bestickte Stoffkappe. Die arabeske Form des chinesischen „Unsterblichkeitspilzes“ ist ein beliebtes Motiv auf Pekingoperkostümen; es verweist auf den Segenswunsch „mögen deine Wünsche in Erfüllung gehen“.

45

Flügelhaube (*yuansha*)

20. Jh., Seide, Samt, Karton, SPOT D24-2

Die schwarze Flügelhaube zählt zur Kategorie der textilen Beamtenhüte, die von Zivilbeamten und Ministern verschiedener Ränge getragen werden. Die Flügel weisen darauf hin, dass der Träger die Rolle eines tölpelhaften, unehrlichen und korrupten Beamten spielt.

46

„Lotosblatt“-Hut (*heye jin*)

20. Jh., Seide, SPOT D78-10

Die Stoffkappe gehört zu einem Gelehrtenbeamten des komischen Rollentyps. Ein Beispiel ist die Bühnenfigur von Jiang Gan (3. Jh.), einem überheblichen und einfältigen Bücherwurm. Wie bei der paprikaschotenförmigen Kappe wird auch hier der Name durch Form und Farbe bestimmt.

47

Paprikaschotenförmige Kappe (*qinjiao mao*)

20. Jh., Samt, Karton, SPOT D90-3

Kopfputzen lassen sich in vier Hauptgruppen unterteilen: Kronen, Helme, Hüte und textile Kappen. Zur Letzteren gehört diese weiche hochragende Kopfbedeckung in der Art einer „Nikolausmütze“, die Torheit und Dummlichkeit einer Rolle anzeigt.

48–49

Weisser und schwarzer Vollbart (*rankou*)

20. Jh., Kunstfasern, MVH 91.68:34 und 91.68:36

Zunächst aus den Schwanzhaaren des Rhinoceros hergestellt, später auch aus Menschenhaaren und Kunststoff, sind Bühnenbärte im chinesischen Theater seit dem 13. Jh. überhöhte Versionen realer Bärte. Ihre Farb- und Formenvielfalt nahm stetig zu, bis sie in der Pekingoper zur Vollendung geführt wurde. Die Farben definieren Alter und Charakter: Ein weisser Bart bedeutet hohes Alter und Ehrlichkeit, ein grauer weist auf eine alternende Person hin, schwarz lässt auf eine feierliche, ehrfurchtgebietende Persönlichkeit

schliessen. Zudem gibt es rote Bärte, die auf den Angehörigen einer Minderheit von wankelmütigem Temperament hinweisen.

50

Dreiteiliger grauer Bart (*can-san*)

2011, Kunstfasern, MKB IId 15501

Zur Befestigung der Voll-, Kurz-, Schnauz- und Schnurrbärte dienen gebogene Spangen aus Draht, die über den Ohren festgeklemmt werden. Der dreiteilige Bart gehört zum älteren männlichen Rollentyp.

Requisiten

Die klassische Pekingoper arbeitet mit wenigen, aussagekräftigen und in ihrer Bedeutung wandelbaren Hilfsmitteln. Die Anordnung und Ausschmückung des spärlichen Mobiliars, die Ausstattung und das Auftreten der Schauspieler vermitteln den Zuschauern Zeit, Ort und Inhalt der Handlung, sofern diese die Codes der Arrangements und Bewegungen entschlüsseln können. Mit Gesten unterstützen die Protagonisten die Aussagekraft der Requisiten, um Handlungen und Gefühle zu verdeutlichen.

Alles, was zur Aufführung der klassischen Pekingoper benötigt wird, kann in die traditionellen „6 Koffer“ gepackt werden. Für die Requisiten ist der in Schwarz gekleidete „Requisitenmann“ zuständig, der sich scheinbar unbemerkt mitten durch die Handlung bewegt, Tische und Stühle platziert und den Darstellern ihre Accessoires überreicht.

51

Zwei Kriegskeulen (*chui*)

20. Jh., Holz, Papier, MC

Protagonist im Kriegsschauspiel *Die vier grossen Kriegskeulenpaare* ist der heldenhafte Kämpfer Lu Wenlong (12. Jh.), General in der Armee des chinesischen Volkshelden und Heerführers von Yue Fei im Kampf gegen die Dschurdschen. Eindrücklich sind die Szenen, in denen Lu in voller Rüstung seine wuchtigen Kriegskeulen schwingt.

52

Nachstellung von Mei Lanfangs Handgesten für Frauenrollen (15 von 52)

Fotografien von Derek Li Wan Po, 2011

Mit stilisierten Stellungen der Hände und Finger werden unterschiedliche Handlungen, Verhaltensmuster und Gefühle der Charaktere angedeutet. Mei Lanfang, der brillante Darsteller von Frauenrollen, hat das

klassische Repertoire der Handzeichen mit Perfektion beherrscht und weiterentwickelt. Von links nach rechts, von oben nach unten: Einladen, einen Fächer halten, Betroffenheit, einen Schreibpinsel halten, mit Nadel und Faden hantieren, Angst, Lob, Respekt, in die Leere zeigen, ein Tablett halten, eine Reitpeitsche halten, eine Blume halten, Machtlosigkeit, Tränen abwischen, wütend zeigen.

53

Schwert (*jian*)

20. Jh., Holz, Bambus, SPOT

Mit Kampfszenen wird eine Atmosphäre von Gefahr für Leib und Leben geschaffen; sie wird mit stilisierten akrobatischen Bewegungen wie Purzelbäumen noch gesteigert. Zu den wichtigsten der 18 unterschiedlichen Bühnenwaffen gehören die Schwerter.

54

Speer (*qiang*)

20. Jh., Holz, Kunststoff, MC

Bühnenwaffen bilden zwar echte Waffen sorgfältig ab, sind aber anstatt aus Metall aus Holz oder Kunststoff gefertigt. In Duellen und Gruppenkämpfen wird der Tod eines Beteiligten angedeutet, indem man den geworfenen Speer auffängt, der Getroffene zu Boden sinkt und schnell die Bühne verlässt.

55

Taschentuch (*shoujuan*)

20. Jh., Seide, MC

Taschentücher sind Accessoires für junge, lebhaft und kokette Frauen, die mit List, Humor und Charme den Männern den Kopf verdrehen wie etwa Sun Yujiao im romanischen Stück *Den Jadearmreif aufheben*. Ähnlich wie die Wasserärmel bringen die eleganten Bewegungen der Taschentücher unterschiedliche Botschaften und Gefühle zum Ausdruck.

56

Rundfächer (*yuanshan*)

20. Jh., Seide, MC

Bemalte oder beschriftete Fächer sind in China beliebte Kunstgegenstände. Falträucher gelten in der Pekingoper als Sinnbild männlicher Muse und Gelehrsamkeit, der Rundfächer betont weibliche Anmut. Stilisierte Bewegungen des Rundfächers können Abkühlung oder Schutz vor Regen andeuten; während freimütige Frauen wütend mit dem Fächer auf ihr Gegenüber zeigen können, verstecken sittliche Charaktere das Gesicht dahinter, wenn ihnen zum Lachen oder Weinen zumute ist.

57

Peitsche

20. Jh., Bambus, Kunststoff, MC

Je nachdem, wie der Schauspieler steht und die Reitpeitsche hält, wird dargestellt, ob er gerade reitet, das Pferd besteigt, von ihm

absteigt oder es führt. Die roten Quasten weisen auf ein rotes Pferd (Fuchs) hin.

58

Laterne

20. Jh., Seide, Satin, Holz, SPOT

Der Einbruch der Nacht wird in der Pekingoper durch Perkussionsinstrumente und eine nicht angezündete Kerze oder Laterne signalisiert.

59

Banner (*shuaiqi*)

20. Jh., Seide, Goldfäden, Holz, SPOT

Zu den Requisiten der Pekingoper gehören Flaggen, Standarten, Banner und Wimpel, die in der Regel in einem militärischen Kontext Verwendung finden wie der „Banner des Oberbefehlshabers“.

Bühne

Die klassische Pekingoper fand auf einer fast leeren Bühne statt. Ein textiler Vorhang mit Ein- und Ausgang, ein Tisch und zwei Stühle genügten zur Erzeugung des imaginären Handlungsraumes. Die Anordnung von Tisch und Stühlen erzeugt den Handlungsort: Gerichtssaal, Bett, Wohnraum im Palast, Boot, Brücke oder Berge.

Im Verlauf des 20. Jhs. wandelte sich die Bühne, nicht zuletzt auch durch Einflüsse aus dem westlichen Theater und durch den Einsatz moderner Bühnentechnik. Theaterbühnen sind nunmehr weniger Räume der Andeutungen und Verschlüsselungen und daher leichter zu interpretieren.

**Theaterbau mit Aufführung
des Opernstücks *Der Him-
melsbeamte verleiht Glück,*
Türsturz, Schule He sanyou,
Kanton**

1897, Holz, vergoldet, MVH 28.79:60a–b

Der obere Teil des aus einem Tempel stammenden Türsturzes zeigt einen dreigeschossigen Theaterbau, in dem zahlreiche Bühnengestalten zusammen mit Götterfiguren agieren. Bei der Gestalt, die im Unterteil auf dem rechten Drachen reitet, handelt es sich vermutlich um Guandi, den Schutzpatron der chinesischen Operndarsteller. Aus der Inschrift in der Zone darunter geht hervor, dass dieser Türsturz dem Tempel vom damals erfolgreichsten Opernensemble Kantons, der Huatianle-Truppe, gestiftet wurde.

Bewegung

Bewegen und Posieren sind Grundfertigkeiten eines Pekingoperschauspielers. Die Choreografie ist klar geregelt. Die Bewegungen sind der Natürlichkeit bewusst entfremdet, sie können nur durch jahrelange Praxis erlernt werden. Subtile Modulationen im Bewegungsablauf dienen dazu, Gefühlen Ausdruck zu verleihen, Akzente zu setzen sowie Zeit, Dauer und Ort der Handlung zu vermitteln.

Gesten und Bewegungen sind oft nur angedeutet. Kreisbewegungen auf der Bühne vermitteln eine Reise oder den Ablauf einer Zeitspanne; Kopfnicken deutet das Ende des Schlafes an; bei Sorgen wird die Stirn gerunzelt und die Hand wellenförmig bewegt. Soll Weinen angezeigt werden, hält der Schauspieler einen Ärmel vor das Gesicht. Im Tanz verdichten sich Trauer, Freude, Ruhe und Ausgelassenheit. Akrobatische Einlagen unterstreichen die Charakterzüge einer Bühnenfigur und steigern den Unterhaltungswert für das Publikum.

*Der rechtschaffene Richter
Bao: Ein kurzer Blick hinter die
Bühne*

Film von Jürg Neuenschwander, Container TV AG
Bern/Shanghai, 12 Minuten, Juni 2011

Bewegung und Verwandlung sind ausdrucksstarke Elemente der Pekingoper. Der im Auftrag des Museums der Kulturen realisierte Film öffnet Türen zu Übungsräumen der renommierten Shanghai Peking Opera Troupe und zeigt ihre Proben im traditionsreichen Yifu Theater in Shanghai. Fokussiert wird auf all das, was sich neben, hinter und auf der Bühne abspielt. Hauptprotagonist der über zweieinhalbstündigen Oper ist der aufrichtige und unerschrockene Richter Bao Zheng (999–1062), erkennbar an der schwarzen Schminke, der armen Bauern zu ihrem Recht verhilft. Er stellt sich dabei immer wieder heroisch gegen einflussreiche Familienclans, ja zeitweise sogar gegen den Kaiser.

Künstler und Rollen

Die Pekingoper kennt vier Rollentypen: männliche Rollen, weibliche Rollen – bis in die 1920er Jahre ausschliesslich von Männern gespielt –, komische Rollen und Schminke-Rollen. Jeder Rollentyp hat wiederum mehrere Unterkategorien, die das Alter, den Charakter und den sozialen Status der Bühnenfigur festlegen.

Das standardisierte Rollenschema wird durch die Interpretation von grossen Schauspielerpersönlichkeiten nuancenreicher. Viele berühmte Darsteller werden bis heute verehrt, allen voran der aus einer Pekinger Schauspielerfamilie stammende Mei Lanfang (1894–1961). Mei zeichnete sich nicht nur durch seine innovative und eindringliche Darstellung unterschiedlicher Frauenrollen aus, sondern auch durch den kreativen Umgang mit Gesang, Kostüm, Musik, Tanz, Repertoire und Bühnenbild. Ihm gelang es, in einer Zeit der politischen, sozialen und

kulturellen Neuorientierung auch auf der Bühne bedeutende Erneuerungen durchzusetzen. Als Symbolfigur des neuen China tourte Mei ab 1919 mit Gastspielen in Japan, den USA und der Sowjetunion. Zum ersten Mal wurde damit das traditionelle chinesische Musiktheater im Ausland vorgestellt, wo es tiefen Eindruck hinterliess.

62-64

Unbekannter Künstler, Szenen aus Theaterstücken mit Mei Lanfang in der Hauptrolle (3 von 15)

vor 1961, Tusche und Farbe auf Papier, ehem. Sammlung von Mei Lanfang, MLMM 0071:1, 8 und 9

62. Szene aus dem Stück *Die Legende von Yang Yuhuan*

Die von Mei Lanfang neu erschaffene Oper *Die Legende von Yang Yuhuan*, die von der romantisch-tragischen Liebesgeschichte zwischen Kaiser Minghuang und seiner Lieblingskonkubine Yang Yuhuan (719–756) handelt, wurde 1926 uraufgeführt. In einer modernen Adaption des Stücks, die 2008 im National Grand Theatre in Peking präsentiert wurde, spielte Meis Sohn, Mei Baojiu, die Rolle der legendären Schönheit.

63. „Tanz der Feder“ aus dem Stück *Die Schönheit Xi Shi*

Für dieses emotional und politisch aufgeladene Stück aus den 1930er Jahren, in dem Mei Lanfang die Rolle der heroischen Schönheit Xi Shi aus der Zeit der Streitenden Reiche (475–221 v. Chr.) spielte, choreografierte er den berühmten Fasanenfedertanz. Er zeigte den Tanz auch während seines Gastspiels in Moskau 1935, dem Bertolt Brecht beiwohnte.

64. Szene aus dem Stück *An der Biegung des Fen-Flusses*

Das Stück, das Mei Lanfang 1930 am Broadway und 1935 in Moskau aufführte, erzählt von der dramatischen Begegnung zwischen Liu Yingchun (7. Jh.) und ihrem Ehemann, dem berühmten General Xue Rengui, nach 18-jähriger Trennung.

65

Vertragstext

1913, MLMM, Inv.-Nr. 10616

Mit 11 Jahren hatte Mei Lanfang in Peking seinen ersten Bühnenauftritt. Im Herbst 1913 wurde er zu einem Gastspiel (auf der

„Ersten Bühne des Roten Osmanthus“) nach Shanghai eingeladen. In dem Vertrag sind Vereinbarungen zu Honorar, Unterkunft und Spieldauer festgehalten. Das erfolgsgekrönte Ereignis stellte einen Wendepunkt in Meis Karriere dar: In den Folgejahren avancierte er zum ersten grossen, in allen Bevölkerungsschichten gefeierten Star der chinesischen Massenmedien.

66

Ankündigungsprogramm *Die trunkene Schönheit*

1931, MLMM 103

Das Dokument kündigt das Programm des 1925 errichteten, heute noch existierenden Tianchan-Theaters in Shanghai an. Zur Aufführung kommt ein Lieblingsstück von Mei Lanfang, *Die trunkene Schönheit*. In diesem begeisterte er das Publikum mit anspruchsvollen Gesangs- und Tanzpartien, in denen er die Leidenschaft, Eifersucht und Trauer einer verschmähten Frau, Yang Yuhuan, meisterhaft zum Ausdruck brachte.

Aneignungen

Das traditionsreiche Puppentheater ist ein bedeutender Teil chinesischer Volkskunst. Das Spiel mit Marionetten und Stabpuppen lässt sich bis in die Tang-Dynastie (8. Jh.) zurückverfolgen. Ähnlich wie die Pekingoper adaptiert es Erzählungen aus klassischen Romanen, Legenden, Mythen, Liebes- und Geistergeschichten. Traditionell wird die Handlung durch Musik begleitet, deren Instrumentarium demjenigen der Pekingoper entspricht. Gewänder und Gesichtsbemalung der Stabpuppen lehnen sich ebenfalls an die Ikonografie der Pekingoper an. Geführt wird die schwer zu bedienende Figur über einen Holzstab, den der Puppenspieler in der linken Hand hält. Mit der Rechten bewegt er die in den Puppenhänden steckenden Nebensstäbe.

67-72

Stabpuppen (*zhangtou*)

2011, Seide, Baumwolle, Kunstfasern, Papiermaché,
Kunststoffpailletten, Holz, Fasanenfeder, MKB IID
15514–19

67. Bao Zheng (*Bao Gong*)

Der pietätvolle Sohn und weise Beamte Bao Zheng (999–1062), auch als Richter Bao bekannt, ist eine beliebte Figur in Literatur und Bühnenkunst. Der weisse Halbmond auf der Stirn zeigt seine Fähigkeit zur Kommunikation mit der Unterwelt an. Bis heute ist er in China Inbegriff für Mut, Gerechtigkeit und Unbestechlichkeit.

68. Sun Wukong

Der mit magischen Fähigkeiten ausgestattete Affenkönig Sun Wukong ist nicht nur in China, sondern auch in den umliegenden ostasiatischen Ländern berühmt. Im Westen ist er auch als Monkey King bekannt und figuriert in etlichen Filmen, Comics und Computerspielen.

69. „Korrupter Beamter“

Komische Figuren spielen eine wichtige Rolle in vielen Theatertraditionen Chinas. Der Clown entspricht dem Verlangen des Publikums nach Spektakel und Unterhaltung, aber auch nach politischer Parodie. Diese Puppe spielt die Rolle eines korrupten und dämmlichen Beamten.

70. Junge Frau

Der Rollentyp einer Frau jüngeren oder mittleren Alters umfasst gehorsame Töchter, treue Ehefrauen und sittsame Liebende. Sie sind mit leuchtendem rosafarbenem Make-up sowie aufwendigen, juwelenbesetzten Frisuren ausgestattet. Der Puppenspieler achtet besonders auf das Fließen der Wasserärmel. Die grazilen Ärmelbewegungen können innere Gefühle in einer überhöhten Weise ausschmücken.

71. „Klassenbester“ (*zhuangyuan*)

Ein berühmtes Beispiel für die Rolle des Klassenbesten ist Chen Shimei (11. Jh.). Von seinen Leistungen als Klassenprimus bei der

staatlichen Beamtenprüfung tief beeindruckt, bot der Kaiser ihm die Hand seiner Tochter an. Chen nahm das Angebot freudig an, obwohl er bereits verheiratet war. Als seine erste Frau ihn aufsuchte, bezahlte Chen einen Mörder, um sie zu töten. Dieser zeigte jedoch Mitleid mit der Frau und half ihr, den kaiserlichen Schwiegersohn bei dem für seine Unbestechlichkeit bekannten Richter Bao Zheng anzuzeigen und hinrichten zu lassen. Chen Shimei ist heute noch in China das Symbol eines herzlosen und treulosen Ehemannes.

72. Mu Guiying

Die Puppe stellt die hochrangige Freiheitskämpferin Mu Guiying aus der Nördlichen Song-Dynastie (960–1127) dar. In der Pekingoper und im Puppentheater tritt sie in der Rolle der „Frau mit Messer und Pferd“ auf, die sich durch Gesang und Kampfkunst auszeichnet.

Musik

Im Unterschied zum Musiktheater des Westens sind in der Pekingoper Gesang und orchestrale Begleitmusik nicht das schöpferische Werk einzelner Komponisten, sondern Verbindungen überlieferter Stile und Melodien abfolgen, die modular zusammengesetzt werden.

Die Musik strukturiert und rhythmisiert Sprache und Bewegung der Schauspieler, unterstreicht und akzentuiert Gefühle, Atmosphäre und Handlung, leitet die einzelnen Szenen ein und begleitet Auf- und Abtritt der Protagonisten. Die Musiker sitzen auf der Bühne. Der ständige Blickkontakt mit den Schauspielern ermöglicht ihnen, auf kleinste Nuancen im Spiel einzugehen.

Das Instrumentarium umfasst Perkussionsinstrumente, Saiten- und Blasinstrumente. Zu den Schlaginstrumenten gehören neben den hier gezeigten auch die grosse Trommel, grosse Gongs, kleine Gongs und das neuntönige Gongspiel.

73

Mondgitarre (*yueqin*)

ca. 1900, Holz, Knochen, MKB IId 13257

Die wegen ihres Körpers in Form einer runden Scheibe auch Mondgitarre oder -laute genannte *yueqin* wird mit Hilfe eines Plektrums oder mit Kunststoffnägeln gezupft. Ihr Klang ist trällernd und melodisch. Die *yueqin* ist in jedem Pekingoperorchester vertreten und begleitet zusammen mit der kleinen Kniegeige die Gesangspartien.

74

Kleine Kniegeige (*jinghu*)

vor 1909, Bambus, Holz, Haut, Klebstoff, Seide, Pferdehaar, MKB IId 794

Die kleine, zweisaitige Kniegeige mit ihrem durchdringenden, hohen Klang ist das wichtigste Saiteninstrument der Pekingoper. Zusammen mit der Mondgitarre leitet sie Gesangspassagen ein und begleitet die vokalen Melodien. Der Geiger führt den Bogen

zwischen den beiden unterschiedlich dicken Saiten.

75

Kniegeige (*erhu*)

vor 1898, Holz, Bambus, Haut, Haar, Darm,
MKB IId 202

Weil die Geigen dieses Typs auf dem Oberschenkel abgestützt werden, werden sie unter der Bezeichnung Kniegeige zusammengefasst. Seit der Entstehung der Theatermusik als eigenständiger musikalischer Gattung spielt die Bogengeige *erhu* als Begleitinstrument des Gesangs mit ihrem eleganten und weichen Klang in vielen lokalen Operntraditionen eine wichtige Rolle. Sie wurde von Mei Lanfang in den 1930er Jahren in dem Stück *Die Schönheit Xi Shi* ins Pekingoperorchester eingebracht.

76

Kleine Laute (*sanxian*)

ca. 1900, Holz, Knochen, Schlangenleder, Tierdarm,
MKB IId 13272

Die dreisaitige Zupflaute, die horizontal im Schoss des Musikers gespielt wird und deren mit Schlangenhaut bespannter Resonanzkörper wie eine Trommel gebaut ist, hat einen durchdringenden, grellen Ton. Der lange bundlose Hals begünstigt eine Spielweise mit vielen Glissandi, die oft Trauer oder Melancholie zum Ausdruck bringen.

77

Querflöte (*dizi*)

vor 1953, Bambus, Faden, MKB IId 4250

Die Querflöte zeichnet sich durch eine helle und lyrische Klangfarbe und einen lauten, durchdringenden Ton aus. Verantwortlich dafür ist ein zusätzliches Loch zwischen dem Blasloch und dem ersten Fingerloch, das mit einer vibrierenden Membran aus Bambus überklebt ist. In der Pekingoper wird die *dizi* zur Imitierung von Vögeln oder zur Begleitung von pantomimischen Darstellungen (wie Überreichung von Geschenken, Festes-

sen, Frisieren, Opferzeremonien) eingesetzt.

78

Oboe (*suona*)

vor 1853, Holz, Blech, MKB IId 203

Dieses Blasinstrument mit einem bewegbaren Schalltrichter gehört zur Familie der Schalmeien und stammt ursprünglich aus Zentralasien. Es gleicht in seiner Spielweise der europäischen Oboe, klingt jedoch schriller. Vorzugsweise kommt die *suona* in lauten kämpferischen Szenen, für Spezialeffekte wie Pferdewiehern, aber auch bei feierlichen Anlässen wie Prozessionen, Thronbesteigungen oder Hochzeiten zum Einsatz.

79

Mundorgel (*sheng*)

vor 1898, Holz, Bambus, Bein, MKB IId 97

Die Mundorgel gehört zu den ältesten Musikinstrumenten Chinas. Sie besteht aus einem Mundstück, einer Luftkammer und unter-

schiedlich langen Bambuspfeifen, die auf der Basis festgesteckt und mit Grifflöchern versehen sind. Es ist möglich, auf einer *sheng* bis zu sechs Töne gleichzeitig zu spielen.

80

Kleine Zimbel (*xiaobo*)

ca. 1900, Messing, MKB IId 9874a

Zimbeln gibt es in verschiedenen Grössen, wobei sich je nach Durchmesser die Tonhöhe verändert. Die kleinen Zimbeln haben eine helle, klare Klangfarbe und werden in fröhlichen Szenen zusammen mit Gongs eingesetzt.

81

Kleine Trommel (*dan pigu*)

vor 1909, Holz, Tierhaut, MKB IId 742

Orchesterleiter der Pekingoper ist der Trommler, der die auf einem Ständer ruhende kleine Trommel und die Klapper spielt. Die variationsreiche Schlagrhythmik legt die Geschwindigkeit der Bewegungen sowie der

gesungenen und gesprochenen Partien fest und unterstreicht Gemütsschwankungen der dargestellten Charaktere.

82

Holzklapper (*gun bangzi*)

2011, Holz, MKB IId 15513

Das traditionelle Schlaginstrument, von dem es unterschiedliche Ausführungen gibt, erfüllt im musikalischen Ablauf zusammen mit der Trommel eine dirigierende Funktion. Es gibt das Metrum vor. Daneben wird die Klapper für Klangeffekte eingesetzt, beispielsweise um das Geräusch von Pferdehufen nachzuahmen.

83

Hörbeispiele

2011, Holz, MKB IId 15513

1. Pferderitt/Tanz mit einer Peitsche aus dem Kriegsschauspiel *Die Festung der Mu-Familie*

(3.55 Min.)

2. „Schwerttanz“ aus dem Stück *Lebewohl, meine Konkubine* (4 Min.)

3a. Aus dem Stück *Lebewohl, meine Konkubine*, gesungen von Mei Baojiu (Mei Lanfangs Sohn) in der Rolle als Lady Yu (3.38 Min.)

3b. Aus dem Stück *Die Hinrichtung von Chen Shimei*, gesungen von Meng Guanglu in seiner Rolle als Richter Bao (2.46 Min.).

Künstlerische Positionen zur Pekingoper

Während die Pekingoper auf den Bühnen Chinas wieder Einzug hält und den Weg in die grossen Theatermetropolen der Welt findet, haben Medien wie Film, Literatur, Kunst, Blogs und die Popkultur die Bühnenkunst Chinas als Ausdrucksmittel für sich entdeckt.

Ergänzt wird die Ausstellung durch Werke vier namhafter Künstler. Sie beziehen sich in ihren Arbeiten auf die Pekingoper, um sich vor dem Hintergrund dieser Theatertradition mit den Herausforderungen einer zunehmend durch Prozesse der Globalisierung und von politischem wie wirtschaftlichem Aufbruch geprägten Realität auseinanderzusetzen.

Wang Jin, *The Dream of China*

Polyvinyl, Nylonfaden, Sammlung Sigg

Für seine Serie von Gewändern mit dem Titel *The Dream of China* (ab 1997) liess Wang Jin Reproduktionen von prunkvollen Pekingoperkostümen aus Plastik anfertigen. Die Begegnung zwischen traditioneller Hochkultur und dem zeitgenössischen Material wirft Fragen über die Vorstellung von „kultureller Authentizität“ sowie über das Verschwinden von Traditionen in der von einer materialistischen Lebensauffassung geprägten modernen Welt auf. Wang konzipierte seine Pekingoperkostüme zunächst als Verkaufsobjekte für eine Ausstellungsauktion. Ihre intendierten "Träger" waren Touristen und Kunstsammler auf der Suche nach dem typisch Chinesischen.

Wang Jin, geb. 1962 in Datong, Provinz Shanxi, lebt und arbeitet heute in Peking.

85-91

Chen Nong, *Peking Opera, Nr. 1–7*

2011, handkolorierte Schwarzweiss-Fotografien,
XYZ Gallery, Beijing

Für seine mit selbst hergestellten Farben bemalte Fotoserie *Peking Opera* fertigte Chen Nong sämtliche Kostüme und Requisiten eigenhändig aus Papier an. Anschliessend wählte er den Ort, der als Kulisse dienen sollte, wo er seine als Schauspieler agierenden Freunde in steifer Pose und mit ernsthafter Miene in Szene setzte. Kleine Details lockern die theatralische Strenge auf: ein bärtiger Mann in Camouflage-Hosen, eine moderne Sonnenbrille in einer antiken Requisitentruhe, ein verschmitzt lachendes Gesicht hinter einem aufgesetzten Bühnenbart.

Chen Nong, geb. 1966 in Fuzhou, Provinz Fujian, lebt und arbeitet in Peking.

92-94

Guan Qijun, *Where were we*

from, where will we go

2007, Öl auf Leinwand

Autumn

2008, Öl auf Leinwand

10 Skizzen

Tusche auf Papier, Besitz des Künstlers

Aus Guan Qijuns leidenschaftlicher Beschäftigung mit der Pekingoper gehen farbenprächtige Ölgemälde hervor, die zu einer Entdeckungsreise einladen. Neben Schriftzügen, die an Inschriften auf archaischen Ritualgefässen aus Bronze erinnern, sind auch nackte Figuren und Tiere zu erkennen. Dabei kombiniert der Künstler Techniken der westlichen expressionistischen und abstrakten Ölmalerei mit Elementen der chinesischen Tuschemalerei im nicht-realistischen *xieyi*-Stil. Die Ästhetik dieser skizzenhaften, auf das Wesentliche konzentrierten Malerei findet ihr Pendant in der klassischen Aufführungspraxis der Pekingoper, die von der Realität abstrahiert und reale Vorgänge nur andeutet.

Guan Qijun, geb. 1950 in Shanghai, lebt und arbeitet heute in seiner Heimatstadt.

95-97

Lin Tianmiao, *Hand Signals* Nr. 1, 5, 22

2005, Schwarzweiss-Fotografie auf Filz, künstliches Haar, Besitz der Künstlerin

Die Werkserie *Hand Signals* der international renommierten Künstlerin Lin Tianmiao. wurde vom Pekingoperdarsteller Mei Lanfang inspiriert. Er entwickelte für seine Frauenrollen eine Vielzahl stilisierter Handgesten, um damit typisch weibliche Tätigkeiten oder Emotionen wie Hilflosigkeit, Angst oder Wut anzudeuten. Durch den Einsatz von künstlichem Haar deutet die Künstlerin den gleitenden Übergang von weiblicher und männlicher Identität an. Mittels der Verbindung von nonverbalen Ausdrucksformen der Pekingoper mit einem zeitgenössischen visuellen Vokabular wirft sie Fragen nach der allgemeinen Gültigkeit von Symbolen auf. „Ich habe selbst viele Fragen zur Pekingoper. Erstens warum wurden Männer verpflichtet Frauenrollen zu spielen? [...] Warum sind die Handbewegungen der Schauspieler in der Pekingoper als visuelle Sprache so entschei-

dend, um die vielen Aktivitäten und Bewegungen mit solch ruhiger Subtilität auszudrücken? [...] Als ich die Serie abschloss, hatte ich die Antworten noch nicht gefunden. Obwohl wir in China leben, verstehen wir Chinas Traditionen, wie beispielsweise die Pekingoper, kaum. [...] Eine subtile Handgeste der Pekingoper kann für immer im Gedächtnis des Zuschauers haften bleiben.“

Lin Tianmiao, geb. 1961 in Taiyuan, Provinz Shanxi, lebt seit 1994 in Peking.

Impressum

Projektleitung

Stephanie Lovász, Kim Karlsson

Wissenschaftliches Team

Martina Wernsdörfer, Franziska Jenni,
Kim Karlsson, Carmen Liou, Stephanie Lovász,
Alice Stirnimann

Leihverkehr

Samuel Bachmann

Gestaltung

Christof Hungerbühler, Marcel Eglin,
Gregor Hausmann, Sofija Pajkovic, Jürgen Piller,
Regina Schweitzer, Vanessa Zeller

Technik

Marc Hermann, Erhard Fink, Muhamet Vezaj

Sammlungen und Depots

Adrian Wisler, Martino Meier

Restauratorische Betreuung

Claudia Geissmann, Mariateresa Pol-Cometti,
Ina-Gesine von Woyski Niedermann,
Christoph Zweifel

Fotoarbeiten

Derek Li Wan Po

Übersetzungen

Nigel Stephenson

Lektorat

Doris Tranter

Kommunikation / Marketing

Pierre-Alain Jeker, Claudia Rüttimann-Ruggli

Bildung und Vermittlung

Gaby Fierz, Regina Mathez

Ausstellungsgrafik

Trinidad Moreno Design

Kooperationspartner

Container TV, AG für Film- und Fernsehen, Bern
Hsin-Mei Chuang (Projektkoordination in China)
Matthias Messmer

Leihgeber

Mei Lanfang Memorial Museum, Beijing
Shanghai Peking Opera Troupe, Shanghai
Museum für Völkerkunde Hamburg
Man Cao, Zürich
Sammlung Sigg, Mauensee
Lin Tianmiao, Beijing
XYZ Gallery, Beijing
Guan Qijun, Shanghai

Co-Organisator der Ausstellung ist
das Mei Lanfang Memorial Museum,
Beijing

Diese Ausstellung wurde erst möglich
durch die finanzielle Unterstützung von
Novartis International

 **NOVARTIS**


TITONI
OF SWITZERLAND



www.mkb.ch



MUSEUM
DER KULTUREN BASEL