

DER SCHAUSPIELER ALS HELD IN DER GESCHICHTE CHINAS¹

Von BASIL M. ALEXEIEV

Wenn wir von dem vorhistorischen Schauspieler, der mehr als Hofhistrione, Possenreißer, Narr und Clown zu denken ist, reden, so klingt es, wenngleich nicht als Antithese, so doch immerhin paradox, wenn vor oder nach diesem Wort ein so wichtiges und bedeutsames erscheint, wie das Wort „Held“. In der Tat, von wem ist denn die Rede? Doch von demselben Schauspieler, der, wie der Historiker Ssü-ma Ch'ien berichtet, keinen geringeren in gelinden Zorn versetzte, als den Schöpfer der heroischen Überlieferung und namentlich des heroischen Kritizismus, den Konfuzius. „... Konfuzius schlug dem Fürsten vor, die Schloßmusikanten kommen zu lassen. Die Narren und Zwerge kamen und machten sich an ihre Possenreißerei. Da erhob sich Konfuzius und sprach: ‚Wenn niedere Leute die Herrscher verspotten, wird ihre Schuld mit dem Tode bestraft. Ich bitte, daß mit ihnen dem Gesetz gemäß verfahren werde.‘ Die Zwerge wurden getötet und ihre Köpfe und Hände verstreut.

Ein anderer charakteristischer Text aus dem klassischen Buch über die Zeremonien (Li-chi): „In der heutigen Musik treten die Mimen gebückt auf und entfernen sich ebenso. Die Töne der Musik sind bis ins Ungeheuere gemein, ihre Töne versinken in bodenloser Schamlosigkeit, nun erst die Narren, die Zwerge — die sind wie die Affen. Bei ihnen sind Männer und Weiber beisammen. Sie haben keinen Begriff vom Verhältnis zwischen Vater und Sohn. Nach dieser Musik kann man nichts über sie aussagen, noch weniger vom Altertum reden. Derartig ist die Musik von heute!“

Somit lag schon in der klassischen Epoche der Formgebung

¹ Nach einem Vortrag für die Leipziger Universität im Jahre 1929 vorbereitet und nunmehr nachträglich Professor Dr. Otto Franke zum 70. Geburtstag gewidmet. — Stilistisch bearbeitet von W. H.

historischer Überlieferung in der Nebeneinanderstellung des Schauspielers und des Helden eine unmögliche Dissonanz. Diese nimmt zu, wenn wir in das allgemeine historische Panorama des chinesischen historischen Theaters eintreten, wo wir dieselbe, überall gleich traurige Geschichte des chinesischen Schauspielers sehen, die beginnt und weitergeht mit ununterbrochener Unterdrückung seiner Menschenwürde, (hoffen wir, daß sie in dieser Phase zu Ende geht und auch in China aufhören wird). Im Laufe der ganzen chinesischen Geschichte stoßen wir auf ein ganz und gar zwiespältiges Benehmen (der intelligenten Kreise und der Massen) dem Schauspieler gegenüber: bald ist er der verachtete Narr, bald der Autor unsterblicher Aussprüche, die in der Geschichte eine Rolle spielten und in ihr festgehalten werden. Es gab Fälle, wo die Kaiser zu Schauspielern niederstiegen, doch wohl kaum einen, wo der Schauspieler sich zum Menschen erhob. Es ist wahr: ihrer bösen Zunge wegen waren sie gefürchtet, aber um so grausamer wurden sie mißhandelt. „In einem guten Königreich“ — sagt einer der alten Sophisten — „sind die Schwerter scharf und die Schauspieler stumpf, niemals umgekehrt“. Dieser Ausspruch fußt natürlich auf sehr trauriger Erfahrung, weil die chinesischen Schauspieler des Altertums, in allgemeiner Verachtung aufgewachsen, selbstverständlich keine Stützpunkte für eine selbständige Eigenwertung in sich begründen und ausarbeiten konnten. Mir scheint, daß in einer wissenschaftlichen Arbeit jede sentimentale Nachsicht dem Schauspieler gegenüber ausgeschaltet werden muß. Es ist eine Tatsache — und nicht nur eine — daß Schauspieler, an Hofbesoldung und Hofintrigen gewöhnt, nach erlangter Freiheit sich einfach gemein betrogen. Ohne bei dieser Gelegenheit zu den vielen Anekdoten zu greifen, will ich nur von einem Fall erzählen, der in der offiziellen Geschichte Chinas festgelegt ist, wo einer der ephemeren, aber faktischen Kaiser von China, sich einen großen Schauspieler wählend, öffentlich eine Ohrfeige bekam (von jenem anderen vermeintlichen großen Mimen und Kaiser trennte ihn ein Zeitraum von neun Jahrhunderten und konnte er also von diesem nichts wissen). In der berühmten chinesischen Enzyklopädie (*T'u-shu-chi-ch'eng*) stehen die Lebensbeschreibungen der Schauspieler, sogar der berühmtesten, neben den Artikeln

über Händler und Makler, Puppentheater und Bettler. So teilte also der chinesische Schauspieler in bedeutendem, wenn nicht in größerem Maße, das Schicksal des europäischen Kollegen namentlich aber das der Schauspielerin. Nunmehr wird es besonders begreiflich, daß ich als Thema den Ausdruck wähle: „Die Schauspieler als Helden“, und zwar die chinesischen in der chinesischen Geschichte, die sich an das Wort „Held“ wohl strenger hält als jede andere Geschichte. Es ist ja klar, daß der Begriff „Held“ — von dem Kriege ganz zu schweigen — einen ganz exklusiven Reichsbürger bezeichnet. Und wenn es sich schon einmal um die chinesische Geschichte handelt, so kenne ich keinen anderen Ausdruck, als den des *chün-tzu*, d. h. die höchste Definition des erhabensten Menschen und Bürgers, die Konfuzius geben konnte, sich dabei der mehr deskriptiven, als genauen Sprache bedienend. Auch muß ich bemerken, daß ich es nicht wage, im gegebenen Falle mit eben diesem chinesischen terminus zu operieren und das Heldentum der chinesischen Schauspieler nur in einem gewissen Maßstabe behandeln will.

Ssü-ma Ch'ien, der in seiner berühmten Geschichte dem Schauspieler als Held ein ganzes Kapitel (126) einräumt und damit der öffentlichen Meinung des zweiten und ersten Jahrhunderts vor unserer Zeitrechnung den Fehdehandschuh zuwirft, sagt von ihm, mit Beibehaltung der nötigen Reserve, folgendes: „Konfuzius spricht: Alle klassischen Texte lassen sich bezüglich der Leitung der Menschen auf Eines zurückführen: die Lehre vom anständigen und unabänderlich-konzentrierten Benehmen führt zur Zügelung des Menschen. Der Kanon der höheren Musik verfolgt den Zweck, im Menschen das Empfinden höchster Harmonie wachzurufen. Das alte Buch der historischen Überlieferungen soll über die menschlichen Handlungen bestimmen. Die antike Dichtkunst erhellt den Gedanken des Menschen. Der klassische Kanon der kosmischen Metamorphosen spricht von der übernatürlichen Wandlung der Weltformen, und die Chronik des Konfuzius ist zur Einführung des Menschen in das Bewußtsein der höchsten Normen geschaffen. Ich aber sage folgendes: Der Weg des Obersten Himmels ist zu unbegreiflich erhaben, entgegen aller Erwartung ist es sogar durch Reden über wichtigste Sachen möglich, sich im Chaos der menschlichen Wirrsale zurechtzufinden.“

Durch solche Worte will der berühmte Historiker sagen, daß es für die Offenbarung der höchsten Wahrheit der Dinge durch den Menschen selbst triviale Wege gibt, die in keiner Weise mit den durch die mustergültige Schule des konfuzianisch-konfessionierenden Rigorismus formulierten und sogar geschaffenen klassischen Zeugnissen (Konfessionen) dieser höchsten Wahrheit verglichen werden können.

Um sich nicht in kleinliche Perspektiven zu verirren, nennt Ssuma das Kapitel von den Schauspielern — *Kapitel von den glatten (gleitenden) Suchern*“, und da scheint mir seine gewählte und immer gewisser Kommentarien benötigende Terminologie deutlich durch sein oben von mir übertragenes Vorwort bezeugt zu sein: es handelt sich um Leute, die zwischen den Grundlagen und Prinzipien der Gesellschaft hingeleiten. Es unterliegt keinem Zweifel, daß in dieser Beschreibung volle Verachtung für die Leute liegt, von denen die Rede ist. Allein es ist eben von ihnen die Rede, und der große Historiker will seine Zeitgenossen immerhin zu einer gewissen Objektivität anhalten.

Ich habe schon gesagt, daß das Heldentum des chinesischen Schauspielers in Parenthese gesetzt werden muß und daß die Richtung dieses Heldentums, seine Formel und sein Inhalt wohl kaum aus den Schranken der konfuzianischen Ausdrucksweise treten dürften. Dazu wäre es nicht nötig, sich dem Paradoxen des Ssu-ma Ch'ien zuzuwenden, sondern den Beruf des chinesischen Schauspielers genau zu betrachten: „womit ist er beschäftigt, was spielt er?“ — Er spielt, wie er es immer tat, historische Themen. Welcher Art sind diese? — Unabänderlich: Sieg des Guten und Niederlage des Bösen, bei allen möglichen historischen verworrenen Kombinationen. Das ist ja aber, in allgemeinen Zügen, die Lehre des Konfuzius! Folglich ist der ganze Beruf des chinesischen Schauspielers völlig durch das Sujet ausgefüllt, das in China stets als meist erzieherisch wirkend galt. Daher läßt sich im Voraus bestimmen, daß das Heldentum des chinesischen Schauspielers unzweifelhaft die Linie der chinesischen Theaterideologie verfolgen wird, d. h. der chinesischen Geschichte, d. h. der konfuzianischen unbeugsamen Logik, die ein absolutes Übereinstimmen der Predigt mit dem Leben fordert, wie dieses durch die Lehren der Geschichte bewiesen wird.

Es lassen sich eine Anzahl der beredtesten Texte finden, die dieses Ideal des chinesischen Theaters formulieren, wie es von keinem anderen, zum mindesten von keinem unbeteiligten und schon gar nicht von einem europäischen Beobachter formuliert werden kann. Ich will mich auf einen der einfachsten beschränken: „... Als Gegenstand aller dieser schönen Bilder dienen die tugendreichen Taten der Männer des Altertums, die darauf romantisch-theatralische Bearbeitung erfuhren. Damals wurde durch Musik und Handlung Jünglingen und Frauen ein Schauspiel und ein Genuß geboten, wodurch sie zu absoluter Moral im Denken und Benehmen geführt wurden. Denn auch die in diesen schönen altertümlichen Sachen überlieferte Art, wie gegessen, getrunken und getanzt wird, ist für die Aufklärung im Sinne der wahren Kultur lediglich nutzbringend. Jedoch angefangen mit der mongolischen Dynastie und ihren Liebesdramen im Stile des Hsi-hsiang (Drama im Tempel) sind alle Textzeilen und Musikrythmen schon auf unmittelbare Emotion berechnet. Auf diese folgen dann in chaotischer Folge schlüpfrige Verslein, obwohl noch in den Jahren des Wan-Li (16.—17. Jahrhundert) die Leute es vermieden, ihren Familien diese Sachen zu zeigen, da sie zu derb waren. Jetzt aber (Anfang des 17. Jahrhunderts) läßt sich eine nach hunderten zählende Reihe von Theaterstücken auf folgendes zurückführen: Ein Mädchen ergeht sich im Garten. Ein junger Student — angehender Gelehrter — sieht sie dort, verliebt sich, und sie verloben sich. Darauf macht er sein Examen, kehrt heim, und die Hochzeit ist fertig. Das alles ist höchst einfältig, in keiner Weise auf altertümlichem Thema ruhende Nachschöpfung. Alles ist stereotyp, buchstäblich nichts ist erfreulich daran, alles vielmehr ist nur ein Vorwand, um die Leute in Sittenlosigkeit zu stoßen. Und überhaupt: je weiter, um so stärker wird die Dekadenz; die Schauspieler von heute wissen nichts mehr von den schönen dramatischen Werken des Altertums und spielen sie nicht. Hieraus folgt, daß der Schauspieler der Gegenwart das Bühnenstück nur als erotisches Reizmittel betrachtet und es verschmährt, in ihm eine Schule der Sittlichkeit zu sehen. Es ist klar, daß es unseren heutigen Sitten nie mehr gelingen wird, zur erhabenen Einfachheit des Altertums zurückzukehren.“

Diese Idealisierung des alten Theaters ist bezeichnend für

die chinesischen Schauspieler vom heroischen Typus, und dieser verhältnismäßig späte Text ließe sich leicht durch viel frühere historische Zeugnisse vom chinesischen Schauspieler als dem heroischen Prediger der konfuzianischen Moral belegen, die nur im idealen Altertum ihre vollkommene Offenbarung sieht. So stoßen wir zum Beispiel bei demselben Ssü-ma Ch'ien auf den Bericht von einem Hofnarren und Schauspieler, dessen Äußerungen und ernsthaftes Benehmen „mit dem großen Tao übereinstimmten“, d. h. dem großartigen Weg des historisch bezeugten Übermenschlichen. In anderen Texten sehen wir, wie von einem Schauspieler die Rede ist, der es, ungeachtet seiner erniedrigenden Stellung als ein zufälliger Mietsgünstling, zu Wege brachte, sein ganzes Leben hindurch „den Geist des alten einzigen (unerschütterlichen) Pfades“ zu bewahren. Beispiele für die Existenz solcher Ritter von der Bühne entnehme ich wiederum dem Ssü-ma Ch'ien.

Es handelt sich um den an Geist erhabenen Zwerg Meng (Yu Meng). Dieser Zwerg verfügte über eine äußerst spitze Zunge und richtete seine Witze wie Pfeile fortwährend gegen den zügellosen Kaiser, um ihn, wenn er die Grenzen überschritt, schmerzlich zu treffen, was natürlich mit sehr großer Gefahr verbunden war, wie wir es an dem Beispiel mit Konfuzius sahen, welches wiederum bei Ssü-ma Ch'ien zu finden ist. Die Anekdote besagt folgendes: Sein König hatte ein Lieblingsroß, das, mit brokatbenähten Decken bekleidet, in einem den reichen Gemächern gleichenden Stalle stehend, unter die Beine einen geschnitzten Diwan bekam mit wilden Datteln und überhaupt den feinsten Speisen, darunter gedörrtem Fleisch, gefüttert wurde. Das Roß wurde fett und krepierete. Der König trug seinen Hofbeamten auf, seine Bestattung zu besorgen und äußerte den Wunsch, daß man es mit allen möglichen Zeremonien in einen inneren und einen äußeren Sarg tue und nach dem für hohe Würdenträger geltenden Ritual bestatte. Die Edlen aus der Umgebung des Königs erhoben Widerspruch und suchten zu beweisen, daß dies nicht anginge. Der König schrieb einen Erlaß, laut welchem jeder, der ihm hinsichtlich des Rosses widersprechen würde, Todes sterben sollte. Als der Narr davon erfuhr, kam er ins Schloß, hob die Augen gen Himmel und brach in Schluchzen aus. Der verwunderte Fürst fragte, was los wäre. Meng erwiderte: „Dieses Roß eben war es, das von Eurer Maje-

stät so geliebt wurde! Kann es denn bei Eurer Erhabenheit und der Größe Eures Königreiches etwas in der Welt geben, war für Euch unerreichbar wäre? Und siehe da! — ein Roß nach dem Würdenträgeritual bestatten! Das ist viel zu wenig! Ich bitte zu gestatten, daß es mit königlichen Ehren bestattet werde!“ Der König fragte: „Wie denn?“ Meng antwortete: „Ich bitte zu veranlassen, daß der erste Sarg aus geschnittenem Jaspis und der zweite aus feinstem Zypressenholz sei. Sofort sollten Soldaten zum Graben des Grabes kommandiert werden, Alt und Jung Erde herbeitragen, Gäste aus Ch'i und Chao vor dem Sarge schreiten und Gäste aus Han und Wei hinter dem Sarge. Im Tempel der Ahnen soll als größtes Opfer ein Stier geschlachtet werden und die Einkünfte einer Stadt von 10000 Familien zum Unterhalt des Opferdienstes ausgesetzt werden. Wenn dann alle Fürstlichkeiten davon hören, werden sie wissen, wie Euere Majestät Menschen für nichts achten, dagegen Pferde hoch schätzen.“ Der König sagte: „Wie weit hat mich mein Wahn geführt! Sag mir, was soll ich tun?“ Meng antwortete: „Ich bitte veranlassen zu wollen, daß das Roß wie jedes andere Palasttier bestattet werde. Anstatt des Sargs — nur ein Ofen; anstatt des zweiten Sargs — ein kupferner Kessel; es soll mit wilden Datteln gespickt, einer Orchidee geschmückt und mit Reis belegt, statt des Leichenhemdes mit der Flamme des Ofens bekleidet und in den Mägen der Menschen bestattet werden.“ Der König befahl, die Leiche des Rosses dem Bestattungsbeamten zu übergeben und verbot weiter, darüber zu reden.

Eine andere Anekdote schildert denselben Narren von einer noch lebenswürdigeren Seite. Ort der Handlung ist das gleiche Königreich Ch'u. Der Hofminister desselben Kaisers Sun Shu-ao wußte, daß sich in Meng hinter dem Äußeren eines Zwergs und Narren ein hochwürdiger Mensch verbarg. Daher behandelte er ihn, wie man einen würdigen Menschen behandelt. Dann erkrankte er aber und starb. Vor seinem Tode sprach er aber folgendermaßen zu seinem Sohne: „Wenn ich sterbe, wirst du sicher arm und nichtssagend sein, dann gehe unbedingt zum Narren Meng und sage einfach: „Ich bin der Sohn Sun Shu-ao's.“ — Nach etlichen Jahren war der junge Mann wirklich bettelarm geworden und beschäftigte sich mit Holztragen.

Da geschah es, daß er irgendwo den Narren Meng traf, ihn in ein Gespräch verwickelte und sprach: Ich bin Sun Shu-ao's Sohn. Sterbend hat mein Vater mir anbefohlen, daß, wenn ich verarmen sollte, ich mich an den Narren Meng wenden sollte." Meng erwiderte: „Hör mal, entferne dich einstweilen nicht zu weit von hier!“ Und Meng holte des verstorbenen Sun Shu-ao's Kleidung und Kopfbedeckung hervor und fing an, wie er zu gestikulieren und zu sprechen. Nach einem Jahre-glich er dem Sun Shu-ao so, daß der König von Ch'u und sein Hof ihn nicht erkennen konnten. Einstmals gab es beim König Chuang ein Festmahl. Der Narr Meng trat ein, näherte sich mit dem Weinbecher in der Hand und wünschte ihm langes Leben. Der König blieb starr: er dachte nicht anders, als daß Sun-Shu-ao auferstanden wäre, und wollte ihn sogleich zu seinem Minister machen. Der Narr Meng sagte: „Gestatten Majestät, daß ich nach Hause gehe und mit meiner Frau spreche, und binnen 3 Tagen will ich Minister sein.“ Der König war damit ein-verstanden. Nach 3 Tagen kam Meng zurück. Der König fragte: „Nun, was hat deine Frau gesagt?“ — Meng antwortete: „Meine Frau hat gesagt: Nimm dich in Acht, hüte dich, werde nicht Minister, es lohnt nicht, in Ch'u Minister zu sein. Sieh dir doch den früheren Minister in Ch'u an, den Sun Shu-ao. Der war ja von einer Unbestechlichkeit, Ehrenhaftigkeit und Ergebenheit und hat Ch'u in einen Zustand gebracht, dank dem der König von Ch'u der Erste unter den anderen war. Nun ist er tot, und sein Sohn hat kein Fleckchen Erde, wo er, was man so nennt, einen Pfriemen hineinstecken könnte, ist bettelarm geworden und schleppt Holz, um sich zu ernähren. Besser als so einer zu werden wie Sun Shu-ao, wäre es, sich die Gurgel abzuschneiden!“ Und nachdem Meng so gesprochen hatte, stimmte er folgendes Lied an:

Ich leb' auf den Bergen, und pflüge mit Müh' meine Felder.
 Oh, wie schwer es mir fällt, mein Brot zu erwerben.
 Ob ich nicht aufstehn soll und gehen zu dienen?
 Geizig und grob sein, damit ich mir Geld erwerbe,
 Nimmer achtend der Scham, und nimmer der Schande?
 Und wenn ich sterbe, wird reich sein meine Familie.
 Aber ich fürchte Bestechung, Gesetzesverletzung —

Groß kann die Strafe sein für solche Verbrechen.
 Sterbe ich dann, wird meine Familie vernichtet.
 Darf ich denn so habsüchtig sein als Beamter?
 Darum beschloß ich immer nur ehrlich zu dienen,
 Ehrend die Satzungen, treu auf dem Posten zu bleiben,
 Ehrlich zu sterben, zu fürchten die Missetaten.
 Ist es denn aber möglich in Treue zu dienen?
 Treu bis zum Grab war in Ch'u der Minister Sun Shu-ao. —
 Jetzt, um zu essen, schleppt Holz die verarmte Familie.
 Ach, es lohnt nicht, es lohnt nicht, Minister zu sein!

Da bat der König von Ch'u den Meng um Verzeihung, ließ Sun Shu-ao's Sohn kommen, teilte ihm ein Stück Land zu und gab ihm 400 Familien, die den Tempel seines Vaters in Ordnung halten sollten. Und diese Opferungen dauerten zehn Geschlechter hindurch. So also muß (das rechte Wort) zu rechter Zeit gesprochen werden!“

Aber auch abgesehen von solchem allgemein bürgerlichen, obwohl durchaus heldenhaftem Auftreten, kennt die chinesische Geschichte ritterliche Schauspieler, die dem Typus des kon-fuzianischen Heldentums entsprechen. Im 6. Jahrhundert lebte ein großer Musikant und Schauspieler, Wan Pao-ch'ang. Er entstammte allerdings der militärischen Aristokratie und war unter die Schauspieler gegangen, um sich vor der Todesstrafe zu retten, die an ihm um der Schuld seines Vaters willen vollzogen werden sollte. Somit beruht hier alles eben auf einem Zufall, der aber ein ganzes Leben hindurch andauerte. In seiner Kunst war dieser Mann geradezu ein Virtuose, spielte auf allen möglichen Gegenständen, auf Tassen und Tellern, und rief bei allen stürmische Bewunderung hervor, da es ihm gelang, jedem Gegenstande einen beliebigen musikalischen Ton zu entlocken, viel schöner, als jeder andere gewerbsmäßige Musiker es auf dem schönsten Instrumente tun konnte. Zu seiner Zeit (im 6. Jahrhundert) war die Musik völlig im argen, und es lag dem Staate ob, sofort ein amtliches Musikerreglement für die Opferrdienste zu schaffen, da er ja dazu berufen war, das allgemein verbindliche Vermächtnis des Konfuzius zu be-wahren. So wurde denn Wan zu dieser staatlichen Beratung hinzugezogen, obwohl eine Verschmelzung des berufsmäßigen

Schauspielertums mit einer staatlichen Tätigkeit für völlig unzulässig galt (diese Tatsache ist von der größten Bedeutung). Während der Ratssitzungen hielt Wan viele Reden, die aber meistens gar nicht angehört wurden. Alles wurde von dem vorsitzenden Beamten eingeleitet und organisiert. Als man versuchte, die neue Musik zu spielen, berief der Kaiser den Wan zu sich und fragte ihn, ob die Musik gut sei. Wan antwortete: „Diese Musik eignet sich für ein Königreich, das seinem Untergange entgegengeht und mir scheint, daß Eure Majestät diese Musik nicht anhören sollten.“ Dem Kaiser gefielen solche Reden nicht, und da erging sich Wan in leidenschaftlichen Tiraden darüber, daß, wenn in die Musik eine ihr bestimmte Färbung verleihende, deutlich ausgesprochene Trauer oder Mißbilligung eingeführt werde, eine solche Musik unsittlich sei und jeglicher aus dem Altertum übernommenen gesetzmäßig edlen Töne der absoluten Offenbarung entbehre, die von Konfuzius gelehrt wurde. Er bat daraufhin um die Erlaubnis, die ganze Musik des Hofrituals auf Grund der genauesten mathematischen Daten des Altertums reorganisieren zu dürfen. Und nachdem er sich darüber von Anfang bis Ende abgemüht hatte, brachte er einen Traktat von 64 Bänden zustande, in welchem in umfassendster Weise die Theorie der Gamme und der Tonfarbe besprochen wurde, in Abhängigkeit von der Länge der Saiten und der Verteilung der Wirbeln. Er kam auf diese Weise zu 84 musikalischen Grundmelodien und 1800 Varianten und brachte die alten vergessenen Melodien wieder auf. Begreiflich ist, daß darob große Verwunderung entstand und bald hämische Scherze zu kursieren begannen, denn man bezweifelte die Möglichkeit, eine längst vergessene und jeder geschichtliche Abfolge entbehrende Kunst wieder erstehen zu lassen. Unter anderem wurde ihm im Vorgenuß eines völligen Zusammenbruchs seiner mathematischen Chimären der Vorschlag gemacht, diese Musik selbst vorzutragen. Allein, wie geschichtlich festgestellt ist, sang und spielte er mit erstaunlicher Fertigkeit und Ungezwungenheit. Daraufhin wurde ihm aufgetragen, die Musikhörner und Trompeten in unbegrenzter Menge zu verlängern oder zu verkürzen und somit zu korrigieren. Jetzt war man genau bei solchen Klangfarben angelangt, wie sie in der konfuzianischen Lehre vorkamen, zu den

„streng schalen“, d. h. solchen, die zur idealen „Geschmacklosigkeit“ (Qualität) aufstiegen und sogar aufgestiegen waren, insofern ihnen jegliche kontemporäre Färbung fehlte; diese wurde von Leuten übermittelt, die, ephemer dahinlebend, unfähig waren, die mächtigen Grundlagen in ihrem erhabenen Schlichtheitswert zu halten. Nicht unbegreiflich ist es, daß die Kunststücke Wans seinen Zeitgenossen unmöglich gefallen konnten, und die offiziellen Organisatoren der Hofmusikabteilung zerstörten mit peinlichster Sorgfalt alles, was Wan schuf. Einer seiner Feinde, unterstützt vom Thronerben, haßte ihn aufs heftigste und gab sich die erdenklichste Mühe, ihn überall zu diskreditieren. Der Vater dieses Mannes, der einen hohen Posten bekleidete, beschied Wan zu sich und fragte ihn, woher er diese Kenntnisse der Kunst habe. Wan aber erschien plötzlich ein buddhistischer Mönch und sprach zu ihm: „Der Herrscher, wissen Sie, hat eine Vorliebe für Weissagungen, besonders diejenigen, die ihm über bereits eingetroffene Prophezeiungen berichten. Da müßten Sie doch, meine ich, erklären, Sie hätten Ihre Kunst von einem indischen Mönch erlernt. Dann würde der Kaiser sehen, daß Ihre Kunst von Buddha und den Bodhisatva herrühre und würde sie lieb gewinnen; Sie aber würden unter diesem Zeichen alles, was Sie nur wünschen, durchführen können.“ Wan Pao-ch'ang hieß diesen Plan gut und handelte so, wie es der Mönch wollte, d. h. er gab dem Richter seine Antworten in eben diesem Sinne. Das aber war unrichtig, denn kaum hatte der Richter seine Worte vernommen, als er in großen Zorn geriet und ausrief: „Wie? Du hast es von einem indischen Fremdling übernommen? Es erweist sich also, daß diese Musik aus Barbarenländern kommt? Da darf sie in China keine Verbreitung finden!“ Auf diese Weise ging sein Unternehmen in die Brüche. Wannimmer auch Wan Pao-ch'ang von da an der Musik lauschte, die in den Kultus entgegen seiner Theorie eingeführt worden war, stand er stumm und weinte bitterlich. Nach der Ursache seiner Tränen befragt, antwortete er: „Wenn in der Musik Leidenschaftlichkeit, Schärfe oder sehnsuchtsvolle Weisen vorherrschen, dann sind die Tage des Reiches gezählt. Es ist klar, daß es zu einem Gemetzel kommen und alles zu Ende sein wird.“ Jene Zeit aber war eine Zeit allseitiger Ruhe, so daß die, mit denen er sprach, seine Ansicht nicht teilten; und

erst gegen Ende der Ta Ye-Periode (d. h. gegen Ende der Sui-Dynastie) bewahrheiteten sich seine Worte auf das gründlichste.

Wan Pao-ch'ang war arm und kinderlos. Seine Krankheit ausnützend, bestahl ihn seine Frau und floh; er aber, krank darniederliegend und hungernd, starb hilflos an Auszehrung. Vor seinem Tode verbrannte er alle seine Werke und sagte: „Wozu nützt das alles! Ich hätte es nicht abfassen sollen!“ Einige Leute, die das sahen, retteten etliche Blätter aus den Flammen, die dann zu großer Berühmtheit gelangten. Auf diese Weise trug die offizielle Herrschaft der gemeinen Leute den Sieg davon, die im allgemeinen den Geschmack aller befriedigten. Trotz alledem aber mußten selbst die erbittertesten Feinde des Wan Pao-ch'ang im geheimen zugeben, daß nur seine Musik die echte sei“.

In dieser so klaren und wahrhaften, dabei menschlich so verständlichen Geschichte, tritt der chinesische Schauspieler als Kämpfer gegen die Gemeinheit auf — ein ganz ungewöhnliches Unterfangen für den chinesischen Schauspieler, dessen Name schon gleichbedeutend mit Gemeinheit ist. Aus diesem Grunde habe ich mir auch erlaubt, die Lebensbeschreibung dieses bemerkenswerten Mannes in Form einer nahezu vollständigen Übersetzung des Originals anzuführen.

Wie ich schon oben erwähnte, gehörte der Schauspieler eigentlich nicht zur Bohème, die unter dem Schutze hochgestellter Persönlichkeiten ihre Daseinsmöglichkeit fand und weder um Individualität noch um Selbständigkeit wußte. Über solche Leute äußert sich die chinesische Geschichte in dem Sinne, daß sie „selbst in das Unbekanntsein und eine niedere Kaste übergegangen seien.“

Das angeführte Beispiel ist übrigens für diese Kategorie nicht so bezeichnend, wie die beiden nächsten, die ich erzählen will.

Das eine entstammt der Lebensbeschreibung eines in der chinesischen Heldengeschichte sehr bekannten Schriftstellers und Schauspielers, des Ni Heng. Dieser junge Mann zeichnete sich durch eine überragende literarische Begabung, gleichzeitig aber auch durch einen außergewöhnlich schroffen und widerpenstigen Charakter aus. Er wollte alle auf seine Art umformen

und begegnete allen mit Verachtung. Als eine neue Dynastie den Thron bestieg, gedachte Ni Heng — wie jeder Gelehrte im Widerwillen gegen Gewalttaten erzogen und daher der Dynastie abgeneigt — einen terroristischen Akt auszuführen, der ihm aber nicht gelang. Als man ihm bedeutete, daß für ihn die Zeit gekommen sei, jetzt, wo so Mangel sei an Gelehrten, sich auszuzeichnen und dann einen hohen Posten zu erlangen, antwortete er: „Hören Sie mal, wie kann ich mich um Protektion bei unwissendem Pack, bei Schlächtern und Trödlern bewerben?“ Man befragte ihn bezüglich anderer Leute. Über einen von diesen sprach er sich zum Beispiel so aus: „Der braucht keine Maske anzulegen, um mit ihm zum Begräbnis gehen zu können,“ und über einen anderen folgendermaßen: „Der kann ruhig zum Fürsten gehen — in die Küche“ (es war nämlich ein dicker Feinschmecker). Selbstverständlich konnte der junge Mann bei einem derartigen Verhalten den Leuten gegenüber sich nicht viele Freunde erwerben, trotzdem gab es einen, der dem Kaiser einen Bericht zugehen ließ, in dem er die Eigenschaften des jungen Aspiranten pries und ihn in den Dienst zu nehmen bat. „Der schlichte, keinen Ruhm erstrebende Gelehrte Ni Heng“ — schrieb er in seinem bekannten Berichte, der bereits seit 14 Jahrhunderten unausgesetzt die hochberühmte chinesische Anthologie schmückt — „zählt vierundzwanzig Lebensjahre. Er ist so rein, verinnerlicht, gerad und licht, und seine Gaben treten scharf hervor. Als er — ich weiß es noch — in seinen Kinderjahren zum ersten Male der Literatur der Heimat nahe trat, erriet er gleich vollständig ihr Geheimnis. Denn er brauchte nur einmal hinzusehn, und gleich ertönte es wie etwas Eigenes von seinen Lippen. Und hatte er nur einmal hingehört, vergaß es sein Gedächtnis nimmermehr. Jetzt aber quillt die schönste Rednergabe und hochehrhabner Stil als volle Quelle aus seiner tieferregten Seele Abgrund. Die Zweifel weiß er zu zersplittern und zerschlägt die Klumpen aller schweren Fragen. Doch wenn er einen Widersacher trifft, geht er als Sieger ewig kraftvoll hin . . . Und mit dem großen Tao ist seine Seele (wie die Seele des taoistischen Übermenschen, d. h. des Menschen von höchster Wahrheit, Chen-jen, und des konfuzianischen Weisen, Cheng jen) verschmolzen. Gerecht ist er und treu, geraden Sinnes und unerschütterlich . . . Er strebt von Herzen

so weiß zu sein wie Reif und Schnee. Bewegt ist er beim Anblick jedes guten Anfangs, verwundert, hassend, wie den Feind, das Böse... Und wäre es ihm gegeben, jetzt zu stürmen als Drache in die höchsten Himmelsräume, und treu zu dienen Eurer Majestät, — und auszubreiten seine Flügel und zu stürmen in Himmelshöhen die Milchstraße entlang und dorten seine Stimme zu erheben, mit eigenem Licht im Regenbogen leuchtend — dann wird er, hoff' ich, Eurer weisen Männer Versammlung in würd'ger Weise schmücken, so wie die strenge Würde des Palasts. Ich weiß, Ihr seid in Eurer Wahl bedächtig und würdet ohne Prüfung uns nicht lassen vor Euer Angesicht. Nun will ich bitten, dort an meinen Ni Befehl ergehen zu lassen, er möge, wie er ist, im Leinenkittel, sich in das Schloß begeben, Euch, mein Kaiser, zu sehen. Und wenn es sich erweisen sollte, daß gar nichts an dem Ni zu sehen ist, dann will ich demutsvoll zum Richtblock schreiten, weil ich den Kaiser dreist belogen hab!" Da er aber wußte, daß Ni Heng ihn nicht im geringsten achtete, sondern ihn — als echter Konfuzianer — für einen gewöhnlichen Räuber hielt, der sich in gewaltsamer Weise des leeren Thrones bemächtigt hatte, bezeugte der Usurpator dazu wenig Lust, um so weniger, als der junge Mann über eine spitze Zunge verfügte. Er machte aber gute Miene zum bösen Spiel und berief den Ni Heng zu sich in den Palast. Töten wollte er ihn nicht, da er seine Popularität fürchtete, aber erniedrigen. Da er wußte, daß Ni Heng sich auf das Trommeln verstand, forderte er ihn auf, im Schlosse Schauspieler und Trommler zu sein. Einmal versammelte er eine größere Anzahl Gäste und prüfte alle Musiker auf ihre Begabung für Musik. Es wurde jedem befohlen, die eigenen Kleider abzulegen und einen besonderen, vom Fürsten aus diesem Anlaß eigens ersonnenen Anzug anzutun. Endlich kam die Reihe auch an Ni Heng. Er nahm die Trommel, stimmte eine Weise (vom Usurpator) an und trat mit sonderbarem Ausdruck und auf sonderbare Art in lässiger Gangart an den Thron heran; und die Klänge seines Liedes und der Rhythmus der Trommel waren voll erhabener Verzweiflung. Alle, die dabei waren und lauschten, wurden von flutender, tiefer Trauer ergriffen. Ni Heng näherte sich dem Usurpator (Ts'ao Ts'ao) und blieb plötzlich stehen. Der dabeistehende Wächter fuhr ihn an: „Du

da, Trommler! Wie wagst du es, so aufzutreten, ohne, wie befohlen, deine Kleidung zu ändern?" Ni Heng sagte: „Zu Befehl!" Dann zog er sein Unterhemd aus, darnach auch alles übrige; und blieb ganz nackt eine Zeitlang stehen. Darauf begann er, ohne sich zu beeilen, die Kleider des Trommlers anzulegen. Als er damit fertig war, trommelte er weiter, ging dann abseits, immer sein Lied weiter spielend; und nicht die geringste Verwirrtheit spiegelte sich auf seinem Gesicht. Ts'ao fing an zu lachen und sagte: „Seht Ihr, ich wollte den Ni Heng erniedrigen, und da hat er, umgekehrt, mich erniedrigt." Der Freund des Ni Heng, K'ung Jung, führte ihn beiseite und überschüttete ihn mit Vorwürfen: „Ist für einen Mann von edler Herkunft, der gelehrt, intelligent, mustergültig in jeder Hinsicht ist, eine derartige Handlungsweise zulässig?" Er fügte hinzu, daß Ts'ao Ts'ao sich gegen ihn sehr wohlwollend erzeige und ihn zu sehen wünsche. Ni Heng ging darauf ein. Da ging K'ung Jung zu Ts'ao Ts'ao, hielt mit ihm Rücksprache und erzählte ihm, Ni Heng sei damals nicht bei Sinnen gewesen und bäte um die Erlaubnis, seine Entschuldigung darzubringen. Ts'ao Ts'ao war damit einverstanden und befahl dem Türhüter, den Gast, der kommen würde, sogleich zu ihm zu führen, und ihn auf das prächtigste zu bewirten. Ni Heng aber legte die einfachste Leinenkleidung an, band sich ein Tüchelchen um, nahm einen dicken Stock in die Hand, mit dem er auf den Boden klopfte, und begann den Ts'ao in unflätigster Weise zu beschimpfen. Der Türhüter meldete, daß an dem Tor ein verrückter Literat säße und unverfroren lügenerisches Zeug rede. „Ich bitte Eure Majestät um Erlaubnis," sagte er, „ihn auf der Stelle festzusetzen." Ts'ao Ts'ao geriet in Zorn und sprach zu K'ung Jung. „Hör' mal, deinen Schweinehirt, den Ni Heng, könnte ich tot schlagen wie einen Spatzen oder eine Maus; nur weil dieser Kerl großen, übrigens unverdienten Ruhm genießt, will ich es dabei bewenden lassen, da sonst mir von allen Seiten vorgeworfen werden könnte, daß ich ihn nicht zu ertragen vermag. Ich will ihn zu Liu Piao schicken; dann wollen wir sehen, wie es ihm da ergehen wird." Und er schickte den Ni Heng dorthin... Ni Heng kam aber weder mit Liu Piao, noch dem anderen Gouverneur Huang Ts'u aus, dem er über

sich in seiner unsterblichen Ode an den Papagei folgendes schrieb¹:

Weise Rede ward dir,
 Ein Talent, groß und licht,
 Du begreifst jedes Ding.
 Drum die Gipfel liebst du,
 Lebst an unstemem Ort.
 Wählst im Fliegen
 Sichern Ruhplatz —
 Deinen Forst nur und Wald.
 Ob du vogelgleich bist,
 Ist dein Geist hoher Art.
 Deine Seele ist nicht,
 Wie die anderen sind.
 Des Gefieders Metall
 Bringt dem Phönix dich nah.
 Wer vergleiche dir je
 Dummer Vögel Gemeng?
 Bist nicht wie sie.
 Und schau: der Pfeil
 Trifft dich im Flug
 Ob Kun-lun's Höh'n.
 Und es bindet das Netz
 Den, der Wolken umkreist,
 Regenbogen gedeckt.
 Ob auch weit ist das Netz —
 Den Vogel hält
 Ein Schleifchen nur!
 Doch wir sehn in der Art
 Dieses Vogels allein
 Volle Freiheit und Stolz.
 Seht, wie er sich benimmt:
 Bescheiden, still.
 Erschreckst du ihn —
 Er fürchtet nichts!

¹ Diese Ode entstand anlässlich der Zustellung dieses seltenen Vogels ins Schloß. Mit diesem Geschenk, das dem Dichter von dem Sohn des Gouverneur übergeben wurde, wollte dieser sich über ihn, den gelehrten Narren, lustig machen.

Liebkocest du ihn —
 Er gibt nicht acht!
 Stets ergeben zu sein
 Scheint ihm besseres Los,
 Um das Böse zu fliehn.
 Übersieh die Gewalt,
 Daß am Leben du bleibst.
 Nun, dem Unglück geweiht,
 Gabst dein Leben du hin
 Deinem Herren; und gingst
 Den Geschwistern davon.
 Und nun sitztest du hier
 In dem Käfig, der, reich
 Und geschnitzt, dich umfaßt.
 Und verschnitten sind dir
 Deine Flügel und lahm.
 Sieh aber her:
 Es geht die Maid
 Aus ihrem Haus
 Zum Gatten hin;
 Und der Untertan geht
 Zu dem Kaiser in Dienst.
 Und wer klüger ist, wird
 Finden Heimat und Herd.
 Um so mehr so ein Ding,
 Als ein Vogel, sei still —
 Um zu leben in Ruh.
 Was denn noch mehr?
 Sein Fleisch ja stinkt:
 Also taugt er nicht viel
 Für den Kessel und Topf.
 Ja! Gering kann auch sein
 Wenn der Unheilstag kommt,
 Selbst der würdigste Rang.
 Ach! Dein Gespräch —
 Es führt zum Leid!
 Da, versuch es einmal
 Nicht zu halten an dich —
 Und das Unheil ist da!

Ob du abgeneigt bist
 Dem barbarischen Land,
 Und zu dienen bereit
 Hier dem herrlichen Fürsten —
 Wird zu Schande und Schimpf
 Dir dein Ungeschick sein;
 Die Gewißheit: dir sei'n
 Alle Tugenden fern.
 Aber wenn sich zum Herbst
 Die Natur leise neigt,
 Und mit Strenge der Reif
 Auf die Felder sich senkt,
 Und der eisige Wind
 Durch die Ebene stöhnt —

Dann weinst du lang,
 Und schaut hinaus
 Und denkst an die,
 Die lieb dem Herz.

Und so kläglich stöhnst du,
 Und dein Blick düster ist.
 Und verwunden kannst du
 Jedes Dienenden Herz.
 Und dir weiht, wer dich sieht,
 Eine Träne vielleicht.
 Wer gedient und verbannt,
 — Wenn dein Stöhnen er hört —
 Seufzt nicht einmal allein;
 Und dem Gram sich ergibt,
 Endlos schluchzend im Leid,
 Das verstoßene Weib.
 Aber jetzt sitztest du
 In dem Käfig und blickst
 Durch das Gitter hinaus,
 Ohne Nutzen hinab,
 An den Dächern hinauf,
 In des Nachbarn Gehöft.
 Und du trippelst nur stets
 Auf demselbigen Platz.

Das ist Alles!
 Und du denkst
 An den hohen Kun-lun,
 Seine Gipfel, und an
 Seinen träumenden Wald.
 Und du schaust voller Gram
 Deine Flügel dir an:
 So verschnitten sind sie
 Und so hilflos und schwach —
 Daß, wenn du auch
 Ausholst zum Flug — —
 Wo fliegst du hin?

Und es drängt dich nach Haus,
 Ach! nach Hause zu fliehn!
 Nein, vergebens! Du sollst
 Nagen stumm deinen Schmerz
 In der Ecke bei dir.

Voll Eifer sei
 Allzeit dein Dienst.

Deiner Gönner gedenk'
 Und vergiß Eines nur:
 Was gewesen du einst.
 Gib dein armselig Sein,
 Gib dein Sein ihnen hin.
 Und verachte den Leib,
 Deinen schmachvollen Leib.
 Bis zum Tode sei treu,
 Und entgelte dem Herrn
 Seine Güte.

Was an Worten
 Zur Verfügung dir steht,
 Bringe an in dem Dienst
 Bis ans Ende!
 Erhoffe, Freund,
 Von der Zukunft das Heil,
 Wie bis hierher es war;
 So soll es sein,
 Nicht anders sei's.

Dieses Lied des Erniedrigten und Gekränkten, des Verbissenen und doch Kraftlosen, dessen Heroismus nur für eine Anekdote ausreichte, ist trotzdem äußerst bezeichnend.

Somit ist das Leben dieses Jünglings sehr bezeichnend für die Geschichte des chinesischen Schauspielers, sowohl in seinem professionellen Auftreten, als auch insbesondere für den zwangsweise bis zur Lage des Schauspielers erniedrigten Menschen. Es ist nicht zu verwundern, daß sein dramatisches Leben vom 14. Jahrhundert ab ständig auf der Bühne bleibt unter dem Titel „Er beschimpft Ts'ao“

Ein anderes Beispiel aus der T'ang-Dynastie ist in dieser Beziehung charakteristisch. Ein gewisser Lu Yü war als Kind von einem buddhistischen Mönch aufgezogen worden, der seine Erziehung übernahm und den herangewachsenen Knaben im Sanskrit zu unterweisen begann. Dieser aber gehörte nicht zu den Fügsamen und fragte einmal den Mönch, ob ein ordentlicher Mensch überhaupt Mönch sein dürfte, der ja, weder Vorfahren noch Nachkommen habend, der chinesischen intelligenten Klasse nicht angehören kann, weil letztere, wie bekannt, ihre ganze offizielle Moral auf den Ahnenkult und die Sohnesliebe baut. Der Mönch ärgerte sich und befahl ihm, um ihn zu erniedrigen, die Mistgruben zu reinigen und danach die Kühe zu hüten. Bereits als Dreißigjähriger zeichnete Lu Yü mit einem Stöckchen heimlich Hieroglyphen auf den Rücken der Kühe. Da geschah es, daß ihm die berühmte Ode des Han Dichters Chang Heng in die Hände fiel, in der die Schönheit der südlichen Hauptstadt gepriesen wird. Der arme Mensch aber konnte diese Ode nicht mit vollem Verständnis lesen, und da mußte er sich damit begnügen, sich hinzusetzen und die Ode in singendem Tonfall herunterzulesen, d. h. den Ton der einzelnen Zeichen wiedergebend und die Schulbuben nachahmend. Hierbei überraschte ihn sein Lehrer, der Mönch und schickte ihn Gras zu jäten; Lu Yü aber fuhr fort die Hieroglyphenschrift zu erlernen und verfiel darüber in einen Zustand der Besinnungslosigkeit, als käme ihm immer Vergessenes in den Sinn, worüber er dann die Arbeit tagelang gänzlich vernachlässigte. Sein Auftraggeber prügelte ihn heftig. Lu Yü seufzte; „Die Jahre schwinden“, sagte er, „ist es denn möglich, ohne Bücher zu bleiben und sie nicht lesen zu können?“

Und dann weinte er, und da er es nicht mehr aushalten konnte, lief er davon und verschwand. Er wurde Schauspieler. Als Schauspieler erlangte er den Ruf eines Verfassers witziger Anekdoten, die in tausenden von Hieroglyphen niedergeschrieben wurden. Es kam so, daß gerade in der Ortschaft, wo er lebte, dem Gouverneur Ehrenbezeugungen erwiesen wurden. Zur Feier wurde auch der Schauspieler Lu Yü befohlen. Gelegentlich dieses Festes sah ihn der General-Gouverneur und wandte ihm seine Bewunderung zu. Nachdem er von seinen Lebensverhältnissen gehört hatte, schenkte er ihm eine Anzahl Bücher. Da gab Lu Yü seine Schauspielerlaufbahn auf und ließ sich in den Bergen nieder. Dort nahm er ein grobes und vulgäres Aussehen an, gab sich als Stotterer und entfernte alle seine Freunde. Er pflegte seine Türen abzuschließen, so daß niemand zu ihm Zugang hatte oder trieb sich allein in den Wüsteneien umher, sang dort Verse und schritt auf und ab. Gefiel ihm das nicht mehr, kam er in bitterem Grame nach Hause. Seine Zeitgenossen und die, welche in seiner Umgebung lebten, sprachen so von ihm: „Ist da so ein neuer Chie Yü (blöder Einsiedler, der den Konfuzius verwirft) aufgetaucht!“ Nach längerer Zeit forderte ihn der Kaiser, der seine Talente anerkannte, auf, bei ihm in Dienst zu treten, und trug ihm einen bedeutenden Posten bei Hofe an. Allein Lu Yü fuhr nicht hin.

Hier haben wir also noch ein Beispiel eines hervorragenden Schauspielers, der in der Arena der Geschichte weit über die Grenzen der ihm gebotenen Möglichkeiten hinausgeschritten war.

Etwas später, zur Zeit der Sung-Dynastie, lebte noch ein Mann, der völlig bewußt bis zum Schauspieler „gesunken“ war. Von ihm erzählt die Geschichte einige lehrreiche Anekdoten, die ebenfalls von dem ungewöhnlichem Selbstbewußtsein und der Entschlossenheit der Schauspieler zeugen. Einmal ging der Herrscher, bei dem er sich in Dienst befand, in seinem Park spazieren, betrat sein Gartenhaus, blickte nach den Bergen Chung-shan und sagte:

„Von den Bergen Chung-shan kommt mächtiger Regen.“

Li Chia-ming (der Schauspieler) erwiderte im gleichen Tonfall:

„Kommen mag er schon; ob er es aber wagen wird, in die Stadt zu kommen?“

Der Herrscher verstand ihn nicht und fragte verwundert: „Was soll das heißen?“ Der Schauspieler antwortete: „Ihn ängstigen die hohen Zollgebühren Eurer Majestät!“ Die Majestät fühlte sich tief beschämt, ging in sich und befahl, die Zollgebühren um die Hälfte herabzusetzen.

Ein andermal saß der Kaiser mit seinen ihm nächststehenden Würdenträgern beim Angeln im Park. Kein Fisch biß beim Kaiser an. Da Li des Kaisers Ärger sah, widmete er ihm folgenden Vers:

„Im Jaspisbrunnen ein Haken hängt — die Freude ist wahrhaft groß. Im azurnen Teich ist der Frühling warm, das Wasser besonders lieb. Das Schuppengetier — es wagt ja nicht, seinen Leckerbissen zu packen. Es weiß ja: der Kaiser, der Herrscher, kann nur Drachen jagen allein.“

Der Kaiser wurde gleich frohgelaut, verstand den Wink und hörte auf zu angeln.

Allen war es bekannt, daß Li Chia-ming, der in einer unruhigen Zeit lebte, bewußt und freiwillig es vorzog, sich in eine niedere Kaste zu begeben. So können vor allen mit der Benennung „Helden“ bezeichnet werden eben jene Schauspieler-Amateure, die bestrebt waren, auf die unerträglichen Zustände einzuwirken, oft ihr Leben dabei aufs Spiel setzend und in einen von der öffentlichen Meinung gebildeten bösen Ruf kommend. Die Geschichte kennt aber auch Beispiele, wo der professionelle Schauspieler in einer Heldenrolle auftrat. So erzählt derselbe Ssu-ma Ch ien von einem Narren, dem Zwerge Ch'un-yü K'un, der sich durch besondere Witzigkeit auszeichnete. Der Fürst pflegte ihn, als besonders mundgelinken Menschen mit verschiedenen Aufträgen zu den Nachbarfürsten zu schicken, und dieser hat ihn nie beschämt. Der Fürst selbst ergab sich tagelang Trinkgelagen und Orgien, ohne sich in irgendeiner Weise um seine Herrschergeschäfte zu kümmern, die er der Willkür seiner Minister überließ. Selbstredend kam alles in chaotischen Zustand: die Nachbarn gingen zu Angriffen über und das Land ging schnell seinem Untergange entgegen. Keiner der Hofschranzen wagte es, dem Kaiser Vorstellungen zu machen und nur K'un, der es liebte in Andeutungen zu reden, sagte ihm folgendes: „In einem Königreiche lebt ein großer Vogel. Er sitzt im Kaiserhof und fliegt und singt seit drei Jahren nicht mehr. Wie meinen Majestät, was ist das wohl für ein Vogel?“

Der Fürst sagte: „Fliegt er nicht, so mag er es bleiben lassen. Wenn er aber einmal auffliegt, dann fliegt er geradewegs zum Himmel; singt er nicht, mag er meinetwegen nicht singen. Fängt er aber einmal mit Singen an, dann sollen sich alle verwundern.“ Hierauf empfing der Fürst alle seine Beamten, belohnte die einen, bestrafte die anderen, sammelte schnell ein Heer, und zog gegen seine Nachbarn zu Felde, die Angst bekamen und freiwillig alle Ländereien wieder hergaben, die sie sich angeeignet hatten.

Über einen anderen Schauspieler, der im 9. Jahrhundert lebte, wird berichtet, wie er, ebenfalls im Dienste eines jener Herrscher stehend, die ihre Lage als angenehme Spritzfahrt auffaßten, auf dessen Befehl anstatt einer fröhlichen Arie, nur folgenden aus sieben Worten bestehenden Vers vortrug:

„Der Himmelssohn der Süddynastie erlesene Ausschweifung übte.“

Denselben wiederholte er mehrmals. Der Herrscher begriff die Anspielung, die ihn vor dem Los des also bezeichneten Kaisers warnte, warf sein Trinkgefäß auf den Boden und beschenkte den Schauspieler mit Geld und Seide, um ihn vor den anderen als Muster auszuzeichnen. Vom nächsten Tage ab hörte sein ausschweifendes Leben auf, er schritt ernstlich an seine Geschäfte und schaffte Ordnung im Lande.

Zur Zeit der Liao-Dynastie gab es einen Schauspieler Lo I-ch'ing, der sich durch besonders belehrenden Witz auszeichnete. Sein Herrscher war im Treffen aufs Haupt geschlagen worden und hatte sich nur mit genauer Not gerettet. Es ist zu bemerken, daß der anrückende Feind den gefangenen Mannschaften Liaos die Nasen abschnitt und darum alle mit affenartiger Geschwindigkeit nach Norden flüchteten, aus Furcht in Gefangenschaft zu geraten. Da hielt Lo den fliehenden Kaiser an und sagte: „Laß mal sehen, ob die Nase auf dem Platz ist oder nicht?“ Der Herrscher geriet in Zorn, warf dem Lo die Schlinge um den Hals und zertrte ihn hinter seinem Zelt her, in der Absicht, ihn zu köpfen. Lächelnd sagte der Thronerbe zum Vater: „Unser Witzbold ist ja kein Huan Fan-ch'e (weitberühmter Schauspieler des 8. Jahrhunderts, der seine Ergebenheit dem Herrscher gegenüber mit dem Tode büßte), worauf Lo im selben Tonfall sprach: „Der das Heer führt, ist

auch kein Prinz von T'ang (T'ai-Tsung, ein Thronerbe, der spätere berühmte Kaiser und Feldherr aus der T'ang-Dynastie). Als der Kaiser das hörte, gab er Lo frei.

Wenn wir noch weiter niedersteigen, stoßen wir auf Schauspieler, die ihre politischen Vorwürfe schon nicht gegen den Kaiser richten, sondern gegen die Gouverneure, was natürlich keineswegs minder gefährlich war.

So lebte einer unter einem habsüchtigen und bösen Gouverneur, unter dem die ganze Bevölkerung buchstäblich stöhnte. Einmal legte dieser Schauspieler bei einem Fest dieses Gouverneurs ein grünes Gewand an, band eine große Maske vor, stieg auf Stelzen, wodurch er zum Riesen wurde und sich das Ansehen eines Gottes zu geben versuchte. Sein Partner fragt, was das grüne Gewand zu bedeuten habe? Der Gott gibt zur Antwort: „Ich bin der Gott dieser Ländereien, von denen, wie du siehst, der Gouverneur die grüne Hülle selbst gerissen hat. Da habe ich sie angetan“. Ein anderer Schauspieler übte seinen noch ärgeren Witz an einem bösen Gouverneur. Begab sich da dieser der ganzen Bevölkerung verhaßte Gouverneur einmal in die Hauptstadt zur Audienz. Da sprach freudig das Volk: „Nun kommt er nicht wieder!“ Der Gouverneur kehrte aber doch wieder und ließ die Bevölkerung mit einer besonderen Abgabe belegen unter dem Titel: „Gelder für IHN.“ Im nächsten Jahre reiste der Gouverneur wieder in die Hauptstadt. Es wurden Gerüchte ausgesprengt, daß er seinen Posten verlasse. Das Volk wagte nicht mehr, seiner Freude unverblümt Ausdruck zu geben und beschränkte sich nur auf eine besondere Art der Beglückwünschung, durch verständnisinniges Augenblinzeln und Streicheln des Bartes. Der Gouverneur kam aber auch diesmal wieder und die diesmalige Abgabe war mit „Gelder für Streicheln des Bartes“ bezeichnet.

Während der Vorstellung stellte der Schauspieler einen Verstorbenen dar, der zur Strafe als Soldat in ein unterseeisches Reich wandern mußte. Der unterirdische Richter (auch Schauspieler) sprach: „Unser See erstreckt sich über Hunderte von Meilen und nur einer hat den Posten der (gefräßigen) Fischotter inne.“ Den Gouverneur ließ diese Anspielung ganz kalt.

Als die Mongolen China eroberten und schon in die Hauptstadt der südlichen Sung eingerückt waren, die Dynastie somit

tatsächlich schon gefallen war, blieb ein gewisser Chin, ein professioneller Schauspieler, dessen Eltern ebenfalls Schauspieler waren, ohne jegliche Existenzmittel, auf der Straße. Er begegnete dem ehemaligen Staatszensor, der ihn gut kannte. Dieser Zensor, der sich glücklich in den Dienst der Mongolen begeben hatte, redete ihn an: „In den nächsten Tagen feiern wir ein großes Fest, komm mal und gib uns deine Possen zum besten, sei unbesorgt, du wirst nicht arm ausgehen.“

Der Schauspieler ging hin und gab folgendes zum besten:

„Im Tempel“ — sagte er, — „gibt es eine Glocke. Schon seit einigen Tagen fürchtet der Tempeldiener diese Glocke zu rühren. Der Abt des Klosters fragt, was denn los sei. Jener erwidert: ‚Auf der Glocke sitzt ein großer Gott von grauenhaftem Aussehen, und ich wage nicht, dorthin zu gehen.‘ Der Abt geht augenblicklich selbst hin, und sieht wirklich einen Gott da sitzen. Der fällt auf die Knie und kriecht mit Bücklingen auf dem Bauche auf der Erde. Der Abt fragt: ‚Was bist du denn für ein Gott?‘ Worauf der Gott antwortet: ‚Ich bin der Gott der Glocke‘ Der Abt sagt: ‚Wenn du der Gott der Glocke bist, warum wälzest du dich denn mir zu Füßen?‘“

Dieser Scherz, der auf einem unübertragbaren Wortspiel und den fast gleichlautenden Wörtern „Gott der Glocke“ und „Wichtiger Würdenträger“ beruht und somit den Renegaten als Zielscheibe hatte, wurde von allen sehr belacht, den verhöhten Adressaten natürlich ausgenommen.

Am bezeichnendsten aber wie für das chinesische Leben, so auch für das chinesische Theater dürfte wohl eine Anekdote aus der Zeit der Sung-Dynastie sein, in der es sich um Schauspieler handelt, die eine pamphletische Aufführung anlässlich der in Aussicht genommenen Rangtafel im Konfuzianertempel veranstalteten; diese Tafel enthielt den Namen und den Titel des berühmten Wang An-shih, der in ganz China (und zwar zu allen Zeiten) großes Aufsehen verursacht hatte. Diese Zeremonie schien, beiläufig gesagt, vielen ganz unerträglich. Die Schauspieler hatten also während der Aufführung folgende Stellungen eingenommen: Den Hauptplatz, in einer Nische, hatte Konfuzius inne; des Konfuzius Schüler Yen-tzu, sein Anhänger Meng-tzu und schließlich Wang An-shih standen in ehrfurchtsvollen Posen daneben. Konfuzius heißt sie sich setzen.

Wan bittet mit ehrerbietiger Geste Meng-tzu, den Hauptplatz einzunehmen. Dieser weigert sich und spricht: „Auf dem ersten Platz sitzt der Träger des ersten Ranges, als achtbarste Person (d. h. der Wang), ich aber (Meng) habe nur den Rang eines Kung (Grafen). Sie, Wang (Familiennamen), sind so hochgeachtet wie ein richtiger Wang (Fürst). Wozu denn diese Zeremonie der Selbsterniedrigung?“ Weiter wendet sich Wang mit demselben Vorschlag an Yen. Yen erwidert: „Ich wohne, wie bekannt (nach dem Zeugnis des Konfuzius über diesen Schüler), in einer armseligen Sackgasse, bin ein schlichter Mann und habe mein lebelang keinen Groschen gehabt. Allein ich habe meinen Dienst stets treu verrichtet und bin, wie allen bekannt, Gelehrter der echt klassischen Epoche (unseres Meisters) gewesen. Ihre und meine Stellung und unser Ansehen sind ganz verschieden und ihre Weigerung somit ein Fehler.“

Darauf nimmt Wang den obersten Platz ein. Konfuzius kann nicht mehr ruhig bleiben und verläßt ebenfalls den Thron.

So stand den Schauspielern auch das für die Satire besonders gefährliche religiöse Gebiet zwecks ihrer politischen Ausfälle offen.

Ich denke, daß meine Darstellung über chinesische Schauspieler vom Typus und der Geistesrichtung des „Helden“ dazu beitragen wird, die ziemlich verwickelte Stellung des Schauspielers in der Geschichte zu beleuchten. Vielleicht muß selbst das Wort „Held“, welches ich gleich zu Anfang meines Berichtes nur zögernd dem chinesischen Schauspieler in seinem — des Sklaven menschlicher Leidenschaften — Leben beilegte, als ein gewisser Lichtblick in das Gebiet des zivilen Mutes verstanden werden. Da aber dieser Mut ein absoluter Begriff ist, der nur in Hinblick auf die Stellung und Kultur des Menschen einigen Veränderungen unterworfen ist, so kann meiner Ansicht nach der chinesische Schauspieler in nicht geringerem Grade „Held“ sein, als der Gouverneur, obgleich ausschließlich im Bewußtsein der intelligenten Kreise; den Massen ist ja leider nur die Parade der Helden, nicht aber ihre Geschichte zugänglich.

Und es gereicht der chinesischen Geschichte zur Ehre, daß sie es nicht verschmäht hat, uns diese kühnen Männer im Gedächtnis zu erhalten, die freiwillig oder gezwungen zu einer von allen verachteten Kaste gehörten.