

Die vielen Facetten des Figurentheaters : vom Kasper und dem epischen Kampf zwischen Gut und Böse

Autor(en): **Valentin, Christine / Schmid, Anna / Kunz, Richard**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Akzent : Magazin für Kultur und Gesellschaft**

Band (Jahr): - **(2019)**

Heft 3: **Theater**

PDF erstellt am: **12.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-853524>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Die vielen Facetten des Figurentheaters

Vom Kasper und dem epischen Kampf zwischen Gut und Böse

Die Sonderausstellung «Bima, Kasper und Dämon» im Museum der Kulturen widmet sich dem Figurentheater. Gezeigt werden wunderbare Stab- und Handpuppen aus Indonesien, China, Indien, der Türkei und Europa. Den Anstoss zur Ausstellung gab die Schenkung von Werner Gamper.

Text Christine Valentin

Fotos Claude Giger

Akzent: Die Ausstellung «Bima, Kasper und Dämon» zeigt eine Vielzahl von asiatischen Stabpuppen, die im Figurentheater und Schattenspiel verwendet werden, und gleichzeitig diverse Puppen wie den prügelnden Karagöz aus der Türkei oder den europäischen Kasper. Was ist der gemeinsame Nenner der Figuren – abgesehen davon, dass es alles Puppen sind?

Anna Schmid: Man kann Kulturen nicht auf ein, zwei Schwerpunkte begrenzen und anhand von willkürlich ausgewählten Themen aufzeigen: «So lebt man dort.» Deshalb macht das Museum der Kulturen Basel – wie in diesem Fall zum Figurentheater – thematische Ausstellungen, in denen Objekte aus verschiedenen Gegenden der Welt zu sehen sind. Die Verbindung zu dem, was wir aus ei-

gener Erfahrung kennen, ist wichtig, damit eine Ausstellung nicht einfach in der Exotik verharret. Deshalb ist der Kasper dabei.

Richard Kunz: Die Schenkung von Werner Gamper (siehe S. 14) gab den Anstoss zur Ausstellung. Sie beschränkt sich hauptsächlich auf das indonesische Puppenspiel. Da das Figurentheater aber praktisch auf der ganzen Welt existiert, haben wir die umfangreiche Sammlung Gamper durch Objekte aus der eigenen Sammlung ergänzt.

Sie sind Leiter der Südostasien-Abteilung. Gehört das Puppenspiel beziehungsweise das Schattentheater zu Ihren Forschungsschwerpunkten?

Kunz: Jein. Mein Spezialgebiet ist Indonesien. Wenn man sich mit dem Land beschäftigt, kommt man früher oder später mit dem Schattentheater in Kontakt, der ältesten Theaterform. Die diversen Formen des Theaters werden in Indonesien mit dem Begriff *Wayang* bezeichnet und die wichtigste davon ist das Schattentheater *Wayang kulit*. Das Wort *kulit* bedeutet Haut. In Java bezeichnet es die Haut des Wasserbüffels.

Die Stabpuppen sind also aus Leder gemacht?

Kunz: Nein, Leder ist gegerbt. Für den Bau der Puppen wird ungegerbte Haut verwendet, das Material ist also eher wie Pergament. Die Haut wird sehr dünn geschabt, sie ist fast transparent, und wird dann aufwändig bemalt.

Warum wählt eine Kultur wie Java das komplexe und schwierig zu spielende Schattentheater zur wichtigsten Theaterform? Es gäbe ja auch einfachere Spielformen mit Menschen, die in einem Stück eine Rolle spielen.

Kunz: Java ist eine Hochkultur mit einer Schrifttradition, die mehrere tausend Jahre alt ist. Es ist eine komplexe Gesellschaft, die früher aus mehreren Königreichen bestand. Heute existieren noch zwei Sultanate auf Java. Auch die Sprache ist sehr komplex mit drei unterschiedlichen Sprachstufen. Je nachdem, aus welcher Gesellschaftsschicht man selber kommt und mit wem man redet, gebraucht man in Java eine ganz andere Sprache. Das sind nicht nur Höflichkeitsformen, wie wir das kennen, sondern da benutzt man im Gespräch wirklich ein ganz anderes Vokabular.

In dieser komplexen Gesellschaft haben sich natürlich auch komplexe darstellende Künste entwickelt. Die früheren Königs- und Sultans-Höfe sind heute noch die künstlerischen Zentren des Schattenspiels. Auf Java sind das Yogyakarta und Surakarta. Für uns unterscheiden sich die Figuren auf den ersten Blick nicht gross, aber für jemanden, der dort aufgewachsen ist oder der sich mit dem Thema befasst, für den unterscheiden sie sich schon.



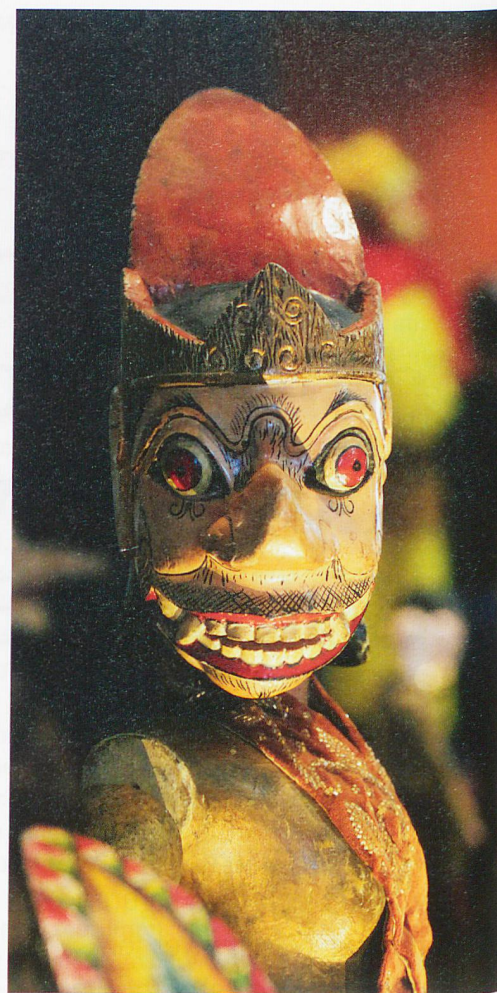
Ist das vergleichbar wie bei uns mit dem Kasperli, dem Krokodil und dem Polizisten?

Kunz: Genau. Aber der Kasperli in Salzburg sieht anders aus als der Kasperli in München und dieser wieder anders als der in Ravensburg oder als jener in Basel und noch einmal anders als der Guignol in Frankreich. So ist es auch in Indonesien.

Die Ursprünge des Kasperltheaters sind in der Commedia dell'arte zu finden. Das war ein Theater für Erwachsene, und die Figur des Kaspers hatte im Spiel die kritische Funktion. Später ist dieses Kaspertheater aber zum harmlosen Kindertheater mutiert. Gab es diesen Wandel in Java ebenfalls?

Kunz: Nein, das gab es in Java nicht – und interessanterweise in England auch nicht. Mister Punch ist immer noch der Mörder, der seine Frau erschlägt und das Kind zum Fenster hinauswirft. So grausam ist der Kasper bei uns nicht. Die Entwicklung zum infantilen Kasperli gibt es nur im deutschsprachigen Raum, sie ist auf die Pädagogisierungsbewegung von Mitte des 19. Jahrhunderts zurückzuführen. Die Industrielle Revolution brachte auch die Industriearbeit mit ihren langen Arbeitszeiten in der Fabrik und der weit verbreiteten Kinderarbeit. Da sagten einige: Halt, die Kinder müssen wir anders behandeln und erziehen. Man gebrauchte den Kasper neu als Vehikel zur Erziehung von Kindern. Er wurde von allen flegel- und rüpelhaften, prügelartigen Eigenschaften befreit und mutierte so zum harmlosen Kasperli, wie man ihn heute noch kennt. Er schlägt zwar noch auf das Krokodil ein, aber kinderverträglich... Aber er erschlägt, anders als Mister Punch, niemanden und wirft auch keine Kinder zum Fenster hinaus.

«Der Kasper wurde ein Vehikel zur Erziehung von Kindern, er mutierte zum harmlosen Kasperli, wie man ihn heute noch kennt.» Richard Kunz



Schmid: Warum nimmt man nicht Menschen als Darsteller, sondern Puppen? Das hängt unter anderem mit dem Übergang zum Ritual zusammen. Diese gab und gibt es überall und sie haben oftmals theatrale Formen. Aber bei einem Ritual geht es im Kern um etwas anderes, als «nur» ein Theaterstück aufzuführen.

Kunz: So ist das auch im indonesischen Schattentheater, das immer beide Aspekte enthält. Eine Aufführung dient nicht nur zur Unterhaltung, sondern ist gleichzeitig ein religiöses Ritual, wobei die Grenzen fließend sind.

Auf Java und Bali dauerten Schattentheater früher oft die ganze Nacht. Auch in der Schweiz gab es das. So dauerten die historischen Festspiele in ihrer Blütezeit Ende des 19. Jahrhunderts manchmal das ganze Wochenende. Heute hat man den Eindruck, dass die Menschen keine Zeit mehr für stundenlange Theater-Aufführungen haben. Wie sieht das in Indonesien aus?

Kunz: Auf Java und Bali gibt es da einige Veränderungen. Der westliche Lebensstil setzt sich langsam durch, es gibt eine Mittelklasse, die einer Erwerbsarbeit nachgeht, so wie wir sie kennen, und diese Menschen kennen und



Foto: Werner Gamper, © Werner Gamper und M&B

2500 Stabpuppen aus Java und Bali

Vor zwei Jahren hat der inzwischen 80-jährige Werner Gamper aus Zürich dem Museum der Kulturen Basel seine reichhaltige Sammlung von indonesischen Stabpuppen geschenkt, die er seit seiner Lehrzeit zusammengetragen hat. Die Schönheit und Ausstrahlungskraft der Puppen haben ihn fasziniert. Es war Liebe auf den ersten Blick, aus der eine lebenslange Leidenschaft entstand. Diese Leidenschaft brachte ihn auch in Kontakt mit dem Museum, das in seinen Beständen und Ausstellungen den Schwerpunkt Indonesien seit vielen Jahren pflegt.

Werner Gamper ist in seinem Leben rund 20 Mal nach Indonesien und Java gereist, um die Objekte seiner Sammlung zu dokumentieren und von Puppenspielern mehr zum Hintergrund der Charaktere zu erfahren. Seine privaten Forschungen haben ihn zu einem anerkannten Experten auf dem Gebiet der indonesischen Stabpuppen gemacht.

Zur Sammlung gehören 25 akribisch geführte Inventarbücher mit 3000 eigenhändig verfassten Seiten – eine Dokumentation, die selbst Museumsfachleute ins Staunen bringt. Alle Puppen sind mehrfach fotografiert. Die jüngsten Figuren der Sammlung stammen aus den 80er Jahren, die ältesten Objekte datieren von 1850, was für Stabpuppen sehr alt ist.

leben auch die gleiche Idee von Freizeit. Entsprechend haben sich die Bedürfnisse verändert.

Das klassische Schattenspiel hat früher tatsächlich die ganze Nacht gedauert, bei Ritualzyklen waren es sogar mehrere Nächte. Das fing etwa um 8 oder 9 Uhr abends an. Um Mitternacht kam der Höhepunkt des Stücks, da traten die Spassmacher, die Diener und die Übersetzer auf – also die Trickster-Figuren¹. Nach ihrem Auftritt kommt die grosse Schlacht, in der Gut gegen Böse kämpft. Und irgendwann morgens um 6 Uhr wird das Ganze aufgelöst. In der Regel gewinnt die gute Partei – vorübergehend. Es gibt keinen endgültigen Sieg.

Und das Böse erscheint beim nächsten Spiel wieder ...

Kunz: Ja. Das Schattentheater ist ein Abbild der Welt, es ist ein Welttheater. Es zeigt die Komplexität der Welt, wie wir sie täglich erleben – mit ganz unterschiedlichen Menschen und Charaktertypen, mit Guten und Bösen. Kein Mensch ist ja nur gut oder nur böse; auch in uns selbst vereinen wir beide Aspekte. Die Auseinandersetzung zwischen Gut und Böse: Das ist die Existenz unserer menschlichen Welt.

Schmid: Und diese Auseinandersetzung ist das eigentliche Thema des Puppenspiels.

Kunz: Das Schattentheater ist eine philosophische Erklärung der Welt – wie sie ist und warum sie so ist, wie sie ist. Es ist eine Art Handlungsanleitung oder Hilfestellung, um sich selber als Mensch in dieser komplexen Gesellschaft zu positionieren und sich verhalten zu können. Zudem ist es ein Angebot, sich mit gewissen Charaktertypen oder Figuren aus dem Schattentheater zu identifizieren.

Dann gibt es auch Zuschauer, die sich mit dem Bösen identifizieren?

Kunz: Wenn man ein Böser ist – warum nicht? Wer ein Bandenhauptling einer Verbrecherbande ist, kann schon sagen: Ich möchte jetzt den Ravana² spielen sehen.

Aber im Prinzip möchte die Gesellschaft das Böse nicht fördern, im Schattentheater gewinnt ja am Morgen meist das Gute ...

Schmid: Es geht bei jedem Spiel um das Aushandeln und darum, das Gleichgewicht herzustellen. Das heisst: Man braucht beide Seiten, und die Wertung ist nicht das Primäre. Letztlich gibt es beide Aspekte, was auch immer überwiegen mag. Diese Auseinandersetzung: Das ist Leben. Es geht darum, darauf hinzuarbeiten, dass es ausgewogen ist – ich würde hier nicht von Harmonie reden, sondern von Gleichgewicht. Man braucht das andere, um eine Entwicklung machen zu können. Das wird in Indonesien dezidiert so aufgenommen und nicht sofort negiert. Das ist doch ziemlich erstaunlich?

Kunz: Wenn die gute Partei gewinnt – endgültig –, gibt es die Welt nicht mehr. Denn die Welt ist die Auseinandersetzung zwischen Gut und Böse. Dieses Ideal existiert auf Java, Bali ...

Schmid: ... und letztlich im ganzen Hinduismus. Dazu gehören etwa die Reinkarnationen von Vishnu: Es geht der Welt schlecht, er muss eingreifen. Diese Auseinandersetzung ist das Prinzip – und nicht die Wertung.

- 1 Trickster haben die Funktion von Untergeordneten, die aber grossen Einfluss auf Machthaber ausüben. Sie sind meist ungebildet, aber dennoch weise. Sie reissen Witze und führen derbe Reden. So können sie kritisieren und auf Missstände hinweisen, ohne dafür bestraft zu werden.
- 2 Ravana ist ein mythischer Dämonenkönig.



«Wenn die gute Partei gewinnt – endgültig –, gibt es die Welt nicht mehr. Denn die Welt ist die Auseinandersetzung zwischen Gut und Böse.» Richard Kunz

Sonderausstellung



Bima, Kasper und Dämon

Die aktuelle Sonderausstellung im Museum der Kulturen gibt einen Überblick über diverse Charaktere von Puppen- und Schattentheatern aus Indonesien, China, Indien, der Türkei und Europa. Wer will, kann in der Ausstellung ganz praktisch lernen, wie schwierig es sein kann, mit einer Stabpuppe zu hantieren, oder für die Kleinen ein Kasperlitheater aufzuführen. Das Geschichtenheft «Was für ein Affentheater» und offene Ateliers für Kinder führen die Kleinen in die Welt der faszinierenden Figuren ein. Ein Highlight des Rahmenprogramms ist sicher auch die Aufführung der Marionettenoper im Säulensaal Heidelberg im Basler Marionettentheater. Sie spielen «Die Geschichte vom Soldaten» von Charles-Ferdinand Ramuz (21./22.3.2020).

Museum der Kulturen Basel

Münsterplatz 20, Basel

Öffnungszeiten Di–So, 10–17 Uhr

Ausstellungsdauer bis 2. August 2020

→ mkb.ch



Foto: Christine Valentini

BASLER MARIONETTENTHEATER

Basels ältestes Kellertheater zeigt am Münsterplatz klassische Theaterstücke, spannende Neuinszenierungen sowie Figurentheater in Baseldytsch. Mit seinen «Faust»-Aufführungen in der Basler Kunsthalle legte der begeisterte Puppenspieler Richard «Ricco» Koelner 1944 den Grundstein zum Basler Marionetten Theater. Der Gründer des Theaters schuf etwa 240 Marionetten und Stabfiguren für rund 30 Inszenierungen.

→ bmtheater.ch

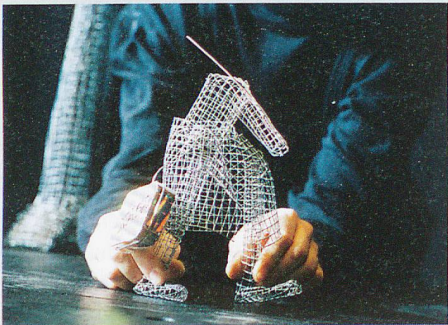


Foto: Claude Egger

FIGURENTHEATER VAGABU

Das Basler Figurentheater Vagabu zeigt seine Produktionen in verschiedensten Techniken des Figurenspiels seit 1978. Leiter und *spiritus rector* des freien Theaters ist Christian Schuppli, der das Handwerk des Puppenspiels bei Ricco Koelner gelernt hat. Das Angebot reicht von selbst geschriebenen Stücken über Theaterfassungen von Kinderbüchern bis zu literarischen Stoffen.

→ vagabu.ch

KASPAR AN DER HERBSTMESSE

Das Theater Hände Hoch (Doris Weiller und Sibylle Gutzwiller) spielt während der Basler Herbstmesse das zeitgenössische Figurentheater und Krimi-Abenteuer «Kaspar und die neue Nachbarin» für ein Publikum ab 4 Jahren (Petersplatz, 26. Okt.–12. Nov., täglich 14.30 und 16 Uhr).

→ theaterhaendehoch.ch
→ dorisweiller.ch

Und bei uns ist das anders?

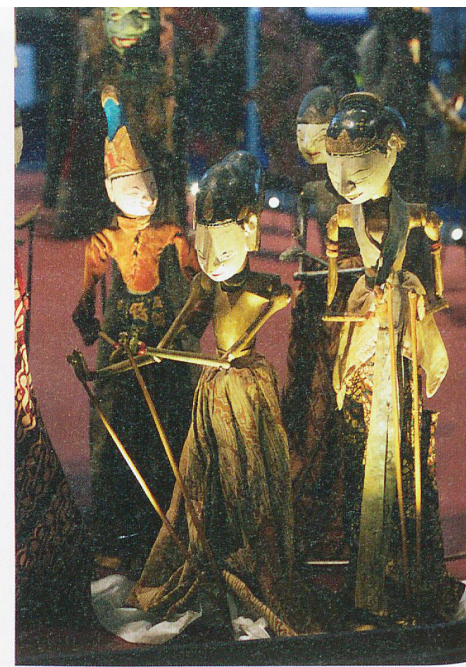
Schmid: Wir tun so, als ob das bei uns anders wäre. Aber was machen wir denn tagtäglich? Wie sieht denn das richtige Leben aus? Worum geht es im christlichen Abendland? Da ist der Unterschied nicht so gross.

Kunz: Es ist ein Ideal – und wir sind aufgefordert, nach diesem Ideal des Guten zu streben. Aber auch bei uns gibt es den epischen Kampf zwischen Gut und Böse. Und es gibt auch bei uns diese Charaktere, Typen, Figuren, die manipulativ und wirklich böse einfach hinstehen und Lügen erzählen – und man glaubt es ihnen. Erschreckend.

Schmid: Dazu kommt das Rechtssystem. Wenn bei uns ein Gesetz neu erlassen wird, geht es meist darum, ein gesellschaftliches Problem auszugleichen. Wir regeln das inzwischen über das Recht, das funktioniert nicht mehr über die Moral.

Und das ist in Indonesien anders?

Kunz: Beides. Indonesien ist einerseits ein Nationalstaat, der sich zu internationalen Abkommen und Rechtssystemen bekennt. Seit dem Ende von Suharto ist die Korruption massiv und teilweise erfolgreich bekämpft worden. Der jetzige Präsident kommt zum Beispiel nicht mehr aus dem Militär oder aus dem ehemaligen Klüngel – es gibt Entwicklungen, die positiv sind. Hier spielt das Schattentheater *Wayang* eine wichtige Rolle. Es gibt Puppenspieler, die auf dem alten Fundament, auf der javanischen Philosophie aufbauen. Sie basiert auf Geschichten, die aus Indien kommen – auf dem Ramayana und dem Mahabharata³. Diese alten Ideen der Auseinandersetzung zwischen Gut und Böse werden von den Puppenspielern zeitgenössisch umgesetzt. Deshalb hat das *Wayang*-Theater auch überlebt. Wenn es klassisches Theater wäre, das einfach alte Stücke ohne jeglichen Bezug zum Leben der Zuschauer aufführt, hätte das Schattenspieltheater schon lange keinen Erfolg mehr. Jüngere Puppenspieler passen etwa die Länge des Stückes dem heutigen Publikum an und spielen nicht mehr die ganze Nacht durch. Auch bei den Abfolgen – ein klassisches *Wayang*-Stück hat verschiedene, festgelegte Akte – nehmen sich die jüngeren Puppenspieler die Freiheit, sie flexibler zu gestalten. In der klassischen Aufführung findet die Spassmacher-Szene um Mitternacht statt. Die jüngeren Spieler dehnen diese Szene oft aus oder nehmen sie alleine als Grundlage für ein Stück.



Sind die Spassmacher-Szenen die spannendsten Teile der Aufführung?

Schmid: Ja, da geht es um das Kommentieren, was aktuell in der Welt läuft.

Kunz: Die edlen Figuren des Theaters, die Hauptcharaktere der Stücke, reden teilweise in Altjavanisch oder gar in Sanskrit. Die Spassmacher haben die Aufgabe, das in ein Javanisch zu übersetzen, welches das Publikum versteht. Das machen sie, indem sie sich über die Fürsten und Könige lustig machen, eine derbe Sprache gebrauchen und Witze reissen.

Also wie der Kasper bei uns?

Kunz: So wie der alte Jahrmarkt-Kasper vor der Mitte des 19. Jahrhunderts. In der Regel hat der javanische Puppenspieler, der *Dalang*, eine Figur, die sein Portrait ist. Durch diese Spassmacher-Figur redet er und kann so Bezug auf aktuelle, politische Ereignisse nehmen – etwa auf den Brexit oder auf Saddam Hussein und George Bush – und diese Themen so in die Geschichten integrieren. Deshalb haben wir zum Beispiel die Figur der Lady Gaga in der Ausstellung.

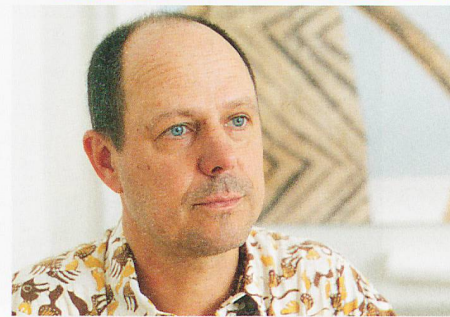
Wurden die Figuren schon immer aktualisiert?

Kunz: Ja. In der Sammlung von Werner Gamper gibt es einige Figuren vom Ende des 19. Jahrhunderts. Da gibt es Bösewichte, das sind Kolonialbeamte in holländischen Militäruniformen. Aus unserer heutigen Sicht zählen diese Figuren zum «alten» oder «traditionellen» Schattenspiel, dabei wurden schon damals moderne Aspekte ins Theater integriert. Es gibt im Schattenspiel inzwischen Velos, Motorräder, Flugzeuge, Kriegsschiffe, Panzer sowie Skater, Rapper oder eben Lady Gaga.

Schmid: Es stellt sich die Frage, was mit dem Ausdruck *traditionell* gemeint sein soll. Durch den Einbezug der Aktualität ins Theater, durch das Herstellen der entsprechenden Figuren – so eine Stabpuppe macht man ja nicht in zwei Stunden – sieht man, wie lebendig das Puppenspiel ist. Wir müssen von der Unterscheidung «*traditionell – modern*» wegkommen.

Kunz: Wir haben oft die Vorstellung von einer «*traditionellen Kunst*», die sich nicht verändert und die von namenlosen Künstlerinnen und Künstlern immer gleich ausgeübt wird. Das ist ein Trugschluss, das war nie so. Das Schattentheater hat immer von begabten, innovativen Persönlichkeiten gelebt, die ihren eigenen Stil ins Spiel brachten und damit auch Erfolg hatten. Puppenspieler, die einfach nur Geschichten erzählen, wie sie im Buch stehen, ziehen kein Publikum an. Es braucht etwas, das die Aufmerksamkeit erregt, das witzig und attraktiv ist. Es braucht diesen Kick, der zum Besuch der Aufführung animiert und den Zuschauern Freude macht.

Das «*traditionelle*» Theater, das über die Jahrhunderte gleich geblieben ist, gibt es nicht. Das ist unsere Konstruktion oder unser Wunschdenken. Es gab immer Veränderungen.



Anna Schmid

Die Ethnologin (59) aus Hausach im Schwarzwald ist seit 2006 Direktorin des Museums der Kulturen in Basel. Zu ihren Forschungsschwerpunkten gehört die Region Südasiens (Indien und Pakistan).

Richard Kunz

Der Berner Ethnologe (52) arbeitet seit 2002 beim Museum der Kulturen und ist Leiter der Abteilung Südostasien sowie Vizedirektor des Museums.

«Diese Idee, das Leben ins Museum zu holen und zu zeigen, wie an einem anderen Ort gelebt wird – das geht nicht, das ist eine Illusion.» Anna Schmid

Schmid: Diese Dichotomie, die Unterscheidung in *traditionell* und *modern*, hat sich die Ethnologie übrigens selber eingebracht. Erst in den achtziger Jahren wurde das statische Denken aufgebrochen. Lange Zeit konnte man etwa im Tropenmuseum in Amsterdam durch das «indische Dorf» laufen, in dem der Hahn krächte und Plastikschüsseln neben Keramik- und Korbwaren als Zeichen des Einbruchs der Moderne in den Häusern lagen. Dieses Imitieren, wie das Leben anderswo ist, stand damals bei Ausstellungen der ethnologischen Museen im Vordergrund. Das war sozusagen die Stufe nach dem Diorama⁴. Als reine Werke sind Dioramen schön, während die Aussage dieser Schaukästen nur eine Frage zulässt: Geht's eigentlich noch? Diese Idee von damals, das Leben ins Museum zu holen und zu zeigen, wie an einem anderen Ort gelebt wird – das geht nicht, das ist eine Illusion. ■

³ Das Ramayana und das Mahabharata sind die beiden grossen indischen Volksepen.

⁴ Dioramen: Schaukästen mit Szenen vor einem bemalten Hintergrund.

