

DAS CHINESISCHE THEATER VOR DER T'ANG-ZEIT¹

Von WANG KUO-WEI

Übersetzt und mit Anmerkungen versehen von EDUARD ERKES

Das Aufkommen von Gesang und Tanz hat seinen Ursprung wohl bei den Schamaninnen des Altertums genommen. Das Aufkommen der Schamaninnen liegt jedenfalls im höchsten Altertum. In den *Ch'u-yü*² heißt es: „Im Altertum waren Menschen und Geister scharf getrennt. Da des Volkes Geistesrichtung ungeteilt war, vermochte es ordentlich und rechtschaffen zu sein . . . Als es so war, da ließ man die Geister herabsteigen. Wenn es Männer waren, hießen sie Seher (覡), wenn es Frauen waren, Schamaninnen (巫) . . . Als (die Regierung des) Shao-hao verfiel, brachten die neun Li³ die Kräfte (德⁴) in Verwirrung. Geister und Volk gerieten durcheinander

¹ Der Aufsatz ist eine Übersetzung des ersten Teiles des 1. Kapitels 上古至五代之戲劇 „Das Drama vom hohen Altertum bis zu den fünf Dynastien“ von Wang Kuo-wei's 王國維 grundlegendem Werk 宋元戲曲史 *Sung Yüan hsi-ch'ü shi* „Geschichte des Dramas unter den Sung und Yüan“, Shanghai 1915, 5. A. das. 1926. Es ist die beste zusammenfassende Darstellung des gegenwärtigen Standes unserer Kenntnis der Frühgeschichte des chinesischen Dramas und Theaterwesens und darum zugleich als Einleitung zur beabsichtigten Herausgabe der in Conrady's Nachlaß enthaltenen Studien über die Anfänge des chinesischen Theaters gedacht. Die eingeklammerten Ziffern im Text bezeichnen die Seitenzahlen des Originals. Sämtliche Anmerkungen stammen vom Übersetzer. Für Aufklärung mancher Dunkelheiten des oft äußerst schwierigen Textes bin ich Herrn Lektor Chou Ching-yü 周景俞 sehr zu Dank verpflichtet. Erkes.

* ² *Kuo-yü* 18, 1 b/2 a.

³ Über die Sage von den neun Li vgl. Conrady, *China* (Pflücker-Hartungs Weltgeschichte III [1910], p. 523; Maspero, *Légendes mythologiques dans le Chou-king* (*Journal Asiatique* 1924), p. 94—100; Erkes, *Spuren chinesischer Welt schöp f ungsmythen* (*T'oung-pao* 1931), p. 356/58.

⁴ Zur Übersetzung des gewöhnlich mit Tugend wiedergegebenen *te* durch „Kraft“ vgl. Erkes, *Die Anfänge des Taoismus* (*Sinica* III, 1928).

und wußten keinen Unterschied mehr zu machen. Nun brachten die gewöhnlichen Leute Opfer dar, und die Vornehmen wurden Schamaninnen und Wahrsager (史¹).“ Demnach sind die Schamaninnen und Seher vor Shao-hao aufgekommen. Jedenfalls sind diese Erscheinungen so alt wie die Kultur überhaupt. Im Umgang mit den Geistern bedienten sich die Schamaninnen sicherlich der Gesänge und Tänze. Die Erklärungen zum *Shuo-wen* geben an: „Eine Schamanin ist eine Priesterin (祝), eine Frau, die mit dem Gestaltlosen umgehen kann, indem sie die Geister durch Tänze herabsteigen läßt. Das Zeichen ist das Bild eines Menschen, der mit zwei Kleidern tanzt². Es hat dieselbe Bedeutung wie 工 Musik.“ Darum sagt das *Shang-shu*: „Immer im Palast zu tanzen und trunken in den Gemächern zu singen, das heißt Schamanismus (巫風)³.“ Das *Ti-li-chi* des *Han-shu* sagt: „Die Frauen Tai-chi von Ch'en waren sehr vornehm. Sie liebten die Opfer und bedienten sich der Wahrsager und Schamaninnen. Darum war es bei ihnen Sitte, die Dämonen zu beschwören⁴. Ein Lied von Ch'en lautet: „K'an! schlägt man die Trommel unten am Yüan-Hügel. Ob es Winter, ob es Sommer, lenkt sie die Federn des Reihers⁵.“ Auch heißt es: „Die Ulmen vor dem Osttor, die Eichen auf dem Yüan-Hügel, die Tochter Tse-chung's tanzt unter ihnen⁶.“ Im *Liederverzeichnis* des Herrn Cheng heißt es auch: „Das waren die Schamaninnen der alten Dynastien, die wirklich aus ihren Liedern und Tänzen einen Beruf machten, durch den sie

p. 129; s. a. Granet, *Danses et légendes de la Chine ancienne* (1926), Index s. v. Vertu.

1) Vgl. über den ursprünglichen Charakter des späterhin zum Historiker gewordenen „Priesterschreibers“ Schindler, *Das Priestertum im alten China* (1919), p. 8ff.

2) Dagegen erklärt Lo Chen-yü, *Yin-ch'ü-wen-tse-lei-pien* 5, 4 a, das Zeichen 巫 als „die im Geisterzelt befindliche Schamanin, die mit beiden Händen den Nephrit hochhält, um den Geistern zu dienen.“ Die herkömmliche Deutung der von ihm als Hände erklärten Figuren als Tänzerinnen (vgl. Schindler, *Priestertum*, p. 29) bestreitet er, da diese nicht zu ihrer ursprünglichen Form passe. Takata im *Ku-chou-pien* 8, 7b/8a führt nur die Erklärung des *Shuo-wen* an.

3) *Shu* IV, 5, 7; cf. Schindler, *Priestertum*, p. 29.

4) *Han-shu* 28, 2, 12b.

5) *Shi* 1, 12, 1, 1.

6) *Shi* 1, 12, 2, 1.

Geister und Menschen erfreuten. Die Shang-Leute liebten die Dämonen. Darum erließ nur I-yin ein Verbot des Schamanismus. Als Chou-kung das Opferwesen regelte, bestimmte er die Rangordnung der Geister und setzte die Opferbräuche fest⁽²⁾. Die Beamten hatten einen festen Beruf, die Opfer eine feste Zahl, die Musik eine feste Gliederung. Der Schamanismus des Altertums wurde dadurch zurückgedrängt; aber Reste seiner Gebräuche bestanden weiter. Die Vertreibung der Epidemien durch den Fang-hsiang-shi¹ und das Suchen aller Wesen beim Großen Ch'a² sind beide von dieser Art. Darum sagte Tse-kung, als er beim Ch'a zusah, sämtliche Leute im Lande seien wie verrückt³. K'ung-tse belehrte ihn, daß (selbst) Wen-wang und Wu-wang einen Bogen nicht gespannt halten könnten, ohne ihn (gelegentlich) zu entspannen. Die Späteren hielten die acht Ch'a für theatralische Opfer der drei Dynastien (Tung-p'o's Chi-lin 志林⁴). Diese Auffassung ist nicht übertrieben.

Nachdem die Riten der Chou verfallen waren, nahm der Schamanismus einen großen Aufschwung. In Ch'u und Yüe war diese Geistesrichtung am ausgeprägtesten. Wang Yi, der Herausgeber der *Elegien von Ch'u*, sagt, daß im südlichen Gebiet, am Yüan und Hsiang, die Sitte herrschte, an Dämonen zu glauben und gern Opfer darzubringen. Bei diesen Opfern wurde jedenfalls gesungen, musiziert, getrommelt und getanzt, wodurch man die Geister erfreute. Ch'ü Yüan sah das Volk die Opferriten vollziehen und sich mit Gesang und Tanz belustigen. Diese Gesänge waren roh; darum schuf er sie zu den Neun Gesängen (九歌) um⁵. Was man im Altertum *Wu* 巫 „Schamanin“ nannte, hieß in Ch'u *Ling* 靈 „Zauberkräftige“. Im *Tung-*

1) *Chou-li* 8, 6a (Biot II, 225). Vgl. Conrady, *China* p. 498, der den Fang-hsiang-chi auf Grund seiner an der gleichen Stelle des *Chou-li* geschilderten Tätigkeit beim Begräbnis ebenfalls für eine Figur der Urzeit hält. Auch Maspero, *La Chine antique*, p. 200, bezeichnet ihn als Schamanen.

2) *Li-chi* 9, 2, 9 (*Chiao-t'e-sheng*, Couvreur, I, 594).

3) *Li-chi* 18, 4, 23 (*Tsa-chi*, Couvreur II, 190/91).

4) Nach Information von Herrn Chou ein Werk des Sung-Dichters Su Tung-p'o 蘇東坡.

5) Vermutlich hat er sie aus dem damals noch in Ch'u gesprochenen Tai-Idiom ins Chinesische übersetzt. Vgl. Erkes, *Die Sprache des alten Ch'u*, *T'oung-pao* 27 (1930), p. 1—11.

huang T'ai-yi 東皇太一 heißt es: „Die Zauberkraftige, wie erhaben im prächtigen Gewand! Lieblicher Duft wallt auf und erfüllt die Halle“¹. Und im *Yün-chung-chün* 雲中君: „Die Zauberkraftige windet sich wie eine Schlange; da bleibt (der Gott). Ein Flammenlicht erglänzt so hell; es ist noch nicht zu Ende!“². An diesen beiden Stellen gibt Wang Yi 巫 *wu* als Erklärung; aber an andern erklärt er das Zeichen 靈 *ling* durch 神 *shen* „Geist“. Nach dem *Shuo-wen* ist 靈 = 巫. Obwohl man im Altertum *Wu* und nicht *Ling* sagte, sieht man bei Ch'ü statt des Zeichens *wu ling* gebraucht, das die Leute von Ch'ü für *wu* sagten, was nicht erst mit der Zeit der Streitenden Reiche begann.

Bei den Opfern des Altertums war unzweifelhaft ein Darsteller des Toten (尸) vorhanden. Den Darsteller für den Ahnentempel (宗廟之尸) nahm man aus den Söhnen und jüngern Brüdern. Verwandte man auch einen *Shi* bei den Opfern an Himmel, Erde und die sämtlichen Geister? Obgleich sich das nicht behaupten läßt, so wurde doch nach den *Chin-yü* ein *Chiao* 郊 in Chin 晉 im Sommer dargebracht, bei dem ein *Tung Po* 董伯 den *Shi* darstellte³. Dies war kein im Ahnentempel dargebrachtes Opfer, und doch benötigte man einen. Die *Ling* der *Elegien von Ch'ü* war vielleicht eine Schamanin, die zugleich die Funktionen eines Darstellers hatte. Diese Lieder sprechen von der Schamanin als *Ling* und nennen auch den „Geist“ *Ling*. Jedenfalls gab es unter der Schar der Schamaninnen eine, die dem Geist in Kleidung, Gestalt und Bewegungen entsprach³ und so angesehen wurde, als hätte sich der Geist auf sie niedergelassen. Darum nannte man diese *Ling*, manchmal auch *Ling-pao* 靈保 „die von der Zauberkraft Besessene“⁴. Im *Tung-chün* heißt es: „Sie denkt, sie ist von Zauberkraft besessen, ist geschickt und verführerisch“⁵. Wang Yi's

1 *Chiu-ko* 1; s. Schindler, *Priestertum* p. 32/33.

2 *Chiu-ko* 2 (Schindler, *Priestertum* p. 33).

3 *Kuo-yü* 14, 11 b.

4 Da der Ausdruck einen guten Sinn gibt, so liegt kein Grund vor, ihn mit Maspero (*Légendes mythologiques*, p. 22, Anm. 1) für ein phonetisch wiedergegebenes Wort der Umgangssprache von Ch'ü zu halten.

5 *Chiu-ko* 6: 思靈保兮賢媵. Der Übersetzung Schindlers (*Priestertum* p. 33) kann ich nicht ganz beipflichten, noch weniger der von Maspero (*Légendes mythologiques* p. 22), der 思 als Demonstrativpronomen auf-

Ausgabe erklärt *ling* durch „Geist“ und *pao* durch 安 „befrieden“. Ich vermute, daß die *Ling-pao* der *Lieder von Ch'ü* und der *Shen-pao* 神保 des *Shi-ching*¹ beides verschiedene Namen für den *Shi* sind. Das *Ch'u-ts'e* 楚茨² sagt: „Dem *Shen-pao* opfern wir“; auch heißt es „der *Shen-pao* kommt“. Auch heißt es, daß man dem Geist mit Trommel und Glocke folgt und der vom Geist Besessene sodann zurückkehrt. Mao's Kommentar sagt, *pao* sei = 安 „befrieden“. Auch Cheng's³ Erklärung sagt: „Die Geister sind zufrieden, da sie ihre Opfer erhalten haben.“ Auch heißt es: „Die Geister kehren zufrieden zurück“, d. h. sie kehren zum Himmel zurück. Wenn wir Mao's und Cheng's Worten beistimmen, dann heißt es, daß die Geister mit dem Opfer zufrieden sind und kommen, daß sie zufrieden sind und dann zurückkehren. Hinsichtlich der Ausdrucksweise ist das unschön. Das eine Gedicht *Ch'u-ts'e* wird von Cheng und K'ung⁴ als eine Erklärung der Tätigkeit des als Gast opfernden Totendarstellers aufgefaßt. Sein Ritus hat auch mit dem des *Yo-se-ch'e* 有司徹⁵ im alten Ritus einige Ähnlichkeit. Was man also den *Shen-pao* nennt, ist wahrscheinlich der Darsteller des Toten. Von ihm heißt es: „Mit Pauke und Glocke folgt man dem *Shi*; der *Shen-pao* kehrt darauf zurück“⁶. Wahrscheinlich sprachen sie abwechselnd, um Wiederholungen zu vermeiden. Wissen wir nun, daß die *Shen-pao* des *Shi-ching* Totendarsteller waren, so können wir das auch von den *Ling-pao* der *Elegien von Ch'ü* annehmen. Was das Bad im Orchideen(-tau) und das Waschen mit Blumenessenzen betrifft und das Blumenkleid, (in dem sie) wie eine vollerblühte Blume (aussieht), so beschreibt dies die Schönheit der Gewänder⁷. In langsamem Tempo singt sie die friedliche Weise, und die Flöten und Lauten ertönen⁸. Das ist die Fülle von Gesang

fassen will. Der dafür angegebene Grund (Unbetontheit des Wortes) genügt jedenfalls nicht.

1 *Shi* 2, 6, 5, 2.

2 Name des Liedes *Shi* 2, 6, 5.

3 Der Kommentator Cheng K'ang-ch'eng 鄭康成.

4 Cheng K'ang-ch'eng und K'ung Ying-ta.

5 *Ngi-li* c. 17.

6 *Shi* 2, 6, 5, 5.

7 *Chiu-ko* 2 (*Yün-chung-chün*), vgl. Schindler, *Priestertum*, p. 33.

8 *Chiu-ko* 1 (*Tung-huang T'ai-yi*), s. Schindler l. c.

und Tanz. Die Ausdrücke vom Reiten auf dem Wind und Getragenwerden von den Wolken, die Worte vom Abschiednehmen und Schließen neuer Bekanntschaften¹ bedeuten ekstatische Laszivität (荒淫). Demnach muß die *Ling* bald erhaben sein, um einen Gott darzustellen, bald tanzen, um die Geister zu erfreuen. Jedenfalls ist hierin bereits der Kern des späteren Dramas vorhanden.

Obgleich das Aufkommen der Schamaninnen und Seher bereits in die Zeit der Kaiser des hohen Altertums fällt, so gab es Schauspieler doch erst viel später. Das *Lie-nü-chuan* sagt: „Als unter Hsia Chie Sitte und Moral verfiel, suchte man nach Schauspielern (倡優), Zwergen (侏儒) und Schauspielschülern (狎徒) und führte merkwürdige Spiele (奇偉之戲) auf.“ Weil diese Überlieferung (erst) der Han-Zeit angehört, ist sie wohl nicht glaubwürdig; aber was man annehmen darf, ist, daß der Schauspieler Shi 施 von Chin und der Schauspieler Meng 孟 von Ch'u (4) beide der Ch'un-ch'iu-Periode angehören. Im *Shuo-wen* findet sich 優 *yu* durch „üppig“ (饒) erklärt, auch durch „Schauspieler“ (倡), endlich durch „Führer“ (倡樂). Der Schauspieler des Altertums übte ursprünglich den Beruf eines Musikers aus. Darum sang der Schauspieler Shi 施, um Li K'o zu erfreuen². Das *Shi-chi*³ erwähnt bei Anführung des Schauspielers Meng auch, daß er ein Musiker aus Ch'u war. Auch bedeutet *yu* „spielen“. Im *Tso-chuan* heißt es: „Hua Yü und Yo Pei von Sung spielten in der Jugend zusammen und veranstalteten als Erwachsene gemeinsame Aufführungen“⁴. Tu (Yü's) Kommentar erklärt *yu* durch „scherzen“ (調戲). Somit waren im Dialog des Schauspiels die Witze die Hauptsache. Der Schauspieler Shi sang das „Rabenlied“ 烏烏之歌⁵.

1 S. bes. *Chiu-ko* 5 (*Ta-se-ming*) und 6 (*Hsiao-se-ming*).

2 *Kuo-yü* 8, 1 a/b. *Kuo-yü* 7, 7 a wird ein Gespräch zwischen ihm und Chin Hsien-kung's Favoritin *Li-chi* berichtet.

3 *Shi-chi* 126 (*Lie-chuan* 66), 2 a.

4 *Tso-chuan* IX, 6. — Eine andere sehr wichtige Notiz über das Theater der Chou-Zeit findet sich *Tso-chuan* IX, 28, wo (545 v. Chr.) berichtet wird, wie nach dem Ahnenopfer, das also offenbar ebenfalls als Theaterszene gedacht war, die Stallknechte (圉人) der beteiligten Familien ein Schauspiel aufführen (爲優). S. dazu Erkes, *Chinesische Literatur* (1922), p. 58.

5 *Kuo-yü* 8, 1 b.

der Schauspieler Meng antwortete mit der „Liebe zu den Pferden“ 愛馬¹. Beide drückten durch wenige Worte ihre Meinung aus. Sie übertrieben den Spott und waren gefühllos. Ku-liang's Kommentar sagt²: „Bei der Zusammenkunft von Chia-ku³ ließen die Leute von Ch'i den Schauspieler Shi vor dem Zelt des Fürsten von Lu tanzen. K'ung-tse sprach: „Einen Fürsten zu verhöhnen, ist ein Vergehen, das den Tod verdient.“ Er ließ den Marschall das Gesetz vollstrecken. Danach hatte man zur Ch'in-Zeit den Schauspieler Chan 旃⁴, zur Han-Zeit den Günstling und Schauspieler Kuo 郭, den „Beherbergten“ (舍人)⁵. Ihre Worte machten alles lächerlich. Ein wesentlicher Unterschied zwischen Schamanin und Schauspieler ist es, daß die Schamanin die Geister, der Schauspieler dagegen die Menschen unterhält. Für die Schamanin ist Gesang und Tanz, für den Schauspieler aber der Witz die Hauptsache. Als Schamaninnen wurden Frauen, als Schauspieler Männer genommen. Was das betrifft, daß der Schauspieler Meng den Sun Shu-ngao in dessen Kleidung und Mütze spielte und der König von Ch'u ihn darum zum Minister machen wollte⁶, und daß der Schauspieler Shi einmal tanzte und K'ung-tse das als Verhöhnung des Fürsten ansah⁷, so liegt das außerhalb unserer Betrachtungen. Diese Scherzspiele wurden auch von Mimik begleitet. Mit den Schauspielen der späteren Zeit müssen sie weitgehend übereingestimmt haben. Das Drama der späteren Zeit muß von den Schamaninnen und Schauspielern ausgegangen sein; aber man kann dies beides sicher noch nicht wie das Drama der späteren Zeit ansehen.

* Zusatzbemerkung. Die Schauspieler des Altertums wurden

1 *Shi-chi* 126 (*Lie-chuan* 66), 2 a.

2 Zu *Ch'un-ch'iu* XI, 10.

3 *Shi-chi* 47, 4 a (*MH* V, 322/23). Die verschiedenen Berichte über die Zusammenkunft von Chia-ku sind zusammengestellt bei Granet, *Danses et légendes, de la Chine ancienne* (1926), p. 171 ff., dessen Versuch, den Vorfall als unhistorisch nachzuweisen, jedoch nicht überzeugen kann (vgl. auch die Kritik von Karlgren in *Litteris* III (1926), p. 249/54).

4 *Shi-chi* 126 (*Lie-chuan* 66), 3 a.

5 Erwähnt in der Biographie Tung-fang So's im *Han-shu* 65 (*Lie-chuan* 35), 2 a/b.

6 *Shi-chi* 126 (*Lie-chuan* 66), 2 b.

7 S. o. Text zu Anm. 3.

anfänglich alle aus den Zwergen genommen¹. Das *Yo-chi* spricht von Schauspielerzwerge². Bei der Zusammenkunft von Chia-ku werden die, die K'ung-tse hinrichten ließ, von *Ku-liang's* Kommentar Schauspieler genannt, im *K'ung-tse chia-yü* und in Ho Hsiu's Erläuterungen zum *Kung-yang* aber übereinstimmend Zwerge. In Li Se's Biographie im *Shi-chi*³ heißt es (5): „Wer Zwerg-Schauspieler liebt, wird nicht in die vordere Reihe gestellt.“ In den *Biographien der Humoristen*⁴ heißt es ebenfalls: „Der Schauspieler Chan war ein Schauspielerzwerg aus Ch'in. Darum sagte er selbst von sich: Wenn ich auch klein bin, habe ich doch das Glück der Ruhe“⁵. Das ist ein sicherer Beweis dafür, daß die Schauspieler als Zwerge galten. Die *Chin-yü*¹ sagen: „Die Zwerge führten Kletterspiele auf (抹廬).“ Der Kommentar Wei Chao's 韋昭⁶ sagt: 抹 = 綠 „klettern“. 廬 廬 sind die Schäfte von Lanzen und Hellebarden: Sie erkletterten diese zum Spiel.“ Hiervon haben die Kletterspiele der Han-Zeit ihren Ausgang genommen. Aber der Beruf des Schauspielers bestand, außer in Gesang, Tanz und Scherzspielen, auch in Wettkämpfen⁷.

Die Schauspieler der Han-Zeit dienten ebenfalls zur Unterhaltung der Menschen und nicht zu der der Geister. Das *Yen-*

1 Dies kann in vollem Umfang nicht zutreffen. Der Schauspieler Meng war, wie zu Eingang seiner erwähnten Biographie im *Shi-chi* berichtet wird, über 8 Fuß hoch.

2 *Li-chi* 17, 3, 8 (*Yo-chi*, Couvreur II, 87). Die Stelle ist allerdings nicht eindeutig; nach dem Wortlaut könnte es sich ebensogut um Schauspieler und Zwerge wie um zwerghafte Schauspieler handeln. Zweifelhaft ist auch, ob es sich bei den Zwergen um Angehörige von Pygmäenstämmen oder um Personen von pathologischem Zwergwuchs handelt. Für letzteres spricht *Li-chi* 3, 5, 14 (*Wang-chi*, Couvreur I, 319), wo die Zwerge mit andern Gebrechlichen zusammen unter den Personen aufgeführt werden, auf die sich die staatliche Fürsorge erstreckt. Ebenso werden sie *Kuo-yü* 10, 18b unter den mit Gebrechen Behafteten genannt. Auch stellen die im Mittelalter als Grabbeigaben häufigen Tonfiguren von Zwergen stets pathologische Bildungen vor.

3 *Shi-chi* 87, *Lie-chuan* 27.

4 滑稽, im *Shi-chi* c. 126 (*Lie-chuan* 66).

5 *Shi-chi* 126, *Lie-chuan* 66, 3a.

6 3. Jhdt. n. Chr., s. *Chung-kuo-jen-ming-ta-ts'e-tien*, p. 722.

7 Cf. *Han-shu* 96, 2, 10b (*Lie-chuan* 66, 2 [*Hsi-yü*] und Komm.), dazu *Ts'e-yüan* s. v. 都廬.

'ie-lun 鹽鐵論, Kap. *San-pu-tsu* 散不足¹, sagt: „Zwar heißt es, daß die Reichen den berühmten Bergen opferten, daß man Berge und Ströme mit Opfern verehrte, Ochsen schlachtete und die Trommel rührte, Schauspieler spielen und Puppen tanzen ließ; aber das *Li-yo-chi* des *Han-shu*² enthält nur Musikbeamte beim Weichbildopfer und anfänglich noch keine Schauspieler. Nur bei den Gratulationen am Hof, die in einer Halle des Hofes vor dem Weinpfad (酒陳) stattfanden, gab es immer 30 Gefolgschauspieler 從倡 und 4 Gefolgs-Maskentänzer 從象人. (Meng K'ang 孟康³ sagt, daß die Maskentänzer den Leuten der heutigen Zeit entsprachen, die Fische, Krebse und Löwen spielen. Wei Chao sagt, daß sie Masken trugen⁴). Es wurde bestimmt, daß von den Begleitern immer 16 Gefolgschauspieler da sein sollten, aus Ch'in 29 Schauspieler und 3 Maskentänzer, und zur ständigen Verfügung ein Schauspieler aus Ch'in. Außerdem wurden Schauspieler vom Gelben Tor⁵ ausgewählt. Diese Sorte Schauspieler war von der Art des „Beherbergten Kuo“⁶; auch mußten sie singen, tanzen und Witze machen. Die mit den Schauspielern zusammenhängenden Maskentänzer hatten auch mit ihnen gemeinsam bei den Wettkämpfen zu tun. Wahrscheinlich gab es solche schon seit Anfang der Han-Zeit, wie Chia Ngi es im *Hsin-shu* im Kapitel über die Hunnen⁷ darstellt. Im 3. Jahre Yüan-feng (108 v. Chr.) unter Han Wu-ti kam das Hörnerstoßspiel 角觝戲 auf. Im *Ta-yüan-chuan* des *Shi-chi*⁸ heißt es: „Geschickte Gaukler aus Ngan-hsi und Li-kan⁹ zeigten sich in China. Zu dieser Zeit unternahm der Kaiser gerade eine Inspektionsreise an der Meeresküste. Da veranstalteten das ganze Gefolge und die ausländischen Gäste ein großes Hörnerstoßen und ließen seltsame Spiele und allerlei merkwürdige

1 Mir nicht zugänglich.

2 *Han-shu* 22, 14a.

3 Kommentator des *Han-shu* im 3. Jhdt. n. Chr., s. *Chung-kuo-jen-ming-ta-ts'e-tien* p. 554.

4 Der Kommentar von Yen Shi-ku schließt sich Meng K'ang's Ansicht an.

5 Bezeichnung des Kaiserpalastes.

6 S. o. S 235, Anm. 5.

7 *Hsin-shu* 4 (26), 4a.

8 *Shi-chi* 123, *Lie-chuan* 63, 6 b.

9 Vgl. Hirth, *China and the Roman Orient* (1885), p. 137 ff.

Dinge zum Vorschein kommen. Dazu kam die Tätigkeit dieser Gaukler (6), und das Hörnerstoßen und die seltsamen Spiele wurden jährlich vermehrt und verändert und sehr vervollkommen und kamen mehr und mehr auf. Von hier nahmen sie ihren Anfang.“ Mit Hinweis auf das Hörnerstoßen sagt Ying Shao 應劭¹: „Horn 角 = 角技 Wettkampf, stoßen 技 = 相技 einander stoßen“. Wen Ying 文穎² sagt: „Man nennt diese Kurzweil Hörnerstoßen; zwei und zwei messen sich miteinander in der Kraft des Hornes, der Kunst des Hörnerstoßens, dem Bogenschießen und Wagenlenken. Daher nennt man dies Wettkämpfe.“ Wahrscheinlich waren es gemischte Wettkämpfe. Das ist die Bedeutung des Hörnerstoßens und des Hörnerwettkampfes. Daher ist ihr Umfang ziemlich weit; es ist das, was die Nachwelt die 100 Spiele nannte. Der Ort für das Hörnerstoßen war zur Han-Zeit im *P'ing-lo-kuan* 平樂觀³; siehe Chang Heng's 張衡⁴ *Hsi-tu-fu* 西都賦⁵, das die Vorgänge auf dem *P'ing-lo* darstellt. Es enthält alle möglichen Spiele, die dort abgehalten wurden:

„Wu Hu trägt den Dreifuß; das Tu-lu wird gekämpft“⁶.

„Man stürzt im Gedränge ins Schwalbenbad; mit der Brust stürzt man in scharfe Spitzen“⁷.

„Man tanzt auf Kugeln und Schwertern; man geht auf Seilen und trifft zusammen.“

Das ist die ursprüngliche Handhabung des Hörnerstoßens

1 Spätere Han-Zeit; *Chung-kuo-jen-ming-ta-ts'e-tien* p. 1635.

2 Schrieb unter den späteren Han einen Kommentar zum 130. Kapitel des *Chien Han-shu*; *Chung-kuo-jen-ming-ta-ts'e-tien* p. 57.

3 Westlich von Lo-yang, s. *Ts'e-yüan* s. v.

4 Um 100 n. Chr.; s. *Hou Han-shu* 89, *Lie-chuan* 49.

5 *Wen-hsüan* 2, 15a. Der Kommentar von Hsie Tsung 薛綜 (3. Jhd., *Chung-kuo-jen-ming-ta-ts'e-tien* p. 1671) nennt das *P'ing-lo-kuan* einen großen Vergnügungsplatz.

6 Wu Hu war nach dem Kommentar zum *Hsi-tu-fu* ein starker Krieger aus der Zeit Wu-wang's. Über das *Tu-lu* s. S. 236, Anm. 7.

7 Der Kommentar erklärt dazu: „Man rollt Korbmatte zusammen und steckt Lanzen hinein. Die Künstler springen mitten dadurch. Zum Schwalbenbad stellt man eine Schüssel Wasser hin, vor der der Künstler sitzt. Mit dem Körper wippend und die Hände ausstreckend nähert er sich der Schüssel. Sobald er das Wasser erreicht hat, kehrt er zu seinem Sitzplatz zurück. Das sieht wie ein Schwalbenbad aus.“

und der Wettkämpfe. „Mit den großen Tieren macht man das Man-yen 曼延“¹. „Reliquien (舍利 she-li, sharira) verwandeln sich in Wagen für Heilige. Man schluckt Messer und speit Feuer; Wolken und Nebel verbreiten Dunkelheit.“ Das bedeutet, daß Illusionen vorgeführt werden und Verwandlungen stattfinden². „Versammelt sind die Heiligen und Gaukler. Man läßt Leoparden spielen und Bären tanzen. Der weiße Tiger trommelt und spielt Laute. Der grüne Drache bläst die Flöte.“ Das sind Spiele in Masken. „Nü-kua sitzt da und singt lange. Die Töne sind klar, fröhlich und langgezogen. Hung-yai steht da und gibt Zeichen, gekleidet in den Rock aus Fell und Federn. Die Takte sind noch nicht zu Ende, da steigen Wolken auf, und Schnee fliegt“³. Bei diesem Schauspiel erscheinen die Tänzer und Sänger auch in Gestalt von Leuten aus dem Altertum: „Der Gelbe Alte vom Ostmeer, der Priester von Yüe mit dem roten Messer hofft den weißen Tiger einzusperren; zum Schlusse kann man ihn nicht retten“⁴. Das sind weitere Darstellungen von

1 Der Kommentar erklärt, daß man 80 Chang lange Tierfiguren anfertigte, was man das „Ausstrecken der Schlangen und Drachen“, *she-lung man-yen* 蛇龍曼延, nenne. Dieses Spiel sei von Han Wu-ti eingeführt worden.

2 Diese Angaben des *Hsi-tu-fu* sind eine Hauptstütze für die früher von mir aufgestellte These, daß die Bühne der Han-Zeit über bedeutend kompliziertere szenische Einrichtungen verfügte als die der späteren Zeit, und daß die heutige Einfachheit des chinesischen Theaters demnach keinen primitiven Zustand, sondern das Ergebnis einer langen, der der heutigen europäischen Bühne vergleichbaren Entwicklung darstellt; s. Erkes, *Chinesische Literatur*, p. 58/59. Auf die Bedeutung des *Hsi-tu-fu* für die Kenntnis des althinesischen Theaters hat zuerst Conrady hingewiesen (*Das ostasiatische Theater*, Nr. 3495 der Leipziger Illustrierten Zeitung, Juni 1910; vgl. auch Conrady, *China*, p. 554).

3 Das *Hsi-tu-fu* schildert hier noch weiter: „Er beginnt wie im Wirbel; dann folgt heftiger Schneefall. (Komm.: Beides wird künstlich nachgemacht.) Auf dem doppelt gedeckten Gang rollt man Steine, um den Donner hervorzubringen. Großes Geräusch erhebt sich, und der Lärm wächst; das Rollen gleicht dem Zorn des Himmels.“

4 Li Shan's Kommentar zum *Hsi-tu-fu* erläutert dazu: „Ein Mann vom Ostmeer, der Gelbe Alte, konnte in seiner Jugend zaubern, Schlangen beherrschen und mit Tigern kutschieren. Immer hatte er ein kupfernes Messer am Gürtel hängen. Als er alt wurde, trank er Wein im Übermaß. Da gab es einen weißen Tiger, der sich am Ostmeer sehen ließ. Der Gelbe Alte ging mit seinem Kupfermesser hin, um ihn einzusperren. Seine Kunst

Ereignissen aus dem Altertum. In Li Yu's 李尤¹ *P'ing-lo-kuan-fu* 平樂觀賦 (*I-wen-lei-chü* 藝文類聚 c. 36) heißt es auch, daß es Heilige gibt, die auf Vögeln reiten; ihre Gestalt ist drachengleich, sie reiten auf Eseln und schießen im Galopp; Füchse und Hasen fliehen verängstigt. Zwerge und Riesen werden im Spiel Gefährten.“ Das zeigt klar, daß Schauspieler dahinterstecken. Unter Yüan-ti, im 5. Jahre Chu-yüan (44 v. Chr.), hörten die Wettkämpfe erst auf²; aber die Überlieferung von dieser Abteilung ist unter den späteren Han sehr beachtet worden. Darum haben Chang Heng und Li Yu unter den späteren Han sie festgehalten und besungen.

(7) Zur Zeit Wei Ming-ti's (227—239) wurden die alten Aufführungen im P'ing-lo der Han wieder aufgenommen. Das *Wei-liao* (*Wei-chi*, *Ming-ti-chi*, angeführt von P'ei's 裴 Kommentar) sagt: „Der Kaiser ließ das Ku-Gewässer vor die Neundrachenhalle leiten und auf dem Wasser die 100 Spiele abwechselnd veranstalten. Zu Neujahr stellte man die großen Tiere auf; das Dehnen der Fische und Drachen, das Spiel mit den Pferden und das umgekehrte Reiten wurde wie in der Westhauptstadt der Han gehandhabt.“ Darum hören wir auch wieder zusammenfassend von Schauspielern der Wei-Zeit. Der Kommentar zur Biographie des Königs von Ch'i im Wei-chi zitiert das *Shi-yü* 世語 und das *Wei-shi Ch'un-ch'iu* 魏氏春秋 und sagt: „Se-ma Wen-wang 司馬文王 beherrschte Hsü-ch'ang 許昌. Er wurde zurückgerufen, um Chiang-wei 姜維 zu bekämpfen. Als er nach der Hauptstadt kam, befand sich der Kaiser auf dem P'ing-lo-kuan, um die Wagen im Vorbeifahren zu sehen. Der General Hsü Yün 許允 hatte sich mit kleinen Beamten des Gefolges verschworen, weil Wen-wang den Ruf ablehnte, und wollte ihn töten und sein Heer führen, um den Großmarschall zu zwingen. Schon wurde der Erlaß vorgelegt, und Wen-wang ging hinein. Der Kaiser aß gerade Kastanien, als der Schauspieler Yün-wu (優人雲午) und andere sangen: „Ein Huhn mit grünem Kopf, ein Huhn mit

versagte, und darum wurde er vom Tiger aufgefressen. Darum heißt es, daß man ihn nicht retten konnte. Das alles wird aufgeführt.“

¹ Um 100 n. Chr., *Chung-kuo-jen-ming-ta-ls'e-tien* p. 378.

² Ob dies ganz buchstäblich zu nehmen ist? Chang Heng's Schilderungen sind so lebendig, als ob sie auf Augenschein beruhten.

grünem Kopf, ein Huhn mit grünem Kopf ist eine Ente!“ (Sie meinten: „unterdrücke den Befehl!“)¹. Der Kaiser fürchtete sich und wagte nicht zu handeln.“ Auch das *Wei-shu* (von P'ei's Kommentar zitiert) enthält eine Eingabe von Se-ma Shi 司馬師 zur Absetzung des Fei-ti, in der es heißt: „Man ließ die kleinen Schauspieler Kuo Hua'i 郭懷 und Yüan Hsin 袁信 unterhalb des Kuang-wu-kuan Zauberinnen (妖婦) aus Liao-tung spielen. Die Unanständigkeit des Spieles überstieg alles Maß. Die Vorübergehenden auf den Wegen verhüllten ihre Augen.“ Im Befehl der Kaiserin-Mutter zur Absetzung des Kaisers heißt es auch: „Täglich lud er die Schauspieler ein und ließ sie zügellos ihre trunkenen Scherze machen.“ So pflegten die Schauspieler dieser Zeit auch unter Gesang und Tanz zu spielen und Witze machen. Da sie Zauberinnen von Liao-tung darstellten, führten sie vielleicht Geschichten aus dem Altertum auf. Vermutlich pflegten sie auch die übrigen Gebräuche der Wettspiele der Han-Zeit.

Ob es zur Chin-Zeit Schauspiele gegeben hat, läßt sich nicht bestimmt sagen. Nur das *Chao-shu* 趙書 (im *T'ai-p'ing-yü-lan* c. 569 zitiert) sagt: „Als der Ts'an-chün 參軍 Chou Yu 周延, Shi Lo 石勒, zum *Kuan-t'ao-ling* 館陶令 ernannt worden war, ließ er von der Amtsseide mehrere 10000 Rollen durchschneiden. Deswegen wurde er ins Gefängnis geworfen, aber nach den 8 Regeln freigesprochen. Danach ließ man bei jeder großen Versammlung einen Schauspieler seine Mütze aufsetzen und ein einzelnes Kleid aus gelber Seide anlegen. Die Schauspieler fragten: „Warum sind Sie als Beamter unter uns?“ Er antwortete: „Ich war ursprünglich Kuan-t'ao-ling“. Mit dem *Tou* 斗 sollte er die einzelnen Kleider zählen. Da sagte er: „Gerade deswegen bin ich unter Ihnen“ — um einen Witz zu machen (8). Das *Yo-fu-tsa-lu* 樂府雜錄 des Tuan Ngan-chie 段安節² aus der T'ang-Zeit enthält dies auch. Es sagt: „Die *Ts'an-chün* nahmen ihren Ausgang von dem *Kuan-t'ao-ling* *Shi Tan* 石耽 in der späteren Han-Zeit.“ Aber in der späteren Han-Zeit gab es noch keine Ts'an-chün-Beamte. Was das *Chao-shu* erzählt, ist wahrscheinlich richtig. Obgleich diese

¹ Wortspiel mit 鴨 *ya* „Ente“ und 押 *ya* „unterdrücken“.

² Mir nicht zugänglich; s. Wylie, *Notes on Chinese Literature*, p. 141.

nicht Stoffe aus dem Altertum, sondern zeitgenössische Stoffe aufführten, so waren doch auch bei ihnen besonders die Witze die Hauptsache. So finden sich unter den Schauspielern der T'ang-, Sung- und späteren Zeit auch noch berühmte Ts'an-chün, die tatsächlich von diesen herkommen¹. Von hier an und später bis zu den südlichen Dynastien gab es Volksmusiker 俗樂. Unter der Liang-Dynastie stellte man Musiker an. Es gab Sänger, Tänzer und Gaukler. Aber unter den letzten der sechs Dynastien ist, obgleich Gunst und Glück reichlich vorhanden waren, von Schauspielern wenig zu hören. Sicherlich sah man unter den Wei und Chin Schauspieler; aber wahrscheinlich waren sie noch nicht viel anders.

Hieraus ersieht man, daß die Schauspieler des Altertums nur mit Gesang, Tanz, Musik und Witzten arbeiteten. Von der Han-Zeit ab wurden Stoffe aus dem Altertum aufgeführt. Aber mit Gesang und Tanz zusammen beginnen sie erst mit den Pei Ch'i (550—576). Wenn man auf die Ereignisse und Dokumente dieser Zeit zurückblickt, sollte man statt von Spielen lieber von Tänzern sprechen. So datiert der Ursprung der Schauspiele der späteren Zeit tatsächlich von diesen Anfängen her. Das *Yin-yo-chi* des älteren T'ang-shu² sagt: „Die Gesichtsmaskierung stammt aus der Zeit der Pei Ch'i. Unter den Pei Ch'i war Wang Ch'ang-kung 王長恭 aus Lan-ling 蘭陵 für Waffenkunst begabt und schön von Antlitz. Immer legte er ein künstliches Gesicht zum Kampfe an. Nachdem er die Armee der (Pei) Chou unterhalb von Chin-yung-ch'eng geschlagen hatte, war er an Tapferkeit besser als drei Armeen, und die Leute von Ch'i hielten ihn für stark. Durch diesen Tanz ahmte man ihn nach, um zu zeigen, wie er kommandierte und

¹ Vgl. *Ts'e-yüan* s. v. *ts'an-chün* 參軍, no. 3: „Die Schauspieler der T'ang-Zeit wurden nach einem Beamten, der sich zu Aufführungen verkleidete, *ts'an-chün* genannt. Vor der T'ang-Zeit gab es Dramen, die den *ts'an-chün* spielten. Daher kam der Name. Später wurden sie *ching* 淨 genannt.“ Dazu *Ts'e-yüan* s. v. 淨, no. 3: „Bezeichnung eines Schauspielers, vulgo „Blumengesicht“, 花面 *hua-mien*, genannt. Er trat mit weiß und schwarz bemaltem Gesicht auf. In alter Zeit hieß er *ts'an-chün*. Vor der T'ang-Zeit spielte man *ts'an-chün*-Dramen. Später hieß es, ein schauspielender Beamter sei der *ts'an-chün* gewesen. *Ching* wäre dann eine spätere Lautform (Kontraktion) von *ts'an-chün*.“

² *Chiu T'ang-shu* 29, 2, 6 b.

mit der Waffe umging. Man nannte ihn: „Wang von Lan-ling geht in die Schlachtreihe singen“¹. Das *Yo-fu-tsa-lu* und das *Chia-fang-chi* 教坊記 des Ts'ui Ling-ch'in 崔令欽² enthalten Ähnliches. Auch berichtet das *Chiao-fang-chi*: „Das *T'ao-yao-niang* 踏搖娘 „Treten und Schütteln der Frau“. Unter den Pei Ch'i lebte ein Mann namens Su Hou-pi 蘇駒鼻. Er war tatsächlich kein Beamter, bezeichnete sich aber als Ministerialdirektor. Er betrank sich gern, und jedesmal, wenn er betrunken war, prügelte er rücksichtslos seine Frau. Die Frau war bekümmert und klagte es in den Nachbarhöfen. Die Zeitgenossen führten das auf. Ein Mann zog Frauenkleider an und trat so auf die Bühne, ging herum und sang. Alles wurde einmal wiederholt, und die Nebenrollen (9) fielen mit gleicher Stimme ein: „Wir treten und schütteln, ho-lai! Wir treten und schütteln die Frau! Bitter ist es, ho-lai!“³ Weil man dabei schritt und sang, hieß es „das Treten und Schütteln“, 踏搖. Weil dabei geklagt wurde, sprach man von Bitterkeit 苦. Wenn ihr Mann kam, veranstalteten sie ein Scheingefecht. Darum war es ein Lustspiel 戲鬪.“

Diese Geschichte berichten auch das *Yin-yo-chi* des Alten T'ang-shu und das *Yo-fu-tsa-lu*, nur ist es in dem einen statt des Su ein Mann aus Ho-wei, Sui Mo 隋末, im andern ein Beamter der Späteren Chou. Die Ch'i, Chou und Sui sind zeitlich nicht weit auseinander; aber der Bericht des *Chiao-fang-chi* ist der ausführlichste. Wenn es ihn für einen Mann der Ch'i-Zeit erklärt, so braucht das kein Irrtum zu sein. Diese beiden hatten Gesänge und Tänze, um einen Stoff darzustellen; aber obgleich man früher Gesänge und Tänze besaß, hatte man sich

¹ Vgl. *Ts'e-yüan* s. v. 代面: „Unter den Pei Ch'i war Wang Ch'ang-kung aus Lan-ling ein tüchtiger Kämpfer. Infolge seiner Schönheit wirkte er nicht furchteinflößend. Jedesmal, wenn er in den Kampf zog, mußte er darum eine Maske anlegen. Die Maskierung der Tanztruppen nahm hiermit ihren Anfang.“

² Das mir nicht erreichbare *Chiao-fang-chi* stammt nach Wylie, *Notes on Chinese Literature*, p. 190 aus dem Anfang des 8. Jhdts. *Ts'ui Ling-ch'in* ist im *Chung-kuo-jen-ming-ta-ts'e-tien* p. 903 nur als Autor des Werkes erwähnt.

³ 踏搖和來. 踏搖娘. 苦和來. Die Worte 和來 sind nicht verständlich. Nach Vermutung von Herrn Chou sind sie vielleicht ein transkribierter Dialektausdruck, wohl ein Ausruf „holla!“

ihrer doch noch nicht bedient, um alte Stoffe aufzuführen. Und obgleich man alte Stoffe aufführte, hatte man diese doch noch nicht mit Gesängen und Tänzen verbunden¹. Man kann nicht sagen, daß dies der Beginn des Schauspiels gewesen sei. Jedenfalls sind die drei Dynastien Wei, Ch'i und Chou als Ausländer nach China gekommen, dessen Verkehr mit sämtlichen Ländern des Westens ununterbrochen und intensiv war. Aus Kutscha (Kuei-tse 龜茲), Indien, Sogdien (K'ang-kuo 康國), Parthien (Ngan-kuo 安國) usw. kam zu dieser Zeit Musik nach China. Und die Musik von Kutscha wurde seit der Sui- und T'ang-Zeit übernommen und bis auf die Gegenwart gepflegt. In dieser Zeit muß mit ihr zusammen auch die dramatische Kunst des Auslandes nach China gekommen sein. So enthält das *Yin-yo-chi* des Alten T'ang-shu einen Hinweis auf ein Schauspiel *Po-t'ou* 撥頭². Das ist ein Beispiel dafür. Unter Verweis auf die beiden Tanzspiele Wang von Lan-ling und T'ao-yao-ning zählt das alte *Chi* dieses zu den Spielen mit Gesang und Tanz, zu deren geschätztesten das Schauspiel *Po-t'ou* gehörte. Das *Chi* sagt: „Das Po-t'ou stammt von den Westbarbaren her. Wenn die wilden Tiere jemanden gefressen haben, so suchen seine Söhne das Tier auf und töten es. Sie tanzen darum, um dies nachzuahmen“³. Das *Yo-fu-tsa-lu* nennt dies *Po-t'ou* 鉢頭⁴. Daß dies wie die Transkription eines Fremdwortes klingt, braucht man nicht erst zu bemerken. Sicherlich erwartet man hinter diesem Wort nur einen Landesnamen, Ortsnamen oder Personennamen; eines von diesen muß es sein. Zu welcher Zeit es nach China kam, läßt sich nicht entscheiden. Nach dem *Hsi-yü-chuan* des Pei-shi⁵ gab es ein

1 Das scheint sich mir aus dem vorliegenden Material allerdings nicht zu ergeben. Man könnte wenigstens mit demselben Recht die umgekehrte Schlußfolgerung daraus ziehen.

2 Übersetzt würde der Titel bedeuten „den Kopf loswerden“. Wenn es sich auch, wie Wang Kuo-wei weiterhin bemerkt, fraglos um die Transkription eines Fremdwortes handelt, so könnten die Zeichen doch so gewählt sein, daß sie zugleich auf den Sinn dieses Wortes hinwiesen, wie es ja bis auf den heutigen Tag mit Vorliebe geschieht.

3 Oder „und stellen dies durch Maskentänze dar“ (以象之).

4 Das würde übersetzt heißen „der Kopf in der Almosenschale (pātra)“. Vgl. o. Anm. 2.

5 *Pei-shi* 85, 10 b.

Pa-t'ou-kuo 拔豆國, das 51 000 Li entfernt war. (Betreffs der 51 000 Li liegt sicher ein Schreibfehler vor. Von allen Ländern (10) im *Hsi-yü-chi* des Pei-shi ist Ta Ch'in am entferntesten, von Tai 代 39 400 Li, das über Indien hinaus gelegene Po-t'ou ist 31 500 Li, Lei-fu-lo 疊伏羅 von Tai ebensoweit entfernt. So ist anzunehmen, daß auch hier 51 000 Li ein Irrtum für 31 000 Li ist.) Da sich dieses Land in den Chi der Sui und T'ang nicht findet, hat es jedenfalls zu Anfang der späteren Wei mit China Verkehr gehabt. Ob es später vergessen oder durch Absperrung abgeschnitten wurde, ist nicht auszumachen. Ob sich nun Po-t'ou als eine andere Transkription des ebenso klingenden Pa-t'ou auffassen läßt und dieses Spiel aus Pa-t'ou kam, oder ob es aus Chiu-tse oder einem andern Lande nach China gelangt ist, es kann nicht später gewesen sein als Sui oder T'ang. Ob man zur Zeit der Pei Ch'i schon diese Spiele hatte, und Wang von Lan-ling, T'ao-yao-ning und ähnliche Dramen alle nach ihrem Muster gebildet wurden?

Diese Art Sing- und Tanzspiele war damals noch nicht verbreitet. In der Tat bilden sie nur eine Abteilung der 100 Spiele. Jedenfalls sind die Wettkämpfe, die unter den Han und Wei und später stattfanden, noch unter den nördlichen und südlichen Dynastien abgehalten und unter den nördlichen noch besonders vermehrt worden. Das *Yo-chi* des *Wei-shu*¹ sagt: T'ai-tsung² vermehrte und pflegte die 100 Spiele. Er ließ die großen Lieder ordnen und sammeln.“ Das *Yin-yo-chi* des *Sui-shu*³ berichtet auch: „Zur Zeit Wu-p'ing⁴ unter den Ch'i gab es das Lan-man 爛漫⁵ der Fische und Drachen mit Schauspielierzwerge ... Seltsamkeiten, über hundert verschiedene Dinge. Man nannte sie die 100 Spiele. Unter Chou Ming-ti's Wu-ch'eng (558—560) wurden frühmorgens am Monatsersten die Beamten versammelt; auch führte man die 100 Spiele auf. Zur Zeit Hsüan-ti's (578—579) wurden die in ch'i verstreuten Musiker nach der Hauptstadt zusammengerufen, um diese aufzuführen. Unter Sui Yang-ti kam im 2. Jahre Ta-ya (606)

1 *Wei-shu* 109 (Chi 14), 2 b.

2 *Ming-yüan-ti*, 409—423.

3 *Sui-shu* 15, 17 a.

4 570—575, Nien-hao von *Ch'i Wen-kung*.

5 Titel eines Musikstückes, s. *Ts'e-yüan* s. v. no. 5.

der Türke Jankan 染干¹ an den Hof. Yang-ti wollte ihn in Staunen setzen und rief die überall in der Ferne zerstreuten Musiker zu einer großen Versammlung in der östlichen Hauptstadt zusammen. Von da an kam jedes Jahr im ersten Monat alle Welt an den Hof. Sie blieben bis zum 15. Tage außerhalb des 端門 Tuan-men² und richteten sich innerhalb des Kuo-men 國門³ ein. Man sperrte fortlaufend im Kreise 8 Li ab und erbaute mehrere Bühnen; die für die Beamten bestimmten Zelte engten die Wege ein (11). Von der Abenddämmerung bis zum Morgengrauen brauchte man für einen flüchtigen Überblick. Am Monatsletzten hörte es auf. Die Schauspieler trugen alle Kleider aus bunter und geblümter Seide. Bei den Gesängen und Tänzen trugen sie vielfach Frauenkleider. Sie ließen die Armbänder und Gürtelanhänger klirren und schmückten sich mit Hua-mao 花帽⁴. Wahrscheinlich waren es 30000. Darum machte Liu Yü 柳彧⁵ eine Eingabe, in der es hieß: „Man rührt die Trommeln, daß es bis zum Himmel schallt; man läßt die Fackeln lodern, daß es über die Erde glänzt. Die Menschen tragen Tiermasken, die Männer verkleiden sich als Frauen. Schauspieler mischen sich mit Gauklern, in täuschenden Erscheinungen und seltsamen Gestalten (Liu Yü's Biographie im *Sui-shu*). Hsie Tao-heng 薛道衡⁶ und der Zensor Hsü Shan-hsin 許善心⁷ übermittelten die gereimten Gedichte für die Bühne, deren Gesang auch ähnlich war (zuerst im *Hsüe-chi* c. 15). Obgleich die verschwenderische Pracht die der Han-Zeit übertraf, so sieht man doch aus Chang Heng's Fu über die westliche Hauptstadt und Li Yu's Fu über den P'ing-lo-kuan, daß nach ihren Worten noch kein großer Unterschied bestand.

Was man bis zur T'ang-Zeit Sing- und Tanzspiele nannte, wurde erst in dieser Zeit häufig gesehen. Es gibt (aber) solche, die in den früheren Dynastien wurzeln.

1 S. Chavannes, *Documents sur les Tou-kiue occidentaux* (1903), p. 49/50.

2 Das Vordertor des Kaiserpalastes, s. *Ts'e-yüan* s. v. no. 1.

3 Das Haupttor der Hauptstadt.

4 Dieser Ausdruck findet sich weder im *P'ei-wen-yün-fu* noch in einem andern mir zugänglichen Wörterbuch.

5 *Sui-shu* 62, *Lie-chuan* 27.

6 *Chung-kuo-jen-ming-ta-ts'e-tien* p. 1670.

7 *Das*. p. 1035/36.