Zeitschrift: Wissen und Leben
Herausgeber: Neue Helvetische Gesellschaft
Band: 14 (1914)

Artikel: Theater auf Sumatra
Autor: Jacques, Norbert
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-750749

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 20.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

THEATER AUF SUMATRA

Von NORBERT JACQUES

Um Medan sog die Mittagssonne Tag für Tag die feuchten Wolken aus den Sümpfen der Ostküste Sumatras und ließ sie durch die Stadt fließen. Man flüchtete hinter geschlossenen Fensterläden ins Zimmer und ins Bett und versuchte, die unerträglichsten Stunden des Tages zu überschlafen. Die Moskiten sangen um die Fliegennetze der Betten, und im Innern ließ man eine der kleinen Eidechsen am Gewebe laufen und die Mücken jagen, die trotz aller Vorsicht doch herein gekommen waren und malariaschwanger, wie kleine tönende Instrumente einem um die Ohren flogen. Abends wurde es dann manchmal wundersam kühl. Die Häuser taten sich weit auf, als ob ein böser Zauber, der auf ihnen gelastet hatte, plötzlich vorbei wäre, und die Europäer fuhren in weißen Anzügen und ohne Hut in der Rikschah des nächsten Chinesen durch die Alleen der hohen Sennahbäume. Die Baumkronen warfen große rote Blumen durch die Nacht herab. Weiß gekleidete Inder, die Tücher eng um die schaukelnden Hüften gepresst, den weibisch sanften Kopf hoch im Nacken gingen verträumt zwischen den farbig gekleideten Javanern, und überall arbeiteten Chinesen. Sie lebten wimmelnd und in rastlosem Fleiß wie Ameisenhaufen in der Stadt, und Tag und Nacht waren ihrem Eifer gleiche Begriffe. Nachts erst gönnten sie sich das Essen, und Verkäufer durchliefen mit schwerbeladenen Behältern und ganzen Kochherden an den beiden Enden der wippenden Tragstangen die Gassen.

Vor der Stadt hatte der Sultan von Deli seinen großen weißen Palast mit vielen Frauen und Kindern drin. Wir fuhren oft dort hinaus. Man war gleich im freien flachen Land. Und hier war es, wo wir eines Abends das malayische Theater entdeckten. Es war ein großes Haus aus Brettern an den äußersten Rand der Stadt gebaut, und im Innern eine roh gezimmerte Halle. Ein malayischer Zettel war uns aufgefallen, der an der schmalen Tür klebte und auf dem zwischen allerlei Unverständlichem das Wort *Lohengrin* stand.

Wir gingen durch den schmalen Gang, der die Bankreihen des Theaters in zwei Teile trennte. Links saßen die Männer, rechts die Frauen und an dieser Seite stand auch ein Käfig aus Gaze, in dem sich verschleierte Mädchen aufhielten. Das waren Frauen des Sultan-Harems, denn nur die Sultansfrauen erfüllen von den Malayinnen Mohameds Gebot der Verschleierung. Vor den Bankreihen, grade unter der Bühne standen einige Stühle. Zu diesen führte man uns. Ich setzte mich auf eines dieser halsbrecherischen Instrumente und stürzte gleich mit ihm zu Boden. Die Frauen hinter uns lachten und ich hob mich rasch auf einen festern. Unmittelbar vor uns saßen fünf Javaner, die allerlei Musikinstrumente in den Händen hielten.

Dann ging der Vorhang hoch. Wir sahen den malayischen Lohengrin. Der Stoff war dem echten Lohengrin entnommen, aber für die Musik hatte man zugunsten vieler alten Drehorgelerinnerungen auf Wagner verzichtet. Man spielte den Lohengrin in Medan als Komische Oper. Aber es war nur für uns ein Scherz, für die braunhäutigen Weiber und Männer hinter uns ein Fest der Phantasie, ein Gralsgeheimnis voll Schauer. Wir verstanden die Worte nicht und konnten uns nur an die Situationen halten. Von ihnen war die schönste die Ankunft Lohengrins. Eine Riesengans war vor den Kahn gespannt. Der Kahn lief auf Rädern und wurde auf einmal aus den Kulissen heraus, die eine moderne Kaufhausfassade aus Medan darstellten, auf die eine Bogenlampe gemalt war, mit einem festen Ruck auf die Bühne gestoßen. Der Kahn flog der Gans in den Leib, sie schnatterte und brüllte erschreckt und wollte sich heftig von den Schnüren befreien. Aber Lohengrin stieg aus, sprach einige Worte und sang dann sein berühmtes Abschiedslied auf die Weise von *Fischerin du kleine* . . . So wurde der Lohengrin gespielt. So spielten sie auch den Hamlet in Medan, als Komische Oper mit emeritierter Gassenhauermusik aus Europa.

Für einen Abend jedoch war ein malayisches Theaterstück angekündigt. *Njai Dasima* hieß es. Ich brach zum zweiten Mal mit meinem Stuhl zusammen und fand keinen andern mehr, denn diesmal waren alle Stühle besetzt. Sie waren sogar schwer besetzt. Dicke, steinbeladene, farbige Damen mit seidenen Blusen über dem Sarong aus Batik saßen um uns. Bastardkinder

waren mit ihnen, lauter Buben. Die Buben waren europäisch gekleidet und trugen weiße Matrosenkragen. Sie benahmen sich frech und eigenwillig. Die Frauen waren gekommen, um das Schicksal einer der ihrigen mitzuerleben. Denn sie waren Njais, so wie die Dasima eine Njai war, das heißt Njai ist der Name für die javanische Haushälterin des Europäers, der einsam und weit von weißen Kameraden entfernt mit einem chinesischen Koch und einem farbigen Diener auf einer Pflanzung wohnt und dem die Njai die Wirtschaft führt und die Ehefrau ersetzt.

Das Schicksal der Njai Dasima, das gespielt wurde, war ein Stück aus dem Volksleben und mit Nutzanwendung. Eine Wienerin, die lange auf Sumatra wohnte, war mit uns gekommen, um uns die Vorgänge zu verdeutschen. Die fünf Musiker setzten mit dem hochgehenden Vorhang ein. Die Szenerie war zunächst wieder die Kaufhausfassade und wechselte dann dreißig Mal in Wald, geheimnisvolle Grotten, Tempelwirrsale und kehrte immer wieder zum Kaufhaus zurück. Denn darauf war eine Bogenlampe abgemalt, und wie die Musik der Gassenhauer, und Lohengrin und Hamlet, so war sie ein heiliges Zeichen dafür, dass sich der Javaner der hohen Atmosphäre Europas genähert hatte.

Die Geschichte der Njai Dasima: Ein Engländer hat eine javanische Haushälterin, die Dasima. Ein Javaner, der schon Frau und Kinder hat, verliebt sich in sie. Der Javaner gesteht das dem Publikum unter den unerwarteten Klängen der Donauwellen. Ein Zauberer rät ihm, sich ein Haar des geliebten Weibes zu verschaffen.

Da setzt ein Wesen ein, ein windschiefes altes Frauenzimmer, das mit einer schrillen Krähstimme singt, wie ein Phonograph, der plötzlich mit Klangexplosionen auf einer hohen Note stecken bleibt. Sie ist frech, derb, genial und einfältig, Hexe und Kobold, Wirklichkeit, ein Weib der Malayen. Sie ist Humor, Volk. Der Javaner machte sie zu einer Vermittlerin und begann mit allerlei Couplets, die mit absonderlichen Wendungen in die Melodien alter europäischer Gassenhauer gepresst waren, seine Kreise um die dicke Dasima zu ziehen. Aber wir warteten nur mehr auf die Alte. Wir sahen in ihr uns fasslich werdendes Leben dieses fremden Volks. Wir verstanden plötzlich eine Sprache, die wir zum ersten Mal

hörten. Wenn dieses alte Schindluder die Kokette spielte! Wenn sie sich blöd und verschlagen bei den Leuten einnistete! Wenn sie frech wurde! Und wie gemein konnte sie werden! Und auf einmal war sie furchtbar witzig.

Der ganze Raum war in ihr lebendig. Rechts die sauber gekleideten Männer in den Batikröcken, links die dunkeln farbigen Weiber, die ihre Säuglinge an der nackten Brust, ihre kleinen Kinder auf dem Schoß, ihre bunten Schleier im Haar, ihre großen Brüste steil aus den hellen losen Jacken gedrückt, dasaßen, selbst der Gazekäfig der Frauen des Sultans von Deli, der das Gebot der Verschleierung nur höchst mangelhaft erfüllte . . . alles tönte mit von der Laune und der Wahrheit dieser Schauspielerin.

Die Geschichte war so weit gediehen, dass der Engländer unter der Weise: „Der liebe Gott geht durch den Wald" mitteilte, er müsse nach England zurück, und die Alte hatte Dasima das Haar abgelogen und gab es dem Verliebten. Dieser bejubelte den Schatz mit der Melodie: „Fischerin du kleine", deren malayische Verwendbarkeit wir schon aus dem Lohengrin kannten.

Da kam ein wilder Radau ins Theater. Durch den Mittelweg stürmte eine Bande weiß gekleideter junger Holländer herein. Sie waren angetrunken, brachen die Entfernung zwischen Bühne und Zuschauerraum, setzten sich auf die Rampe, bliesen auf ihren Fingern und spielten Cello auf den Stuhlbeinen der Njais. Die malayische Art zu singen war ihnen eine Quelle von Scherzen. Die Singtechnik war das Einzige, was dies Theater von Asien bewahrt hatte. Man sang, wie die Chinesen, mit Kehlstimme, hoch und gewaltsam, und dazu waren die Texte sozusagen in die europäische Melodie hinein gehetzt, mit unerwartet raschen Verbindungen, blitzschnellen Sprüngen. Alle Frauen sangen außergewöhnlich musikalisch, auch im Chor. Einige Sängerinnen hatten eine seltsame Kraft, den gewaltsamen Ton hoch und fest zu halten, und so ungewohnt unsern Ohren diese Musik war, so eindrucksvoll war sie ihnen.

Es ist klar, solch ein Singen war den jungen Holländern sehr spasshaft. Sie machten es nach und quietschten wie ein rasend gewordener Schweinestall. Sie zerstörten die Spannung des Theaters und die Vorgänge der Bühne und wurden bald mit

Hilfe der Polizei, deren obere Beamte Europäer oder Bastarde und deren untere Diener Inder waren, an die Luft gesetzt. Ihre Musik fortsetzend, zogen sie ab.

Dann ging das Theater ungestört weiter. Die Njai gibt sich dem Javaner, und das Geschick bricht furchtbar über die beiden herein. Totschlag und Mord und Hinrichtung sind im Gefolge ihrer Verfehlungen und schließen das Stück unter den Klängen des Fünf-Minuten-Walzers gegen Mitternacht. Es hatte um sieben Uhr begonnen und etwas über dreißig Akte dran gesetzt, um so weit zu kommen.

□□□

DER FLAUBERTSCHE KLANG

BEI GELEGENHEIT EINER „HERODIAS"-ÜBERTRAGUNG

I.

Flauberts Ausdruck ist das Resultat zweier Absichten. Er strebt nach dem Komprimierten, dem Substanziellen, wie er sagt, und nach der lautlichen Harmonie. Dabei erfährt er, dass immer erst das, was sein Ohr befriedigt, auch seinem Verstande genügt. Er schreibt: Warum stimmt das treffende Wort notwendig mit dem musikalischen Wort überein? Warum gibt es immer einen Vers, wenn man den Gedanken stark zusammendrängt? Das Gesetz der Zahlen beherrscht demnach die Gefühle und Vorstellungen, und was als Form erscheint, das ist ganz einfach der Gehalt.

Die Bändigung der Materie durch den Geist dokumentiert sich hier also im Wohllaut einer konzisen Sprache. Sie erhält den Fluss durch feine rhythmische Durchbildung, die leises und rasches Tempo angibt, das Gleiten, die Pause, die schöne Kadenz. Die eigenartige Farbe aber bekommt der Absatz, der Satz, der Satzteil durch dominierende Klänge.

Es wurde die Beobachtung ausgesprochen und allgemein bestätigt, im vorzüglichen Verse seien ein oder mehrere Laute wiederholt. Zum Beispiel dominieren in C. F. Meyers Vers: