

Zeitschrift: Schweizer Theaterjahrbuch
Herausgeber: Schweizerische Gesellschaft für Theaterkultur
Band: 22-23 (1953-1954)

Artikel: Cenalora : Leben, Glaube, Tanz und Theater der Urvölker
Autor: Eberle, Oskar
Kapitel: 1: Cenalora
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-986588>

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](#)

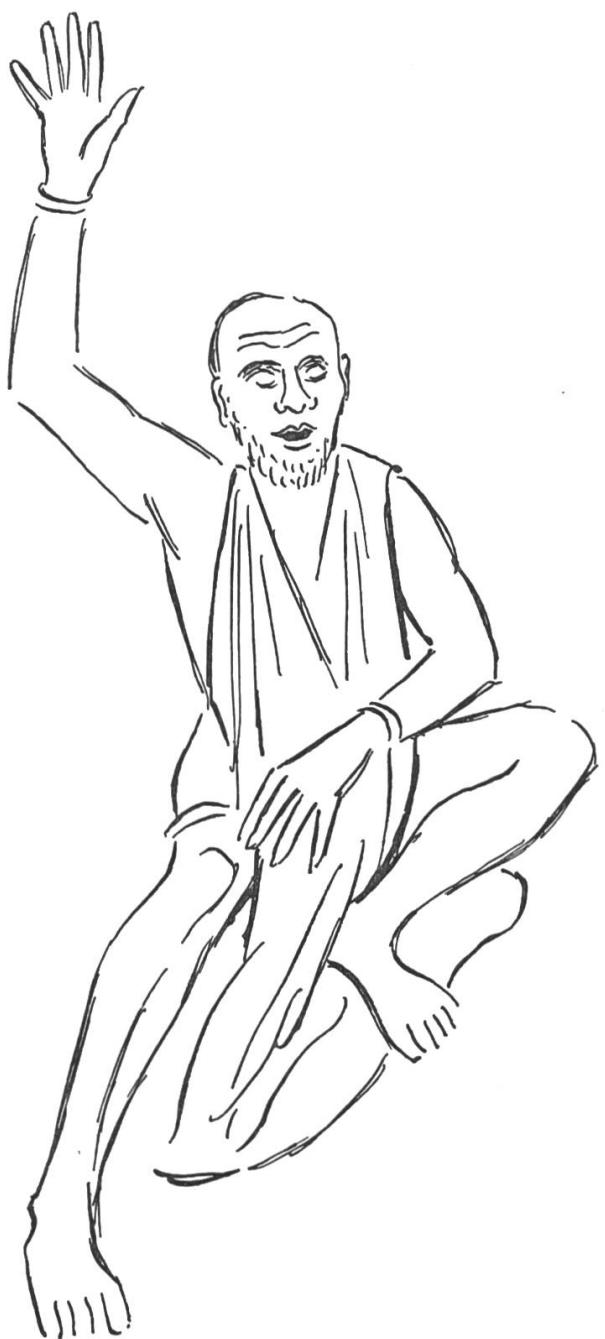
Terms of use

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: 29.12.2025

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

I
CENALORA



Bidogo mimt den Gorilla. Schauspieler der Twipygmäen in Ruanda

Ein Kanu schaukelt auf den Wellen

Wenn das Wort *Cenalóra* nach Feierabend in leisem Singsang ertönt, treten die Yámana, die Feuerland-Indianer im südlichsten Süden Amerikas, aus ihren Hütten. Sie kennen die Melodie und wissen, zu welchem Spiel sie gerufen werden. Ein zweiter nimmt die Melodie auf, ein dritter stimmt ein, schließlich singt der ganze Chor: *Céna-lóra... Céna-lóra!* Ein Spieler begibt sich in die Mitte des Kreises, ein zweiter, ein dritter und mehrere noch folgen. Sie kauern zu Boden, rücken nahe aneinander und halten den vordern Spieler mit beiden Armen um Schultern oder Brust fest. Nun bewegt sich die Gruppe, ihr *Cenalóra* immer wiederholend, gleichmäßig vorwärts, indem alle einmal den rechten und dann den linken Fuß schleifend vorschieben und dabei sich wiegend von einer Seite zur andern sich neigen und mit Vorliebe Pfützen durchqueren, daß das Wasser hochaufspritzt.¹ Martin Gusinde nennt das *Cenalóra* ein Gesellschaftsspiel. Das ist es unzweifelhaft. Aber außerdem ist es ein mimisches Spiel, denn es »will die Bewegung des Kanus auf den Wellen nachahmen. Man nennt dieses Spiel deshalb auch *ananlúra*: „Ein Kanu schaukelt auf dem Wasser“.“ Wir erleben eine Aufführung des Urtheaters.

Das Kanu auf den Wellen wird nicht aus Flechtwerk oder Holz hergestellt wie das Schiff des Holländers in Richard Wagners Oper, sondern durch lebendige Menschen – in buchstäblichem Sinne – verkörpert. Urtheater ist in den eigenen Leib eingeformte Kunst der Mimesis. Die Bewegung des Spiels auf den Wellen wird rhythmisch dargestellt; das Kanuspiel ist also ein Tanz, und, da er zugleich mimisch ist: Tanztheater. Der Rhythmus wird nicht durch Musikinstrumente, sondern durch »gesungene Musik« markiert, durch eine unendliche Male wiederholte einfache Melodie; auf die beiden gleichklingenden tieferen Töne wird *Ce-na...*, auf die beiden gleichklingenden höheren Töne *lo-ra* gesungen: Urtheater ist somit durch eine gesungene Melodie rhythmisiertes Theater. Männer und Frauen, Burschen und Mädchen dürfen mitspielen: im Urtheater hat jeder das Recht, mimische Spiele darzustellen; es ist also noch nicht das Vorrecht eines Geschlechts oder einer Altersklasse. Dargestellt wird im *Cenalóra* kein Lebewesen, weder Mensch noch Tier, auch kein Geist wie in den Pflanzerkulturen: das Repertoire des Urtheaters dürfte somit umfassender sein, als man es vielleicht erwartet. Jeder kann zu jeder Zeit aus dem Kreis der mit-singenden Zuschauer ins Spiel treten: das Theater wächst aus der Gemeinschaft der Zuschauer. Spieler und Zuschauer singen: Urtheater bildet eine Einheit Spielender und Schauender.

Das Kanuspiel führt in die Lebensmitte eines Volkes. Die Yámana sind

Wassernomaden. Sie leben im Kanu und paddeln auf der Suche nach Nahrung täglich stundenlang durch das Gewirr der Wasserstraßen ihrer subarktischen Heimat. Das Schiff auf den Wellen ist das Sinnbild ihres Kampfes um Nahrung und Leben. Es ist das Symbol des Schicksals eines Volkes, das, wie seine Rindenkanus, auf den ständig windbewegten oder sturmgepeitschten Wellen schaukelt. Theater spiegelt Alltag und Glaube, Wissen und Mythen, Furcht und Hoffnung. Theater ist die lebendige Chronik der Urvölker, das aufschlußreichste Buch ihres Lebens für sie selber und für uns alle. Wie ein Brennspiegel alle Strahlen der Sonne, so faßt das Theater alle Kräfte des Lebens, Denkens und Glaubens zusammen. Im Brennglas des Theaters offenbart sich die Fülle des Lebens.

Man kann das Theater eines Naturvolkes nicht darstellen, ohne über die Grundzüge seiner materiellen und geistigen Kultur Bescheid zu wissen. Die mimische Schrift der Theateraufführungen ist für uns oft schwer lesbar. Darum stellt diese Arbeit das Theater nicht für sich, sondern im Rahmen der Gesamtkultur dar. Ohne diesen Rahmen müßte das meiste unverständlich bleiben; denn wer könnte die Bedeutung des *Cenalóra*-Spiels auch nur annähernd erfassen, wenn er nicht wüßte, daß das Kanu die unumgängliche Voraussetzung für das Leben der Wassernomaden ist? Ohne Kanu müßten die Yámana verhungern. Es röhrt unmittelbar an ihr Dasein. Die Untersuchung des Theaters der Yámana zeigt, daß das Meer, das ihr Kanu und ihr Leben trägt und erhält, die Urkraft ihres Daseins und ein wesentliches Motiv ihrer mimischen Darstellungen ist.

Man muß sich wundern, daß die Völkerkunde die gemimten Chroniken der Naturvölker bisher wenig beachtete, sie jedenfalls nicht als das erkannte, was sie sind: Theater – und was sie sein könnten: die wertvollsten Quellen für Leben, Wirtschaft, Gesellschaft, Weltanschauung, Glaube.

»Ich hätte geschworen,
daß die Urvölker kein Theater besitzen«,

erklärte ein so viel gereister Völkerforscher wie Hugo Adolf Bernatzik, als er am Ethnologenkongreß im September 1952 in Wien vom Theater der Urvölker erzählen hörte. Paul und Fritz Sarasin berichten von den Wedda auf Ceylon: »Lusttänze scheinen bei den Weddas vorzukommen, wir haben uns nicht danach erkundigt, sowenig wie einer der andern Autoren.« Charles P. Mountford, der Theateraufführungen der Pitjendadjara in Mittelaustralien beschreibt, bemerkt einmal²: »Die Männer gaben mit verblüffendem Geschick die ganze Skala der menschlichen Erregungen wieder, von der bloßen Nachäffung der täg-

lichen Ereignisse bis zu den höchst stilisierten Tänzen der heiligen Zeremonien. An jenem Abend tanzten sie nach meinem Dafürhalten humoristische Ereignisse der Vergangenheit, denn jeder Akt erzeugte schallendes Gelächter beim versammelten Volk. Ich kannte nur teilweise die Bedeutung, die dem Spiel zugrunde lag, und ich erkundigte mich nicht danach. « Ein Lehrer der Völkerkunde an einer Hochschule, der um einige Auskünfte über das Theater der Urvölker gebeten wurde, antwortete: » Daß [in der Völkerkunde] der Ausdruck „Theater“ nicht aufscheint, kommt wohl daher, daß „Theater“ bis jetzt noch kein Terminus technicus in der Ethnologie ist. Der ganze Problemkomplex ist noch zu wenig abgeklärt. Schon die Begriffsbestimmung [macht Schwierigkeiten]: Was ist Theater? Welche Wesenselemente gehören dazu? Wir wissen, daß Theater in den Anfängen vielfach [meistens? immer?] sakralen Charakter hat. Ob aber Masken ein Wesenselement sind? Und steht der Tanz zeitlich nicht vor dem Theater? ... « All diese Fragen und noch einige andere, nicht minder wesentliche dazu, können beantwortet werden, wenn Theaterwissenschaft und Völkerkunde zusammenarbeiten. Die Theaterwissenschaft kann zeigen, was Theater ist, die Völkerkunde aber, wo und in welcher Form es sich findet.

Was ist Urtheater?

Als Urtheater im allgemeinen bezeichne ich das Theater der Naturvölker. Urtheater reicht somit von der Erschaffung der Menschheit bis in die Gegenwart und hoffentlich noch weit darüber hinaus.

Als Urtheater im engern und eigentlichen Sinne möchte ich nur das Theater der ethnologisch ältesten Völker ansehen, also der niedern Sammler und Jäger, die Ahnenkult und Animismus kaum oder gar nicht kennen.

Urtheater ist heute an drei Schichten ablesbar: bei noch lebenden, weltabgeschiedenen Völkern, die ihre ursprüngliche Lebensweise und ihre alttümlichen mimischen Spiele zu erhalten vermochten; an urzeitlichen Bilddokumenten: Fels- und Höhlenzeichnungen und -malereien, Stein- und Knochengravierungen, steinzeitlichen Plastiken; in den geschichtlich noch erfaßbaren und in den noch lebenden mimischen Volksbräuchen aller zivilisierten Völker der Erde.

Zur Erfassung des Urtheaters sind also zu Rate zu ziehen: Urgeschichte, nationale Volkskunde, Völkerkunde. Da viele Reste des Urtheaters – bei weitem nicht alle, wie allgemein geglaubt wird – aus dem religiösen Glauben der Völker stammen, wird die Religionswissenschaft manchmal eine willkommene Helferin sein. Wo es gilt, mimische Darstellungen von Rätseln der Seele zu erhellen, wird man der Psychologie nicht

entraten dürfen. Die Theaterwissenschaft endlich muß das Rüstzeug bereitstellen, das den Forscher befähigt, Wesen und Formen des Urtheaters zu erkennen und soweit wie möglich zu deuten.

Zu diesen Hilfswissenschaften der Urtheaterforschung kommen aber außerdem noch die Hilfswissenschaften der Theaterkunde: Weltgeschichte, Kunstgeschichte, Musikgeschichte, Tanzkunde, Kostümgeschichte, Maskenkunde, Sprachwissenschaft.

Die Hilfswissenschaften: Volkskunde, Völkerkunde, Urgeschichte

Die *Volkskunde* beginnt meist dann erst an Theater zu denken, wenn sie bereits ein fertiges und womöglich schriftlich fixiertes »Drama« vor sich hat, indes sie die meisten Erscheinungen des Urtheaters in die »Volksbräuche« einreihet. Hier wäre also zunächst zu fragen: Was ist ein mimischer Volksbrauch?

Wenn im Freiamt im schweizerischen Aargau ein Bursche einem Mädchen auf dem Felde ein Stück Brot zuwirft und dazu sagt: »Ich gib ders uf d'Ee« und es antwortet: »Aaggnuu!« – oder auch das Gegen teil –, so erleben wir hier einen Volksbrauch, der sich wie das Theater der Handlung und des Dialogs bedient. Trotzdem ist es kein »Theater«. Wir sprechen von einem mimischen Volksbrauch, wenn im Rahmen einer Handlung und – das ist aber nicht wesentlich – eines Gesprächs ein Mensch nicht sich selber, sondern *ein anderes Ich*, und zwar vor Zuschauern, darstellt. Dazu genügt ein einziger Darsteller, wie Nikolaus von Myra, der zu den Kindern in die Stube tritt, lobt und rügt, schenkt und straft – also spricht und handelt. Natürlich braucht der Einzelgänger Nikolaus einen Partner, das ist sein »Publikum«, das sind die Kinder in der Stube. Der Urdialog des Theaters wird vom Rollendarsteller mit dem Publikum geführt. Der Dialog geht also über die Rampe hinweg vom Darsteller zum Zuschauer und flutet zurück zum Darsteller.

Wo der Mensch nur zu seinem Vergnügen tanzt, also sich selber auslebt, oder im Rahmen irgendeines Zeremoniells, zum Beispiel als Töter des Bären am Bärenfest der Ainu, auftritt, nicht aber eine Rolle spielt, haben wir vielleicht einen »Volksbrauch«, wie in der Werbezeremonie im Freiamt, oder einen Tanz, aber kein Theater festgestellt.

In der *Völkerkunde* werden Pantomimen, Sprechdramen, Opern, Tanzspiele, Singspiele, Herrichtung und Beleuchtung des Spielraums, Theaterkostüm, Schminke und Maske, Regie, Schauspielkunst und Schauspielschule zwar oft beschrieben, aber merkwürdigerweise meist nicht als Theater erkannt und somit auch nicht als Theater gewertet. Das

ist um so erstaunlicher und bedauerlicher, als Theater alle Künste zusammenfaßt, ehe sie sich spezialisieren als Gesang, Musik, Tanz, Drama, Oper, Malerei, Plastik. Was Richard Wagner für die Kulturmöglichkeiten seiner Zeit erstrebte, ein »Gesamtkunstwerk«, in dem alle Künste zur höheren Einheit des Musikdramas zusammengefaßt werden, stellt im Bereich der Urkultur die ursprüngliche Form des Theaters und den Ausgangspunkt aller Künste dar.

Eine merkwürdige Lage! Die Völkerkunde weiß nichts vom Theater der Naturvölker und hat es dennoch unzählige Male unter allen möglichen Aspekten beschrieben als Tänze, Zeremonien, Kulte, Feste oder als Gesellschaftsspiele. So haben Forschende und Reisende denn oft eine bewunderungswürdige Fülle von Berichten und Bildern und oft freilich auch nur spärliche Notizen über Theateraufführungen von allen möglichen Völkern heimgebracht und damit der Theaterwissenschaft, ohne es zu wollen und zu wissen, die Grundlagen der Urtheaterforschung geschaffen.

Beim Studium dieser »unfreiwilligen« Theaterberichte zeigt sich, daß die Völkerkunde allein nicht alle Aufschlüsse zu geben vermag. Wenn man das Theater der australischen Stämme erforscht, stellt sich die Frage nach dem möglichen Alter dieser eigenartigen Spielkunst, eine Frage, die ohne Hilfe der *Urgeschichtsforschung* kaum beantwortet werden könnte; denn nicht nur vom heutigen oder vorgestrigen Stand – da viele dieser Völker inzwischen ausgestorben sind –, sondern auch von der geschichtlichen Abfolge möchte man etwas erfahren. Da helfen oft die zutage geförderten Werkzeuge, die in vielen Erdschichten übereinander lagern. Sie zeigen, ob die Kultur während Jahrhunderten oder gar Jahrtausenden stillstand oder sich entwickelte und ob neue Völkerwellen neue Geräte und Kulturen und damit Mythen und Spiele mitbrachten. So wird man feststellen: die Urgeschichte vermag allein nichts auszusagen über das Theater der Holzzeitkulturen in Afrika, Asien und Amerika, nichts über das Theater der frühen Altsteinzeit, wenig über das Theater der späten Altsteinzeit, in der – angeblich – die Künste aufblühen: Zeichnung, Malerei, Plastik. Urgeschichte aber vermag manche urtümliche Kultur der Naturvölker in ihrer Stufung und Entwicklung ein wenig zu erhellen.

Die Erforschung des Urtheaters, das bis in die nationalen *Hochkulturen*, wenn auch oft nur trümmerhaft, weiterlebt, gründet auf der Volkskunde und Urgeschichte, kann aber der Völkerkunde nicht entraten, die sicher nicht für alle, aber doch für viele Erscheinungen mimischer Bräuche eine Antwort bringt, die die Volkskunde aus sich heraus kaum zu geben vermöchte.

So wird denn die Grundwissenschaft des Urtheaters in immer noch

sich mehrendem Maße die Völkerkunde sein, der aber durch Volkskunde und Urgeschichte, Psychologie und Religionswissenschaft manche Ergänzungen und Anregungen zufließen.

Urtheaterforschung

Untersucht werden hier nur wenige Völkerstämme, die als Vertreter der eigentlichen Urkulturen gelten: die Pygmäen im afrikanischen Tropenurwald, die Negrito in tropischen Rückzugsgebieten Asiens, die Feuerland-Indianer in Südamerika und einige Stämme in Südostaustralien. Am Schluß steht, um die Besonderheit des Urtheaters nochmals deutlich herauszuheben, die Erörterung des völlig andersgearteten Theaters der australischen Aranda, die in manchem merkwürdige Ähnlichkeiten mit den feuerländischen Selk'nam aufweisen. Eine Kulturverwandtschaft zwischen australischen und südamerikanischen Stämmen scheinen manche Theaterbräuche zu erhärten, am auffallendsten die in Mythen erzählten und in Theateraufführungen dargestellten Verwandlungen der Urfahren in Tiere. In diesem Glauben liegt vielleicht das Geheimnis des Totemismus beschlossen.

Um Mißverständnisse bei der Betrachtung des Urtheaters in vier Weltteilen möglichst zu vermeiden, seien Elemente, Wesen und Mittel des Theaters in kürzester Form umschrieben.

Die *Elemente* des Theaters sind Rollendarstellung und Rollenerlebnis. Die *Rolle* ist Darstellung nicht des eigenen, sondern des »Andern Ich«. Verkörpert wird sie durch den Schauspieler und Hörspieler, durch Schattenfiguren und Marionetten. Mittel der Darstellung ist die Mimesis [Nachahmung] in Gestalt: also Maske, womit die gesamte Leibesbemalung oder Leibesverhüllung gemeint sein muß; in Bewegung: also Mienenspiel und Gebärden; im Klang: also Tonrhythmik, Melodik, Wort.

Die Gemeinschaft, die zur Aufnahme des Theatererlebnisses sich eigens einfindet, *erlebt* zuschauend und hörend die Rolle.

Der Rollenträger handelt und spricht. Die Handlung kann die Form der Pantomime oder des Tanzes haben. Das Wort kann gesungen oder gesprochen werden. »Wort« kann, im Tierspiel, auch der unartikulierte Laut sein.

Der *Dialog* kann zwischen Spielfiguren auf der »Bühne« oder über die Rampe hinweg mit dem Publikum geführt werden. Ein »Dialog« ist stets vorhanden. Spieler und Zuschauer sind die Elemente des Theaters, der »Dialog« aber offenbart sein *Wesen*: das Strömen hin und her zwischen Rollendarsteller und Rollen erlebende Gemeinschaft.

Die außerkörperlichen Mittel der Aufführung sind: Maske, Kostüm,

optisches und akustisches Requisit, Rhythmik und Melodik von Instrumenten, Raumgestaltung, Dekoration, Beleuchtung; die Gestalter außerhalb des Schau- und Hörspielers: Dramatiker, Komponist, Spielleiter.

Das Urtheater macht von den außerkörperlichen Hilfsmitteln wie Maske und Kostüm, Requisit, Dekoration und Musikinstrumenten wenig Gebrauch. All das ist im Keim, aber nur in der denkbar einfachsten Form vorhanden. Eigentliches Urtheater ist die in den eigenen Leib eingeformte, alle Möglichkeiten des beseelten Körpers umfassende Kunst: die primitivste und zugleich vielfältigste, jedenfalls die älteste Kunst der Menschheit. Darum noch heute die menschlichste und ergreifendste Kunst. Die unsterbliche Kunst.

Wenn Theater aber die Urkunst der Menschheit ist, entstand es mit dem Menschen. Also ist Theater bei allen, auch den urtümlichsten Völkern der Erde, zu erwarten – was dieses Buch zu beweisen sichorgenommen hat.

