

„Der Puppenspieler von Mexiko“.

Ein essayistischer Streifzug vom Figurentheater im deutschen Schlager zur Belebung Pinocchios durch Walt Disney

“The Puppeteer of Mexico”.

An Essayistic Foray from Puppet Theater in German Popular Music to the Animation of Pinocchio by Walt Disney

Christian Fuchs

ABSTRACT (Deutsch)

Ausgehend von dem deutschen Schlager „Der Puppenspieler von Mexiko“ (1972) folgt der Essay der Entstehungsgeschichte dieses Liedes und seinen Vorläufern („The Young New Mexican Puppeteer“ und Original Soundtrack zum Disney-Film „Pinocchio“) und untersucht in diesem Streifzug verschiedene Perspektiven auf das Puppentheater und seine Ausführenden.

Schlüsselwörter: Puppentheater, Figurentheater, Schlager, Roberto Blanco, Tom Jones, Walt Disney

ABSTRACT (English)

Starting with the German pop song “Der Puppenspieler von Mexiko” (1972), the essay follows the history of its development and its forerunners (“The Young New Mexican Puppeteer” and the Original Soundtrack to the Disney film "Pinocchio") and tracks different perspectives on puppet theater and its performers in this foray.

Keywords: puppet theater, puppeteer, popular music, Roberto Blanco, Tom Jones, Walt Disney



Wer sich aktiv zum Figurentheater bekennt, wer, wie ich, seine Mitmenschen informiert: „Ich bin Puppenspieler.“, der bekommt dann und wann zur Antwort: „Ah! ‚Der Puppenspieler von Mexiko!‘“. Ich quittiere diese Entgegnung stets mit einem Lächeln, vor allem um ihr den Stachel zu nehmen. Denn „Der Puppenspieler von Mexiko“ ist die Anfangszeile eines immer noch bekannten Partysongs. Als Zitat klingt es wie ein Spottlied. Und entspricht der weit verbreiteten Auffassung vom Figurentheater als minderwertige, aus der Zeit gefallene Kunstform, die bestenfalls noch Theater für Kinder ist. Ich nahm mir vor, beim nächsten Mal mit der zweiten Strophe zu kontern: „War einmal traurig und einmal froh“. Aber das beendete nicht meine Not mit dem Lied-Zitat. So begann ich, mich eingehender mit dem Lied zu beschäftigen. Ein erhellender Streifzug. Hier ist, was ich fand.

Roberto Blanco

Der kubanische Sänger und Entertainer Roberto Blanco (*1937), als ‚Man of Colour‘ eine Ausnahmeerscheinung im deutschen Schlager (vgl. Abbildung 1),



Abbildung 1: Roberto Blanco
(Zeichnung: Christian Fuchs)

landete im Jahr 1972 mit „Der Puppenspieler von Mexiko“ einen Hit in den deutschen Charts. Das Lied verdankt seinen Erfolg dem eindrücklich eingängigen Refrain genauso wie dem kräftigen Schuss Exotismus. Ich empfehle vor der weiteren Lektüre, das Lied anzuhören. Es ist auf YouTube unter seinem Titel schnell zu finden¹. Es hebt an mit „Auf dem Markt von Albuquerque“, wobei der Ortsname, englisch ausgesprochen, auf Nordamerika verweist, und die Komposition mexikanischen Lokalkolorit einbringt. Mithin wird das ganze Lied hörbar in das Grenzgebiet von USA und Mexiko gerückt. Die Rhythmus-Gitarre und besonders die in Terzen geführten Trompeten verweisen auf die Musik der mexikanischen Mariachi-Bands. Dieser Sound wurde von der amerikanischen Musikindustrie in den 1960er Jahren

durch Bob Moores „Mexico“ und in den folgenden Jahren besonders durch Herb

Alpererts „Tijuana Brass“ als Tanzmusik populär gemacht. Dass Roberto Blanco auf Deutsch singt, aber mit dem rollenden R des „Ausländers“, trägt zum lockenden Spannungsverhältnis von Vertrautem und Fremdem bei.

Leon Carr

Die musikalische Struktur des Songs, angelegt von dem amerikanischen Komponisten und Arrangeur Leon Carr (1910-1976), wird von zwei mediantischen Rückungen bestimmt, die den Song in drei Teile teilen. Diese unvermittelten Tonartwechsel um eine kleine Terz nach oben laden das Lied zweimal mit neuer Energie auf. Auf die zwei 16-taktigen Text-Strophen folgt jeweils der mitreißende Refrain von wiederholten acht Takten. Der Refrain, der auch *Hookline* genannt wird, ist es, der beim Hörer verfangen soll. Er beginnt mit einem großen Sprung um eine Oktave auf den Silben „Der Pup-“. Die Melodie schwingt sich dann taktweise über vier melodische Schritte nach unten dem Grundton entgegen. Es ist aber besonders der Daktylus in der Melodie (Pup-pen-spie-, Me-xi-ko), der für einen walzerartigen Drive sorgt. In der Interpretation von Blanco eröffnet der Refrain auf La-la gesungen das Lied und wird dann innerhalb des Songs zweimal von einem Chor verstärkt vorgetragen. Schließlich beschließt der Refrain nochmals wiederholt und wiederum auf La-la das Lied. Der Gruppengesang und der Einsatz des vollen Blechbläasersatzes sorgen für eine ausgelassene Feststimmung, ähnlich dem ebenfalls 1972 die Charts stürmende Stimmungslied „Fiesta Mexicana“, interpretiert von Rex Gildo („Hossa!“). Womit wir bei Ralph Siegel wären.

Ralph Siegel

Ralph Siegel (*1945) feierte seinen größten Erfolg mit dem ersten Platz für das von ihm komponierte Lied „Ein bisschen Frieden“ beim Eurovision Song Contest 1982. Er war Produzent von Roberto Blancos größtem Hit „Ein bisschen Spaß muss sein“ und war bei Rex Gildos „Fiesta Mexicana“ für Musik und Text verantwortlich. Zu „Der Puppenspieler von Mexiko“ verfasste er den deutschen Text. In den ersten Zeilen verwendet Siegel die Worte „auf dem Markt“, „lebte jahrelang“, „er besaß nur ein paar Puppen“ zur Charakterisierung des Puppenspielers, womit er suggeriert, dieser sei erstens alt, zweitens arm und drittens ohne feste Wirkungsstätte. Damit belebt Siegel das überkommene Bild vom vagabundierenden Puppenspieler.

¹ <https://youtu.be/PiDL6bZZH7Y>

Für den Refrain dichtete Siegel:

Der Puppenspieler von Mexiko
 War einmal traurig und einmal froh.
 Und wie er fühlte, so war sein Stück.
 Nicht immer endet ein Spiel im Glück.

Darin findet sich eine fatalistische Einstellung zur eigenen Existenz, wie sie im Schlager immer wieder vermittelt wird. Darin steht das Individuum den Wechselfällen des Lebens schulterzuckend gegenüber. Entsprechend heißt ein anderer Song von Blanco auch „Heute so, morgen so“. Beinahe infam schließt Siegel zum Abschluss des Refrains die Performance des Puppenspielers mit dem Glücksspiel kurz: „Nicht immer endet ein Spiel im Glück.“ Die bewusst eingesetzte Mehrdeutigkeit des Wortes „Spiel“ zieht alles über denselben Leisten: Aufführung, Theaterstück, Leben – alles eine einzige Lotterie.

Bleibt noch zu bemerken, dass die aufgeführten Figuren „Ali Baba und Domino“ nicht zum traditionellen Repertoire des Puppentheaters gehören.

In der zweiten und letzten Strophe schließlich wiederholt der Textdichter die Parallelschaltung von Theaterstück und Leben in dem bitteren Satz: „Das Ende war nicht immer schön.“ Dieses unschöne Ende bezieht Siegel über das Finale des Theaterstücks hinaus auch auf die „viele[n]“, die kamen und angesichts des Theaters „lachten oder [!] weinten“ und von denen sich der Sprecher/Sänger durch seine wertende Haltung distanziert. Diese Ich-hier-die-Anderen-dort-Haltung wird gesteigert, wenn schließlich „manche“ tanzten und „andere tranken viel zu viel“. Der Sprecher kann im Publikum des Puppenspiels nur noch willenlose Geschöpfe erkennen, wenn er sie als „Marionetten aus dem alten Puppenspiel“ bezeichnet. Shakespeares „All the world's a stage / And all the men and women merely players“ wird um den oben erwähnten fatalistischen Twist erweitert. Die Menschen sind nicht nur „players“ auf der Bühne des Lebens, sie sind an Fäden gelenkte Marionetten. Diese zweifelhafte Quintessenz übertönt aber schließlich der kraftvolle Gesang des Kehrverses: „Der Puppenspieler von Mexiko / War einmal traurig und einmal froh“.

Tom Jones / Earl Shuman

Wie erstaunt war ich, als ich auf die Originalversion des Liedes stieß. Sie ist ebenfalls mühelos auf YouTube zu finden². Der britische Sänger Tom Jones („Sex Bomb“, „Thunderball“) hat sie ebenfalls im Jahr 1972 eingesungen (vgl. Abbildung 2). Die musikalische Struktur gleicht mit den Mariaci-Trompeten und dem Gitarren-Solo der deutschen Variante. Diese Ur-Variante der Komposition von Leon Carr beginnt jedoch nicht mit dem für einen Party-Song typischen La-La-Refrain, auch verstärkt kein Chor die Solo-Stimme im Kehrsvers. Dafür erstreckt sich das Lied über drei vollwertige Text-Strophen.



Abbildung 2: Tom Jones
 (Zeichnung Christian Fuchs)

So war für mich die größte Überraschung der Text von „The Young New Mexican Puppeteer“, den der amerikanische Songwriter Earl Shuman (1923-2019) verfasste. Bei Shuman ist der Puppenspieler „young“, und er ist auch nicht „von Mexiko“ sondern „New Mexican“, also aus dem amerikanischen Bundesstaat New Mexico, der seit 1846 zu den Vereinigten Staaten gehört. Der Puppenspieler, US-amerikanischer Inländer, lebt „in a town near Albuquerque“. Shuman verwendet das Schlüsselwort „Mexico“ eigentlich nur, um seinen Hörern zu vermitteln: es darf getanzt werden! In der Sache geht es Shumann um etwas ganz anderes. So wird uns der Protagonist als „most concerned young boy[!]“ vorgestellt.

He said lately I have noticed
 Folks don't live with peace and joy
 With frowns and worry on their faces
 They're lost and don't know where to go
 He said I'll get the people straightened
 By putting on a puppet show

² <https://youtu.be/UFIDaBPwS0k>

Im Gegensatz zu dem Puppenspieler aus der Feder Ralph Siegels, der den Wechselfällen des Lebens gleichgültig gegenübersteht, begreift der Puppeteer Shumans das eigene Leben, besonders aber das Leben seiner Mitmenschen als gestaltbar. Außergewöhnlich ist, zu welchem Mittel er greift, um den „folks“ zu zeigen „where to go“. Es scheint ihm schwer, sie aus ihrer Angst zu reißen, doch:

[...] maybe they'd listen to
A puppet telling them what to do

Diese Aussage impliziert, das andere Mittel wie die Rede oder die Musik die Menschen nicht mehr zu erreichen vermögen, jedoch das Puppetheater noch den Weg in die Köpfe und Herzen der Zuhörer findet. Die „Puppet Show“ soll das Publikum nicht nur aufheitern, sondern die einzelne Puppe soll zu den Menschen sprechen und das durchaus imperativ. Sie soll ihnen sagen, „what to do“. Dabei ist dem Puppenspieler, und mit ihm dem Textdichter, wohl bewusst, dass nur künstlerische Exzellenz die notwendige Reichweite herstellt. Earl Shumann schreibt:

He did some carving and he was good
And folks came running [...]

Im Vergleich ist bemerkenswert, dass Ralph Siegel aus dem engagierten jungen Mann und meisterlichen Schnitzer einen reinen Besitzer macht, der vom eigenen Erfolg überrascht ist:

Er besaß nur ein paar Puppen
Doch damit zog er alle an.

Noch weniger als sein deutsches Pendant greift Shumans Figurenspieler auf klassische Charaktere des Figurentheaters wie Kasper, Punch oder Puccinella zurück. Bei ihm treten ausschließlich Maßstab setzende Redner auf. Abraham „Abe“ Lincoln, Martin Luther King, Mark Twain und – biblisch-literarisch benannt als „Prince of Peace“ – Jesus Christus. Sie sprechen von den Bürgerrechten, vom gewaltfreien Kampf, aber auch von der Freude am und im Leben und natürlich vom Neuen Bund.

Ich gebe an dieser Stelle zu bedenken, das Theaterpuppen gleich welcher Spieltechnik, keine guten Vermittler von vielem Text sind. Die Stärken von Fadenmarionette, Handpuppe oder Klappmaulfigur liegen immer in der Bewegung. Insofern lässt sich Ralph Siegels „Puppenspieler“ als eine Chiffre für einen Unterhaltungsmusiker auffassen, der zu Tanz und Trunk aufspielt, und Earl Shumans „Puppeteer“ ist das Sinnbild eines Redners. In einem Punkt jedoch sind sich beide Songwriter einig. Beide verweisen auf eine besondere Qualität der Kunstform Figurentheater: Lachen machen. Shuman bescheinigt seinem Künstler:

Now his puppet shows were clever
And he made the people laugh

Siegel bleibt beim bewährten so-oder-so, wenn er dichtet:

Und sie lachten oder weinten

Die Fähigkeit des Puppetheaters, durch Komik zu den Menschen durchzudringen, wird von beiden Autoren thematisiert. Dem besonderen Vermögen des Figurentheaters zur Komik liegt seine Situierung im Grenzbereich von Person und Ding, mithin im Grenzbereich von Einfühlung und Distanz zugrunde. Empathie und Spott liegen hier äußerst dicht beieinander. Die Körperlichkeit der Theater-Puppe lässt sie fortgesetzt zwischen diesen beiden Haltungen „kippeln“, eine wirkungsstarke Anlage zur Komik.

Walt Disney / Leigh Harline

Die Reise zu den Ursprüngen des Roberto-Blanco-Schlagers ist an dieser Stelle aber noch nicht zu Ende. Denn die Melodie des catchy Refrains hat Komponist Leon Carr nicht erfunden, er fand sie im Soundtrack eines Films aus dem Jahr 1940, von dem – ein musikgeschichtlicher Meilenstein – erstmals ein „Original Sound Track“ (O.S.T. oder OST) im Handel erhältlich war. Die Rede ist von Walt Disneys „Pinocchio“ (vgl. Abbildung 3). Der Soundtrack zu „Pinocchio“ erhielt einen Oskar und sein Titelsong „When you wish upon a star“ sollte zur Erkennungsmelodie aller künftigen Disney-Produk-



Abbildung 3: Walt Disney (Zeichnung Ludwig Fuchs) ■■■

len Platz im Film. Nachdem sie mit einigem visuellen Aufwand eingeführt wird, singt Geppetto dazu folgenden Text:

Little wooden head go play your part
 Bring a little joy to every heart
 Little do you know and yet it's true
 That I'm mighty proud of you
 Little wooden feet and best of all
 Little wooden seat in case you fall
 (gesprochen:) Oh how graceful!
 My little wooden head.

Bezeichnenderweise singt der Puppenschnitzer diese Worte, während er seine Marionette zum ersten Mal an Fäden gehen – und stolpern – lässt. Geppetto spricht die Holzfigur wie ein lebendiges Kind an, vergisst aber zugleich nicht dessen Materialität („wooden“) (vgl. Abbildung 4). Die Grenzen zwischen gezeichneten Menschen, gezeichneten Tieren und gezeichneten künstlichen Wesen lösen sich im Zeichentrickfilm vollständig auf. Geppetto stellt die Holzpuppe an Fäden seiner Katze und dem Goldfisch vor und schon an dieser Stelle des Films sind Dinge und Wesen nicht mehr zu unterscheiden. Dennoch markiert die Sequenz mit dem Lied die entscheidende Wandlung von der Skulptur zur Theaterpuppe, welche in der Bewegung zu ihrem genuinen Wesen findet. Zugleich bringt das Lied Geppettos Schöpferstolz

tionen werden. Komponist war Leigh Harline (1907-1969) und von ihm stammt auch die Melodie, die Leon Carr für den Refrain übernahm. Im Film charakterisiert diese Tonfolge den Puppenschnitzer Geppetto, den Schnitzer und Schöpfer Pinocchio. Die besprochene Passage ist in Bild und Ton auf YouTube unter dem Titel „Little wooden head HD“ zu finden³. Die Geppetto-Melodie hat einen zentralen

wie seine väterliche Zuneigung zu Pinocchio zum Ausdruck. Entsprechend findet sich die Melodie, nach Moll gewendet, auch am Punkt der größten Enttäuschung Geppettos von „seinem“ Pinocchio wieder, wenn der alte Mann verloren im Magen des Wals ausharren muss.

Für den Schnitzer Geppetto erfand Leigh Harline eine Melodie von italienisch volkstümlichem Charakter. Was Carr später zu kraftvollen Intervallsprüngen umgestalten sollte, sind bei Harline melodiose Schlenker zum jeweiligen Zielton mit jeweils folgendem Daktylus, der auf Sprungfiguren aus dem Volkstanz anspielt (vgl. Abbildungen 5 u. 6).

Walt Disney inszeniert um und mit diesem Lied ein Feuerwerk von visuellen Effekten, das in seiner engen Verzahnung von Animation, Musik und Orchestrierung Seinesgleichen sucht. Mit dem Disney-Film ist der Ausgangspunkt unserer Schlagermelodie erreicht. In der Erzählung „Pinocchio“ von Carlo Collodi (1826-1890) findet sich kein Vorbild für dieses Lied. Pinocchio tritt bei Collodi im entsprechenden Moment seinem Schöpfer mit dem gerade erst geschnitzten Bein ins Gesicht und läuft aus dem Haus. Den Moment der Beseelung so zu zelebrieren, wie es der Film tut, geht auf den großen Animator Walt Disney zurück. Zusammen mit seinem Komponisten fasst er das Phänomen des Puppentheaters in eine künstlerische Formulierung, die noch lange Nachwirkungen haben sollte.

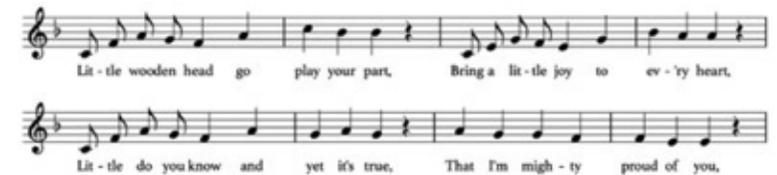


Abbildung 4: Notenbeispiel 1 (Satz: Thomas Krüger) ■■■



Abbildung 5: Notenbeispiel 2 ■■■



Abbildung 6: Notenbeispiel 3 (Satz: Musik-Edition Discoton München, 1972) ■■■

3 <https://youtu.be/HLQ0pbhLm8g>

Über den Autor / About the Author

Christian Fuchs

Christian Fuchs wurde 1972 in Düsseldorf geboren und studierte als Stipendiat der Studienstiftung des deutschen Volkes Musiktheater-Regie in Hamburg. Seit 2003 arbeitet er als freischaffender Regisseur in Oper und Figurentheater unter anderem in Würzburg, Halle, Erfurt und Leipzig. Er war Dramaturg am Theater Waidspiecher Erfurt, Leiter des Jungen Theaters am Theater Nordhausen und Projektleiter am Theater der Jungen Welt Leipzig. Seit August 2019 ist er als freischaffender Regisseur und Puppenspieler tätig und lebt mit seiner Familie in Leipzig.



Korrespondenz-Adresse / Correspondence address:
theaterfuchs@icloud.com