

PAPIER THEATER

Heft 2 / 2017 · Nr. 54 · 25. Jahrgang

Preis: 5,00 €



INHALT

	Seite
Inhalt, Impressum	2
Schwerpunktthema: Frankreich	3-7
Papiertheaterspieler in Frankreich	3
Papiertheaterreise von Paris nach Paris	5
Die „Imprimerie d'Epinal“	8
LEDs im Schatten- und Papiertheater	9
Einige Gedanken zum Papiertheater spielen	12
„Strahlen“ mit dem Papiertheater	13
Nachrichten aus dem Verein	14
Alois Ander –	
von der Bühne zum Papiertheaterbogen	15
Reisen (... mit Hindernissen)	
Kasseler Seminararbeiten	18
Falten – Reißen – Spielen! Festival in München	20
Peter Peasgood	22
Rückblick auf das PAPIERTHEATERJAHR	23

PAPIERTHEATER

Zeitschrift des Vereins Forum Papiertheater e. V. · ISSN 1616-8585

IMPRESSUM

HERAUSGEBER

Forum Papiertheater – Hanauer Papiertheater Schloss Philippsruhe e. V.,
www.papiertheater.eu

Forum PapierTheater e. V. ist als gemeinnützig anerkannt.

Für Spenden werden gerne Spendenquittungen ausgestellt.

IBAN: DE24 5065 0023 0008 1925 36 · SWIFT-BIC.: HELADEF1HAN

1. VORSITZENDE · Sieglinde Haase,
Ackerstraße 14, 42857 Remscheid, Tel. 02191-7 72 87,
haase.remscheid@freenet.de

2. VORSITZENDER · Jens Schröder,
Torgauer Straße 5, 28215 Bremen, Tel. 0421-37 46 29,
jens.schroeder@ttssyke.de

REDAKTION · Sabine Herder,
Victoriastraße 15, 50668 Köln, Tel. 0221/13 81 00,
redaktion-papiertheater@web.de

LAYOUT · Marco Reinhardt, mr-productions,
Friedrichstraße 32, 50321 Brühl, Tel. 02232-99 32 157,
www.mr-productions.de

VERTRIEB · Sieglinde Haase,
Ackerstraße 14, 42857 Remscheid, Tel. 02191-7 72 87,
haase.remscheid@freenet.de

KORREKTORAT · Roland Birkle

© Fotos: Spielerszene: Alain Lecuq; Papiertheaterreise: Dietger Dröse;
Epinal: Martin Haase; LEDs: Werner Wrensch; Gedanken: Laura Dathe;
„Strahlen“: Michael Fruh; Alois Ander: Theatermuseum Wien; Reisen: Lo-
thar Rohde; München: Pressefotos der Theater; Festivals: Roland Birkle,
Sabine Herder, Rainer Sennwald; Peter Peasgood: Sylvia Peasgood
© Grafik: gramophone vector - Bitter/fotolia.com

© Textbeiträge: bei den Autoren

Unverlangt eingesandte Manuskripte haben keinen Anspruch auf Ver-
öffentlichung.

Die Redaktion behält sich vor, Texte in Absprache mit den Autoren zu
bearbeiten und zu kürzen.

Bereits in anderen Papiertheaterpublikationen veröffentlichte Texte
können für die Druckausgabe nicht berücksichtigt werden.

Redaktionsschluss der nächsten Ausgabe ist der 30. April 2018.

A photograph of Alain Lecucq, an older man with a white beard and glasses, and Narguess Majid, a woman with dark hair, standing behind a table. They are presenting a large, ornate, hand-painted paper theater box set. The box set features a scene with several figures in historical costumes. The background is a dark, textured wall.

DIE ENTWICKLUNG DES PAPIERTHEATER- SPIELS IN FRANKREICH

von Alain Lecucq

Alain Lecucq ist der Großmeister des modernen französischen Papiertheaters. Er hat international Generationen von Figurentheaterspielern ausgebildet. Papiertheater ist dabei ein wesentlicher Bestandteil seines Curriculums. Sein Ensemble **Papierthéâtre** besteht aus ihm und der Künstlerin Narguess Majid. Gemeinsam organisieren sie auch die alle zwei Jahre stattfindenden **Recontres Internationales des Théâtres de Papier**. 2018 wird dem Festival ein Symposium vorausgehen, in dem die Frage nach der Zukunft des Papiertheaters diskutiert werden soll.

Als ich 1984 meine erste Papiertheater-Ausstellung für die **Zweite Internationale Figurentheater Biennale** in Caen vorbereitete, hätte ich niemals erwartet, dass ich 2017 einen Artikel über die Entwicklung des Papiertheaters in Frankreich schreiben würde. Niemand im ganzen Land hatte bis dahin von dieser Technik gehört. Mein Wissen beruhte auf einer Begegnung und einem regen Austausch mit George Speaight, 1969, als ich als junger Figurentheaterspieler am **Little Angel Theatre** in London arbeitete. Erst später erfuhr ich, dass Jacques Chesnais, ein berühmter französischer Puppenspieler und -forscher bereits Ende der 1960er Jahre für das Magazin „Médecine de France“ einen Artikel über die Geschichte des Papiertheaters geschrieben hatte. Allerdings spielte niemand in Frankreich damals mit diesen Theatern oder dachte auch nur darüber nach, dass man das tun könnte.

Anlässlich der Ausstellung wollte ich gerne George Speaight für eine Aufführung engagieren. Da er aber krank war, bat ich meine Schwester, Evelyne Lecucq, eine Adaption der *Korsischen Brüder* zu inszenieren und aufzuführen. Sie gründete dann auch gleich ihr eigenes Ensemble, das **Théâtre du Sylphe**, mit dem sie noch zwei weitere Stücke: *Oliver Twist* und *Le Petit Théâtre de Renard* aufführte, bevor sie sich anderen Aktivitäten zuwandte. Als Folge der Ausstellung inszenierte **La Chouette**, ein bretonisches Ensemble, mehrere Stücke, darunter Eugène Ionescos *Das große Massakerspiel*. Dazu stellten sie aus ihrer eigenen Sammlung eine Wan-

derausstellung zusammen, die vor allem aus Exponaten zu „Mon Théâtre“, einem Pariser Papiertheater des beginnenden 20. Jahrhunderts, bestand. [Vgl. S. 7 in diesem Heft]

Bemerkenswert ist, dass es in Frankreich die professionellen Figurentheaterspieler waren, die als erste auf das Papiertheater aufmerksam wurden. Das heißt, dass hierzulande diese Technik dem Theater, insbesondere dem Figurentheater, zu dienen hat und weder von Amateuren noch von Sammlern beeinflusst wird. Die Stücke gehen auf Tournee von Theater zu Theater und sind für die Ensembles ein normaler Bestandteil ihres Berufslebens. Abgesehen von **Papierthéâtre** inszenieren andere Figurentheatertruppen nur gelegentlich Papiertheaterstücke und widmen sich dieser Technik nicht ausschließlich.

Les Anges au Plafond – *Le Cri Quotidien* Foto: Camille Chalain





Arc-en-terre – Western

Seit 1984 hat sich allerdings in Frankreich der Zugang zum Papiertheater aus verschiedenen Gründen stark verändert: Die geringe Größe der historischen Papiertheater macht es unmöglich, einem professionellen Markt standzuhalten, das geringe Interesse der Ensembles am historischen Papiertheater bindet sie außerdem nicht an eine Form, die sie selbst als veraltet ansehen und die Tatsache, dass man flache Kartonformen verwendet, wird als ausreichend angesehen, sich selbst als Teil der Papiertheater-Familie zu verstehen. Es gibt inzwischen viele Beispiele dafür. Unter denjenigen, die in Preetz aufgetreten sind, denke ich zum Beispiel an **Volpinex**.

Oh, unser geliebtes Preetz! 1995 nahm ich erstmals an diesem Festival teil und entdeckte dort eine Familie. Gleichzeitig machte mich die Beschränkung dieser Welt aus Amateuren und Sammlern, die sich in Zukunft gewaltig ändern wird, traurig, denn ich fand es notwendig, einen anderen Weg einzuschlagen, nämlich vor großem Publikum zu spielen, vor der nationalen Presse und vor Theaterdirektoren, die vielleicht Inszenierungen einkaufen würden. Aus dieser Idee entstanden 1998 „Les Rencontres Internationales de Théâtres de Papier“ (Die Internationale Zusammenkunft der Papiertheater), die unter zunehmenden wirtschaftlichen Schwierigkeiten auch bisher noch weitergeführt werden. Dieses Festival ermöglichte es vielen Ensembles, ihre Arbeiten in einem professionellen Umfeld zu präsentieren und die Türen zur Anerkennung des Papiertheaters als Technik zu öffnen.

Ich denke da an viele Namen und die Liste der Teilnehmer an den internationalen Zusammenkünften hilft: **Théâtre de Table, Théâtre de Mathieu, Ray Mundo, Houdart-Heuclin, Arc-en-Terre, Théâtre Foz, Trois Six Trente, Barbara Mélois*, Emile Sabord, Les Anges au Plafond*, Les Petites Choses, Main d'Oeuvre et Cie, Atelier de la Boule Bleue, Gazelle, En Verre et Contre Tout, Anima, La Boîte à Trucs, la Bande Passante...** [Vgl. auch S. 19f. in diesem Heft]

Zusammen mit anderen Techniken des Figurentheaters ist Papiertheater heute ein Teil der französischen Theaterlandschaft. Ich würde es daher vorziehen, nicht von einer Wiedergeburt zu sprechen, sondern von einer kürzlichen Geburt und rascher Verbreitung.

Übersetzung: SHE



Atelier de la Boule Bleue – *Je me souviens*

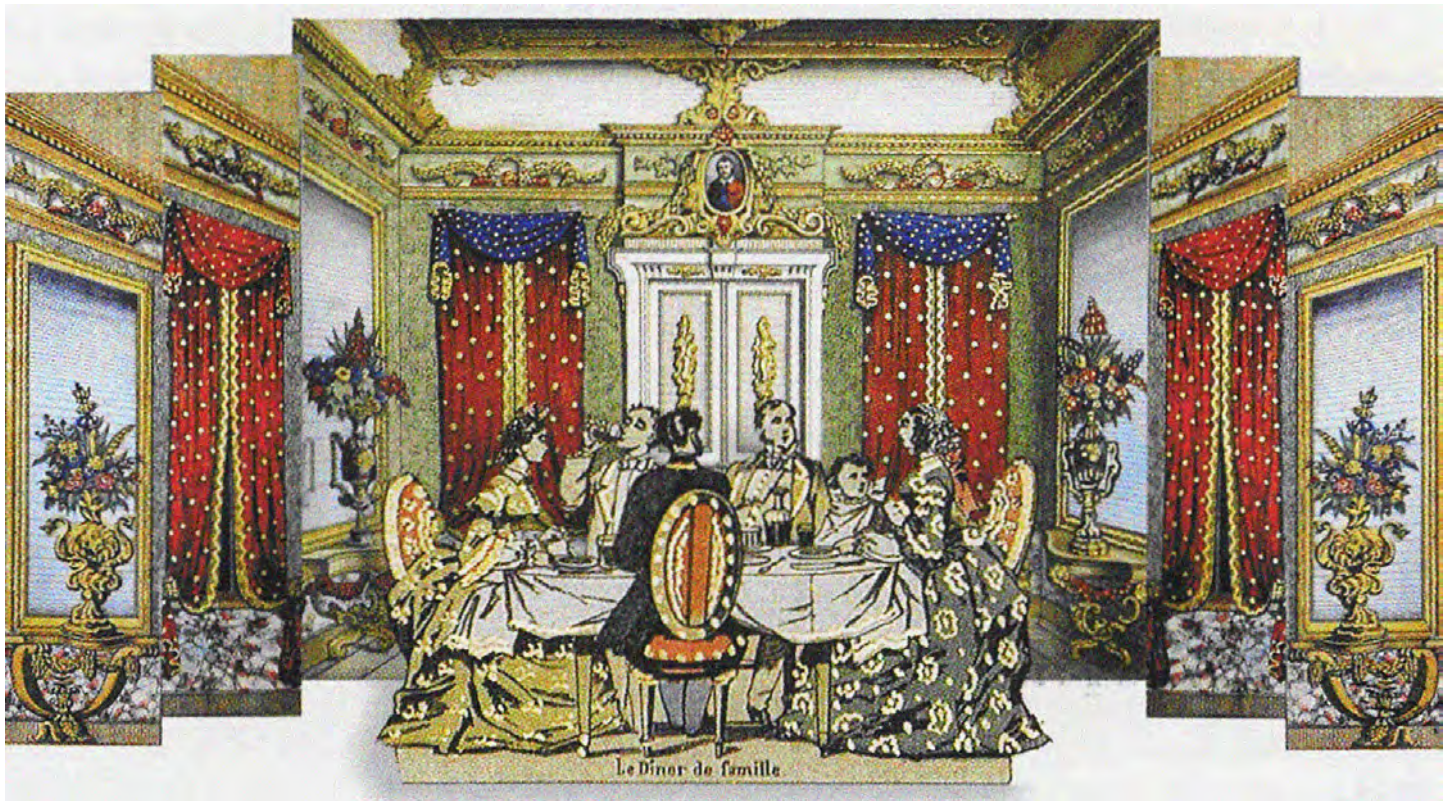


En verre et contre tout – *Miche et Drate*



Barbara Mélois – *Petite Histoire*

Imagerie Lacour – Salondekoration, mit Pellerin-Figuren



EINE PAPIERTHEATERREISE VON PARIS NACH PARIS

von Dietger Dröse

Wo beginnt alles in Frankreich? Natürlich in Paris! – Das gilt natürlich auch für das französische Papiertheater. Schon vor 1800 gab es Kupferstiche mit Theaterfiguren, die eine ganz bestimmte Aufführung illustrieren sollten. So brachte z. B. Basset Ausschneidebogen zu Pariser Erfolgskomödien heraus, die um 1800 in Paris Premiere hatten und die als Vorläufer der Theaterbogen gelten können. Die ersten Theater-Dekorationen erschienen sodann 1830 bei Ulysses und anderen Druckern in Paris.



Extrait d'une planche de costumes de théâtre d'Ulysses, rue de la Harpe à Paris

Aber wie das in Frankreich auch immer ist: Ein neuer Gedanke, ein neues Gewerbe breitet sich schnell von dort in die Provinz aus und so werden bald darauf Städte und Gemeinden wie Metz, Nancy, Jarville, Epinal und das elsässische Wissembourg zu Zentren des Bilderbogens und später auch des französischen Papiertheaters. In den meisten Fällen ist nicht ganz klar, ob die Dekorationen und Figuren einem bestimmten Spiel oder nur der Auf- und Ausstellung dienen sollten, zumal meist stückgebundene Figuren – außer bei der **Imagerie Alsacienne Wissembourg** – oft ebenso fehlen wie Texte zu einzelnen Stücken. Auf der anderen Seite mag es auch dem Spiel und als Spielzeug gedient haben, wie ein Blatt von **Gangel et Didion** „La Comédie“ um 1860 oder, im gleichen Zeitraum, das Blatt

des Pariser Herausgebers **Wattiliaux** nach einer Zeichnung B. Coudert zeigen, der 1865 sein vollständiges „Théâtre Merveilleux“ mit Textbuch und 24 Figuren wohlverpackt in einer Schachtel herausbrachte. Auffällig auf beiden Bildern ist, dass die Töchter des Hauses neben dem Theater auf Tischen stehen und die Figuren von oben geführt werden.

Schon um 1830 editierte Jean Baptiste Toussaint in Metz Theater-Dekorationen, denen 1840 die **Fabrique d'estampes de Dembour et Gangel** folgte.

Marie Adrien Némucène Dembour, (1798–1887) kauft 1836 die **Imagerie Lacour** in Metz und fusioniert Ende Januar 1840 mit dem aus Luneville stammenden Händler Charles Nicolas Auguste Gangel (1798–1860). Man trennt sich am 31.12.1851.

Gangel führt die Firma weiter bis 1858 und gibt seine Patente weiter an seinen Sohn Louis Auguste Gangel (1828–1869), der 1861 die Firma mit seinem Bruder Charles Victor (1830–1869), und Pauline Didion (1831–1879) un-



ter dem Namen **Gangel frères et P. Didion** weiterführt. Pauline Didion führt das Geschäft alleine fort und gibt es dann 1879 an Jean-Jule Delhalt ab, der bis 1892 in Metz tätig bleibt und dann nach Nancy übersiedelt, wo das Geschäft bis 1901 betrieben wird. Wir sind also mitten in der Belle Epoque, wie z.B. die „Salon“-Dekoration Dembours zeigt, die, ein bisschen verändert, der Sufflören 2004 mit Figurinen Pellerins bestückt.

Derartige Zusammenführungen dürften beim französischen Papiertheater symptomatisch sein. In der Regel mag dies kein „Spieltheater“ gewesen sein, sondern die dingliche Komposition einer Bühneneinrichtung.

In Nancy gab bereits vor 1860 die **Imagerie Charles Pinot de Nancy**, von der hier nur ein Blatt „Prison“, Nr. 15/16, bekannt ist. Charles Pinot verlagerte sein Geschäft nach Epinal und fusionierte dort 1860 zur **Imp. Lith. Pinot & Sagaire**, die bis 1872 von den Partnern gemeinsam und sodann von Pinot bis 1874 alleine betrieben wurde. Sohn Olivier Pinot führte die Firma von 1875 bis 1888 fort und verkaufte sie dann an Pellerin.



Bild: C. Pinot – Nouvelle imagerie d'Epinal

Bereits in der Linie „Gangel bis Delhalt“ wurden nicht nur Dekorationen, sondern auch in kleiner Zahl allgemeine Figurenbogen herausgegeben, die keinen direkten Stückbezug hatten, wie z.B. der Bogen 441 „Personnages de Théâtre“ Fabrique d'Images de Gangel/Metz zeigt.

Erst unter Pinot kommt es zu zahlreichen Figurenbogen unter den Titeln: „Personnages de Théâtre“ oder „Costumes de Théâtre“.

Gezeigt werden hier die oberen zwei von insgesamt sechs Figurenreihen mit jeweils acht Figurinen ohne Stückbezogenheit. Pinot ist auch der erste, der die Kleidung seiner Figuren vergoldete, sämtliche auf dem Bogen 664 gelb gezeigte Flächen sind in Wirklichkeit mit Goldbronze gedruckt.

Derartige Figurenbogen beziehen sich nicht nur auf das Theater, es gibt auch Bogen wie „Cantinières“ (Marketerinnen), Nr. 657, à sechs Reihen mit je acht Figuren von 5 Zentimeter oder „Petits Costumes de different pays, Nr. 658, à sechs Reihen mit je sieben Figuren von 5cm und sicher andere mehr. Ob bereits bei Pinot auch vergoldete Dekorationsbogen wie bei der **Imagerie Pellerin** herauskamen, konnte nicht festgestellt werden.

Und damit bin ich nun endlich bei der **Imagerie Pellerin**. Jean-Charles Pellerin, von Beruf Illustrator und Drucker, gründete seine Werkstätte, die er 1796 zur **Imagerie Pellerin** erweiterte und 1822 an seinen Sohn Nicolas und seinen Schwiegersohn Vadert verkaufte. Anfang der 40er Jahre kamen dann auch die ersten Theaterbilderbogen

heraus, wobei in kurzen zeitlichen Abständen bis 1890 die verschiedensten Papiertheaterserien in folgender Reihenfolge entstanden, die aber wohl alle schon seinem Sohn Charles Nicolas Pellerin (1827–1887) zuzurechnen sind, u.a.:

„Decors de Théâtre“: Proszeniumsbogen und vollständige Dekorationsbogen, Erstausgabe 1842, zweite Ausgabe ab 1860, „Petit Théâtre“: Proszenium, Kulissen, Setzstücke alternierend auf einem Bogen; alte Ausgabe 1843; neue Ausgabe 1864, „Nouveau Théâtre portatif à rainures“: Der untere Teil des Proszenium-Blattes enthält eine Aufbauanleitung, nach der der Bühnenboden aus schmalen Leisten stehen soll, so dass Dekorationsteile und Figuren eingesteckt werden konnten; ab 1870, „Grand Théâtre Nouveau“: **Pellerin & Cie.** ab 1889 bis 1906.

Diese Theater-Serie, die zur Pariser Weltausstellung 1889 herauskam, ist wohl das Absurdeste, was auf dem europäischen Papiertheatermarkt herausgekommen ist. Man vermutet bei der Größe der Bogen Konkurrenz zu den deutschen Verlagen von Schreiber und Scholz, zumal die Erscheinungsjahre fast identisch sind. Man sieht auch Konkurrenz zu den Wissembourger Bögen, doch all dies bietet keine Begründung zur Absurdität mancher dieser Bögen, die unvergoldet aber auch vergoldet herauskamen: Da werden Gefängnisquader und -gitter ebenso wie der Mist auf dem entsprechenden Haufen, das Laub der Bäume oder ägyptische Pyramiden mit Gold belegt, das berühmte Proszenium „Opera“ keineswegs mit den Portraits französischer Opernkomponisten, sondern mit entsprechenden Dramatikern verziert. In den Dekorationen traben riesige Elefanten durch imaginäre Räume, den Hintergrund zum „Fest der Gaukler“ könnte man schon einen Figurenbogen nennen. Es ist eine theatrale Welt, die – anders als etwa bei Trentsensky oder Scholz – nichts mit dem großen Theater zu tun hat.



Aus Weissenburg im Elsass – Rotkäppchen

Während hier das französische Papiertheater Epinals in Schönheit vermodert, blüht es im elsässischen Wissembourg weiter. Bereits 1830 hatte in dieser französischen Kleinstadt, die 1871 das deutsche Schicksal erreichte und die dann Weissenburg hieß, der Drucker Wentzel seine **Imagerie Alsacienne** eröffnet und brachte ab 1837 Theaterbogen heraus. Betrachtet man die Blätter, so hat er sich an deutschen Produktionen, insbesondere an den Neruppinern, orientiert. Von Anfang an gab es die Stückbezogenheit. Das Proszenium, die Figurenbogen zu einzelnen Stücken, General- und Spezial-Dekorationen und wohl auch Textbücher in deutscher Sprache. Im einzelnen ergibt sich folgende Generations- und Verlagsfolge:

- 15.10.1807 Jean-Frédéric Wenzel wird in Wissembourg geboren
- 1835–1869 er leitet die Firma (**Lith. de Fr. Wenzel á Wissembourg**)
- 1837 erste Herausgabe von Bilderbogen.
- 1855 Niederlassung in Paris (**F. Wenzel Editeur á Wissembourg/Paris, rue St. Jaques 65**) bis 1859, dann Zusammenarbeit mit dessen Witwe.
- 1865 er kauft die Pariser Firma in der Rue Saint Jaques 65
- 27.7.1869 Tod J.-F. Wenzels. Sein Sohn Frédéric-Charles übernimmt die Bilderfabrik **F. C. Wenzel in Wissembourg** im Elsass (das 1871 deutsch wird) und Charles Frédéric übernimmt die Firma in Paris.
- 2.6.1877 Tod Frédéric Charles Wenzels. Bis 1880 führt seine Witwe Louise Caroline Scherer die Firma fort.
- 1880–1888 bis zu seinem Tode 1888 leitet der frühere Prokurist Camille Burckardt die Firma (unter dem Namen: **Druck und Verlag C. Burckardt**).
- 1889–1898 wird die Firma (**Druck und Verlag v. C. Burckardt's Nachf. in Weissenburg (Elsass)**) von den Teilhabern Herrmann Jungck und Emil Schenk geführt.
- 1898 Emil Schenk legt die Geschäftsführung nieder.
- 1906 René Ackermann übernimmt die Firma (**C. Burckardt's Nachfolger R. Ackermann, Weissenburg i. Els.**)
- 1913 folgt sein Sohn Charles Ackermann.
- 1918 wird die Firma wieder französisch (**imagerie alsacienne R. Ackermann Wissembourg succr. de F.C. Wenzel**)
- 1930–1949 allmählicher Rückgang der Bilderbogenproduktion.

Das Repertoire der Stücke ist zunächst ähnlich dem klassisch deutschen, wechselt aber mit dem Figurenbogen No. 1078 Rotkäppchen über acht Figurenbogen zu deutschen Märchen, wobei Walter Röhler erwähnt, dass hierzu auch Texthefte im Neuruppiner Format in deutscher Sprache herausgekommen sein sollen.



Mon Théâtre und Le Théâtre

Am Ende dieser Zeitreise durch das französische Papiertheater des 19. und beginnenden 20. Jahrhunderts kehren wir in die Ursprungsstadt Paris zurück, die sich natürlich auch mit dem Zeitgeist dieser kleinen Theaterform geändert hat. Findige Journalisten und Herausgeber in Dänemark (Aller – Familiejournal), in England (Brett Boys of England) und in den USA (Delineator) hatten inzwischen herausgefunden, dass zu bastelnde Papiertheater Zugpferd ihrer Journale sein konnten. In Paris bringt Albert Méricant ab 15.12.1904 zweimal monatlich die Kinderzeitschrift „Mon Théâtre“ heraus, die sowohl dem Spiel als auch dem Lesen dienen sollte. Neben allgemeinen Artikeln enthielt jede Ausgabe ein vollständiges Theaterstück mit Dekorationen, doppelseitigen, an Stahldrähten zu führenden Figuren, einem Textheft, ausführlichen Anleitungen und Aufstellskizzen. Ein Proszenium war der ersten Ausgabe beigegeben. Bis zum 1.12.1905 erschienen insgesamt 24 Theater vom Mittelalter bis zum schönsten französischen Jugendstil.



Bilderbogen von Imagerie Pellerin

Erwähnt werden soll hier noch die kartonierte Mappe „Le Théâtre“ die um 1920 bei der **Edition Parisienne** von dem Maler G. Tourasse gestaltet wurde. Sie enthält vier wunderschöne, allerdings kaum zusammenhängende Dekorationen, ihnen zuzuordnende und aufzustellende Figuren, einen Bühnenboden und eine Anleitung, in der darauf hingewiesen wird, dass man zum Bau keinen Kleber braucht, sondern dass alles zusammenzustecken sei.

DIE „IMPRIMERIE D'EPINAL“

von Sieglinde Haase

Anlässlich eines Urlaubs in der Pfalz entführte uns ein Tagesausflug in eine längst vergangene Zeit ans Ufer der Mosel, zur Stadt Epinal. Außerhalb des Stadtzentrums ist die museale Welt der Bilderbogen und ihre Produktion lebendig geblieben. Dort gibt es die Werkstatt der Imagerie Pellerin, wo Millionen Drucke hergestellt und in alle Welt exportiert wurden.

Diese war eine der bedeutendsten französischen Druckereien von Bilderbogen im 19. und frühen 20. Jahrhundert und wurde 1796 von Jean Charles Pellerin (1756-1836) gegründet, ein Designer, Illustrator und Drucker.

Die Bilderbogen mit ihren Geschichten waren Einblattdrucke und meist auf billigem Papier gedruckt, Massenaufgaben der damaligen Druckverfahren. Unzählige solcher Bogen waren gefragt, zur Unterhaltung, Bildung und Erziehung, und es gab kaum ein Thema, das die Bogen von Epinal nicht darstellten. Ab 1840 gab es sogar spezielle Bilderbogen für Kinder mit Geschichten, Märchen und Bogen mit pädagogischem Anspruch, um perfekte Mütter und verantwortungsbewusste Männer zu erziehen.

Auf Jahrmärkten feil geboten, oder von Hausierern und Lumpenhändlern verkauft, fanden die populären Bogen mit Bildberichten z.B. über Kontinente, Kriege und religiöse Themen, aber auch mit Geschichten fürs Herz, reißenden Absatz. Die damaligen Freizeitbeschäftigungen, wie die Jagd, das Schießen und die begehrten Sportarten Gymnastik und Fußball waren gefragte Motive. Ebenso die beliebten Landschaftsbilder und Stadtansichten, die an ferne Reisen erinnerten, aber noch Luxus waren. Die große weite Welt, auf ein paar dutzend Bilder reduziert, zu einer Zeit, wo nur wenige lesen und schreiben konnte. So kann man Bilderbogen auch als Vorläufer heutiger illustrierter Zeitungen und Comics betrachten.

Neben Heiligenbildern, Hampelmännern, Ausschneidebogen usw. war ein Teil der Bilderbogen als Guckkastenbilder bestimmt. Eine Weiterentwicklung waren dann die Papiertheaterbogen und Kulissen, die zunächst einfarbig gedruckt und von Hand koloriert wurden. Teile farbiger Bogen wurden sogar vergoldet, um mehr Helligkeit zu erzeugen.

Obwohl die Lithographie in dieser Werkstatt 1850 eingeführt und bis ins 20. Jahrhundert hinein zum Einsatz kam, wurde auf echte Farbdrucke verzichtet. Dank billiger Arbeitskräfte hielt man an der Handkolorierung der Bogen fest.

Sie wurden mit Pinseln und Wasserfarben koloriert, wobei passgenaue Schablonen die Arbeit erleichterten. Es gab für

jede Farbe eine eigene Schablone, und nach jedem Farbauftrag musste alles trocknen. Ab 1897 wurde zum Kolorieren der Bogen eine Maschine eingesetzt, bei der farbgetränkte Besen über die Schablonen fuhren. Bei dieser Technik kam es vor, dass das ganze manchmal unsauber aussah, wenn die Farbe unter die Schablone floss oder auf Rand und Rückseite Spuren hinterließ. Es sollen 500 Bogen pro Stunde koloriert worden sein.

Besucher der Imagerie d'Épinal können bei der traditionellen Herstellung der Bilderbogen zusehen und sich mit den alten Techniken vertraut machen. Der heute einzigartige Betrieb mit seinen Maschinen und der Einrichtung ist als historisches Denkmal geschützt und wurde 2014 von zwei Unternehmern aus der Region übernommen, Pacome Vexlard und Christine Lorimy. Mit dem Kauf eines handgedruckten Bogens bereitet man nicht nur sich selbst eine Freude, sondern unterstützt gleichzeitig die Arbeit der neuen Besitzer der Imagerie d'Épinal.

Im Museum sind die Schaukästen und Vitrinen liebevoll gestaltet und lassen uns Ein- und Ausblicke in vergangene Zeiten erleben, was einmal unterhaltsam und belehrend fürs Volk bestimmt war. Bilderbogen, Papiertheaterszenen und vieles andere mehr, brillant und zahlreich ausgestellt, sind für uns eine Augenweide, wie wir sie nur selten antreffen. Eine beeindruckende Sammlung mit annähernd 110.000 Exponaten ist zu bewundern. Diese Sammlung wächst noch immer stetig an und ist eine der umfangreichsten überhaupt auf der Welt.



Koloriermaschine, links im Bild die großen Besen

ANWENDUNG VON LEDs IM SCHATTEN- UND PAPIERTHEATER

von Werner Wensch



Szene des Schattentheaters Elvira Wensch

Werner Wensch ist Elektrotechniker und hat für das Schattentheater seiner Ehefrau Elvira raffinierte, kleine Lichtlösungen gebaut. Auf den Festivals in Harderwijk, Wolgast und Braunschweig waren seine Lampen und Lämpchen Gesprächsthema und stießen auf großes Interesse bei anderen Papiertheaterspielern.

Als ich 2014 das Papiertheaterfestival Wolgast auf Usedom besuchte, sagte jemand zu mir, LEDs (Licht-emittierende Diode) könne man nicht „dimmen“. Nun, das konnte ich so nicht stehen lassen und habe mich entschlossen, meine Erfahrungen mit LEDs, Glühlampen und der Möglichkeit des „Dimmens“ zu beschreiben. Bei LEDs und Glühlampen sieht das sehr unterschiedlich aus. Auch haben diese Leuchtmittel verschiedene Eigenschaften und sind so auch unterschiedlich in ihrer „Dimmbarkeit“.

Einige Gedanken zum Unterschied von LEDs und Glühlampen

1. Glühlampen haben den Vorteil der leichteren „Dimmbarkeit“. Was auffällt ist, dass die Glühlampen beim „Dimmen“ relativ stark ihren Farbton verändern.
2. Das Licht der Glühlampe ist warmweiß und durch den langen Glühfaden ist die Schattenbildung weicher als bei LEDs.
3. Die Wärmeentwicklung ist sehr hoch. Deshalb besteht unter Umständen sogar Brandgefahr. Für die Darstellung eines Gewitters z.B. ist eine Glühlampe zu träge.
4. Halogenlampen sind ähnlich wie Glühlampen, nur ist der Farbton etwas weißer, die Schatten sind schärfer.

Auch haben Halogenlampen, ähnlich wie Glühlampen, einen Einschaltstromstoß. Den gibt es bei LEDs nicht. Den Einschaltstromstoß hören sie unter Umständen beim Ein- und Ausschalten als Knacken in einer Verstärkeranlage. Wenn man Knattern in der Tonanlage hört, ist oft ein Dimmer mit Phasenanschnittsteuerung daran schuld. In diesem Fall hilft ein Stelltrafo. Doch Stelltrafos sind teuer, groß und schwer. Sie setzt man nur bei Glühlampen und Halogenlampen ein. Glühlampen sind meist rundum strahlend.

Grundlegendes über die Helligkeitsregelung von LEDs

Als „Dimmer“ bezeichnet man in Fachkreisen sogenannte „Thyristorsteller“ oder „Triacsteller“. Sie werden meist mit Wechselstrom betrieben und sind in der Regel nicht geeignet für LEDs (Es gibt allerdings spezielle 230 Volt LED Lampen zum „Dimmen“). Im Sprachgebrauch hat es sich eingebürgert, jede Helligkeitsregulierung als „Dimmer“ zu bezeichnen, obwohl das nicht ganz richtig ist. Eigentlich ist es richtig, sie „Helligkeitssteller“ oder „Helligkeitsregler“ zu nennen.

LEDs sind durch einige Merkmale für das Papier- und Schattentheater sehr interessant. Sie haben einen viel besseren

Wirkungsgrad als Glühlampen (derzeit ca. 3-10mal besser). Bei gleicher zugeführter Energie erzeugen LEDs also sehr viel mehr Licht, werden nicht so warm und sind erheblich platzsparender. Sie können auch mit Lichtpulten gesteuert werden. Dazu wird aber eine spezielle Elektronik benötigt. Leuchtdioden halten auch viel länger und sind viel robuster als Glühlampen. Bei LEDs wird von bis zu 100.000 Betriebsstunden Haltbarkeit gesprochen, Glühlampen halten bei voller Leistung nur ca. 100 - 4.000 Stunden.

LEDs werden fast immer mit Gleichstrom betrieben oder, wenn sie in der Helligkeit geregelt werden sollen, wird fast immer Pulsweitenmodulation oder eine Stromregelung eingesetzt.

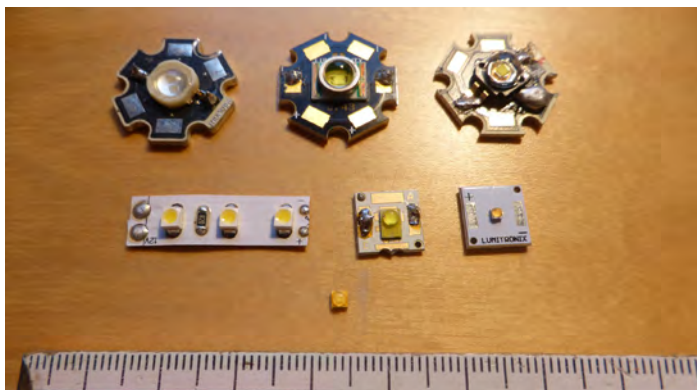
Ich nutze z.B. für Einzel-LEDs oft USB-Netzgeräte. Dabei ist zu beachten, dass die USB-Netzgeräte ausreichend Strom liefern. (Ein USB-Netzgerät mit ca. 1,5A für eine LED mit 1A Strom.) Beim Händler gibt es entsprechende Stromversorgungen mit Elektronik. Dabei gibt es auch Elektronik, die bei konstantem Strom über einen sehr weiten Spannungsbereich zu betreiben sind. Auch bei Ebay gibt es diese Geräte zu kaufen.

Hierzu können Sie mich gerne ansprechen. (s.u.)

LEDs sind gepolt. Es sind Dioden, die den Strom nur in eine Richtung durchlassen. Deshalb müssen Plus und Minus der Stromversorgung im Gegensatz zu Glühlampen richtig angeschlossen werden. LEDs an Wechselstrom flackern im Rhythmus von 50 Hertz. Besonders deutlich ist das zu sehen, wenn Bewegung im Spiel ist. Auch Kontaktschwierigkeiten sind bei LEDs viel deutlicher zu sehen als bei Glühlampen.

Bei LEDs ist der Maximalstrom entscheidend, bei Glühlampen die Maximalspannung.

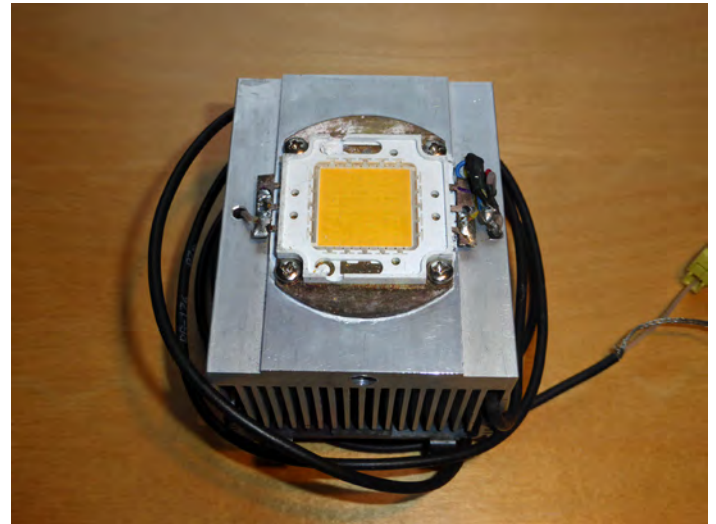
Es gibt LEDs in vielen Farben mit verschiedenen Abstrahlwinkeln, Leistungen und Bauformen. Im Papier- und Schattentheater ist es von Vorteil, dass es LEDs mit Abstrahlwinkeln zwischen ca. 5 und 180 Grad gibt. Auf diese Weise sind sie in der Lage, unterschiedliche Beleuchtungseffekte zu erzeugen, für die ansonsten Linsen oder Streufilter erforderlich wären.



LEDs in verschiedenen Größen und Bauarten mit und ohne Platine

Es gibt Leuchtdioden mit Strömen von ein paar mA und Leuchtdioden bis ca. 1A. Für Papier- und Schattentheaterbeleuchtung empfehlen sich vor allem Stromstärken von 300mA bis 1A. Auch hier liegt eine große Variationsbreite für die angestrebte Lichtstimmung. Hinsichtlich der Stromstärke sollte man allerdings sehr darauf achten, dass die angegebenen Ströme nicht wesentlich überschritten werden.

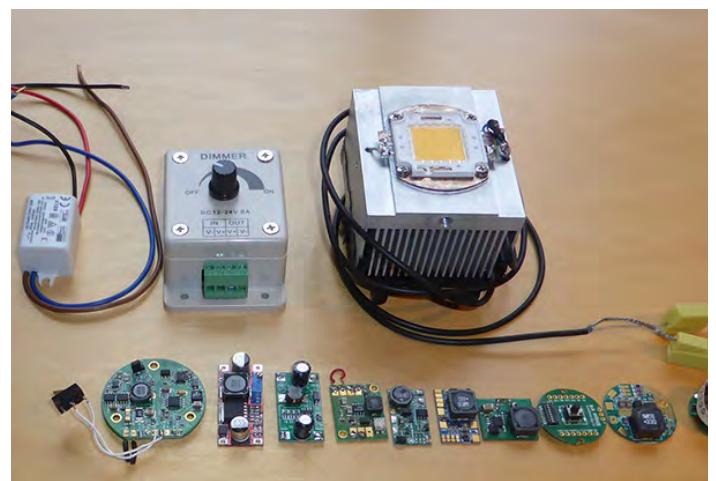
Bei allen LEDs, die mit mehr als 20mA betrieben werden, wird auch die Kühlung mit Kühlkörpern, wie sie z.B. bei Computerprozessoren verwendet werden, immer wichtiger. Ich empfehle Ihnen, immer mit Kühlung zu arbeiten. Leitpaste zwischen LED und Kühlkörper verbessert zusätzlich die Wärmeableitung zum Kühlkörper. Ohne Kühlung sterben die LEDs innerhalb kürzester Zeit den Hitzetod. Manche Hochleistungs-LEDs sind winzig klein, z.B. die von mir gerne verwendeten Rebel LEDs. Hier muss wirklich alles passen.



100W Array-Verbund mit Kühlkörper und Ventilator

LEDs sind wärmeempfindlich, ab ca. 80 Grad reduziert sich die Lebensdauer, ab 150 Grad werden sie zerstört. Leuchtdioden haben eine Lichtleistung von wenigen mW bis ca. 3 Watt. Als Array-Verbund 10x10 gibt es schon LEDs mit ca. 100W und mehr. Wenn LEDs gut gekühlt werden, können sie 100.000 Stunden leuchten. Zum Ende der Lebensdauer reduzieren sie aber ihre Helligkeit, der Wirkungsgrad sinkt.

Selbstbau von Lampen



Netzteil für LED, Pulsweitendimmer (12-24V), 100W-LED und diverse regelbare und nicht-regelbare Elektronik

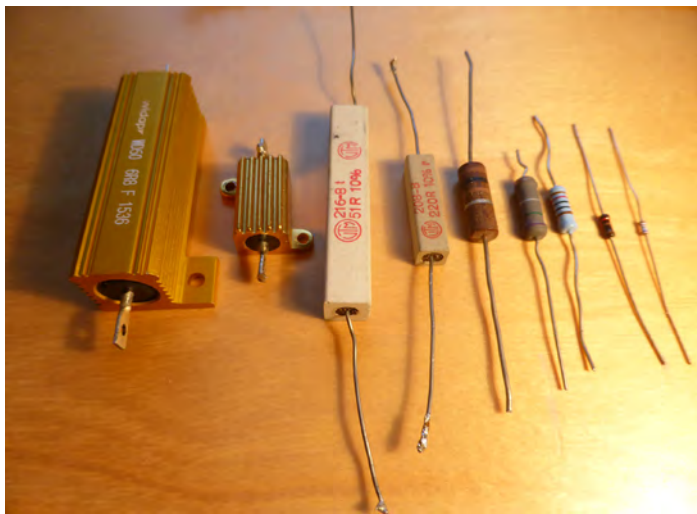
Voraussetzung für individuelle LEDs im Selbstbau sind ein Multimeter, ein Lötkolben und ein geregeltes Netzgerät mit einstellbarer Spannungs- und Strombegrenzung, Widerstände, sowie diverse Werkzeuge. Für den Anfang eignen sich LEDs mit Platine sehr gut.

Am besten mal „googlen“, da finden Sie alle möglichen LED-Arten. Ich verwende hauptsächlich Rebel-LEDs und Cree-LEDs. Sie sind besonders klein und leistungsstark. Aber auch andere Firmen stellen gute LEDs her. Das Lötten von Rebel-LEDs ohne Platine ist selbst für mich sehr schwierig. Mit Platine sind sie viel einfacher in der Handhabung.

Sollen die LEDs nur ein- und ausgeschaltet werden, ist die Technik dafür relativ einfach.

Es ist darauf zu achten:

1. dass zur Strombegrenzung entsprechende Vorwiderstände eingesetzt werden müssen, damit der Maximalstrom der LED nicht überschritten wird. (Den notwendigen Vorwiderstand kann man experimentell ermitteln oder berechnen; er darf nur nicht vergessen werden. Im Internet finden Sie sowohl die Berechnungsformel als auch automatische Vorwiderstands-Rechner (z.B. unter www.elektronik-kompodium.de oder www.pollin.de),



Verschiedene Widerstände

2. dass die Vorwiderstände und LEDs nicht zu warm werden (Das geschieht, wenn der Vorwiderstand nicht richtig berechnet ist, die LED überlastet ist oder nicht ausreichend gekühlt wird),
3. dass die LED richtig gepolt angeschlossen wird. (Falsch herum gepolt sind sie bei niedrigen Spannungen kein Problem, nur leuchten sie dann eben nicht.),
4. dass LEDs in Reihe geschaltet werden sollten. Sind sie parallel geschaltet, müssen die Vorwiderstände entsprechend angepasst werden. Sonst kann es passieren, dass die eine oder andere LED schwächer oder gar nicht leuchtet oder überlastet wird, und
5. dass LEDs mit 1,6 bis 3,5 Volt eine deutlich niedrigere Spannung benötigen als unseren Haushaltsstrom. 220V-Netzspannung zerstört sofort die LED und ist darüber hinaus lebensgefährlich. 5-Volt USB-Netzteile sind ungefährlich und empfehlenswert.

Für die Beleuchtung von Papier-oder Schattentheater sind unterschiedliche Weißtöne erhältlich. Die hellsten LEDs sind die kaltweißen LEDs. Sie sind für Gewitterszenen besonders geeignet, die neutralweißen LEDs sind dem Sonnenlichtspektrum sehr ähnlich und die warmweißen LEDs sind dem Glühlampenlicht sehr ähnlich.

Sollten Sie eine Längsbeleuchtung brauchen, wie bei einer Leuchtstofflampe, können sehr gut fertige LED-Strips verwendet werden. Die besseren Strips haben 120 LEDs pro Meter und werden meist mit 12 oder 24 Volt betrieben. Diese Strips findet man in Elektronikshops

(siehe Bezugsquellen) Ihre Netzgeräte sind unproblematisch. Es ist also unerheblich, welches Netzteil verwendet wird, es muss nur die richtige Spannung haben und ausreichend Leistung abgeben. Elektronische Halogentrafos sind für LEDs ungeeignet. Auch normale Halogentrafos sind nur mit einer entsprechenden Elektronik zu verwenden oder mit LEDs, die schon eine integrierte Elektronik haben. Elektronische Trafos für LEDs sind nur mit der passenden LED zu verwenden. Einstellbare elektronische Trafos für LEDs decken einen weiten Bereich der zu versorgenden LEDs ab. Empfehlungen möchte ich nicht abgeben, da es auf dem Markt ständig neue Stromversorgungen gibt.

LEDs können auch direkt mit Batterien betrieben werden, dazu ist ein Minimum von 3 Batterien notwendig (Vorwiderstand nicht vergessen!). Komplizierter wird es, wenn Sie die LED heller oder dunkler „dimmen“ möchten. Dann ist die eleganteste Lösung, die LED mit einer speziellen Elektronik zu betreiben. (Helligkeitsregler für LEDs, z.B. www.pcb-components.de) Mit der entsprechenden Elektronik, z.B. von der Firma ELV, bleibt bei Verwendung von Batterien oder Akkus auch mit unterschiedlichem Ladezustand die Helligkeit der LED stabil.



Speziallampen für das Schattentheater (1. mit Netzteil, 2. mit Batterie, alle dimmbar, 3. mit Vierfarb-LED, jede Farbe ist einzeln steuerbar)

Ich hoffe, dass ich damit etwas Licht in das Dunkel gebracht habe und wünsche Ihnen viel Spaß beim Experimentieren mit LEDs und Glühlampen.

Brauchen Sie individuelle Lösungen, so ist der Fachmann gefragt. Wollen Sie selber etwas bauen, sind technische Kenntnisse vorteilhaft. Sie können Ihre Fragen an mich gerne per E-Mail stellen.

Infos, Bezugsquellen für LEDs und Zubehör:

LED (allgemein), www.wikipedia.de
 ELV Elektronik AG, www.elv.de
 Conrad, www.conrad.de
 Reichelt Elektronik, www.reichelt.de
 Pollin Electronic, www.pollin.de
 Ebay, www.ebay.de
 Helligkeitsregler für LEDs, www.pcb-components.de

Anfragen an Werner Wrensch bitte per E-Mail:
elvira-wrensch@t-online.de

EINIGE GEDANKEN ZUM PAPIERTHEATER SPIELEN

von Frits Grimmelikhuisen

Streitgespräche sind so alt wie unsere Welt. Oft genug enden sie in Krieg oder Spaltung. Es ist daher keine Überraschung, dass sie auch in „European Paper Theater“, in „Forum Papiertheater“ und in „Aufgeschnappt“ mit großer Begeisterung ausgefochten werden. Ich hoffe allerdings, nicht bis hin zu Krieg und Spaltung!

Oft lauten die großen Fragen dabei: „Wann ist eine Papiertheateraufführung eine Papiertheateraufführung?“ und: „Ist Papiertheater wirklich eine Miniaturversion des Theaters im Jahre 1880?“ oder auch: „Kann man Papiertheater spielen unter Verwendung all der neuen Ideen und Materialien, die seit 1880 erfunden wurden und das noch immer Papiertheater nennen?“

Die Kurzversion dieser Frage wäre etwa folgende: „Wie weit kann ich experimentieren mit und innerhalb des Papiertheaters, auch wenn ich weitgehend auf „Papier“ verzichte oder sogar vergesse, dass Papiertheater ja die Miniaturversion des ehemaligen großen Theaters unserer Heimatländer ist?“

Wir können die Entwicklung nicht aufhalten.

Unser zeitgenössisches Theater lässt sich kaum noch mit dem Dekorationstheater um 1880 vergleichen. Wir arbeiten inzwischen mit Elektrizität, farbigem Licht, Computern, Mikrofonen, Projektionen und so weiter und so fort. Und wir können das alles benutzen – auch in unserem kleinen Theater! Und so können auch unsere Inszenierungen nur noch schwerlich mit Inszenierungen von 1880 verglichen werden.

Um es ganz deutlich zu sagen: Wir können ohne diese modernen Errungenschaften kaum noch eine Vorstellung spielen. Und damit erlauben diese neuen Elemente uns zugleich, völlig neue Wege zu finden uns auszudrücken.

Vieles ist eine Frage des Geschmacks, der Kultur, Erziehung, Gewohnheit, Persönlichkeit und des Muts zur Kreativität. Der eine Spieler liebt Rembrandt, ein anderer Cy Twombly, oder Wagner, John Cage ... Und wir dürfen jedem Geschmack folgen. Eben Oper, Tragödie, Clownerie oder etwas Abstraktes. Es braucht nicht immer ein Märchen zu sein!

Tatsächlich bezeichnet der Begriff „Papiertheater“ unterschiedliche Formen und Konzepte des Phänomens. Zu Beginn wurde Papiertheater noch von Erwachsenen gespielt, zum Nachahmen. Später spielten Kindern damit und heutzutage sind es wieder Erwachsene, auch wenn in anderen Sprachen Bezeichnungen wie „Teatro de los Niños“, „Toy Theatre“ oder „Kindertheater“ dafür üblich sind. Überhaupt wird „Puppen-spiel“ im allgemeinen (leider...) als Kindersache angesehen.

Heutzutage ist es eine erfreuliche (und zugleich frustrierende) Tatsache, dass all die technischen und künstlerischen Möglichkeiten einem Spieler die Chance bieten, über die Grenzen seiner eigenen Tradition hinauszugucken.

Das historische Papiertheater war ein Versuch, in etwas Statischem eine Illusion von Bewegung und räumlicher Tiefe zu erzeugen. Heutzutage ist unser Sehen an Film, YouTube und Ähnlichem geschult; Bewegung und Tiefe sind für uns selbstverständlich. Im Vergleich mit Film und



Foto: Laura Dathe

Internet ist das historische Papiertheater altmodisch und völlig überholt.

Wenn man sich also für dieses Medium entscheidet, kann das eine Quelle der Inspiration sein; gleichzeitig hat dieses Medium aber auch nur Bedeutung, wenn es darum geht, eine ganz bestimmte künstlerische Strategie umzusetzen. Format, Material, Ton, Licht usw. sind heute einfach andere als vor 140 Jahren.

Es gibt heute ja gute und schöne Versuche in der Kunst, authentisch zu sein, doch auch dieses Authentische ist nicht gleichzustellen mit altmodisch. Die Zeiten haben sich geändert und so auch unser Empfinden. Denken wir nur an das heutige Tempo, das hat sich mehr als verdoppelt, ebenso wie die Lautstärke.

Natürlich kann ein Papiertheaterfestival ohne ein einziges Papiertheater und ohne ein einziges Stück Papier kein Papiertheaterfestival sein (zumindest denke ich das ...), aber Experimente zu wagen heißt ja auch nicht, dass man alles über Bord wirft, was vorher war. Ein altes Sprichwort besagt: Probiere alles aus und behalte das Gute ...

Die fortschreitende Professionalisierung des Papiertheaters und seiner Spieler führt dazu, dass Spieler ganz persönliche Wege finden können, mit den Möglichkeiten umzugehen. Manchmal wagen sie es, von hinter ihren Kästen oder Vorhängen hervorzukommen. Manchmal kann man sehen, wie sie ihre Figuren und Dekorationen bei offener Bühne bewegen und das macht manchmal einen besonderen Reiz aus. Ich erinnere mich zum Beispiel noch lebhaft an die Vorstellungen von George Speaight in Preetz: Da war jemand, eine Persönlichkeit, der mit, in und neben seiner alten, dysfunktionalen Papiertheater-Bühne zu S P I E L E N verstand! Doch ... spielte er Papiertheater oder machte er Spektakel? Who cares!

Kleines Intermezzo

Vor einigen Jahren war ich eingeladen, in den USA zu spielen und landete in einer kleinen elterngeführten Privatschule in Kincaid, West Virginia. Da führte ich mit einem kleinen Pollock Victoria-Theater „Cinderella“ auf. Während der Vorstellung fielen die Kinder vor Überraschung fast von ihren Sitzen, als sie bemerkten, dass da ein echter Mensch hantierte, die Figuren bewegte, der sprach und sang. Denn das einzige „Theater“, das sie kannten, war der heimische Fernseher. Sie wussten nicht einmal, dass die „Sesamstraße“ ein Puppenspiel ist und die Figuren nur Puppen sind, von Menschen bewegt.

Ich will nicht sagen, dass jede Papiertheatervorstellung von richtigen Profis betrieben werden soll. Ich will auch nicht behaupten, dass jede Vorstellung wirklich durchweg szenografisch oder dramaturgisch perfekt sein soll. Ein wenig Amateurismus bleibt immer charmant. Doch es ist wichtig zu wissen, dass auch in und mit Papiertheater seriös und bewegend Theater dargestellt werden kann. Und wo Fernsehen und Handy viel zu oft reines Amüsement und Nichtssagendes bieten, ist etwas Seriöses nicht falsch.

Für mich persönlich ist Papiertheater ein Werkzeug, mit dem ich versuchen kann einen Traum zu realisieren, ein Verlangen, ein noch nicht da Seiendes. Theater präsentiert für mich eine Illusion, etwas noch nicht Gekanntes, nicht Gehörtes, nicht Versuchtes. Ich habe eine große Neugier nach dem, was hinter dem Horizont liegen kann. Und dar-

um entsteht jede meiner Vorstellungen durch Versuchen – ohne zu wissen, was daraus folgt.

Komischerweise kommt bei mir überhaupt nichts wenn ich keine „Musik“ habe, denn Musik sagt mir z.B., welche Farbe ich brauche, in welche Richtung meine Figuren gehen, welches Tempo sie gehen sollen, usw.

Darum bekommt auch jede Vorstellung bei mir ganz am Ende ein ganz spezifisch eigenes Theater für all die spezifischen Bedürfnisse. Letzte Lieder braucht eine ganz andere Umgebung als z.B. Violet oder 21 Minuten.

Zum Schluss:

Vor Jahren wurde Norbert Neumann einmal gefragt, wie man das Papiertheater voranbringen könne. Er antwortete: „Durch Papiertheater spielen.“

So einfach ist es: Spielt Papiertheater, so, wie es zu Euch passt! Spielt, probiert aus, wagt etwas, scheitert, übertrefft euch selbst, erfindet, malt, schneidet aus, klebt, präsentiert, überrascht euer Publikum, springt über die Möglichkeiten und ihre Grenzen, versucht etwas Spannendes.

Da draußen gibt es eine Riesenwelt mit allen möglichen Sorten Papier, allen möglichen technischen Erfindungen und jeder Menge Musik für die verschiedensten Geschmäcker. Benutzt, was ihr wollt, spielt, spielt und spielt und schert euch nicht um Definitionen. Es ist immer noch besser, Papiertheater zu spielen als Kriege anzuzetteln oder sich zu entzweien ...

Übersetzung: SHE

„STRÄHLEN“ MIT DEM PAPIERTHEATER

von Ralph Trautwein und Michael Fruh

Eine ganz eigene Spielweise mit dem Papiertheater hat Michael Fruh aus Bad Dürkheim entwickelt. Seit 35 Jahren ist der Elektromeister als Fasnachtsnarr aktiv; während der Hohen Tage verwandelt er sich in einen „Dieremer Narro“, einen Weißnarren. Diese machen, wie es in der schwäbisch-alemannischen Fasnet üblich ist, sehr intensiv von einem sehr alten Narrenrecht Gebrauch, dem so genannten Rügerecht. In der Region Schwarzwald-Baar wird dies mundartlich als „Strählen“ bezeichnet. Dabei stellt der Narr ihm bekannte Zeitgenossen mit hintersinnigem Humor an den Pranger. Diese sind ihm darüber aber keineswegs böse; vielmehr gilt es als eine besondere Ehre, von Narren gerügt zu werden.

Das Motto lautet: „Allen zur Freud – niemanden zum Leid!“

Beim Strählen ziehen die Narros für gewöhnlich durch Straßen und Gaststätten, wo sie bevorzugt Personen des öffentlichen Lebens nährisch die Leviten lesen – sie thematisieren Anekdoten, Begebenheiten, Missgeschicke und Ärgerliches, allesamt Begebenheiten, die der Narro das ganze Jahr über fleißig in seinem Strahlbüchle gesammelt hat. Michael Fruh hat diesen alten nährischen Brauch nun auf das Papiertheater übertragen.

2011 war er bei Peter Schauerte-Lücke auf Schloss Burg bei dessen Papiertheater zu Gast. Die Vorführung dort hat ihn derart beeindruckt, dass er noch am selben Tag ein Prosze-



nium bei Schauerte-Lücke kaufte. Sofort erkannte der Bad Dür rheimer die Möglichkeit, das Papiertheater zum Strahlen einzusetzen. Im Jahr darauf machte sich Fruh mit dem neuen Utensil wohl präpariert auf eine Tour durch die Wirt schaften seiner Heimatstadt. Hier führt er seitdem für ge wöhnlich fünf bis sieben kleine Stücke von maximal zehn Minuten Dauer auf, und die Zuschauer sind davon hell be geistert – so etwas haben sie noch nie gesehen. Seit 2014 besucht er auch jene Personen privat zu Hause auf, die als Papierakteure in seinen Stücken auftreten. In der Regel ge lingt die Überraschung perfekt.

Fruhs Theater hat einen Holzkorpus und ist zum Tragen ge eignet. Die Fassade verfügt im hinteren Bereich über eine große Schublade, wo der Papiertheaterspieler all seine Spiel figuren und Requisiten ablegen kann. Zum Spielen stellt er sein Theater, das er mit batteriegespeisten LED-Lichtbän dern beleuchtet, auf einen Wirtshaustisch. Oft muss Michael Fruh den Gastwirt bitten, die Musik leiser zu stellen. Dann

geht's los: Sein Spiel ist sehr einfach gehalten, da er frei spricht, wobei ihm eine Stichwortliste, die in der Theaterkulis se hängt, Orientierung bietet. Das Salz in der Suppe ist beim Strahltheater allerdings die Spontaneität: Es gilt, auf Sprüche und ironische Einwürfe der Zuschauer prompt und schlagfertig zu reagieren. Nicht nur die Ge strahlten müssen den Spott des Theaterspielers aushal ten – auch er selber sollte in guter Tradition als Narr ziemlich standfest sein.



Nachrichten aus dem Verein FORUM PAPIERTHEATER

LIEBE VEREINSMITGLIEDER,

am 17.05.1992 wurde unser Verein gegründet. Wir konnten 2017 insgesamt acht neue Mitglieder begrüßen und will kommen heißen. Wir trauern um unser Mitglied Peter Peas good, der am 06.10.2017 verstorben ist.

Trotz einiger Austritte gewinnt der Verein konstant Mitglie der dazu. Ich würde mich freuen, wenn durch die Zeitung neue Kontakte zum Verein entstünden.

Das 1. Planungstreffen zur Wiedereinrichtung unseres Pa piertheatermuseums in Schloss Philippsruhe in Hanau hat am 25.08.2017 stattgefunden. Der 2. Vorsitzende Jens Schröder und unsere Verantwortlichen in Hanau haben sich getroffen, um an einem Konzept für eine Ausstellung zu arbeiten. Die Stadt Hanau möchte weiterhin mit dem Verein langfristig ko operieren, was die Angelegenheiten bezüglich des Museums betreffen. Noch liegt eine Rohbausituation vor, so dass eine Eröffnung für frühestens 2019/20 in Frage kommt.

Die neue Vereinshomepage (www.papiertheater.eu) ist durch ihre Struktur und Übersichtlichkeit sehr gut ange nommen worden und ist seit dem 29.07.2017 erstmals online. Die Statistik-Funktion zeigt an, dass die Website wesentlich öfter aufgerufen wird als die alte. So können Beiträge und Termine, die Sie uns zum Veröffentlichen ein reichen, für viele bekannt gemacht werden.

Die Webmastertätigkeit von Robert Jählig endete im Juli 2017; er führt aber das „Diskussionsforum“ in eigener Regie weiter. Der Verein hat die Verantwortung des Forums an ihn abgege ben, somit ist es keine Vereinsangelegenheit mehr. Die jetzige Aufmachung mit Name und Vereinslogo hat er geändert.

Der Zeitungsverkauf unserer aktuellen Ausgabe, aber auch der noch vorhandenen älteren Hefte, läuft auf den Festivals und Workshops gut, so dass wir einen Teil der Kosten für Druck und Versand refinanzieren können.

Die Rundmails konnte ich dank des neu angelegten Verteilers erstmalig versenden, so dass ich die aktuelle Mitgliederlis te jedem am 10.06.2017 zustellen konnte. Mitgliedern ohne E-Mail Adresse wurde die Liste mit der Zeitung versandt.

Die Mitgliederversammlung im nächsten Jahr findet am 23. Juni 2018 zentral in Hanau statt; Einladungen und Informa tionen folgen.

Das Jubiläumsjahr des Vereins und des Preetzer Treffens neigt sich dem Ende zu, doch viele schöne Momente und Begegnungen bleiben uns in guter Erinnerung. Ich wün sche mir, dass die „Festtagsstimmung“ ein Stück weit mit ins neue Jahr genommen wird.

So grüße ich alle ganz herzlich, auch im Namen des Vorstandes, Ihre/Eure

Sieglinde Haase
(1. Vorsitzende)

ALOIS ANDER ODER: WIE EIN OPERNSTAR ZUR PAPIERTHEATERFIGUR WURDE



Ein kleiner Nachtrag zur Papiertheaterausstellung im Theatermuseum Wien von Ulrich Chmel, Wien (um historische Fakten ergänzt durch Sabine Herder)

Im Mittelpunkt dieser Zeilen steht ein Wiener Opernsänger des 19. Jahrhunderts, Alois Ander (1821–1864). Eine steile Karriere führte den Sohn eines armen Schullehrers aus der böhmischen Provinz 1841 zunächst in die Amtsstuben des Wiener Magistrats und, dank seiner außergewöhnlichen Stimme, schließlich bis auf die Opernbühnen im In- und Ausland. Letztlich wurde dieser Star des 19. Jahrhunderts auch noch in die Welt des Papiertheaters aufgenommen und war auf diese Weise in den Wohnungen seiner Anhänger präsent.

Obwohl längst vergessen, kreuzte die Person Alois Ander unerwarteter Weise zweimal mein Leben. Darüber erzählt diese kleine Darstellung in 5 Akten und mehreren Bildern.

1. Akt, 1. Bild

Wien im 2. Drittel des 19. Jahrhundert

Ein gewisser Franz Wild (1792–1860), seinerzeit bejubelter Tenor am Wiener Hofopertheater, besucht den Magistratsbeamten Alois Anderle in dessen Büro im Alten Rathaus, in der Wiener Wipplingerstraße. Wild ist Mitglied beim 1843 eben erst gegründeten Wiener Männergesangsverein und wirbt seinen Freund Alois Anderle „einmal zum Treffen dieses Gesangsvereins“ mitzukommen. Anderles Stimme fällt dem Chorleiter Carl Gustav Barth sofort als besondere Tenorstimme auf.

1. Akt, 2. Bild

Ebenda

Wild beschließt daraufhin, Anderles Stimme auszubilden. Er studiert mit ihm die Titelrolle von *Alessandro Stradella* aus Flotows gleichnamiger Oper ein, mit der Anderle im Oktober 1845 an der Wiener Hofoper auftritt. Bereits sein Debüt kommt beim Publikum gut an. Noch im selben Jahr kann er seine Tätigkeit als Beamter aufgeben. Alois Ander, wie er sich nun als Opernsänger nennt, entwickelt sich dank seiner weichen, elegischen, das Herz anrührenden Stimme zum Liebling des Wiener Publikums. Er singt große Partien nicht nur in Wien – auch in Dresden und Paris wird Ander umjubelt

und schließlich zum k.k. Kammersänger ernannt. Zur wirklichen Berühmtheit wird Ander 1850 durch die Gestaltung des „Johann von Leyden“ in Giacomo Meyerbeers *Der Prophet*.



Carl Mahlknecht: Rollenporträt Alois Ander als Johann von Leyden, 1860

2. Akt, 1. Bild

Wien, Bureau der Wiener Theaterzeitung, Rauhensteingasse 926, Anfang März 1850

In der Redaktion rund um Adolf Bäuerle diskutiert man ein Ereignis, über das die Theaterzeitung bereits am 1. März berichtet hatte: Am Abend des 28. Februar musste vor der Hofoper ein Menschaufmarsch mit Polizeigewalt aufgelöst werden. Anlass des Skandals: Der Komponist Giacomo Meyerbeer weilte in der Stadt, um dort – nach Paris und London – die Wiener Erstaufführung seines neuesten Werkes *Der Prophet* zu dirigieren. In der Hauptrolle: Alois Ander – der neue Stern am Wiener Theaterhimmel.

Dieses Ereignis muss in einem der nächsten Hefte angemessen präsentiert werden. Der Zeichner Josef Cajetan legt seine Skizzen vor. Verleger Adolf Bäuerle und Stecher Andreas Geiger helfen bei der Auswahl. Besonders attraktiv erscheint ihnen die Szene aus dem 4. Akt, in der Johann von Leyden seine Mutter verleugnet. Zusätzlich wird Ander mit einem Rollenporträt im Königsmantel geadelt – eine Ehre, die nur den Größten des Wiener Theaterlebens zuteil wird. Beide Blätter erscheinen in der „Theaterzeitung“ als „Costume Bilder“ unter den Nummern 114 und 115.

2. Akt, 2. Bild

Wien und die großen Bühnen Deutschlands

Alois Ander schreitet von Erfolg zu Erfolg. Mit bis zu 80 Auftritten jährlich in tragenden Rollen des lyrischen Fachs erschöpft er aber gleichzeitig seine Kräfte. Bereits drei Jahre nach seinem Triumph erfolgt der Zusammenbruch. Ander erleidet einen Blutsturz, in dessen Folge seine Stimme beeinträchtigt wird. Der Loyalität seiner Fans tut das keinen Abbruch. Auf seinen „Tamino“, seinen „Florestan“, den „Edgardo“ in Donizettis *Lucia di Lammermoor*, seinen *Faust* (Gounod) oder auch seine Interpretationen der großen Wagnerpartien *Lohengrin* und *Tannhäuser* möchten sie – vorerst – nicht verzichten. Selbst zu Beginn der 1860er Jahre, als er vor allem von seinem Nachruhm zehrt, witzelt der Wiener Volksmund noch: „Der Ander ohne Stimme ist uns noch immer lieber, als die Andern mit Stimme“.

3. Akt, 1. Bild

Wien, Lith. Anstalt Matthias Trentsensky am Stephansplatz

An der Berühmtheit Alois Anders kommt auch „der“ Wiener Papiertheaterverlag von Matthias Trentsensky nicht vorbei. Wie zu vielen anderen berühmten Wiener Inszenierungen bringt Trentsensky noch 1850 12 Figurenbogen zu Meyerbeers *Prophet* für sein „Großes Theater“ heraus; sie tragen die Nummern 139 bis 150. Unter den 75 verschiedenen Figuren befindet sich auch der „Johann von Leyden“ im Krönungsmantel – nach dem populären Rollenporträt Alois Anders aus der „Theaterzeitung“.

3. Akt, 2. Bild

Der Wiener Musikalienhändler Doblinger verkauft dem interessierten Publikum den Klavierauszug zu *Der Prophet*. Damit ist die Voraussetzung geschaffen, die Hits der Oper nachzuspielen und Alois Ander in seiner Paraderolle als Papiertheaterfigur in den Wohnzimmern seiner Anhänger auftreten zu lassen. Er wird auf diese Weise – wie vor ihm z.B. schon Therese Krones, Ferdinand Raimund oder Carl Carl fester Bestandteil des Wiener Kulturlebens im 19. Jahrhundert und Gegenstand der Wiener Theatersouvenir-Industrie.

3. Akt, 3. Bild

Wien, Fotoatelier Mahlknecht, 1860

Alois Ander ist nervös. Bloß nicht bewegen! Dabei ist das Schwert, das er in der Rolle des *Propheten* hochhalten muss, ziemlich schwer. Aber was tut man nicht alles für die treuen Verehrer! Ihm gegenüber: Carl Mahlknecht. Der gelernte Kupferstecher, bisher spezialisiert auf delikate Punktierstiche in englischer Manier, setzt auf neueste Technik. Sein Atelier hat er gerade erst eröffnet und steht seinem Kunden in Sachen Nervosität kaum nach. Seit er 1857 die erste fotografische Visitenkarte in der Hand gehalten hatte, lässt ihn das Thema nicht mehr los. Anders als die schwerfällige Daguerrotypie, die in Wien schon seit den 1840er Jahren gepflegt wird, verspricht das neue Negativ-Positiv-Verfahren gute Umsätze – kann man doch von einer Fotografie beliebig viele Abzüge herstellen. Es ist eine Win-Win-Situation: der berühmte Sänger kann mit den kleinen Rollenporträts den florierenden Bedarf an Theaternemorabilien bedienen, der Fotograf profitiert vom Ruf, die Berühmtheiten der Wiener Bühnen zu porträtieren.

Und ... einundzwanzig, zweiundzwanzig, dreiundzwanzig ... der Objektivdeckel zieht seine Runde. Dann ist es endlich geschafft! Morgen kann er seinen ersten Stapel Visitenkarten abholen. Mal sehen, wie sich das anlässt. – Offenbar gut, denn er wird gern gesehener Gast im Fotoatelier und lässt sich auch in weiteren Rollen ablichten.



Scene aus Meyerbeer's. Prophet
Herr Ander als Prophet, – Frl. de la Grange als Fides, – Die Herrn Kreutzer
Draxler und Holzner als Wiedertäufer.

Wien im Bureau der Theaterzeitung, Raubensteingasse Nr. 926.

3. Akt, 4. Bild

Doch bald schon geht es mit Alois Anders Gesundheit bergab. Als „Melchthal“ in Rossinis *Wilhelm Tell* steht er im September 1864 zum letzten Mal auf der Bühne – längst ein Schatten seiner selbst. Ein Nervenleiden lässt ihn Hilfe in einer Heilanstalt seiner böhmischen Heimat suchen, doch nur scheinbar bessert sich dort sein Zustand. Nach einer Reihe dramatischer Krampfanfälle verfällt er in Bewusstlosigkeit und erliegt noch im Dezember desselben Jahres seinem Leiden. In Wien trauert unterdessen eine sprachlose Damenwelt um den „poetischen Sänger“ und „einen der schönsten Männer seiner Zeit“, der nur 43 Jahre alt wurde. Wie gut, dass man ihn wenigstens in Form seines Bilderbogen-Abbildes wiederauferstehen lassen kann!

4. Akt, 1. Bild

Wien in den 1980er Jahren.

Eine sehr liebe Freundin des Verfassers dieser Zeilen, Hilde Strell-Anderle, findet bei Ihrer ehrenamtlichen Tätigkeit für den Wiener Männergesangverein Unterlagen über den vergessenen Opernsänger Alois Ander(le). Sie vermutet eine weitläufige Verwandtschaft und beginnt nachzuforschen.

4. Akt, 2. Bild

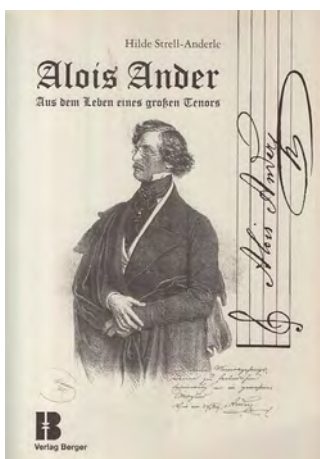
Ebenda

Hilde Strell Anderle, mit welcher mich viele gemeinsame Jahre an der Wiener Kunstschule verbinden, schreibt über das Ergebnis ihrer Recherchen ein Büchlein und bittet mich, dessen Einband zu gestalten. Ich lese dieses Büchlein mit großem Interesse – das ist meine erste Begegnung mit dem Sänger Alois Ander.

4. Akt, 3. Bild

Wien, Österreichische Gesellschaft für Musik, Hanuschgasse

Das Büchlein „Alois Ander – Aus dem Leben eines großen Tenors“, von Hilde Strell-Anderle im Eigenverlag in einer kleinen Stückzahl herausgegeben, wird am 13.3.1997 in der „Österreichischen Gesellschaft für Musik“ der interessierten Öffentlichkeit präsentiert.



5. Akt, 1. Bild

Wien, im Jahr 2016, Österreichisches Theatermuseum im Palais Lobkowitz.

Ich bin eingeladen, im Rahmen der Papiertheaterausstellung „In den eigenen vier Wänden. Papiertheater – Eine bürgerliche Liebhaberei“ mit meiner Papiertheaterbühne aufzutreten.

5. Akt, 2. Bild

Ebenda

Als ich, wie vereinbart, nach dieser Eröffnungsvorstellung die Besucher „wie ein Rattenfänger“ vom Foyer in die Ausstellung führe, komme ich an jener Stelle vorbei, an der Trentsenskys Papiertheater-Dekorationen zu *Der Prophet* und die dazugehörigen Fotografien von Alois Ander zu sehen sind. Die Kuratorin der dieser Ausstellung, Mag. Karin Neuwirth, dokumentiert auf diese Weise die Geschäftsidee Trentsenskys, populäre Trends der Zeit sofort in der Produktion von Papiertheaterbögen aufzugreifen. Auch verweist sie auf den Seltenheitswert eines Papiertheaterbogens, der nicht nur eine Vorlage in der Theaterzeitung, sondern auch ein fotografisches Pendant hat. Verblüfft bleibe ich vor der mir ja schon bekannten Fotografie von Alois Ander stehen, denke an das Büchlein über diesen Sänger und an die leider schon verstorbene Autorin Hilde Strell-Anderle. Das also ist meine zweite Begegnung mit dem k.k. Kammersänger Alois Ander.

Nach dem Schlussvorhang

Diese zweite Begegnung fand ich so berührend und kostbar, dass ich dachte, daraus einen kleinen Bericht für diese Zeitschrift zu schreiben. Hilde Strell-Anderle hätte die größte Freude daran gehabt, dass Ihr „Verwandter über 10 Suppenschüsseln“ in dieser schönen Papiertheaterausstellung nochmals Auftrittaplaus erhielt.

Das Büchlein „Alois Ander – Aus dem Leben eines großen Tenors“ ist schon lange vergriffen, doch man findet es glücklicherweise in etlichen Bibliotheken. Auch gibt es im Internet unter dem Suchbegriff „Alois Ander“ sehr Vieles und Ausführliches über diesen außergewöhnlichen Sänger zu lesen. Eine Lektüre, die sehr zu empfehlen ist.

Die Bilder wurden freundlicher Weise vom Österreichischen Theatermuseum zur Verfügung gestellt.

Der Prophet, Rollenporträt Alois Ander aus der Theaterzeitung, 1850



REISEN (... MIT HINDERNISSEN)

Präsentation von Papiertheater-Semesterarbeiten in Kassel, 13. bis 16. Juli

von Brigitte und Lothar Rohde



Im Rahmen eines zweisemestrigen Projektes der „Studienwerkstatt Buch und Papier“ an der Kunsthochschule Kassel haben 5 Studentinnen mit den Dozenten Susanne Mihm-Lutz und Harald Knöfel im Sommersemester 2017 je ein Papiertheaterstück zum Thema Reisen erarbeitet und uraufgeführt. Sie erzählen von teils realen, teils fiktiven Erlebnissen, die sich auf Fahrten mit der Bahn oder Tram ereignen. Die Erzählformen sind so unterschiedlich wie die Darstellungsformen der Geschichten. Die Begebenheiten werden märchenhaft, abstrakt oder auch realistisch umgesetzt.

Wenn einer eine Reise tut ...

... erlebt er auf Bahnreisen nicht selten Zwangspausen – so auch bei Elif Esra Cebis *Tagesausflug nach Lammersdorf*. Nicht lange nach der Abfahrt im Kasseler Hauptbahnhof wird der Zug umgeleitet in den fünf bis sieben Stunden entfernten Provinzort Lammersdorf. Der Zuschauer erlebt, wie eine quirliche Geschäftsfrau in Gesellschaft netter Mitreisender, insbesondere eines kleinen Mädchens, zwangsläufig entschleunigt wird. Die Nervosität wird durch rasche Bewegungsabläufe sehr schön in Szene gesetzt: Handy und Laptop kommen ins Spiel, Frisur- und Sitzplatzwechsel finden statt. Das Stück wird durch eine interessante Zug-Geräuschkulisse untermalt. Nach verspäteter Ankunft und der entsprechenden Anspannung folgt schließlich Entspannung. Im Schlussbild sieht man eine sichtlich gewandelte Reisende, angekommen in einem romantischen Gartenlokal in Lammersdorf.

Wenn einer eine Reise tut ...

... kann das auch naturgemäß recht langsam gehen. So lässt Mirja Breithaupt ein Schneckenliebespaar neben den Bahngleisen – natürlich im Schnecken tempo – vorankommen. Nah beieinander, aber „doch so fern“, getrennt durch die Gleise. In einer sehr schönen Landschafts-Naturkulisse unterhalten sich die zwei verliebten Schnecken. Ihre spiralförmig geschnittenen Schneckenhäuser vibrieren, und sie war-



Elif Esra Cebi

nen einander vor überstürztem Gleiswechsel, wenn auch die Sehnsucht noch so groß ist. „Man denke an Onkel Harald, der wegen eines vierblättrigen Kleeblatts, das er seiner Liebsten pflücken wollte, die Entfernung falsch einschätzte ...“

Auch Judith Cürvers Ausgangsspielstätte ist ein Zugabteil. Ein junges Paar, Alexandra und Leonhard, macht sich über eine seltsame Alte lustig, woraufhin kuriose Dinge passieren. Die Alte – ohne Besen, aber mit einem Zauberbuch im Gepäck – zeigt den beiden das Buch. Beim Hineinschauen werden sie in eine Phantasiewelt versetzt, die Judith wunderbar darstellt, indem sie vor der Bühne ein großes Pop-Up-Buch aufschlägt. In diesem Buch finden sich die Protagonisten an einem Höhleneingang im Siebengebirge wieder. Zu ihrem größten Schrecken erscheint der Drache Gonzo, der sehr unheimlich ist, weil er Rückenschmerzen hat. Eine Hot-Stone-Massage belohnt er dankbar, indem er die jungen Leute in die Realität des Zugabteils zurück befördert. Dort entschuldigen sich Alexandra und Leonhard bei der Alten, die geheimnisvoll bleibt, denn mit ihr reist ein grüner Leguan namens Gonzo ... Das Stück lebt durch den Wechsel der Spielformen zwischen der klassischen Papiertheaterbühne und dem direkten Schauspiel mit den Papiertheaterfiguren im Pop-Up-Buch unmittelbar vor dem Publikum.

In Nezide Öners reduziertem Stück *Der Fluß* begleitet das selbst eingespielte Klavierstück die Kamerafahrt aus einer Straßenbahn heraus. Der Film wird rückseitig durch zwei Fenster in die Bühne projiziert. Die Bewegung der Straßenbahn lässt Nezide geschickt durch das Pendeln der Haltegurte fühlbar werden. Durch die Augen des Fahrgastes blickt der Zuschauer „in die Welt hinaus“. Als Kontrast bewegen sich in dem dunklen, scherenschnittartigen Fahrgastraum Katzen als Schattenspielfiguren. Das Stück endet mit einem Auszug aus Hermann Hesses „Siddhartha“.

In Ann-Sophie Scheus Märchentram ist eine gute Fee sehr enttäuscht, dass ihre guten Absichten bei den hektischen Reisenden gar nicht ankommen. So lehnt z.B. eine junge Mutter die angebotenen Süßigkeiten für ihre Kinder unfreundlich ab. Aber der Liebeszauber, den sie zwei jungen Leuten schickt, verfehlt seine Wirkung nicht – und so tanzen bei flotter Musik die Liebenden auf der Bühne und die Papiertheaterspielerinnen vor der Bühne in den Schlussapplaus hinein.

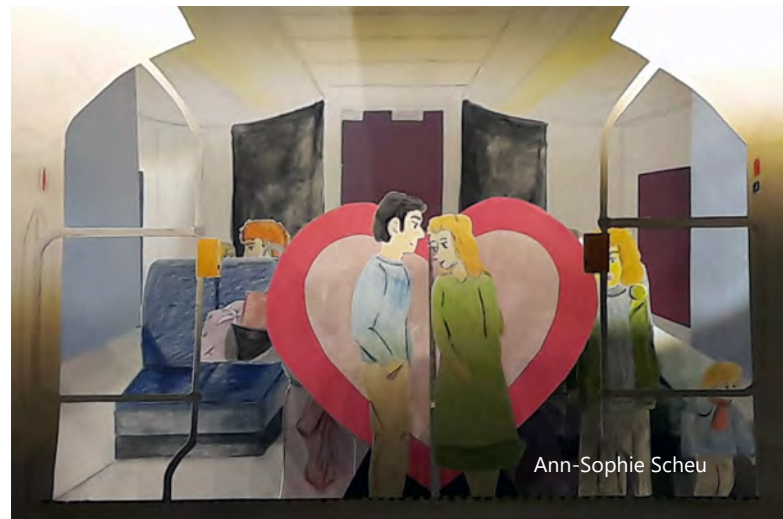
Die unterschiedlichen Studienschwerpunkte der Studentinnen kommen in ihren Umsetzungen zum Tragen. Die Geschichten sind auf ihre Art individuell, da jede Studentin eine eigene Erzähl- und Darstellungsform gewählt hat. Die Aufführungen an vier Tagen fanden so großes Interesse und Beifall, dass die jeweils 30 Sitzplätze um Stehplätze erweitert wurden.



Mirja Breithaupt



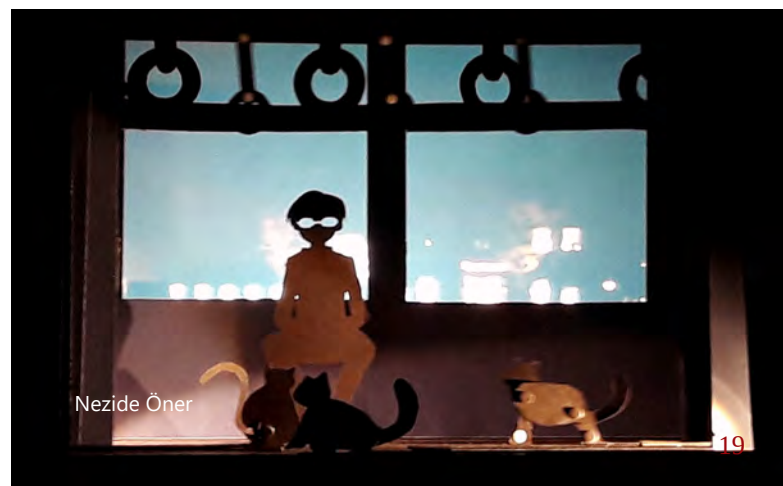
Elif Esra Cebi



Ann-Sophie Scheu



Judith Cürvers



Nezide Öner

FALTEN – REISSEN – SPIELEN!

Internationales Festival in München, 18.–22.Oktober 2017

von Heike-Iris Württemberger-Markgräfe



Handmaids – Salome Foto: Martin Hauer

Anlässlich des Internationalen Papier- und Figurentheaterfestivals zeigten im Münchner Stadtmuseum fünf Gastspiele aus Deutschland, Großbritannien Frankreich und Belgien den modernen Umgang mit Papier auf dem Theater.

Orgie in Papier – Der Eröffnungsabend des Festivals zeigt Salome aus weiblicher Sicht. Die drei Spielerinnen der Kompanie **Handmaids** tauchen, in edlen Kleidern und auf Stöckelschuhen, aus einem wirren Haufen Papier auf, der einen Großteil der Bühne einnimmt. Es folgt ein kurzweiliger Ideenreigen, in einem steten Wechsel von Rollen und kommentierender Moderation, ein Spiel im Papier, verschwenderisch von der vollen Rolle, und auch: mit Worten. Illustrierend wird viel gerissen und geknüllt, die so kurz entstandenen Figuren und Andeutungen haben manchen Lacher zur Folge. Bei all diesem Überfluss ist aber das phantasie- und kunstvolle Requisite, das vieldeutig neben dem ganzen Papier aufragt – überflüssig. Dieses Spektakel, zu dessen Verständnis es dennoch von großem Vorteil ist, die Geschichte von Salome genau zu kennen, erhielt zurecht begeisterten Applaus.

Klein aber fein – Für die kleinen Formate gibt es einen besonderen Spielort innerhalb der Puppentheatersammlung, und **Jonathan Goody** aus London war mit so einer Miniatur angereist: *Jack Pratchard* spielt er mit einer kleinen Kastenbühne mit Schüben und Zügen sowie Bühnenbildern und Figuren aus lackiertem Karton, sehr praktisch beidseitig verschieden bemalt. Der Spieler macht alles, bedient sein Tongerät (Musik: Stephen Crowe), spricht und singt in englischer Sprache, einfach, klar und ganz bezaubernd: very british. An der Handlung aber schieden sich die Geister. Man muss den englischen Humor schon mögen. Das Ende der höchst skurrilen Geschichte ist ebenso abrupt wie makaber: Jack kommt bei einem plötzlichen Gewitter durch einen Blitz zu Tode und wird beerdigt, herrlich besungen, aber nicht beweint. Vom Fährmann wird er über den eiskalten Fluss zur

„city of the dead“ gebracht und von der Königin, der ersten Person, die jemals gestorben ist, willkommen geheißen. Ihr geliebter Mann ist immer noch auf der Suche nach ihr. Just jetzt findet er sie – und stiehlt die ganze Stadt. Dann geht er – natürlich – in den Pub. Volltrunken rutscht ihm heraus, dass er die „city of the dead“ unter seinem Hut versteckt trägt. Jack war noch mit dem Fährmann unterwegs; sie sammeln tote Seelen auf, können sie aber nirgends hinbringen. Also muss sich Jack auf den Weg nach oben machen. Er erfährt, dass im Theater „the city of the dead“ gezeigt wird – und natürlich ist auch die Königin in der geklauten Stadt. Und dann geht Schlag auf Schlag alles schief, die Stadt zerfällt zu Asche, der eiskalte Fluss steigt: „the end“. Wer die Geschichte genau so hinnimmt, erlebt wundervolle 40 Minuten, die den heftigen Beifall allemal wert waren.



Jack Pratchard – Goody and Storey

Entfaltungen – Eine Zeitung ist ein Gebrauchsgegenstand, der gelesen und dann zerlesen entsorgt wird. Doch bei der Lektüre stößt man immer wieder auf Meldungen, die emotional bewegend sind. Genau das war der Anstoß für *Le Cri*

Cotidien der französischen Kompanie **Les Anges du Plafond**. Während Camille Trouvé die Schalen der Kürbiskerne, die sie beim Lesen isst, auf den Boden schnippt, lässt sie uns sechs Nachrichten aus der Presse erleben – und wirft, was nicht mehr gebraucht wird, hinterher. In ihrer siebenseitigen Zeitung erweckt sie die Meldungen zum Leben. Es entfaltet sich ein energiereiches Spiel in und auf einem Pop-Up-Buch. Die Herren und Lobbyisten der Politik sind ein Thema, aber auch der Hühnerskandal: Was mit einer glücklichen Henne beginnt, endet mit wachsendem Häusermeer in einer kollabierenden Hühnermaschinerie. Auch die gestrige Massenkarambolage wird auf die Bühne gebracht, die Papierautos haben deutlich erlebbar Totalschaden! Beim Untergang der Costa Concordia greift die Spielerin in die Trickkiste des Schattentheaters und bringt die Dramatik der Geschichte damit zu einem Höhepunkt. Der Bericht über eine Hochzeit in Algerien fängt mit einem herrlichen Tanz entzückender Papierpüppchen auf einer Drehscheibe an, aber ein Fremder, der sich dazugemogelt hat, richtet dann ein Blutbad an. Und der Bogen, im wörtlichsten Sinne, wird schließlich noch geschlagen zu Wetterergebnissen und fatalem Wetterbericht. Der Globus hält dieser Katastrophe nicht stand und ist am Ende platt. Die nur 35 Minuten kurze Vorstellung ist in französischer Sprache, das wichtigste wird übertitelt; aber eigentlich spricht das Stück für sich. Einen nicht kleinen Anteil daran hat die Cellistin Sandrine Lefèbvre, die das Geschehen mal juchzend, mal seufzend, mal unheilvoll jaulend oder zischend, stets passend unterlegt.



Les Anges au Plafond – *Le Cri Cotidien*

Von der Rolle – Hand aufs Herz: wie oft gibt es beim Figurentheater Applaus bei offener Szene? Hier am laufenden Meter. Zu Beginn der *Kleinen rosaroten Geschichte* scheint das anders, die Meditations-CD, die sich **Barbara Mélois** unter ihrer Frisierhaube aus rosa Toilettenpapierröschen anhört, ist wirklich zum Gähnen: „Das Leben ist wunderschön“. Aber daraus entwickelt sich eine eigene Version von „La vie en rose“ ganz aus – rosa Toilettenpapier! – mit filigranen Figuren, Vögeln, sogar einem Elefanten. Ein Prinz findet die Prinzessin Rose in ihrer Rolle (Turm), das Brautkleid hat eine rollenlange Schleppe. Da Prinzen von heute arbeiten müssen, wird er Teppichvertreter. Herrlich, wie gut sich da die – in deutscher Sprache vorgetragenen – Werbetexte verschiedener Klopapiersorten machen! In einem Wechselspiel der Gefühle und der Liebe geht es weiter, umwerfend entrollt, gerissen, gespielt, mit Inbrunst gesungen und getanzt. Es gibt kein typisches Märchenende: „Dein Glücksguthaben ist aufgebraucht“ – die Meditations-CD kommt wieder ins

Spiel, desillusioniert: „Das Leben ist sh...“, und die Klospülung rauscht! Welch fulminanter Schlusspunkt!



Barbara Mélois – *Petite histoire à l'eau de rose*:

Hast Du Töne – immer! Du brauchst nur Papier; nun ja, von Vorteil sind auch sonstige Haushaltsgegenstände: Kisten, Abflussrohre, Holzreste, Gummischweine, ein bisschen Draht. Letztlich ist es verblüffend, mit wie wenig der Belgier **Max Vandervorst** ein ganzes *Papierorchester* baut und aufbaut, das er im Laufe dieser Stunde vorstellt und spielt. Er ist experimenteller Bastler und Musiker in einer Person, sozusagen ein „Doppelspieler“, und das mit Verve, in seinem Universum aus seltsamen Blas-, Schlag- und Saiteninstrumenten. Selbst unruhige Kindergruppen vermag er damit mitzureißen, bei den Evergreens geht es ab! Am Ende noch ein kleines Lehrstück für alle – auch wenn gerade keine Toblerone-Schachtel zur Hand ist: ein Papierschnipsel, gefaltet und gewusst wie, ist die adäquate Begleitung zu seiner Papiertrompete.



Max Vandervorst *Orchestre-de-Papier*

EIN EINBLICK IN DAS LEBEN VON PETER PEASGOOD

Zum Tode unseres Freundes und Vereinsmitgliedes am 6. Oktober 2017

von Sylvia Peasgood (Die Übersetzung besorgte Martin Haase)



Peter und Sylvia Peasgood mit *Last Einstein*; Foto: Rainer Sennewald

Peter war ein hochintelligenter Künstler und ein inspirierender Physikdozent, und es gibt eine Reihe von Studenten, die ohne seine Anleitung im Studiengang Physik nicht Ärzte oder Apotheker geworden wären. Er war auch ein klassischer Gitarrist, der von Professorin Adele Kramer, einer weltberühmten Gitarristin, unterrichtet wurde. Sein Wissen gab er weiter an Musiklehrer in Leicester, der Grafschaft und im Ratcliffe College.

Seine Liebe zu den kreativen Künsten umfasste Marionetten, Stabpuppen und Papiertheater (englisch: „toy theatre“).

Marionetten

Schon in jungen Jahren begeisterte sich Peter leidenschaftlich für das Puppenspiel. Anfang der 1950er Jahre, als er noch bei seinen Eltern wohnte, schuf er eine große Marionette namens Pimple, für die Sylvia das Clownskostüm anfertigte. Pimple hing viele Jahre lang im Wohnzimmer über dem Kamin.

Stabpuppen

In den 1970er Jahren entstand eine Stabpuppen-Show, die Familie Peasgood über viele Jahre an verschiedenen Orten aufführte, unter anderem auf Sommerfestivals, Weihnachtsfeiern und auf Veranstaltungen des Women's Institutes.



Stabpuppen Oberon und Titania, *Der Sommernachtstraum*

Peter modellierte gerne Puppenköpfe, darunter auch Karikaturen von lokalen Berühmtheiten. Das führte zu einem spannenden live-Interview von Radio Leicester; die Puppen wurden auch bei der jährlichen Abbey Park-Show in Leicester präsentiert. Weitere bemerkenswerte Karikaturen entstanden von Harold Norman (einem einsamen Zeitungsverkäufer, bei dessen Beerdigung nur Peter und ein Zeitungsvertreter des „Leicester Merkur“ anwesend waren) und von Don Partridge (eine Einmann-Band, die den Charts-Hit „Rosie“ landete). Ein weiterer Höhepunkt war, als Peter im East Midlands Fernsehen mit Puppenköpfen der bekannten Nachrichtensprecher Janet Mayo und ihrer Kollegen auftrat.

Alle Familienmitglieder hatten ihre Rolle zu spielen: Sohn William bediente den Sound und die Beleuchtung, die Töchter Alice und Sarah saßen auf kleinen Angelhockern und führten die Stabpuppen von unten. Während Peter als „Charles“ auftrat, war Sylvia als „Mrs. Maggs“ (eine sympathische Putzfrau) seine Spielpartnerin.

Für ganz besondere Produktionen wurden neue Bühnen gebaut. Untermalt von musikalischen Soundtracks und live-Erzählungen wurden der *Sommernachtstraum* und *Baba Yaga*, das klassische russische Volksmärchen, aufgeführt.

Papiertheater

Dieses umfasste 3 Genres: klassisches englisches Papiertheater, neue Stücke mit selbst gezeichneten Szenen & Figuren, sowie Trickfiguren.



Peter im Derby Museum, 2009

Peters erster Ausflug in das englische Papiertheater nannte sich *Thimble Theatre*. Er malte Figuren und Szenen für Klassiker wie *Jack and the Beanstalk*, schrieb Reime für *A Harlequinade* und erzählte *Oliver Twist* neu. Die Stücke wurden regelmäßig in der Leicester Guildhall, dem Newarke Houses Museum, dem Derby Museum und dem Women's Institute aufgeführt und oftmals von Peter, der über ein umfangreiches historisches Wissen verfügte, mit einem Vortrag eingeleitet.

Er schrieb immer wieder Texte fürs Papiertheater und zeichnete neue Charaktere und Szenen, z.B. für *Die Geschichte von Elizabeth Fry*, *Die Geschichte von Leicester* und *Fierce Feathers* aus dem Quäkermilieu. Dieses Stück adaptierte Sarah erst vor kurzem für ihre eigene Bühne – Peter hatte sie dazu ermutigt, die Figuren wieder zum Leben zu erwecken.

Eines seiner Lebensziele war es den *The Garden of Allah* für die Papiertheaterbühne einzurichten; das Stück wurde 2007 in Harderwijk/Holland uraufgeführt.

Als langjähriges Mitglied der „British Puppet und Model Theatre Guild“ kam Peter erstmals auf dem Papiertheater-Symposium in Neuruppin mit der europäischen Papiertheaterszene in Kontakt. Er beschloss, gemeinsam mit Percy Press dem Zweiten (einem berühmten Londoner „Punch & Judy“-Puppenspieler) daran teilzunehmen. Auf dem Symposium lernte er Dirk Reimers kennen, der ihn auf das Preetzer Papiertheatertreffen aufmerksam machte. Beim 10. Treffen 1997 nahmen er und Sylvia erstmals daran teil. In der Folge traten sie gemeinsam in Deutschland, Holland und Frankreich auf, wobei die Shows oft ausgebucht waren.

Dank seiner außergewöhnlichen Kreativität wurde Peter zum einzigen Experten für

die Gestaltung und Führung bewegter Trickfiguren, die von Stäben am Rücken und feinen unsichtbaren Fäden bedient werden. Als kleiner Junge wurde er dazu von den Papierfiguren Thomas Mathews' inspiriert, der in Leicester eine Druckerei betrieb. Erst in seinen letzten Lebensjahren entdeckte Peter, dass diese Druckerei nur einen Steinwurf von seinem Geburtshaus entfernt lag.

Die gelenkigen Trickfiguren wurden ursprünglich für eine einmalige Tischtheater-Show entwickelt, um den „Kochdamen“ beim Preetzer Treffen zu danken. Diese Aufführung wurde aber schnell zu einer jährlichen Attraktion. Die kurzen Shows, die er gemeinsam mit Sylvia präsentierte, zählten immer zu den Höhepunkten der Abendunterhaltung. Dafür entwickelte Peter die *Einstein-Serie*, *Charlady goes to Hollywood* und *Die Wunder Kabarett* (sic!), um nur einige zu nennen.

Aber vor allem war Peter ein liebender Ehemann und Vater, der sehr stolz auf seine Kinder Alice, Sarah und William war und auf ihre beruflichen Erfolge.

Nachtrag: Kurz vor seinem Tod wurde Peter gemeinsam mit seiner Frau Sylvia vom Britischen Puppenspiel- und Modelltheaterverein für ihr Lebenswerk ausgezeichnet.



Die Puppenspielerfamilie Peasgood, v.l.n.r.: Sarah, Peter, Sylvia, Alice, vorne: William; Foto: Leicester Mercury

RÜCKBLICK AUF DAS PAPIERTHEATERJAHR

von Sabine Herder

Die Veranstaltungsbilanz 2017 kann sich sehen lassen. Mit dem Vereinsjubiläum im Mai, vier Ausstellungen und sechs Festivals, die sich von März bis in den November spannten, war die Papiertheatergemeinde gut beschäftigt. Wie schon 2016 findet die ausführliche Berichterstattung nur noch auf unserer Vereinswebsite www.papiertheater.eu statt. Als Ausstellungsorte waren Wien, Neuruppin, Burg Ranis in Thüringen und Langenfeld. („Zauberhafte Bühnenwelten“, Eröffnung am 28. November).

In Braunschweig und Lehesten haben sich die Festivals inzwischen etabliert und werden auch 2018 fortgesetzt. Elvira Wrensch gründete, extra zu diesem Zweck, einen Verein; Penny und Ludwig Peil erweiterten ihr Programm in diesem Jahr um Vorträge und Workshops und präsentierten ihren Besuchern vom 2. bis zum 6. August in Lehesten fünf papiertheatersatte Tage. Ein ähnlich umfangreiches Programm ist für 2018 angekündigt.

Auch das Papiertheatertreffen auf Schloss Burgau, Düren, fand 2017 zum 4. Mal statt. Da Pit Goertz in diesem Jahr krankheitsbedingt ausgefallen war, übernahm die Kulturverwaltung der Stadt die finale Organisation. Gegenüber den letzten Jahren war allerdings ein deutlicher Besucherrückgang zu verzeichnen. In diesem Jahr waren, neben dem **Kölner Kästchentreffen**, **Haases Papiertheater**, das **Burgtheater** sowie **Sarah Schiffer**, diesmal gemeinsam mit Jutta Gigler, vertreten.

München etablierte sich in diesem Jahr erstmals als Veranstaltungsort. Vom 18. bis 22. Oktober organisierte das Theater im Pfortnerhaus in Zusammenarbeit mit dem Münchner Stadtmuseum ein Festival, das neben traditionellem Papiertheater auch experimentellere Formen des „Theaters mit Papier“ zeigte. Wir berichten in diesem Heft. Neue Stücke präsentierten: das **Papiertheater Heringsdorf** mit *Die Nachtigall* und das **Papiertheater Kitzingen** mit *Mutabor*. **Joli's Papiertheater** brachte gleich drei Stücke mit: *Der Münchner im Himmel*, *Die Mausefalle* und *Mutters Klavier*.

Am 7. und 8. Oktober luden unsere Dänischen Nachbarn zum „Modelteaterfestival 2017“ in Viby, Sjælland. Mit sieben Bühnen, darunter das **Papiertheater Heringsdorf**, **Sarah's** (Peasgood) **Paper Theatre**, **Joli's Papiertheater** und Harry Oudekerks **Vischmarkt Papierenteater** war auch dieses Festival international besetzt. Aus Dänemark nahmen das **Sundby Modeltheater**, das **Fiona Theatret** (Hanne Slumstrup und Ove Johansen) sowie **Kaj Munk** teil.

Der Höhepunkt des Papiertheaterjahres war aber das 30. Jubiläum der „Preetzer Papiertheatertage“ vom 8. bis 10. September. Die „Mutter aller Papiertheaterfestivals“ schuf mit einem Programm aus Neuheiten und beliebten Stücken vergangener Festivals eine wunderbare Gelegenheit, lange vermisste Freunde wiederzusehen! Ob Spieler, ob Helfer, Sammler oder „nur“ langjähriger Fan – wie tief die Verbindungen untereinander sind, ließ sich allorten spüren. Sogar die Preetzer Stadtverwaltung trug dieser besonderen Atmosphäre Rechnung, als sie am Montagmorgen zum Festakt ins Rathaus lud. Nicht nur Dirk und Barbara Reimers, die Gründer des Festivals, Marlis Sennewald, seine langjährige Kuratorin und die Spieler waren aufgefordert, sich im „Goldenen Buch“ der Stadt zu verewigen, sondern jeder, der sich der Preetzer Papiertheaterfamilie zugehörig fühlt.

