

INHALT

	Seite
Forum Papiertheater e.V. mit neuem Vorstand, Grußwort	3
Vom „gelebten Understatement“ zum Marktplatz der Papiertheaterwelt – Das Preetzer Papiertheatertreffen, <i>Interview</i>	4
Der Ring des Nibelungen in 102 Minuten, <i>Ulrich Chmel</i>	8
Online-Papiertheater zu Corona-Zeiten, <i>Sabine Herder</i>	11
Das Papiertheater zwischen Illusion und Performance, <i>Per Brink Abrahamsen</i>	12
Es muss aus einem selbst kommen, <i>Uwe Warrach</i>	15
Zu Kunst und Krieg – ein Papiertheater zu Picassos GUERNICA, <i>Penny Peil</i>	16
„Opernhaus im Wohnzimmer – Ein Hobby stellt sich vor“, <i>Frank H. Buttler</i>	18
Papiertheaterausstellung von Heinz Schlageter in Schloss Fechenbach <i>Roland Birkle</i>	20
Neuigkeiten	
Erstes Warendorfer Papiertheaterfestival	22
Heike Ellermanns Entwürfe in der Staatsbibliothek Berlin	22
Sammlung Röhler unter neuer Verwaltung	22
Neuerscheinungen	23
Dr. Olaf Bernstengel gestorben	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. VORSITZENDER · Alexander Spemann

Schöne Aussicht 9a, 65193 Wiesbaden, 0611-59 00 404 | a.spemann@t-online.de

2. VORSITZENDER · Rüdiger Koch

Forstweg 36, 13465 Berlin, 030-40 10 79 10 | info@invisius.de

REDAKTION, VERTRIEB UND KONTAKT · Sabine Herder,

Victoriastraße 15, 50668 Köln, Tel. 0221/13 81 00 | redaktion-papiertheater@web.de

LAYOUT UND SATZ · Marco Reinhardt · die pixelWerkstatt,

Friedrichstraße 32, 50321 Brühl, Tel. 02232-99 32 157 | kontakt@mr-pixelwerkstatt.de

KORREKTORAT · Roland Birkle

© Fotos: Preetz: Dirk Reimers; Der Ring des Nibelungen: Ulrich Chmel; GUERNICA: Penny Peil, Roland Birkle; Papiertheater zwischen Illusion und Performance: Rainer Sennewald; Opernhaus im Wohnzimmer: Frank H. Buttler, Richard Pfeffel, Joachim Pfeffel; Neuerscheinungen: Oldfux; Olaf Bernstengel: Verlagsgruppe Husum

Titel: SHe unter Verwendung eines Fotos von Rainer Sennewald - Great Small Works: Blue Skies, Preetz 2007, pixabay.com

Rückseite: pixabay.com

© Textbeiträge: bei den Autoren

Über die Veröffentlichung von unverlangt eingesandten Texten entscheidet die Redaktion. Die Redaktion behält sich vor, Texte, in Absprache mit den Autoren, zu bearbeiten und zu kürzen. Namentlich gekennzeichnete Beiträge erscheinen unter der Verantwortung der Autoren und spiegeln nicht unbedingt die Meinung der Redaktion wider.

Redaktionsschluss der nächsten Ausgabe ist der 31. Oktober 2020.

Liebe Mitglieder, Liebe Streiterinnen und Streiter für das „Wahre, Gute und Schöne“,,

auf der Bühne unseres Lebens spielt ein Virus, dass in der Besetzungsliste noch gänzlich unbekannt ist; auf der Bühne aus Papier überschlagen sich die Beiträge, die angeordnete Isolation erträglich zu gestalten durch unsere Kunstform des Papiertheaters und im Verein dreht sich das Karussell auf den Vorsitzposten per Koooption auf die Seite von Rüdiger Koch und mir.

Manchmal ist es einem einfach zu viel Rotation, doch Drehbühnen anzuhalten, um wieder geordnet Theater machen zu können, braucht eine kurze Weile.

Rüdiger und ich haben uns dazu entschlossen, die Vorsitzposten unseres Vereins zu besetzen, da wir versuchen wollen, inklusive des neu entstehenden Hanauer Papiertheatermuseums den Verein nachhaltig in die Zukunft zu führen.

Eine wahrlich nicht zu unterschätzende Aufgabe, aber nötig, da es darum geht, unsere geliebte Kunstform des Papiertheaters für kommende Zeiten in seiner kulturellen Existenz zu sichern.

Dabei gibt es für uns keine Wertigkeiten, ob das Sammeln und Inventarisieren oder das Spielen und Kreieren aktueller Produktionen mehr Wert hat als das andere.

Wir alle sind auf dem Fundament der letzten zwei Jahrhunderte Papiertheater und dem Betrachten und Genießen, also dem „Erleben“ des aktiv spielenden Papiertheaters von einem Juwel der Theaterkunst begleitet worden, das uns alle nicht mehr loslässt.

Unseren herzlichen Dank an den Vorstand, der sich mutig entschieden hat, sein Vertrauen in uns zu setzen. Bei der nächsten offiziellen und hoffentlich ordentlich stattfindenden Mitgliederversammlung wollen wir uns Euch direkt zur Wahl stellen und sehen unsere Koooption als „Notfallmaßnahme mit möglichst nachhaltigem Zukunftseffekt“.

„So schreitet in dem engen Bretterhaus
Den ganzen Kreis der Schöpfung aus
Und wandelt in bedächtger Schnelle
Vom Himmel durch die Welt zur Hölle.“

J. W. von Goethe

Ich wünsche dem Vorstand und allen Mitgliedern, den eingetragenen und den zukünftigen, alles erdenklich Gute im Sinne unserer Sache, die uns allen am Herzen liegt. Wir versprechen unser Bestmögliches zu tun, um die frische Brise in einen gehörigen Wind zu verwandeln.

Euer 1. und 2. Vorsitzender
Alexander Spemann und Rüdiger Koch

FORUM PAPIERTHEATER E.V. HAT EINEN NEUEN VORSTAND

Am 5. Juni informierte Brigitte Lehnberg die Mitglieder unseres Vereins per E-Mail über die zwei Tage zuvor auf einer online-Sitzung beschlossene Umstrukturierung des Vorstands. Zu diesem Zeitpunkt war noch nicht absehbar, wann es aufgrund der Corona-Regeln wieder möglich sein würde, eine Mitgliederversammlung abzuhalten. Gleichzeitig erfordert die Neukonzeption des Museums einen schlagkräftigen Vorstand. Da mit Alexander Spemann und Rüdiger Koch zwei hoch qualifizierte Kandidaten mit Theater-, Veranstaltungs- und Ausstellungserfahrung designiert waren und beide gerne mit ihrer Arbeit beginnen wollten, entschied man sich zur Koooption. Gleichzeitig gab Horst Römer bekannt, dass er sich aus dem Vorstand zurückziehen wolle. An seine Stelle trat Brigitte Lehnberg. Der neue Vorstand setzt sich daher wie folgt zusammen:

- 1. Vorsitzender:** Alexander Spemann
- 2. Vorsitzender:** Rüdiger Koch
- Schatzmeisterin:** Sabine Ruf
- Schriftführerin:** Brigitte Lehnberg
- Beisitzer:** Nina Schneider und Frank H. Buttler



VOM „GELEBTEN UNDERSTATEMENT“ ZUM MARKTPLATZ DER PAPIERTHEATERWELT

Ein Gespräch mit Dirk und Barbara Reimers sowie Rüdiger Koch
am 4. Januar 2020, vor dem „Barbara-Theater“ im Papiertheatermuseum, Preetz

Wir treffen uns heute hier, um uns darüber zu unterhalten, wie hier in Preetz damals alles begonnen hat. Ja, wie war das denn eigentlich?

Dirk Es gab ja in Kiel [1986] schon mal ein kleines Festival, das habe ich mit Birthe besucht. Hinter uns saßen allerdings zwei junge Männer und einer von den beiden hat dauernd geflüstert und die Aufführung kommentiert. – Ich war stocksauer!

Rüdiger Während der Vorstellung?

Dirk Ja! Es hätte nicht viel gefehlt und ich hätte dir eine gescheuert!

Verstehe ich das richtig: Es war Rüdiger, den du so kennengelernt hast?

Dirk Ja, genau, aber [zu Rüdiger] jedenfalls bist Du dann später auf uns zugekommen und hast uns eingeladen.

Rüdiger Ja, zur Premiere des Kleinen Prinzen am 4. April 1987.

Dirk Das war bei euch Zuhause. Und dann haben wir langsam diesen Kontakt aufgebaut.

War das, bevor Ihr angefangen habt zu spielen?

Dirk Nein, wir spielen seit 1982.

Rüdiger Sagtest Du nicht, Ihr spielt seit 1987?

Barbara Privat spielen wir seit 1982. Und das kam so: Wir hatten damals in Kopenhagen mit den Kindern Priors Dukketeatermuseum besucht. Ich wusste zwar, dass „Dukke“ Puppen sind, aber was mich in diesem magischen Laden erwartete, hat mich richtig verzaubert. Also habe ich beschlossen, mit meinen Kindern Papiertheater zu spielen. Dirk war ja skeptisch, aber wir kauften dann ein Proszenium und ein Stück.

Dirk Hanne hatte uns, weil wir ja Deutsche waren, die m+n reprise mit dem Urania-Proszenium angeboten, weil da ja auch deutsche Texte bei waren. Ich habe dort aber die anderen Theater gesehen und ich fand dieses Theater einfach scheußlich.

Barbara Jedenfalls haben wir in der ersten Zeit gar nicht gespielt. Die Bögen lagen anfangs einfach nur rum.

Dirk Das URANIA war eine Enttäuschung für mich. Deshalb habe ich es später in ein dänisches EY BLOT TYL LIST-Theater umgetauscht.

Barbara Und damit fing es dann richtig an: 1987 hatte der Werkkunstkreis 10-jähriges Jubiläum. Das schien ein passender Anlass zu sein.

Rüdiger Diese Vorstellung hier in Preetz, da sehe ich mich mit meinem damaligen Mitspieler Nicki [Niklas Lüdtke] und den Müttern noch sitzen.

Dirk Ich weiß noch, dass wir einen ziemlichen Ärger miteinander hatten. Ich wollte einfach nicht, aber Barbara sagte: „Ich habe das aber angekündigt, jetzt müssen wir spielen.“

Und diese Vorstellung war Euer erster öffentlicher Auftritt?

Barbara Eigentlich war das nur für die Mitglieder des Kunstkreises gedacht.

Rüdiger Ach so, aber wir durften als Zaungäste dabei sein?

Barbara Ja, es war uns wichtig, dass Du auch kommst, denn Du warst ja sozusagen derjenige, der die Zündung gedrückt hat.

Dirk Jedenfalls spielte dann, ebenfalls 1987, auch noch Professor (Peter Kroke, PH Kiel) hier in Preetz, in der ehemaligen Raiffeisenbank. Neben mir stand der damalige Vorsitzende der Volkshochschule, Ingo Bubert und sagte: „Meine Güte! So etwas müssten wir mal öfter in Preetz haben.“ Nichtsahnend antwortete ich: „Ich kenne da ein paar Leute...“

Rüdiger Danach müssen wir miteinander gesprochen haben, denn es gibt da ja diesen Brief, den du an Bubert geschrieben hast, mit der Ankündigung, dass jetzt das Festival stattfinden könne.

Dirk Egal. Jedenfalls wurden wir von Herrn Bubert einbestellt – hier in diese Räume – Wir hatten uns sehr gut vorbereitet auf dieses Gespräch, aber er meinte nur: „Ja, dann machen Sie mal.“ Damit war die Sache geritzt und wir haben angefangen zusammenzutragen, wen man ansprechen könnte: Uns beide, Hans Holland, Kroke...

Rüdiger Peter [Schauerte-Lüke], aus Lübeck

Dirk Den kannte ich nicht, den hast Du dazu gebracht.

Rüdiger Der spielte ja seit 1978 Papiertheater in seiner Buchhandlung und kam über die Vermittlung von Hildegard Metzsch [m+n reprise] dazu. Ich wollte mir das mal ansehen und rief dort an, um Karten zu reservieren. Zunächst ging niemand dran, dann wurde der Hörer daneben gelegt und ich hörte ihn eine Arie aus Don Giovanni singen. Das war schwer beeindruckend.

Dirk Beim ersten Treffen 1988 haben wir noch vollkommen improvisiert. Die Vorstellungen fanden ja hier im Museum statt, die Veranda unten, die sehr hell ist, wurde zum Beispiel mit blauen Müllsäcken abgeklebt.

Dirk Nach dem Festival in Kiel wollten wir uns mit dem Titel unserer Veranstaltung abheben, um mit dem dortigen Veranstalter keinen Ärger zu bekommen. Deshalb nannten wir es „Papiertheatertreffen“ und so heißt es ja bis heute.

Rüdiger „Treffen“ war ja gelebtes Understatement. Das fanden wir beide ganz gut.

Dirk Und dann mussten wir die Leute ja irgendwie beköstigen. Zum Glück hat Frau Jöhnk, damals Geschäftsführerin der vhs, einen Topf Suppe gekocht und einen Kasten Bier mitgebracht. Und dann warteten wir auf Herrn Bubert, der die Veranstaltung eröffnen sollte.

Samstags nachmittags?

Dirk Viertel nach drei. Aber er kam nicht! – Wir waren alle sowas von nervös! Und da stand er: neben der Tür, grinsend, und hatte eine englische Bobby-Maske vor dem Gesicht, die er Peter abgekauft hatte. Das Festival lief dann jedenfalls gut. Wir hatten 150 Karten verkauft, es war schön, es gab eine gute Resonanz und so beschlossen wir, das machen wir weiter. Das war ursprünglich nie geplant. Als wir dann anfangen, Theater für die nächsten Treffen einzuladen, war meine Intention, die ganze Spanne von 50% bis zu 150% abzubilden – vom Anfänger, dem man das Thema erstmal näher bringen muss, bis zum Profi. Von dem Thema bin ich dann aber irgendwann runtergestoßen worden.

Dirk Beim 2. Treffen kamen dann auch erstmals die Sammler und flanierten Arm in Arm mit wehenden Trenchcoats durch die Räume, tauschten Fotos, tauschten Bögen und haben uns überhaupt nicht beachtet – mit keinem Blick. Wir sollten nicht vergessen: Als wir anfangen, waren die Sammler diejenigen, die bestimmen wollten und die Spieler waren in der Minderheit. Inzwischen ist es ja so, dass die Fraktionen sich verschoben haben.

Dirk Vor dem zweiten Treffen prophezeite Dr. Hartmut Lange [Veranstalter des Kieler Festivals, 1986] dann einen Misserfolg: Jedes Jahr Papiertheater sei „Perlen vor die Säue geworfen“. Ein paar Jahre später wollte er mir dann das Treffen sogar ganz ausreden.

Rüdiger Das war 1991, als er sein zweites Festival machen wollte. Das erste war 1986 zum 20. Jubiläum der „Freunde des Theaters“ gewesen und das zweite sollte zum 25. Jubiläum stattfinden. Aber bis dahin hatte sich ja schon dreimal Preetz etabliert.



Dirk Reimers

Barbara Reimers

Aber 1992 war das alles überstanden und das Papiertheatertreffen konnte durchstarten?

Rüdiger Ja, beim 5. Treffen hatten wir erstmals das Gefühl, wir hätten es geschafft. Außerdem kam 1992 dann noch eine Preetzer Druckerei als Sponsor dazu. Die finanzielle Lage entspannte sich also etwas. Nach dem Konflikt von 1991 haben Jürgen Schiedeck [seit 1990 Leiter der Volkshochschule Preetz] und ich uns dann mit Hartmut Lange zusammengesetzt. Danach hat er das Thema nicht mehr verfolgt.

Dirk Wir hätten ja auch gar nicht mehr unterbrechen können. Jürgen Schiedeck hatte sehr schnell Feuer für das Papiertheatertreffen gefangen und beim Kultusministerium finanzielle Unterstützung eingeworben, die dann alljährlich in den Landeshaushalt eingestellt wurde. Auszusetzen kam also nicht infrage, wenn wir unsere Förderung nicht riskieren wollten.

Barbara Eigentlich haben wir gar nichts gemacht, aber dann wurde das Ganze so eine Art Selbstläufer.

Rüdiger Ihr habt ja schon was gemacht. Außerdem war Preetz zu der Zeit ja auch das einzige Festival.

Barbara Ja, das war ein günstiger Zeitpunkt!

Rüdiger Und nach Kiel wollte man einfach, dass es weitergeht.

Internationalität

Barbara Und Preetz wurde international.

Dirk Zunächst kamen die Dänen. Das war so: Ich war bei Hanne [Nelander] zum einkaufen und lernte dort Sven Erik und Mary-Ann kennen. Ich lud sie ein, aber sie konnten nicht und haben dann Per angeboten. Per spielte dann beim 2. Treffen, 1989, den Spion von Kronburg, in deutscher Sprache. Er ist derjenige, der, nach uns, hier am häufigsten



Jürgen Schiedeck (links) u. a.

aufgetreten ist. Er war also immer schon da. Wir haben uns dann so ein bisschen aufgeteilt. Rüdiger nahm die Franzosen und die Engländer und ich habe versucht, die Skandinavier ranzuholen.

Du hattest also den Kontakt zu den Dänen über Hanne Nelder?

Dirk Und über den dänischen Verein, in dem wir damals schon Mitglieder waren. 1992 wurde auch erstmals in Suffløren über Preetz berichtet.

Dirk Und Rüdiger hatte versprochen, George Speaight zu engagieren.

Rüdiger Den ich ja von 1986 aus Kiel kannte. Aber das klappte nicht.

Dirk Und ich weiß genau, warum! George hat mir das später erzählt. Rüdiger hat ihm immer geschrieben, aber die Engländer schmeißen ihre Briefumschläge grundsätzlich weg. Und da war der Absender von Rüdiger drauf; der lag aber jetzt im Müll. Dabei hätte er gerne gespielt.

Anm. d. Red.: Auf dem 4. kam dann Frits Grimmelikhuijsen aus den Niederlanden dazu und 1992 klappte es endlich auch mit George Speaight. Auf dem 5. kamen Lurifax (DK) und Phoenix Papiertheater (NL). Von da an hielten sich für mehrere Jahre zahlenmäßig deutsche und ausländische Bühnen, seit 1993 auch aus Schweden, die Waage. Das 8. Treffen, 1995, präsentierte erstmals Alain Lecuq – damals noch unter dem Namen „Papier et Théâtre“ und Robert Poulter. Ein Jahrgang, der für unsere Vorgänger (PapierTheater Nr. 6, Jan. 1996) eine „grandiose Erneuerung des Papiertheaters“ markierte.

Dirk Alain Lecuq hatte sich um eine Festivalteilnahme mit einem Stück über die Geschichte des Papiertheaters beworben, aber seine Ankunft verzögerte sich, weil er wegen der großen Anti-Atom-Demonstrationen in Deutschland auf der Autobahn festgehalten hatte.

Rüdiger Als er dann endlich da war, beeindruckte mich ganz besonders eins seiner Bilder: eine völlig weiße Bühne und dazu kam dann nur noch – Fog [Nebel]. Das hat mich schier umgehauen.

Dirk Im selben Jahr haben wir Robert Poulter eingeladen.

Rüdiger Und ein Jahr später Peter Baldwin.

Dirk Oh ja, Peter. Ich erinnere mich noch, wie ihm eine Figur umfiel und er mit der Hand in die Bühne griff „Oh you're very drunken!“. Dann stellte er die Figur wieder hin. Beim nächsten Treffen rief mich jemand an und fragte: „Du, ist der mit den besoffenen Figuren wieder dabei?“ Das war phantastisch!

Barbara Und dann kamen die ersten Amerikaner. [Great Small Works: History ... / Terror ... / Faust ... auf dem 12. Treffen, 1999]

Dirk Great Small Works revanchierten sich dann 2000 mit einer Einladung zu ihrem Festival in New York. Ich sollte dort Das Tapfere Schneiderlein spielen. Und da stand ich dann auf dieser Riesenbühne, ein Auditorium mit 50, 60 Leuten, und ich dachte, „das kann doch alles wohl nicht wahr sein!“ Dann kriegte ich einen Spot. Ich sagte: „Das Theater ist doch hier.“ Und sie sagten: „Wir wollen nicht sehen, was du spielst, wir wollen sehen, wie Du spielst.“ Das war für sie das Wichtigste. Na, jedenfalls, das Stück war zu Ende und wir gingen die Treppe rauf, da sagte ein älterer Herr zu mir: „Also, ich kann Ihnen mal einen Tipp geben, in Deutschland, da gibt es eine kleine Stadt in der Nähe der dänischen Grenze, da gibt es jedes Jahr ein großes Papiertheaterfestival.“

Dirk Ich antwortete bloß: „And I am the founder.“

Barbara Aber wie kamen die alle hierher? Ich weiß noch, dass wir selber erstaunt waren. Das war wie eine Lawine.

Rüdiger Das ist ja immer bei Festivals so – wenn es denn mal läuft.

Dirk Internationalität gab es übrigens auch auf der Besucherseite: Einmal stand eine junge Frau mit einem dicken Rucksack an der Kasse. Sie kam von nördlich von Bergen [Norwegen]. Sie hatte in Suffløren über Preetz gelesen und kam extra hier runter, um Papiertheater zu sehen. Ein anderes Mal bekam ich den Anruf eines Amerikaners, der sich für das Festival anmelden wollte. Ich holte ihn am Bahnhof ab. Es stellte sich heraus: das war Eric Bernard, der Season Manager der Metropolitan Opera.

Barbara Da sind wir ja völlig aus den Stiefeln gefallen!

Rüdiger Eric Bernard ist ja auch ein Sammler vor dem Herrn und hat eine große Ausstellung im Hinterland von New York gemacht. Ich habe den Katalog. Das ist auch schon wieder ein paar Jahre her. Ich habe ihn letztes Jahr auch auf der Baldwin-Auktion getroffen.

Dirk Die dritte Person, von der ich erzählen möchte, ist ein alter Herr, der jetzt inzwischen über 90 ist, ein Norweger.

Barbara Björn Sand, ein bekannter norwegischer Regisseur!

Dirk Der fährt, wenn Papiertheatertreffen ist, morgens mit dem Zug von Oslo nach Göteborg, steigt dort in die Fähre nach Kiel, dort ist er in kurz vor 12, steigt in den Zug, guckt sich hier zwei Vorstellungen an und dann fährt er wieder nach Hause.

Barbara Und das macht er jedes Jahr!

Dirk In Norwegen gab es früher ein Weihnachtsquiz, an dem er mitgearbeitet hat. Darin mussten die Zuschauer raten, wo sich bestimmte Gebäude befinden, und er hatte damals unseren Laden genommen. Preetz musste im norwegischen Fernsehen geraten werden.

Die Erstaufführungsregelung

Barbara Und dann gab es diesen Streit wegen der Erstaufführungen.

Dirk Genau. Wir hatten mit einem unserer Sponsoren Probleme. Die fragten, „Warum sollen wir Euch eigentlich sponsern? Das ist doch immer dasselbe, was es da zu sehen gibt.“

Dirk Da haben Jürgen und ich uns überlegt, was wir machen sollen und haben die deutschen Erstaufführungen eingeführt. Das gab sehr großen Ärger

Barbara Weil das so kategorisch war.

Dirk [zu Rüdiger] Du warst ja auch nicht einverstanden

Rüdiger Da kann ich auch gleich sagen, warum nicht.

Dirk Als erstes kam ein Schreiben von Prof. Dietrich Grünwald, der den Untergang des Papiertheaters prophezeite, dann eine Sitzung des Vereins [Forum Papiertheater], hier in der Schule, zu der Jürgen Schiedeck und ich einbestellt wurden. Der Vereinsvorstand hat Jürgen ziemlich weichgekocht Und dann hatte ich einen furchtbaren Krach mit [Dietger] Dröse, der damals Vorsitzender des Vereins war.

Wann ist denn diese Erstaufführungsregelung eigentlich eingeführt worden?

Rüdiger Das muss 1999 gewesen sein. Wir durften nämlich 2000 nochmal Dracula spielen, was aber eigentlich nicht mehr erlaubt war. Die Erstaufführungen waren für uns

ein echtes Problem. Ich habe seit 1994 hauptberuflich Papiertheater gespielt und hatte Auftraggeber, die Premieren gebucht hatten. Damit konnte ich zwangsläufig nicht mehr in Preetz auftreten.

Barbara Es gab ja auch noch andere, die waren richtig empört, wie z.B. das Berliner Papiertheater.

Rüdiger Mahlers – die haben ihre Aufnahmen immer mit einem SFB-Sprecher und allen ihren Freunden gemacht und bei sich zuhause die Premiere gefeiert. Deshalb waren sie auch raus.

Dirk Moment, zuhause, privat, ohne Öffentlichkeit – das zählt nicht.

Rüdiger Mir ging es in den ersten Jahren in Preetz übrigens immer so: Du spielst in Preetz und du hast Folgeveranstaltungen. Und das ist mir dieses Jahr wieder passiert. Jetzt keine sechs Auftritte, wie ich es in den ersten Jahren erlebt hatte, aber da habe ich es ja auch noch hauptberuflich gemacht. Diesmal kamen nach Preetz tatsächlich Anrufe und das ist eben der Vorteil. Nach anderen Festivals kommt nichts.

Barbara Weißt Du was, Rüdiger, das haben ganz viele gesagt: Preetz ist so etwas wie ein Marktplatz.

Rüdiger Genau! Hierher kommen ja auch die Veranstalter und sehen sich um, was es Neues gibt. Und es hängt natürlich auch mit den 32 Jahren zusammen die wir jetzt schon existieren.

Und mit den Erstaufführungen!

Barbara Ja, gut, dass Du das sagst!

Preetz und Hanau

Dirk Jedenfalls gab es wegen der Erstaufführungsregel diesen großen Krach. Aber jetzt frage ich euch: Was wäre der Hanauer Verein ohne Preetz? Was wären einige Spieler ohne Preetz?

Rüdiger Preetz gab es vor allen Dingen zwei Jahre vor dem Hanauer Museum und den Verein haben wir ja 1990 gegründet, um in Hanau etwas zu initiieren. Das hat mit Preetz zunächst mal nichts zu tun.

Barbara Das ist uferlos.

Rüdiger Nein, das ist total spannend! Wir haben nächtelang darüber diskutiert, wie dieser Verein konstruiert werden müsse. Das war damals sehr eng an die Museumseröffnung gekoppelt. Natürlich reichte dieser Dunstkreis bis hier nach Preetz, weil ja zum Teil dieselben Personen beteiligt waren. 1990 fand dann das dritte Preetzer Treffen statt. Dann kam die Zeitung. Das war schon eine besondere Aufbruchsstimmung 1990, -91 und -92. Und ich glaube, das war auch das Besondere an Preetz 1992. Da lief es einfach, auf der ganzen Linie.

Die Finanzierung

Ihr spracht davon, dass das Preetzer Papiertheatertreffen schon recht früh Landesförderung bekommen hat. Im vergangenen Jahr konnten wir erfahren, dass auch die Stadt und der Landkreis Gelder geben. Gab es noch andere Geldquellen?

Rüdiger Ich habe gestern Abend mal die Treffen 1 bis 7 durchgesehen. Bis zum 8. hieß es: „Wir haben kein Geld.“

Dirk Ja, Kinder, wir haben's auch nicht,

Rüdiger Deshalb hat das ja auch 32 Jahre lang funktioniert, oder?

Dirk Weißt Du, wir hatten ja diesen „Förderverein Papierthe-

atertreffen“, der konnte Spenden entgegennehmen. Der Vorsitzende war der damalige Bürgermeister, der auch Vorsitzender des Stadtmarketings war. Da ist auch so Einiges schief gelaufen. Wir hatten hier eine Apotheke, die uns immer 500 DM gegeben hat. Und dann kam nichts, weil sie dem Stadtmarketing 1000 DM gegeben hatten. Und die sahen natürlich nicht ein, das Geld mit dem Papiertheatertreffen zu teilen. Da war nichts zu machen. Man muss natürlich auch kleinere Summen akzeptieren, gerade wenn man in so einer kleinen Stadt versucht, etwas zu bewegen. Angebote, wie das eines Supermarktes, 10 DM zu sponsern, tun dann aber schon weh.

Und außerdem?



Auktion mit Dirk Reimers und Helmut Wurz

Rüdiger Ich habe hier die erste Auktionsliste vom 6. Treffen.

Dirk Das war phantastisch; ein richtiges kleines Event. Das hat sich richtig hochgeschaukelt.

Rüdiger Ja, und Dirk hat das hochsteigert bis zum Geht-nichtmehr.

Dirk Die Auktion diente ja auch dazu, das Papiertheatertreffen zu finanzieren. 50% bekam der Einreicher und 50% bekamen wir für das Festival. Deshalb haben die Leute ja auch teilweise ihre Sachen zurückgesteuert. Weil sie uns unterstützen wollten. Auf diese Weise kamen natürlich sehr hohe Preise zustande. Das war toll! Irgendjemand muss dann mal meine Liste mit allen Bogen, die ich versteigert hatte, an ein Antiquariat weitergegeben haben. Die haben diese exorbitanten Preise dann übernommen. Sie sind noch bis heute online zu finden. – Vielleicht sollten wir das ja nochmal aufnehmen?

Fazit

Dirk Ich habe mich nie um die Geschichte des Papiertheaters gekümmert. Für mich ist es wichtig, dass wir dieses Treffen aufgebaut haben, dass dieses Treffen noch läuft, dass wir das, was wir zusammengetragen haben, irgendwo hinstellen können. Was sonst um mich herum geschieht, ist mir inzwischen nicht mehr so wichtig. Ich möchte nicht der Johannes Heesters des Papiertheaters werden. Irgendwann muss dann auch mal Schluss sein. Das ist sicherlich nicht heute und morgen, sondern irgendwann in den nächsten 15 Jahren.

Barbara Wir sind einfach dankbar, dass wir diese Räume haben und dass wir hier spielen können. Wir werden ja auch von der Stadt unterstützt, der Raum oben steht uns zu. Diesen Raum [den Theaterraum] hier haben wir vom Museumsverein zusätzlich bekommen, damit wir hier auftreten können. Wir holen damit schließlich auch Leute ins Museum.

Dirk Für uns ist es einer der größten persönlichen Erfolge, dass unsere Tochter [Birthe Thiel, Théâtre Mont d'Hiver]

jetzt als Spielerin weiter macht.

Und, das in einer Art und Weise, an die wir nie rankommen werden, obwohl wir uns immer noch gegenseitig Vorschläge machen, was man verbessern könnte. Wir hoffen auch, dass sie die Sache übernehmen kann.

Barbara Ja, wenn es nicht ist, dann ist es nicht.

Rüdiger Ich hatte ja schon gehofft, dass sie vielleicht auch das Festival übernimmt, also, dich da ablösen kann.

Dirk Das hoffe ich auch, aber so weit ist sie eben noch nicht. Wir haben uns für dieses Jahr allerdings vorgenommen, dass Birthe die Pressearbeit übernimmt. Das macht sie ja auch in ihrem Job.

Dirk Und inzwischen versuche ich mit Inga, wieder mehr Preetzer Geschäftsleute mit einzubeziehen. Die wollen ja auch gern.

Barbara Schließlich profitieren sie alle davon.

Dirk Natürlich. Die Hotelzimmer sind ja jetzt schon wieder für diesen Herbst gebucht.

Rüdiger Ach ja, und dann kommst Du in Preetz in die Halle und du denkst, der ist da, der ist da, alle sind sie da. Sie kommen auch alle immer wieder.

Barbara Ja, das ist wie eine große Familie.

Rüdiger Schon ganz anders als alle anderen Festivals.

Das Gespräch führte Sabine Herder.



„Um Gottes Willen, wie kann man denn den Wotan soooooo herrichten!!!“ Diesen Ausruf haben alle, die schon einmal einen Ring erlebt haben, in den Pausen und nach der Vorstellung von empörten Zuschauern gehört. Diese Menschen möchten ja eigentlich den Ring mit Figuren sehen, wie wir sie aus dem Papiertheater kennen. So wär's halt ordentlich.

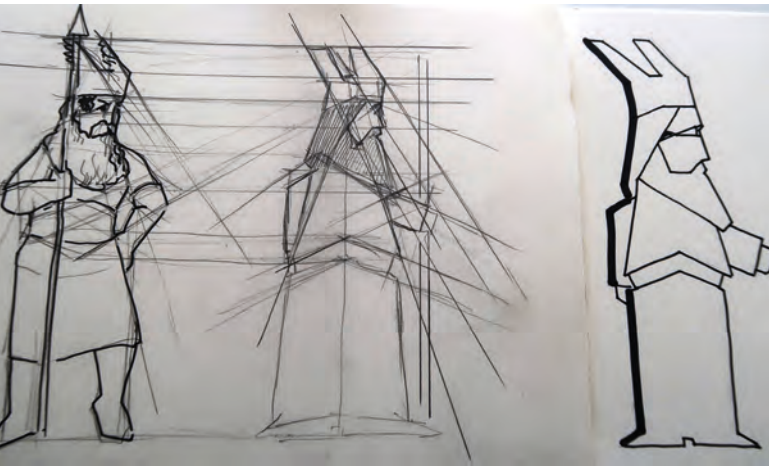


Ich aber habe einmal die Gegenfrage gestellt: „Wer hat denn schon einmal einen Gott leibhaftig gesehen, um sagen zu

können, so sieht er aus?“ Niemand hat mythologische Götter je in ihrer wirklichen Gestalt gesehen, auch wenn sie sich immer wieder mit Menschen abgegeben haben. Daher sollte man doch eigentlich Wotan auf der Bühne gar nicht sehen. Das geht ja auch wieder nicht. Man stelle sich vor, im Rheingold sähe man lediglich die Rheintöchter, Mime, Alberich und die Riesen. Alle anderen, wie Wotan, Fricka, Freya, Loge usw. hörte man nur aus dem Off! Nein, also ein klein wenig sollte man die Götter schon als solche erkennen können.

Wotan – durchscheinend

Als ich vor etwa zwei Jahren damit begonnen hatte, mich mit der Produktion von Der Ring des Nibelungen in 102 Minuten zu beschäftigen, skizzierte ich immer wieder Wotan. Ich strebte eine deutliche Unterscheidung zwischen den „göttlichen“ Figuren und den halb- und nicht göttlichen Figuren an. Viele Ideen brachte ich zu Papier (Bild 3!). Als ich dann wieder beim „konventionellen“ Wotan anlangte, versuchte ich, diese Figur flächiger, grafischer anzulegen. Und so entstand „mein“ Wotan.



Das Werden des neuen Wotans

Schon beim Zeichnen verfolgte ich die Idee, die Figur transparent zu zeigen und von hinten zu beleuchten. Dieser Effekt sollte die „Götter“ wirklich sichtbar von den anderen Figuren unterscheiden. Die Zeichnung wurde also auf ein Transparentpapier übertragen und dann auf ein durchscheinendes Kunststoffmaterial geklebt. Auf diese Weise wurde er zu einer „strahlenden“ Figur und benötigt weniger Platz auf der ohnehin kleinen Bühne.

Der „durchscheinende“ Wotan war zur Welt gekommen (um mit der Götterdämmerung wieder zu verschwinden). Die Wotan-Figur wurde die Leitfigur für alle anderen Figuren des Stückes. Als dann einmal alle beisammen waren, habe ich ein Gruppenbild (mit Wagner) gemacht und ihm den Titel „Die Familienaufstellung“ gegeben.

Who ist who?

Wer kennt sich denn da schon wirklich aus. Abgesehen von der verwickelten Handlung benötigt man einige Vorstellungen und ein vertieftes Lesen des Librettos, um herauszufinden, welche Kinder und Großkinder von Wotan stammen. Ja, selbst die Frage, welches Kind von welcher Mutter stammt, ist nicht so ganz einfach zu beantworten. Fricka, seine Ehefrau und Göttin der Ehe, war jedenfalls nicht involviert. Um zumindest die väterliche und großväterliche Linie zu verdeutlichen, habe ich ganz einfach dem Wotan einen roten Gürtel verpasst und ebenso seinen Töchtern Brünnhilde, Waltraute seinen Zwillingsskindern Sieglinde und Siegmund und seinem Enkel Siegfried. Das Blau der Töchter stammt von deren Mutter Erda und das Grün der Zwillingsskinder Siegmund und Sieglinde kommt in der Figur ihres (inestuösen) Sohnes Siegfried wieder zutage.

Der große „kleine“ Gegenspieler Wotans, Alberich, hat einen Bruder: Mime. sowie einen als Instrument seiner Rache gezeugten Sohn: Hagen. Um zu zeigen, dass diese drei Figuren zusammengehören, habe ich ihnen die Farben schwarz und gelbgrün verpasst.

Drei Größenordnungen

Ist es auf der Opernbühne schon sehr schwer, einen Riesen darzustellen, ist es noch viel schwieriger, einen Zwerg auf die Bühne zu bringen. Und da liegt nun der Vorteil beim Papiertheater: Riesen zeichnet man eben wirklich groß und Zwerge wirklich klein. So wurden die beiden Riesen Fafner und Fasolt um gut ein Drittel größer als die anderen Figuren

und bedeutend bühnenfüllender als alle anderen.

Die Figur Alberich wird im Libretto als „schwarzer, schwieriger Schwefelzwerg“ bezeichnet. Das macht naturgemäß die Arbeit des Zeichners sehr leicht. Nachdem der Bruder höchstwahrscheinlich nicht weit aus der Art schlagen wird, ähnelt Mime Alberich deutlich. Zur besseren Unterscheidung habe ich ihm aber einen zu großen Kopf verpasst. Jedenfalls meine ich, mein Alberich ist mehr „schwieriger Schwefelzwerg“, denn der klassische Papiertheater Alberich.

Wie schwimmt man auf einer Bühne ohne Wasser?

Gleich zu Beginn vom Rheingold schwimmen drei sehr verführerische (halb)nackte Damen im Rhein. Richard Wagner schnallte einst seine Rheintöchter auf Drahtwagen und ließ diese über die Bühne bewegen, während die Damen Schwimmbewegungen vollführen und dabei sehr viel singen mussten.

Meine Rheintöchter schweben „Wagalaweia“-singend als Schattenfiguren hinter einer Transparentwand und bleiben so für Alberich unerreichbar, was ihn, wie im Libretto vorgeschrieben, maßlos ärgert und weswegen er der Liebe entsagt.

Mit der Tarnkappe unsichtbar

Alberich verblüfft Wotan und Loge mit drei Kunststücken: Er kann sich dank der Tarnkappe unsichtbar machen, er kann als Drache erscheinen und er kann sich in eine Kröte verwandeln.

Die Sache mit dem Drachen habe ich gelöst, indem ich in der



Zugmechanik Nothung



Fafner, Fasolt und Freya



Alberich neu und alt



Verwandlung Albrich – Kröte, in der Skizze

Seitenkulisse die Figur des Drachens versteckt habe, der im „very moment“ hervorgeschoben wird, sprich erscheinen kann.

Für das „unsichtbar Machen“ habe ich auf die Idee zurück gegriffen, welche ich ursprünglich bei den „göttlichen Figuren“ anwenden wollte: eine Figur aus tatsächlich durchsichtigem Material, bei welcher man lediglich die blaue Tarnkappe erkennen kann.

Die Verwandlung in die Kröte wurde von mir wie schon beim Gestiefelten Kater mit der klassischen, im rechten Winkel zusammengeleimten Kippfigur realisiert. Der Kippvorgang geht so schnell, dass die Zuschauer in der Regel beim Besuch hinter der Bühne fragen, wie das denn nur möglich sei.

Das Schwert Nothung muss bewegt werden können

Sowohl Vater Siegmund, als auch sein Sohn Siegfried müssen mit dem Schwert Nothung umgehen können. Einmal muss Nothung aus der Weltesche gezogen werden und einmal muss mit dem Nothung der in einen „Wurm“ verwandelte Fafner erstochen werden. In beiden Fällen behelfe ich mir mit einer kleinen versteckten Zugmechanik, die an der Rückseite der Figuren versteckt ist.

Bühnenbild

Da ich ein sehr optisch geprägter Mensch bin, beginne ich eine neue Produktion immer mit Skizzen; so auch beim Ring. Wissend, dass bei diesem außerordentlichen Stück eine große Anzahl von Bühnenbildern erforderlich sein würden, musste also bereits bei der Planung die Reduktion im Vordergrund stehen. Meine Erfahrungen, welche ich bei meinem abstrakten Stück Imagination gesammelt hatte, kamen mir dabei sehr zu gute. Ich entschied, zumeist schwarze Teile herzustellen, die sich gegen den farbigen Hintergrund scherenschnittartig abheben und dadurch den Blick des Zuschauers auf das Wesentliche lenken. Das gilt es zu illustrieren..

Die Reduktion der Handlung von 16 Stunden auf 102 Minuten

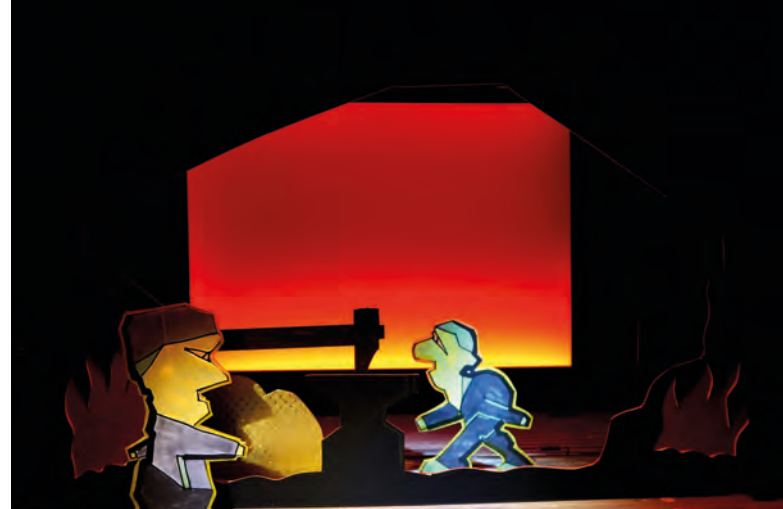
Es gibt im Papiertheaterreich einige großartige Künstler, die Opern in stark verkürzten Versionen auf die Bühne bringen. Da muss ich also nicht viel erzählen. Mein Zugang ist seit jeher dieser, aus dem gesamten Libretto den allerwesentlichsten Handlungsstrang herauszufiltern und die schönsten und bekanntesten „Schlager“ der Oper zu suchen. Zur Verbindung und Erläuterung der Handlung entnehme ich dem

Libretto auch Textstellen, welche ich einem Erzähler in den Mund lege. Diese Texte nehme ich dann zu Hause auf. Dazu notiere ich in Kleinarbeit CD-Nummer / Filenummer / und die genauen Start- und Stoppzeiten. Aus diesen Bestandteilen erarbeite ich dann die Tonaufnahme für mein Papiertheaterstück. Danach probe ich, ob die Zeiten ausreichen, um die Manipulation störungs- und stressfrei durchzuführen. Erst danach wird die endgültige Aufnahme fertig gestellt. Bei den Proben versuche ich, den Ablauf zu verinnerlichen und auswendig zu lernen, denn bei der Vorstellung hat man – wie wir alle wissen – kaum Zeit um in ein Manuskript zu sehen.



Sieglinde, Siegmund und Siegfried

Mimes Schmiede



Siegfried findet die Neidhöhle



Der Feuerzauber



Erda und ihre Töchter, Brünhilde und Waltraute



ONLINE-PAPIERTHEATER ZU CORONA-ZEITEN

von Sabine Herder

Das Corona-Virus machte uns allen in diesem Jahr einen dicken Strich durch die Rechnung. Wo ab März oder April eigentlich das kulturelle Leben wieder hätte erwachen sollen, fuhr es international vor die Wand – auch in der Papiertheaterwelt.

In Schockstarre verharrten die Spieler*innen zunächst in ihren Wohnungen und vermissten ihr Publikum. Wie in der gesamten Kreativbranche verbreitet, versuchten sich viele in online-Experimenten, die von Kolleg*innen und Publikum dankbar angenommen wurden. Ein herausragendes Ereignis war das von John Bell und Trudi Cohen organisierte, internationale online-Festival, das mit über 80 Beiträgen auf vier Tage zwischen Ende April und Ende Mai ausgedehnt werden musste und einen interessanten Einblick in die amerikanische Papiertheaterszene erlaubte. „Klassisches“ (Bilderbogen-) Papiertheater spielte bei diesem Festival keine Rolle. Dafür gab es eine Reihe sehr künstlerischer Beiträge, die oft eher assoziativ als erzählerisch funktionierten und damit an die Auftritte des Kölner Kästchentreffens erinnerten. Den größten Teil der Produktionen machten aber Stücke aus, die, ganz in der Tradition von „Great Small Works“ stehend, gesellschaftlich und politisch Stellung bezogen. Dabei wurde, oft mit einfachsten Mitteln, wie dem von John Bell in seinen Workshops vorgestellten Theater aus einem Pappkarton, gearbeitet. Ungewohnt für uns perfektionsversessene Europäer, aber von einer Frische, von der wir Deutsche, Dänen und Briten uns gut eine Scheibe abschneiden könnten. Tatsächlich fiel auf, dass viele der Teilnehmer deutlich jünger waren als der/die übliche europäische Papiertheaterspieler*in, was vermutlich daran liegt, dass John Bell als Professor für Theatertheorie und -praxis an der University of Connecticut seinen Studierenden das Papiertheater als Ausdrucksmittel, v.a. für politische Anliegen, nahelegt.

Für mich neu war eine in den USA verbreitete Spielform: das „Crankie-Theater“, eine Art wandelndes Kamishibai, dessen zentrales Darstellungsmoment ein Rollhorizont ist. In der Regel wurde zur ablaufenden Bildfolge eine Geschichte oder ein Gedicht vorgetragen, in einzelnen Fällen ergänzten eingeschobene Figuren die Moritat zur Spielhandlung.

Deutsche Teilnehmer waren das Papiertheater Pollidor, das Théâtre Mont d'Hiver, Haases Papiertheater, das Burgtheater und das Papiertheater Tschaya.

In Deutschland ging Robert Jährig, der sein für den Mai geplantes Festival in Heringsdorf absagen musste, das Wagnis eines online-Festi-

vals ein. Das Ergebnis, an dem sich Ron Bomius, die Papieroper am Sachsenwald, das Papiertheater Kitzingen, das Theater an der Oppermann, das Papiertheater am Ring und Papirniks sowie Haases Papiertheater beteiligten, präsentierte er am 4. Juli.



Wie schon bei seinen amerikanischen Vorgängern zeigte sich, dass abgefilmtes Papiertheater oft viel von seinem Charme verliert. Zu deutlich hebt die Kamera jede kleine Unvollkommenheit hervor und der Zauber des tiefen Raumes, der Lichtregie, die unsere kleinen Bühnen so zum Leuchten bringen, verliert sich in den groben Pixeln der komprimierten Videodatei.

Mit etwas größerem Aufwand lassen sich aber sehenswerte, kurze Papiertheaterfilme herstellen. Mit einer höheren Bildauflösung, einem guten Mikrofon und einem Schnittprogramm ist schon viel gewonnen! Wer dann noch ein paar filmische Mittel wie verschiedene Kameraeinstellungen oder Stopptricks einsetzt, macht sein Werk auch für Nichteingeweihte interessant. Wirklich bewährt hat sich auch die gut gesprochene Zusammenfassung eines längeren Stücks, die über gespielte Szenen gelegt wird. Hier ist tatsächlich noch nicht einmal ein bewegtes Bild erforderlich; auch ineinander überblendete Szenenfotos mit unterschiedlichen Kameraeinstellungen können Spannung und damit Interesse erzeugen.

Ein wirklicher Ersatz für live gespieltes Papiertheater kann aber auch das nicht sein. Dazu braucht es die Spieler, den Zauber-

kasten, den man „Bühne“ nennt und ein Publikum, das auf das Spiel reagiert und so erst die Energie erzeugt, von der das Theater lebt. Hoffen wir also, dass es bald wieder möglich sein wird, vor unseren kleinen Bühnen die Köpfe zusammen zu stecken!



Beide Veranstaltungen sind weiterhin als Aufzeichnungen bei YouTube verfügbar.



DAS PAPIERTHEATER ZWISCHEN ILLUSION UND PERFORMANCE.

Was kann Papiertheater – das andere Formen des (Figuren-)Theaters nicht können?

von *Per Brink Abrahamsen*

Grims Papierentheater:
Letzte Lieder, Preetz 2005

Wir Papiertheaterenthusiasten denken wahrscheinlich gar nicht mehr darüber nach, aber wir sollten uns trotzdem eine Frage stellen, die für Außenstehende naheliegend ist: Was genau kann Papiertheater, das kein anderes (Figuren-)Theater kann und – was kann es besser? Und was können wir ahnungslosen Zuschauern zumuten? Schließlich verwenden wir, wie Dietger Dröse es ziemlich provokant auf dem ersten Papiertheater-Symposium in Deutschland vor vielen Jahren einmal formulierte: „die dümmste Puppe von allen: ein Stück Pappe, das an einem Stab steckt und wackelt.“

Wenn man das Theater in all seinen Formen allgemein charakterisieren will, kann man sagen, es gehe darum, Geschichten zu erzählen und Gefühle zu vermitteln. Dies kann natürlich mit Figuren jeder Art erreicht werden, aber auch durch das Ausbalancieren der verschiedenen Ausdrucksmittel, wie Sprache, Gesang oder Tanz (Vgl. meinen Artikel in EPT # 1, 2019).

Wie wir alle wissen, hat sich das Papiertheater unbestreitbar – und anders als alle anderen Formen des Figurentheaters (Marionetten, Handpuppen, Schattenspiel), die eine viel ältere und unabhängige Geschichte haben – als MODELL des großen, des Schauspielertheaters, entwickelt. So beruht beispielsweise fast das gesamte englische Papiertheater-Repertoire, wie George Speaight überzeugend darstellt, auf echten Theaterereignissen. Georg Garde zählt in seiner „Theatergeschichte im Spiegel der Kindertheater“ die deutschen und dänischen Quellen der Stücke auf. Dasselbe gilt für das Repertoire Trentsenskys. Das offensichtlichste Beispiel im Programm Alfred Jacobsens ist Der Kurier des Zaren. Das gilt aber auch für die Inszenierung von Der Rosenkavalier durch Svaalegangens Dukketeater, in der auf die Dekorationen und Figuren Alfred Rollers für die Uraufführung in Wien zurückgegriffen wurde. Hier ist Papierthe-

ater ganz deutlich ein Modell von etwas, das in der Realität stattgefunden hatte. Das bedeutet auch, dass von den Spielern so wenig sichtbar wie möglich sein darf, um die Illusion, im „richtigen“ Theater zu sitzen, nicht zu zerstören. Sobald aber die Inszenierungen keine Kopien des „großen“ Theaters mehr sind, entwickelt sich das Papiertheater vom bloßen Modell zu einem unabhängigeren Medium, was z.B. für die Programme von Schreiber und Jacobsen, für Allers „Familien-Journal“ und das Pegasus-Theater gilt. Dennoch findet auch hier alles immer noch im Illusionsrahmen eines Guckkastens statt. Das Pegasus-Theater beinhaltet sogar die modernste Bühnenerrungenschaft seiner Zeit: den Rundhorizont. In diesem Rahmen wurden zahllose Vorstellungen – von Rotkäppchen bis Ehrengard – sowohl aus dem gedruckten Repertoire als auch neu geschrieben und ausgestellt, aufgeführt.

In den letzten 30 Jahren sind allerdings eine Reihe von Experimenten aufgetaucht, die sich – nach wie vor in einem Papiertheater-Guckkasten – von der naturalistischen Darstellung zu einer progressiveren Erzählweise entwickelt haben. Man kann tatsächlich sagen, dass Dänemark, das erste Stück in Alfred Jacobsens „Neuer Serie“ von 1885, diese Idee vorweg nimmt, indem es eine Reihe von eindrucksvollen Bühnenbildern zu einem musikalischen Hintergrund präsentiert. Unmittelbare Nachahmer dieser Idee gab es zunächst keine. Erst über 100 Jahre später präsentierte das Theater „Lurifax“ (Sven Erik Olsen) seine zwei Papiertheater Symphonien (Preetz u.a. 1991 und 1992). Ihnen folgte zehn Jahre später Papiertheater für vier Hände, das sehr ambitioniert die Geschichte der Menschheit, beginnend mit Adam und Eva, erzählte. Zur selben Zeit begann Frits Grimmlikshuizen in den Niederlanden, seine rein abstrakten Experimente mit Formen, Farben und Licht, die von Kandinskys Arbeiten für



Svalegangens Dukketeater: *Der Rosenkavalier*



Oldfox: *Papiertheater für vier Hände*, Preetz 2003



Grims Papierentheater: *Kandinsky*

die Bauhaus-Schule inspiriert waren. Ein erster Versuch wurde 1993 in Preetz aufgeführt und stieß auf großes Interesse. So etwas war noch nie da gewesen! Das Endergebnis, die Variationen über Kandinsky, wurden 1995, nachdem sie auf einem Papiertheaterwochenende in Aarhus zu sehen waren, in Preetz erstaufgeführt. Diese zutiefst originelle Inszenierung mit abstrakten Figuren und Formen, begleitet von Frits' eigener elektronischer Musik, wurde bis 2003 über zweitausendmal aufgeführt, u.a. am Museum of Modern Art in New York City. Das war tatsächlich mal etwas, was nur auf dem Papiertheater möglich war. Einige Jahre später inszenierte er Letzte Lieder nach Liedern von Richard Strauss. Hier ging es um ein traumähnliches Universum wechselnder surrealistischer Szenen mit sich wandelnden Charakteren.

In der gleichen Tradition stehen die (Papier-) Theaterkonzerte – ein Genre, das offenbar in Dänemark erfunden wurde – Mother, can you tell me more? mit Songs von Syd Barrett (Svalegangens Dukketeater, 2012) und The Flood mit Songs von Peter Gabriel (Papirtheatret Meklenborg, 2018). Beide Stücke zeigen surreale Universen aus Gedanken und Gefühlen, aus denen sich der Zuschauer seine eigene Geschichte zusammensetzen muss; Universen, die an keinem anderen Ort möglich wären als auf der kleinen Guckkastenbühne.

So wie das Papiertheater im 20. Jahrhundert mit dem Rundhorizont den Stand der Technik adaptierte, so übernahmen im 21. Jahrhundert einige Bühnen den Stand der Bühnentechnik in Form von Projektionen und fortgeschrittenen Beleuchtungstechniken. Das erste war wahrscheinlich das „Papiertheater der urbanen Kriminalität“, bei dem Hintergrund und Prospekt durch einen Flachbildschirm ersetzt wurden, auf dem aufgenommene Bilder so perfekt mit den Kulissen verschmolzen, dass die Übergänge nicht mehr sichtbar waren. Die expressionistischen Dekorationen der fünf Produktionen von 2003 bis 2015 waren stark beeinflusst vom deutschen Filmklassiker „Das Testament des Dr. Mabuse“ von 1933. Der Protagonist (aus Urheberrechtsgründen und eine ganze Reihe anderer Assoziationen hervorruhend, hier Dr. Mackuse genannt) wurde in das Nachkriegs-Berlin versetzt, leider in einer ziemlich plakativen Dramaturgie und einer absichtlich lausigen Geräuschkulisse, die die Originalbilder ruinierten.

Auf der anderen Seite, vollständig innerhalb der traditionellen Papiertheaterästhetik, arbeitet auch das Papier-Opernhaus „Multum in Parvo“: ein Flachbildschirm, wiederum mit aufgenommenen Bildern und einem nicht sichtbaren Über-

gang zwischen projiziertem Hintergrund und Kulissen. Das Ergebnis ist unter anderem eine „Wolfsschlucht“, die auch vom „großen“ Theater kaum zu überbieten ist. Und beide, Bühnenbild und Figuren, sind immer noch flach.

Auch das „Théâtre de Mont d'Hiver“ hat schon verschiedene Formen der Projektion in seinen Inszenierungen verwendet. Und, obwohl alle genannten Bühnen in der kleinen Guckkastenbühne bleiben, ist es wie bei allen Puppenspielen so, dass die Puppenspieler dem Publikum erscheinen, obwohl sie verborgen sind – eine Beziehung, die anzuerkennen mich viele Jahre gekostet hat. Was das „große“ Theater vom „kleinen“ unterscheidet, ist, dass es im Schauspielertheater eine unmittelbare Verbindung zwischen dem Schauspieler und seiner Rolle gibt, während im Figurentheater der Schauspieler und die Rolle (die Figur) voneinander getrennt sind. Dennoch ist der sichtbare Spieler schon seit Langem Teil der Vorstellung, vielleicht besonders in der englischen Aufführungstradition, wo es, neben dem Verfolgen der Bühnenhandlung, als gleichwertiger Teil der Aufführung galt, George Speaight dabei zuzusehen, wie er The Miller and his Men oder The Corsican Brothers spielte. Dies galt und gilt ebenso für Peter Baldwin, Joe Gladwin und Robert Poulter, aber genauso für Birthe und Sascha Thiel.

Im modernen Figurentheater ist der sichtbare Spieler inzwischen eher die Regel als die Ausnahme, oft hat er eine aktive Rolle im Spiel. Dasselbe gilt für das Papiertheater, sobald es den Guckkasten verlässt und zum Tischtheater wird, wie bei Éric Poirier, wo Bühne und Bühnenbilder oft vor dem Publikum aufgebaut werden, das Papier aber weiterhin ein wesentliches Element ist. Ähnliches gilt für Alain Lecuq und Narguess Majd. Zu den experimentellsten zählt wahrscheinlich „Théâtre Volpinex“, die häufig modernste Fernstechnik einsetzen, indem sie Figuren, die vor einem „Green-Screen“ agieren, in ein anderes Bühnenbild projizieren, während sie eigentlich in einer sehr einfachen Technik bewegt werden.

Wenn sich die aktive Teilnahme des Spielers an der Aufführung neben der rein technischen zu einer richtigen Rolle entwickelt, wie in einigen jüngeren Produktionen von Éric Poirier, dann wird Papiertheater zur Performance. Puristen werden dann sicher einwenden: „Das ist überhaupt kein Papiertheater mehr.“ Die simple Antwort darauf kann nur lauten: „Na und?“ Wenigstens ist es Theater und – wenn es geschickt gemacht ist – gibt es doch keinen Grund, sich zu beklagen, dass kein traditionelles Papiertheater mehr gemacht werde; auch



Svalegangens: *Mother, can you tell me more?*, 2012



Theater der urbanen Kriminalität: *Kokain*, 2012



Multum in Parvo: *Der Freischütz*, 2013

Warnungen, dass Papiertheater nicht zu modern sein darf, sind sinnlos. Man kann natürlich das eine dem anderen vorziehen, aber das ist eine andere Frage und über Geschmack lässt sich bekanntermaßen schlecht streiten.

Wenn man beschreiben oder erklären möchte, was Papiertheater von anderen Figurentheaterformen unterscheidet, könnte eine sehr einfache Erklärung lauten, dass es nicht in andere Medien übertragen werden kann, ohne seinen unverwechselbaren Charakter zu verlieren. Das Geheimnis liegt tatsächlich in der überaus genialen Definition des Papiertheaters durch (die dänische) Königin Margrethe: „Dieser seltsame kleine, flache und tiefe Raum“. Und es ist genau diese begeisterte Erfahrung von Tiefe, die wir so oft beim Publikum von Papiertheateraufführungen antreffen. Hierin liegt ein sehr bedeutender Teil der Papiertheater-Magie, die sich bis zu ihrem Vorgänger, dem barocken Guckkasten, zurück verfolgen lässt – dem faszinierenden Bildraum, der entsteht, wenn man in etwas hinein blickt, in dem sich etwas hinter etwas anderem befindet. Dieser Bildraum wird durch Figuren, wechselnde Licht- und Tonestimmungen als Teil eines größeren Ganzen zum Leben erweckt, entweder durch eine tatsächliche Geschichte oder durch bildnerische Assoziationen. (Den Versuch einer Definition gibt es in EPT #1, 2019 unter dem Titel: „A structured series of dynamic images“)

Unsere „Puppen“ sind, wie wir wissen, kleine Pappfiguren, mehr oder weniger naturalistisch gezeichnet, mit nur wenigen Möglichkeiten: nur ein bisschen vor und zurück, vielleicht von einer (Bühnen-) Seite zur anderen und eine vollständige Drehung – und manchmal, wenn nötig, können sie einen Arm oder irgendetwas anderes bewegen, das gerade erforderlich ist. Wie bei allem anderen auf dem Theater, ist der wesentliche Begriff: „Timing“. Wenn das Timing der kleinen Bewegungen und der gesprochenen oder aufgezeichneten Dialog auf höchster Ebene korrespondieren, wird das Publikum gesehen haben, die Lippen der Figur hätten sich bewegt – obwohl sie nur ein Stück Pappe ist, das an einem Stab wackelt.

Warum aber verschwinden Tiefe und Magie bei dem Versuch, Papiertheater in ein anderes Medium zu übertragen, während man im Fernsehen tatsächlich einen ganz ordentlichen Eindruck von einer Opern- oder Theateraufführung bekommen kann? Könnte die Erklärung einfach darin liegen, dass der „flache und tiefe Raum“ aus flachen Teilen, flachen Kulissen und flachen Setzstücken besteht? Und, dass Tiefe einfach verschwindet, wenn man versucht, sie auf Film oder einen Datenträger zu bannen?

Andererseits kann man innerhalb dieses Bildraums einzigartige Effekte erzeugen, die nirgendwo anders zu finden sind. Im Papiertheater bekommt das statische, aber dreidimensionale Guckkastenbild eine zusätzliche Dynamik, die von den beweglichen Figuren, Lichtwechseln und der Musik kommt und Stimmung erzeugt. All dies trägt dazu bei, einzigartige Theatervorstellungen hervorzubringen, die Geschichten erzählen und Gefühle hervorrufen.



Théâtre Mont d'Hiver: *Cinéma Nostalgie*, 2015



Alain Lecuq: *A Robinson*, 2007



Éric Poirier: *In ze Dust*, 2013



Volpinex: *La Belle du Bois dormant*, 2011

ES MUSS AUS EINEM SELBST KOMMEN.

von Uwe Warrach

Alexander Serr hat mir mit seinem Artikel „Wie wenig man braucht, um alles zu zeigen“ (PAPIERTHEATER Nr. 2/2019) aus dem Papiertheaterherzen gesprochen: Das Papiertheater nicht „als bescheidenen Ersatz für eine ungleich prachtvolle Opern- oder Schauspielaufführung“ zu sehen, sondern als „Gesamtkunstwerk aus Spiel Szenerie und Musik“. „Gigantische Stoffe wie Puccini- und Wagneroper“ sind Serrs Sache ausdrücklich nicht, meine auch nicht. Aber wieso habe ich dann Die Räuber, den Troubadour und den ganzen Ring auf meine kleine Bühne gebracht?

Natürlich weil sie mich reizten, so wie alle Stoffe, die ich verarbeitet habe, aber ich **gehe** sie niemals an, ich **nehme** sie vielmehr an, wenn sie zu mir kommen, ich mache sie zu meiner Sache und zu der meiner kleinen Bühne, die sich übernehmen und verirren würde mit dem Anspruch, es den Schauspielhäusern nachzumachen. Klassischen Vorlagen lasse ich die Grundstory und die Musik, aber ich nehme ihnen das, was sie heute unfreiwillig komisch erscheinen lassen könnte und füge ihnen einen kleinen Zauber zu, der da heißt **Ironie**. Das ist keine Beschädigung, eher ein Ersatz. Beispiel: Der Troubadour im Original: „Fernando: Seid wachsam, die Pflicht heischt, den Grafen wachend zu erwarten. Er irrt noch umher vor den Fenstern seiner Geliebten...“ usw.. Mein Partner Hans-Jürgen Gesche reimte das Drama um und den unsympathischen Potentaten klein: „Graf Luna: Die Liebe reißt mir schier die Brust/ in Stücke und in Fetzen./ Hätt ich das alles eh'r gewusst / ich muss mich erst mal setzen.“ Außerdem hatten wir dem Stück eine kleine Rahmenhandlung verpasst: Die Bühnenarbeiter streiken, eine Ersatztruppe ist gefunden, die aber leider das Stück nicht kennt. Man hört sie dann im Hintergrund: „Was kommt jetzt eigentlich? – He, hol mal einer den Klosterkreuzgang! – Jetzt fängt der Blödmann schon mit der Musik an!“

Um für den im Schulunterricht mürbe gerittenen Schiller Sympathie zu wecken, ließen wir ihn selbst in einer Spelunke auftreten und seinen Zechkumpanen erzählen, um was es in seinem Stück gehe, dass es verboten worden und er deswegen auf der Flucht sei. Das leitete über in die Handlung, Fritzens Zuhörer verwandeln sich in die Räuber, kommentieren aber immer mal wieder mitten drin den Plot und sorgen dafür, dass es nach ihrem Volksempfinden gerecht zugeht, also Karl begnadigt wird und seine Amalia bekommt. Auch die Einspielung der Rock-Oper The Räuber von der Gruppe „Bonfire“ zusätzlich zu Verdis Musik schaffte eine ironische Distanzierung vom Original.

Die Begeisterung für Mozarts Don Giovanni hätte mich nicht im Traum dazu verleiten können, „die größte Oper aller Zeiten“ auf mein Bühnchen zu stellen. Aber der Stoff, den Hanns-Josef Ortheil für seinen Roman Die Nacht des Don Juan verwendet hatte, der Streit zwischen Mozarts Librettisten da Ponte und dem in die Proben hinein geschneiten Casanova, passte in mein handlicheres Format. Mozart ist von Casanovas frauenfreundlicherer Fassung angetan, staunt aber: „Dann ist ja der ganze beknackte Plot im Oarsch!“ So was kann sich das Papiertheater herausnehmen.

Aber geht es nur mit Ironie und sonst gar nicht? Natürlich geht das, Beispiele belegen es, aber man muss das **können**. Ich kann es nicht. Aber Winnie Deichmann Ebert kann es, etwa in Geschichte einer Mutter, Preetz 2010: Eine Mutter verliert ihr Kind, sucht es überall, nicht ahnend, dass der alte Mann, der es am

Krankenbett besuchte und den sie sogar bewirten wollte, der Tod war. In Nichmöglich der Compagnie Volpinex, Preetz 2018, erlebt ein kleines Mädchen den ersten großen Verlust seines Lebens: Es verliert seinen Teddy für immer und vermisst am Abend den einmaligen Duft und die Weichheit des Kuscheltieres so sehr. Auch Fritz Gimmelikhuizen kann das (Letzte Lieder, Preetz 2017), ebenso das Papiertheater Meklenburg, mit Baldur Skygge und Woman from the Lake, Preetz 2015 und 2017; bewegte und bewegende Bilder zu Geschichten menschlicher Grenzsituationen. Aber selbst ernste Stoffe können oft noch einen Schuss Witz vertragen. Meine Sache mit dem Stern, Preetz 2011, erzählt, „wie es wirklich war“ mit den Heiligen drei Königen, die nach langer Wüstenwanderung in das Chaos einer schlecht organisierten Volkszählung geraten und von Basarhändlern und Hirten zu einem Stall mitgerissen werden („Da war so'n großer leuchtender Riese, der hat gesagt, wir sollen da hingehen“), und zwar zu einem Stall, wo die Bitte einer Mutter um ein Horoskop für ihren Neugeborenen die Sterndeuter in arge Verlegenheit bringt, weil sie an ihre Vision selber nicht glauben können („Der? Der Messias? Niemals!“). Auch so etwas kann Papiertheater. Und es schafft das oft mit den einfachsten Mitteln wie Hellriegels Junior in Preetz 2013 mit Das Elend: eine ernste Botschaft mit zartem Buntstift auf Wellpappe.

Mit diesem Beispiel bin ich mitten in der Frage nach dem Wert des selbst Erschaffenen und der von Alexander Serr geforderten „reduzierten Darstellungsform“. Sie ist typisch zum Beispiel für Reimers' Pollidor (Reminiszenzen, Preetz 2018), Eric Poirier (In ze Dust, Preetz 2013), Haases Papiertheater (Das schwebende Pferd, Preetz 2017), dem Theater Buffa (Tripp-trapp-troll, Preetz 2010) und vielen anderen. Aber woher und wie kommen die Stoffe zu einem? Mein gut einstündiger Ring wurde angeregt und karikiert von Ennio Morricones Musik zu Spiel mir das Lied vom Tod. Auf Dickens' Scrooge kam ich durch ein viktorianisches Pop-up-Puppenhaus und das Musical Les Misérables. Nur bei den Räubern war es anders gekommen. 2009 war Schillerjahr, Schillers Geburtsstadt machte daraus ein Fest und lud auch Papiertheater nach Marbach ein. Da mussten wir hin.

Noch etwas. Die meisten Papiertheater sind Wanderbühnen, auch wenn sie eine feste Spielstätte haben. Damit verkörpern sie die Urform zumindest des mitteleuropäischen Theaters, das ebenso volksnah wie hoffähig war. Wenn wir unterwegs sind, ergeht es uns manchmal wie unseren Ahnen, die ihre Theatrischen durch die Lande zogen und irgendwo ihre Bühnen „aufschlugen“. Neugier, Skepsis, aufmerksames Interesse, Vorfreude, Herablassung begegnen uns auch heute, Verwunderung über dieses nicht sehr geläufige Medium, aber es finden sich auch Fans. Unsere Wanderbühne erzieht zur Reduzierung, schon wegen des Gepäcks. Sie verspricht auch Gewinn: Nach der Vorstellung dürfen die Zuschauer hinter die Bühne, und es kommt zu Begegnungen, Anregungen und Erkenntnissen, die kein anderes Theater in dieser Form bietet. („Macht aber auch viel Arbeit,“ würde Karl Valentin sagen). „Muss aber nicht viel kosten“, könnten wir entgegnen.

Das Beste zum Schluss: Das ist – nein, nicht die Premiere, nicht die Proberei, lange vorher ist es der Moment, wo plötzlich alles passt: die Worte, die Figurinen, die Kulissen, die Beleuchtung, dieser Moment, ja, der ist es – im Nachhinein ist das „Machen“ eigentlich das Schönste.

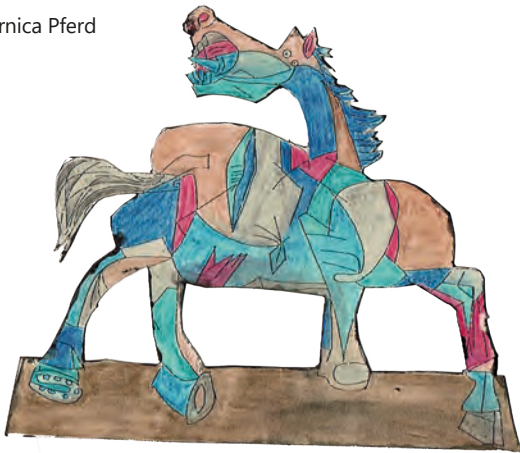
ZU KUNST UND KRIEG – EIN PAPIERTHEATER ZU PICASSOS GUERNICA

von Penny Peil aufgeschrieben an Corona-Ostern 2020 in Mainz

GUERNICA ist eine Ikone unserer Zeit. Mehr als ein Kunstwerk, mehr als ein historisches Dokument und mehr als ein politisches Statement. Picasso malte dieses Bild als Reaktion auf die skrupellose Bombardierung der Stadt Guernica am 26. April 1937. Die Stadt wurde durch einen gezielt gegen die Zivilbevölkerung gerichteten Luftangriff deutscher Bomber völlig zerstört. Picasso erfuhr in Paris von der Gräueltat und verwarf umgehend seine ursprüngliche Bildidee zur Gestaltung des spanischen Pavillons bei der Pariser Weltausstellung, um stattdessen ein Mahnmal gegen dieses grausame Massaker zu schaffen. GUERNICA geriet dort zur Hauptattraktion schlechthin und schockierte die Besucher mit seiner schonungslosen Darstellung von Leid und Terror.

GUERNICA ist ein mehrdeutiges Bild ohne eindeutige Symbolsprache. Der Betrachter ist aufgefordert, es sich selbst zu erschließen. Was man sieht, selbst, wenn man das Bild nicht in allen Einzelheiten deuten kann, ist die Darstellung eines Gemetzels im monochromen Farbspektrum von Zeitungsfotos – Schwarz, Weiß und Grau. P.P.

Guernica Pferd



Unsere integrierte Gesamtschule befindet sich in Frankfurt-Griesheim. Sie zählt 600 Schüler mit 50 unterschiedlichen Nationalitäten und gilt als sogenannter „sozialer Brennpunkt“. 2015 war ich hier Klassenlehrerin einer 10. Klasse, die ich auch im Fach Kunst unterrichtete.

Im Rahmen einer Unterrichtseinheit zu den Stilepochen Picassos, griff ich auf ein Konzept zurück, das ich bereits in den 1990er Jahren entwickelt hatte. Damals konnte man in einer limitierten Spezialedition Zigarettenpäckchen der Firma „Camel“ erwerben, die im Stil verschiedener Künstler gestaltet waren. Während Keith Haring, Andy Warhol und Vincent van Gogh eindeutig zu identifizieren waren, stellte sich mir die Frage, ob der dargestellte (kubistische) Picasso repräsentativ für das Gesamtwerk des Künstlers stehen kann. Da sich im Werk Picassos fünf deutlich unterscheidbare Schaffensperioden mit typischen Stilmerkmalen ausmachen lassen, entschied ich mich, meinen Schülern diese am Beispiel der „Milka“-Kuh, einer pädagogisch weniger umstrittenen Werbefigur als dem „Camel“, zu vermitteln.

Picasso ist als Thema für die Klassen 5 bis 10 sehr geeignet, weil sein Werk über die rosa und blaue Periode für Schüler dieses Alters gut zugänglich ist. Den Kubismus erarbeiteten wir dann gemeinsam, indem ein Picasso-Selbstporträt so gefaltet wurde, dass geometrische Formen entstanden. Diese Herangehensweise wurde von meinen Schülern sehr aufgeschlossen und interessiert angenommen. Die Unterrichtsreihe, in der die Werkphasen in die Biographie Picassos

eingeordnet wurden, umfasste mehrere Wochen und eine Reihe praktischer Arbeiten zu seinen verschiedenen Stilen.

2015 wurde diese Reihe von mir um GUERNICA ergänzt, weil das Curriculum der 9. und 10. Klasse im Fach „Gesellschaftslehre“ (in Hessen: Sozialkunde, Geschichte und Erdkunde) die Auseinandersetzung mit der Weimarer Republik und dem 2. Weltkrieg vorsieht. Den Schülern waren also Bilder von Krieg und Zerstörung bereits vertraut. Die Auseinandersetzung mit GUERNICA als generellem Ausdruck für kriegerische Gewalt, ergänzte den Unterricht um einen sinnlich erfahrbaren Aspekt.

Zur Vorbereitung auf GUERNICA konfrontierte ich meine Schüler im Anschluss an die Unterrichtsreihe zunächst mit dem Ausstellungskatalog: „Picasso und das Theater“ [Schirn Kunsthalle, Frankfurt, 2006]. Genau wie ich sahen sie in den abgebildeten Kostümentwürfen Picassos sofort „Papiertheaterfiguren“. Das Medium Papiertheater war ihnen zu diesem Zeitpunkt bereits aus der 9. Klasse bekannt, denn anlässlich der im Land Hessen obligatorischen Projekt-Gruppenprüfungen hatten ein Jahr zuvor vier Schüler dieser Klasse eine Gruppenarbeit zum Thema: „Papiertheater – damals und



Guernica Portal



Guernica verschiedene Szenen

heute“ abgeliefert. Zum „heute“ gehörte im Jahr 2015 bereits unser Museum in Schmiedebach, mit dessen Inhalt die Schüler vertraut waren, zumindest virtuell.

Nach eingehender Beschäftigung mit Picassos Antikriegsbild entstand irgendwann die Idee, die Figuren aus GUERNICA als Papiertheaterfiguren wieder lebendig werden zu lassen und das in der Sekunde ihres Todes ... „als die erste Bombe fiel“.

Nachdem diese Idee konkretisiert war, ging es an die künstlerische Arbeit: Das Proszenium und das Bühnenbild, das eine spanische Stadt zeigte, wurden aus dem Theater-Buch abgepaust, von den Schülern nachgezeichnet, koloriert, auf Fotokarton geklebt und ausgeschnitten. Ebenso wurde mit einer Kopie des GUERNICA-Drucks verfahren. Das Ziel hierbei war, die vielen, einander überdeckenden Figuren zu isolieren, um Einzelfiguren zu erhalten. Das bedeutete auch, dass unvollständige Figuren von den Schülern vervollständigt werden mussten, weil sie ja als intakte Charaktere im Augenblick ihres Todes, also noch lebendig, auftreten. Keine einfache Aufgabe! Als lebende Geschöpfe sind sie auch farbig dargestellt statt schwarzweiß.

Insgesamt entstanden auf diese Weise zwölf verschiedene Figuren, einige wurden doppelt gezeichnet. Nun folgte die Auseinandersetzung mit den einzelnen Charakteren der Figuren. Zuerst bekam jede einen Namen bzw. eine Bezeichnung. Dann stellten wir uns die Frage, was jeder Mensch und jedes Tier wohl gerade gedacht, gefühlt, gesagt oder getan hatte, zu dem Zeitpunkt, ALS DIE ERSTE BOMBE FIEL.

Wir erhielten vielfältige Ergebnisse mit unterschiedlichster Aussagekraft. Alle wurden vor der Klasse vorgetragen und die „Besten“ von den Schülern ausgewählt. Hier sind einige davon. Sie wurden als Nummernrevue mit einer GUERNICA-Reproduktion als Zwischenvorhang präsentiert:

Der Vogel

Als ich über die Stadt flog, merkte ich, wie da unten eine Unruhe aufkam. Ich spürte, wie der heiße Wind durch meine Federn pustete. Langsam sank ich und fiel auf den Boden, ALS DIE ERSTE BOMBE FIEL.

Die Babys

Mama und Papa waren so stolz, uns zu haben. Mama wollte unbedingt mich und Papa wollte unbedingt Gustaf. Es konnte ja niemand ahnen – wir alle starben, ALS DIE ERSTE BOMBE FIEL.

Der Mann mit Kerze

Ich hielt das Licht bereit an des Tunnels Ende für die Menschen, die zu mir herbeiflogen, ALS DIE ERSTE BOMBE FIEL.

Der Mann auf dem Boden

Ich kam gerade aus der Kirche, alle lagen schon auf dem Boden, ALS DIE ERSTE BOMBE PLÖTZLICH FIEL.

Das Auge

Ich gab den Menschen die letzte Hoffnung, ALS DIE ERSTE BOMBE FIEL.

Anna, die schwangere Frau

ALS DIE ERSTE BOMBE FIEL, war mein erstes Kind fast geboren. Es sollte es schön haben, in seiner neuen Welt, außerhalb des Mutterleibs.

Die Verlobte

Ich wollte gerade meinen Verlobten José besuchen, als ich die Flugzeuge sah. Sie bombardierten die Stadt. Ich flüchtete. Es gelang mir. Aber auf dem Feld wurde ich erschossen, ALS DIE ERSTE BOMBE FIEL.

Das Pferd

ALS DIE ERSTE BOMBE FIEL, begann ich zu galoppieren. Mein Herrchen hat mich gehetzt, doch am Ende wurde ich zerfetzt.

Die Papiertheateraufführung fand im Klassenraum vor den Schülern und einigen Kollegen statt. Das Proszenium wurde aufgebaut, die Kulissen angeordnet, der Raum verdunkelt, die Bühne mit dem Handy beleuchtet und die kolorierte Nachzeichnung von GUERNICA als Zwischenvorhang eingeschoben.

Auf Musik wurde bewusst verzichtet, um die Stille vor dem ersten Bombenabwurf zu verdeutlichen. Nun traten die einzelnen Papiertheaterfiguren auf und trugen ihren Text vor.

Obwohl zum Zeitpunkt dieses Berichts schon fast 5 Jahre her, erinnere ich mich noch genau an diesen mehr als ergreifenden Moment. Die Tränen flossen – und das nicht nur bei mir.

Leider gibt es keine Fotos von dieser Aufführung. Das Theater und die Figuren blieben mir aber zum Glück erhalten. Und es freut mich sehr, dass auch der Speicherstick mit der Tonaufnahme ihrer gesprochenen Texte noch existiert, den meine Schüler aufgenommen hatten und mir zur Erinnerung an dieses Erlebnis schenkten.

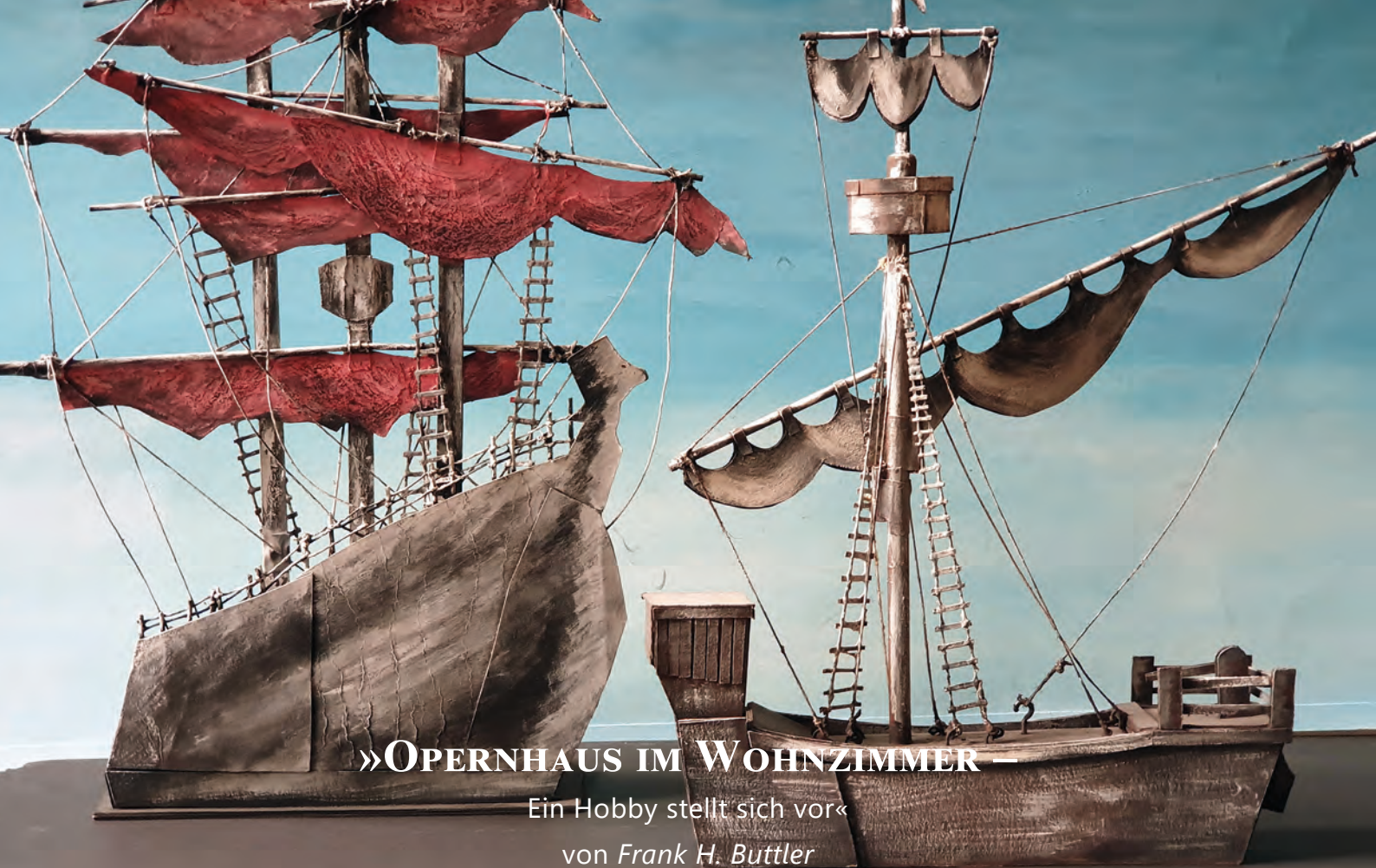
Lorena, Usamah, Sinan, Lisa, Gariys, Sara, Eleni, Yasemin, Muratcan, Elie und alle anderen Schüler sind mittlerweile über 20 Jahre alt und erwachsen. Ich hoffe, dass sie einen solchen Krieg niemals erleben müssen!

Proszenium von „Quatro Flamenco“

Bühnenbild „Spanische Stadt“ aus Manuel de Fallas Ballett „Der Dreispitz“.

Die hier abgebildeten Figuren, das Proszenium und das Bühnenbild sind als Ausmalvorlagen mit Bastelanleitung bei Penny Peil zu bestellen; ebenso das Workbook mit den vollständigen Unterlagen für die Picasso-Unterrichtseinheit und ein Picasso-Malbuch. Der Verkaufserlös kommt dem Unterhalt des Papiertheatermuseums in Schmiedebach zugute.

Bastelanleitung für Guernica	3 €
Picasso-Workbook mit der gesamten Unterrichtseinheit	8 €
Picasso-Malbuch	5 €



Unter diesem Titel stellte am 23. Februar 2000 Richard Pfeffel aus Worms sein Schaffen in einem Diavortrag in der „Akademie für Ältere“ in Heidelberg vor. Seine Modellbühne feierte damals gerade ihr 50-jähriges Jubiläum.

Seit seiner Kindheit hatte sich Richard Pfeffel (1924-2008) für das Theater interessiert. Seinen Wunsch, Bühnenbildner zu werden, konnte er durch den Weltkrieg, acht Jahre in russischer Gefangenschaft und die Zwänge der Nachkriegszeit nicht realisieren. Neben seinem Beruf als Einzelhandelskaufmann nutzte er aber jede freie Minute für seine Leidenschaft, um sich in seinem Zuhause eine Theaterwelt im Kleinen zu erschaffen.

Dabei machte er alles selbst, und so entstand im Laufe der Jahre eine große Modellbühne auf Rollen, mit aufwändiger Beleuchtung, einer Drehbühne und Vernebelung. Vor allem aber gestaltete und fertigte er seine Stücke, die Proszenien, Bühnenbilder, Figurinen und sonstige Ausstattungen eigenhändig und mit erstaunlichem Detailreichtum.

Richard Pfeffels Interesse galt vorrangig dem Musiktheater. So gestaltete er in rund fünfzig Jahren achtzig Opern, Operetten und Musicals. Als fleißiger Theaterbesucher ließ er sich von Inszenierungen großer Opernhäuser inspirieren, setzte aber auch viele eigene Entwürfe um.

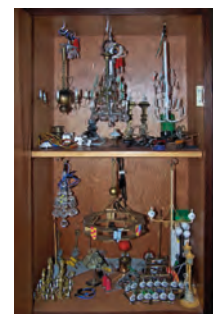
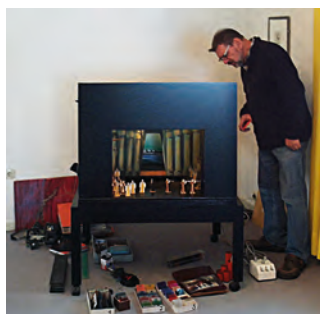
Seine Aufführungen fanden im privaten Rahmen statt. Jeder Akt und jede größere Veränderung wurden eigens aufgebaut und entsprechend der Dramaturgie ausgeleuchtet. Die Musik kam vom Plattenspieler. Sein Publikum waren die Familie und Freunde, zu denen auch Walter Röhler aus dem nahe gelegenen Mörsstadt gehörte, mit dem Richard Pfeffel seit 1951 eine enge Freundschaft verband. Dieser Zeitraum lässt sich aus einem Brief Röhlers vom 18. November des gleichen Jahres erschließen.

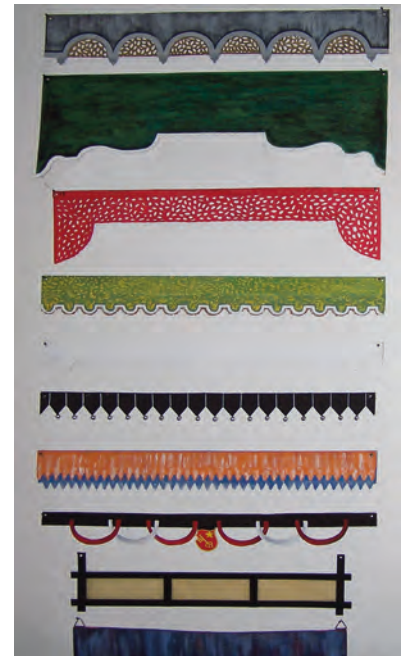
In den 1990er Jahren gab es auch Kontakte nach Hanau, und Richard Pfeffel hat später den Wunsch geäußert, dass er seine Sammlung gerne einer interessierten Öffentlichkeit zugänglich machen würde.

Ob er dabei konkret an das Papiertheatermuseum in Hanau dachte, welches er kannte, wissen wir nicht. Als aber das nicht mehr bewohnte Haus Pfeffels zum Verkauf anstand, erinnerten sich seine Erben daran und beschlossen im Sommer 2018, das Modelltheater mit dem umfangreichen Zubehör dem Museum in Schloss Philippsruhe als Schenkung anzubieten.

Dabei war es der Familie wichtig, dass die Sammlung zusammen bleibt und geschlossen in den Bestand des Papiertheatermuseums übergeht.

Im November 2018 nahmen Helmut Wurz und ich das Kon-





Fotos: Richard Pfeffel, Joachim Pfeffel, Frank H. Buttler

volut vor Ort in Augenschein. Bei der Qualität der Objekte stand eine Annahme dieser Schenkung von Anfang an außer Frage. Die Objekte eignen sich hervorragend zur Ergänzung unserer neuen Ausstellung, insbesondere zur Bestückung von Sonderthemen. Auch für eine eigene, zeitlich begrenzte Sonderausstellung ist das Material sehr gut geeignet.

Es hat sich sofort die Bezeichnung „Pfeffel-Sammlung“ durchgesetzt. Das mag etwas irreführend sein, denn es handelt sich hier nicht um eine Papiertheater-Sammlung in dem Sinne, wie wir sie normalerweise kennen. Es finden sich hier keine Druckerzeugnisse verschiedener Verlage, wie Theater-, Kulissen- und Figurenbögen, Industrietheater o.ä.

Es gibt nur ein einziges Modelltheater, auf dem Pfeffel sein gesamtes Repertoire präsentiert hat. Sämtliche Szenarien und Figuren sind Originale und stammen von Richard Pfeffels Hand. Eine Zuordnung muss somit nach den Theaterstücken erfolgen, ggfs. auch chronologisch, wenn die Entstehung überhaupt noch zeitlich zuzuordnen ist.

Pfeffels Figuren sind etwas kleiner als im Papiertheater üblich, dafür stehen bei *Aida* aber auch so viele Darsteller auf

der Bühne wie im Original. In einem eigenen Schrank waren Hunderte Figuren untergebracht, die noch auf eine „Volkszählung“ warten. Eine große Besonderheit bei allen Kulissenteilen und Versatzstücken und zum Teil sogar bei den Figuren: Sie sind überwiegend dreidimensional! Fassaden, Türme, Stadttore, Schiffe – alle sind als Raummodelle vorhanden. Selbst Details wie Mauerziegel und Dachschindeln, die problemlos zeichnerisch dargestellt werden könnten, sind bei Pfeffel einzeln gefertigt und plastisch aufgesetzt. Er hat mit seinem Lebenswerk etwas ganz Besonderes geschaffen.

Die Übernahme musste dann zeitnah erfolgen. In einer mehrtägigen Aktion im Februar 2019 verpackten Hildgund Flender und ich das komplette Konvolut in eigens beschafften Kartonagen. Herr Jens Steffen von der Blauen Bühne Marburg e. V. stellte seinen Lieferwagen zur Verfügung und half beim Transport nach Hanau ins Schloss Philippsruhe. Die Sammlung wartet seither gut verwahrt auf ihre Inventarisierung.

Bei der Mitgliederversammlung am 18. Mai 2019 hatte ich Gelegenheit, mit einer kurzen Bildpräsentation über die Schenkung und die gesamte Aktion zu berichten.





„VORHANG AUF! KLEINE BÜHNE FÜR GROSSES THEATER“

Die Papiertheaterausstellung von Heinz Schlageter
vom 26.11.2019 – 16.02.2020 im Museum Schloss Fechenbach in Dieburg

von Roland Birkle

Die Sammlung Schlageter umfasst über 20 aufgebaute Papiertheater mit dem zugehörigen Inventar für zahlreiche Bühnenstücke. Darunter finden sich Figuren, Hintergründe, Dekorationen und bunte Bühnenbildelemente, welche die Zuschauer in prachtvolle Paläste, finstere Ruinen, friedliche Gartenanlagen und orientalische Landschaften entführen. Ein ganz besonderes Stück ist ein Theater aus Dieburg. Die Art und Qualität der Ausführung lassen darauf schließen, dass dieses Theater zu Zeiten der Freiherren von Fechenbach im Schloss gestanden hatte und nun wieder „heimgekommen“ ist.

Berufliche Perspektiven brachten den heute 84-jährigen Heinz Schlageter nach Dieburg an die Fachhochschule der Deutschen Bundespost, wo er von 1969 bis 1997 Energietechnik und Grundlagen der Elektrotechnik lehrte.

Er zeigte ein großes Engagement für die Stadt und arbeitete ehrenamtlich für das Museum.

Den Grundstein zu seiner Leidenschaft für Papiertheater legten schon Heinz Schlageters Eltern. Sie besaßen ein Theater, das in der Winterzeit vom Speicher geholt wurde.

Mit dem Begriff „Papiertheater“ setzt man heute gerne den Begriff „Kindertheater“ gleich. Tatsächlich liegen aber die Ursprünge in der Romantik und bekamen schnell einen Bildungsaspekt. Waren um das Jahr 1810 gedruckte Portraits von bekannten Schauspielern der großen Bühnen sehr beliebt, so führte die steigende Theaterbegeisterung des Bürgertums zum Druck von Bildern, die das gesamte Theaterspektrum abbildeten. Auf Bilderbögen wurden Figuren und Bühnenbilder zu großen Opern, Schauspielen und Märchen gedruckt.

(Presstext: Kulturamt der Stadt Dieburg, Ulrike Posselt M. A.)

Bereits im Vorfeld meines Besuchs nahm ich mit Frau Karen Zuleger telefonisch Kontakt auf und schickte ihr einen Fragenkatalog zu, den sie mir wie nachfolgend beantwortete und wofür ich ihr herzlich danken möchte.

Werden alle Exponate aus der Sammlung Schlageter gezeigt, die dem Museum geschenkt wurden?

Bis auf ein Theater sind alle Theater ausgestellt; die technischen Hilfsmittel und die Kulissen sind nur teilweise ausgestellt, der Großteil wird digital präsentiert.

Was findet man in der Sammlung?

Die Sammlung entstand mit dem Schwerpunkt des Theaterspiels und beinhaltet dementsprechend keine spezifischen Sammlungsgebiete.

Gibt es ein Konzept der Ausstellung?

Die Ausstellung soll anhand der Sammlung von Heinz Schlageter zunächst einmal das Medium Papiertheater vorstellen. Abgesehen von wenigen Spezialisten ist dieser Bereich dem breiten Publikum ja weitgehend unbekannt. In Verbindung mit dem Begleitprogramm werden die Möglichkeiten des Papiertheaters in fünf Aufführungen, einem Vortrag, in Bastelaktionen und Sonderführungen gezeigt.



Historische Bühnentechnik



Das Lieblingsobjekt der Kuratoren



Dieburger Theater aus Privatbesitz

Wie wird künftig mit der Sammlung verfahren? Verschwindet sie im Depot? Ist sie katalogisiert? Wird sie zugänglich sein und wenn ja auf welchem Weg?

Die Sammlung wird inventarisiert, zumeist mit Erstellung von Inventarfotos, die Objekte werden eingelagert. Auf Anfrage können bestimmte Objekte herausgesucht und gezeigt werden – zumeist sollte die Vorlage der digitalen Inventarfotos genügen.

Gibt es ein Lieblingsobjekt der Kuratoren?

Das große Theater mit seinem aufwändigen elektrischen Aufbau, der leider nicht mehr einsatzfähig aber dennoch in seiner Komplexität beeindruckend ist; dazu die Kulissen des Fliegenden Holländers mit dem Schiff in stürmischer See.

Am Tage meines Besuchs empfing mich Herr Lammer, der mir einen Pressespiegel, die Kopien zweier Kataloge von früheren Ausstellungen, die Heinz Schlageter in anderen Museum Jahre zuvor durchgeführt hatte sowie weiteres Material zur Verfügung stellte. Auch er beantwortete geduldig meine Fragen, wofür ich ihm an dieser Stelle herzlich danken möchte.

Eine schöne Lösung, um bei begrenztem Platz die Vielfalt der Sammlung zu präsentieren, bestand darin, 170 Kulissen- und Figurenbögen aus der Sammlung zu reproduzieren und die Fotos in der Ausstellung als Diaschau in einem überdimensionalen Proszenium zu zeigen.

Anlässlich der Ausstellung ließ der Bürgermeister der Stadt Dieburg Geschenkpapierbogen drucken, die einen Kulissenbogen zeigten. Die Stadt Dieburg verwendete diese, um Weihnachtsgeschenke zu verpacken. In der Ausstellung lagen sie für die Besucher zum Mitnehmen aus. Eine schöne Idee, in Erinnerung zu bleiben!

Einige Exponate aus der Ausstellung



Theaterkabinett



Projektion im historischen Proszenium



Festival interruptum – Das Erste Warendorfer Papiertheaterfestival, 13. März bis...

Es hätte so schön sein können! Sehr ambitioniert startete der Warendorfer Künstler und Galerist Manfred Kronenberg in die Papiertheaterwelt: Nach 12 Jahren als Zuschauer in Preetz, wechselte er 2019 als Schöpfer der großen „Sturm“-Bühne Peter Schauerte-Lükes auf die Darstellerseite. Im März dieses Jahres organisierte er in seinem Heimatort ein Festival das hervorragend vorbereitet und – soweit es stattfinden konnte – sehr gut besucht war. Was sich an drei Spielstätten in der historischen Altstadt an zwei Wochenenden abspielen sollte, fiel leider, wie so vieles in diesem Jahr, nach nur drei Vorstellungen dem Corona-Lockdown zum Opfer.

Ausverkauft war die Eröffnungsvorstellung am Freitagabend, dem 13. März in der Galerie KronenbergKunst: *Hans und Greta* von und mit Beate Trautner. Die Theaterpädagogin präsentierte ihr gegen den Strich gebürstetes Märchen, in dem die Charaktere keine Kinder waren, sondern von Mäusen verkörpert wurden.



Manfred Kronenberg mit Rezitator Dieter Lohmann

Am Samstag waren im Westpreußischen Landesmuseum noch zwei weitere Vorstellungen zu sehen, die von der verantwortlichen Kulturreferentin Magdalena Oxford eilends zu Privatveranstaltungen umgewidmet worden waren. Hans Günter Papirnik spielte *Abu Hassan* und Peter Schauerte-Lücke *Der Sturm*, dann fiel der Vorhang. Das Ordnungsamt ließ keine weitere Vorstellung mehr zu.

Hannes Papirnik bezeichnete Warendorf, in dessen historischer Altstadt das Festival angesiedelt war, als „ein wahres Schmuckstück“. Das Publikum sei sehr interessiert an dem

für sie neuen Medium gewesen und begierig, mehr über das Papiertheater zu erfahren. Mit 20 Zuschauern für *Abu Hassan* und 30 für den *Sturm*, seien beide Veranstaltungen ausverkauft gewesen. Das für den 15. März geplante Papiertheaterdebüt des Veranstalters Manfred Kronenberg, musste erst einmal auf unbestimmte Zeit verschoben werden. Nur so viel konnte Hannes Papirnik uns verraten: Die Bühne erinnerte ihn an das Kölner Kästchentreffen. Wir hoffen sehr, dass wir dieses Stück bald zu sehen bekommen und dass der Schwung, mit dem dieses Projekt gestartet wurde, auch für ein „Zweites Warendorfer Papiertheaterfestival“ gut sein wird!

She

Heike Ellermanns Bilderbuch-Originale in der Staatsbibliothek Berlin



Bereits im vergangenen Jahr übergab die Buchkünstlerin und Bilderbuchautorin Heike Ellermann als Vorlass die Originalzeichnungen zu elf ihrer Bilderbücher an den Preussischen Kulturbesitz.

Sie zählen jetzt zur Sammlung der Kinder- und Jugendbuchabteilung der Staatsbibliothek zu Berlin. Die Übergabe wurde am 14. Februar dieses Jahres feierlich begangen. Heike Ellermann zeigte zu diesem Anlass ihr Papiertheaterstück *Das Eisschloss*. Sie selbst schreibt zu diesem Ereignis: „Bei mir: große Freude und auch Stolz – mein Protagonist scheint sich dieser Ehre noch nicht ganz bewusst zu sein ...“

red

<https://blog.sbb.berlin/termin/heike-ellermann-bilderbuch-kunst-und-papiertheater-am-14-02/>

Papiertheatersammlung Röhler unter neuer Verwaltung



Für die Darmstädter Papiertheatersammlung Walter Röhler haben sich Veränderungen ergeben. Sie war jahrelang vom Nachbarschaftsheim e.V. verwaltet worden. Dessen

neue Geschäftsführerin setzt andere Akzente und hat sich von der Röhlersammlung und dem Museum getrennt. Die Sammlung Röhler ist jetzt Teil der Städtischen Kunstsammlung in Verwaltung des Instituts Mathildenhöhe, und so war es nahe liegend, dass die Mathildenhöhe nun auch die Administration der Papiertheatersammlung übernimmt, dies in Kooperation mit dem Kulturamt der Stadt Darmstadt.

M. Wahnrau

Alle im Netz befindlichen Angaben zur Darmstädter Papiertheatersammlung – Adressaten, Telefonnummern, Öffnungszeiten – sind damit hinfällig.

Ab sofort:

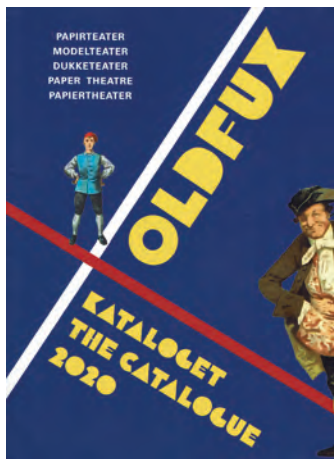
Papiertheatersammlung Walter Röhler
Darmstraße 2 · 64287 Darmstadt · Tel. 06151 1592692

Ansprechpartnerin:

Marianne Wahnrau · marianne.wahnrau@gmx.de

Für Besucher geöffnet: Montag 15 bis 17 Uhr und nach Absprache

Neuerscheinung – Neuer Oldfux-Katalog



OLDFOX erfreut seine Kunden auch in diesem Jahr wieder mit einer Neuauflage seines Kataloges, der diesmal 564 verschiedene Bilderbogen umfasst. Neben den Reprints zahlreicher dänischer und deutscher Verlage hat Sven Erik Olsen auch einige Bogen von Pellerin sowie Spezialitäten nach Originalen deutscher Bühnenbildgrößen wie Karl Friedrich Schinkel, Hans Kautsky, Carl Gropius, Eugen Quaglio und Ludwig Sievert im Programm.

Zu bestellen bei: Forlaget Oldfux, Fjordvej 9, DK-4720 Præstø, Tel.: 0045-4042 2251, Mail: oldfux@oldfux.dk, Website: www.oldfux.de

Neuerscheinung – Papiertheater – wissenschaftlich betrachtet

In der Zeitschrift „Tonkunst“ veröffentlichte die Mainzer Musikwissenschaftlerin Prof. Dr. Stefanie Acquavella-Rauch im Oktober vergangenen Jahres den Beitrag „Das ‚Papiertheater‘ und seine Verlage“. Sie beklagt darin die begriffliche Unschärfe des von Walter Röhler geprägten Begriffs sowie die bisher recht lückenhafte Forschungslage auf diesem Gebiet. Den Großteil der vorhandenen Publikationen siedelt sie bedauernd im Bereich der Liebhaberliteratur an, die i.d.R. ohne Anmerkungsapparat auskomme. Für den deutschsprachigen Raum zählt sie 94 Verlage, die Papiertheater-Bilderbögen veröffentlichten und verzeichnet diese im Anhang des Textes tabellarisch. Das Fazit ihrer Forschung liest sich folgendermaßen: „Um das Phänomen des Papiertheaters

und seiner Verlage tiefer zu erschließen, wäre eine groß angelegte Studie sinnvoll, die weitere Sammlungen in privater Hand und in den Gedächtnisinstitutionen einbeziehen müsste – ein erster Grundstein ist nun gelegt.“ Wir sollten dabei sein!

red

Lit.: Stefanie Acquavella-Rauch: Das ‚Papiertheater‘ und seine Verlage – Ein Beitrag zur Terminologie und Geschichte eines einst verbreiteten Mediums, in: Die Tonkunst. Magazin für klassische Musik und Musikwissenschaft, Hrsg.: Tonkunst e.V., Weimar, Bd. 13, Oktober 2019, S. 470-480.

Dr. Olaf Bernstengel gestorben



Mit großer Verzögerung erfuhren wir vom Tod Dr. Olaf Bernstengels, der wohl vor allem den Papiertheaterenthusiasten der frühen Jahre ein Begriff ist. Der Theaterwissenschaftler und Spezialist für das sächsische Puppenspiel arbeitete als wissenschaftlicher Mitarbeiter zwischen 1982 und 1993 an der Puppentheatersammlung der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden in Radebeul, wo er auch für einen umfangreichen Papiertheaterbestand verantwortlich war. Berufsbegleitend trat er regelmäßig auch als Puppenspieler in Erscheinung, und so kam es, dass er, unmittelbar nach der Wende 1990, in Preetz den Freischütz auf einem historischen Papiertheater aus der Museumssammlung präsentieren konnte. Der auch in den folgenden Jahren fruchtbare Kontakt mit der Papiertheaterszene war damit hergestellt. 1994 trat er als Mitveranstalter des 3. Papiertheatersymposiums in Hohnstein in Erscheinung, wo er mit Gert von Menschik eine Podiumsdiskussion zum tschechischen Papiertheater führte, die bis heute eine erstklassige deutschsprachige Quelle zu diesem Thema ist. 1993 wechselte er von der Theorie zur Praxis und übernahm die Leitung der alljährlich stattfindenden PuppenTHEATERtage im niederösterreichischen Mistelbach, zu denen er regelmäßig Papiertheatervorstellungen einlud. 2011 zog es ihn zurück in seine sächsische Heimat, wo er bis 2018 das Internationale Puppentheaterfestival im Elbe Elster-Land leitete. Dr. Olaf Bernstengel verstarb nach schwerer Krankheit am 27. Januar 2020 in seiner Heimatstadt Dresden.

Seine Dissertation Sächsisches Wandermarionettentheater,

ISBN 978-3-86530-008-9, 9,90 € sowie der Titel:

Morgen Kinder wird's was geben ...Tipps für werdende Weihnachtsmänner, ISBN 978-3-89876-579-4, 6,95 €

sind bei der Verlagsgruppe Husum erschienen. Wir bedanken uns herzlich für das Foto.



In eigener Sache

Auch wenn es nach Ausfall sämtlicher Veranstaltungen fast in Vergessenheit geraten ist: Wir befinden uns mitten in einem Jubiläumsjahr! 2020 ist es genau 30 Jahre her, dass in Hanau das Papiertheatermuseum eröffnet wurde. (Die Gründung unseres Vereins erfolgte erst im Nachgang.) Eigentlich sollte Ende April ein kleines Festival in Schloss Philippsruhe an dieses Ereignis erinnern, doch auch hier machte uns das Corona-Virus einen Strich durch die Rechnung.

In diesem Heft blicken wir in die Geschichte des Preetzer Papiertheatertreffens zurück, im nächsten möchten wir gerne rekapitulieren, wie es eigentlich zur Museumsgründung kam und wie sich unser Verein während der frühen Jahre seines Bestehens entwickelte. Während in Preetz immer mehr Spieler aus immer mehr Ländern zusammen kamen, spezialisierte man sich in Hanau, ebenfalls unter internationaler Beteiligung, auf die Geschichte des Papiertheaters, erforschte sie und stellte die Ergebnisse regelmäßig auf Symposien vor. So entstand ein großartiger Wissensfundus, der einer jüngeren Generation von Papiertheaterfreunden nur noch eingeschränkt zur Verfügung steht.

Zum Jubiläum soll nun anstelle des Weihnachtsheftes eine kleine Festschrift erscheinen, die die Arbeit des Vereins und des Hanauer Museums in den vergangenen 30 Jahren würdigt. Gerne würden wir auch den einen oder anderen Beitrag wieder veröffentlichen, der damals entstanden ist. Wir sind bei diesem Projekt darauf angewiesen, dass die Akteure der ersten Stunde uns Material – unbedingt auch Bildmaterial! – zur Verfügung stellen und bitten dringend um Unterstützung.

Wer gerne etwas zu diesem Projekt beitragen möchte, meldet sich bitte bei der Redakteuse: redaktion-papiertheater@web.de.