

PAPIER THEATER

Heft 2 / 2020 · Nr. 60 · 28. Jahrgang

Preis: 5,00 €



INHALT

	Seite
Inhalt/Impressum	2
Anfänge des Papiertheatermuseums – <i>Interview mit Helmut Wurz</i>	3
Papiertheatermuseum - Der Stand der Entwicklung	9
Papiertheater Videos - Wie geht das? <i>Uwe Warrach</i>	10
Papiertheater AndersARTig – vorgestellt von <i>Gabriele Brunsch</i>	12
Von den Fischer un siene Fru – erinnert von <i>Gabriele Brunsch</i>	14
Schere, Leim Papier – Künstlerresidenz auf Burg Beeskow von <i>Rainer Sennewald</i>	16
Neuigkeiten	22
Gesucht: Percy Smith	22
Roithner-Bühne für Hanau	22
Alfred Jacobsen auf www.papierteater.dk	23
Bilderbogenforschung	23
Gripe Museum neu eröffnet	23
In eigener Sache	24

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: Titel: SHe, Nina Schneider, pixabay; Interview: Helmut Wurz, SHe; Papiertheatermuseum Hanau: Nina Schneider, Schloss Philippsruhe; Video: Uwe Warrach; Papiertheater AndersARTig: Manfred Kronenberg; Von den Fischer un siene Fru: INVISIUS (Rüdiger Koch); Workshop Beeskow: Rainer Sennewald; Neuigkeiten: Percy Smith: SHe; Roithner: Rüdiger Koch; papierteater.dk: Sven Münther; Rückseite: pixabay, SHe

© 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 30. Mai 2021.

GESPRÄCH MIT HELMUT WURZ ÜBER DIE ANFÄNGE DES HANAUER PAPIERTHEATERMUSEUMS

Helmut, du bist einer der Gründerväter des Hanauer Papiertheatermuseums. Wie fing die Papiertheaterleidenschaft bei dir eigentlich an?

Die Leidenschaft für tiefe Illusionsräume aus Papier hatte mich schon als Kind gepackt. Eine Nachbarin hatte eine Papierkrippe mit zahllosen Figuren, die ich immer ausgiebig bestaunt habe. In meiner Schulzeit fuhr ich dann regelmäßig mit der Straßenbahn an einer Buchhandlung vorbei, die eines Tages ein Papiertheater in ihrem Schaufenster stehen hatte. Als ich am nächsten Tag dort vorbeiging, um etwas über das schöne Stück zu erfahren, war es fort und niemand konnte mir Auskunft darüber geben. Das Thema geriet erstmal in Vergessenheit. Erst, als ich bereits im Schuldienst stand und mit meinen Schülern Marionetten bauen wollte, begegnete es mir wieder.

Damals, es war 1977, wurde in Frankfurt ein neuer Verlag gegründet, der sich auf Puppen und Masken spezialisiert hatte. Auf diese Weise lernte ich den Verleger Wilfried Nold kennen, der mir zur Ansicht Walter Röhlers Buch „Große Liebe zu kleinen Theatern“ zusteckte. Darin war u.a. die Anschrift von Priors Dukketeater in Kopenhagen vermerkt, das ich sofort anscrieb. Monate später kam der Brief jedoch als nicht zustellbar zurück und die Enttäuschung war groß. Ich wandte mich dann an das dänische Konsulat in Frankfurt. Dort fand man die korrekte Adresse heraus und ich besuchte noch im selben Jahr zum ersten Mal Kopenhagen. Danach verbrachte ich meine Urlaube regelmäßig in Dänemark, wo ich jedes Mal meine Sammlung ein wenig weiter ausbauen konnte. Priors bot damals eine Subskriptionsausgabe des *Kapitän Grant*, des *Kuriers des Zaren* und weiterer Neuauflagen an, die ich sofort zeichnete.

Du erzähltest mir bei anderer Gelegenheit, dass du nie gesammelt hättest um des Sammelns Willen, sondern, weil du spielen wolltest. Wann hast du denn damit angefangen?

Angefangen habe ich so ungefähr 1972/73. Damals habe ich bei 2001, diesem Buchversand mit den kleinen Heftchen, ein Victoria-Theater gekauft, das mich an das Theater im Schaufenster erinnerte. Das war eine echte Enttäuschung, weil es so klein war. Ich habe es aber trotzdem aufgebaut und geprobt und meiner Nichte darauf *Cinderella* vorge-

spielt. Sie war damals 8 oder 9 Jahre alt.

Du hast also 1972/73 erstmals gespielt und 1977 begonnen, bei Prior zu bestellen. Hast du in der Zwischenzeit weiter gespielt?

Zuerst habe ich 1979 *Orpheus in der Unterwelt*, auch schon in dänischer Ausstattung gespielt. Erst Anfang der 80er Jahre habe ich dieses Theater mit Unterführung gebaut, in das man sich reinsetzen musste. Das stand bei mir zuhause im Arbeitszimmer: ein riesiger Kasten, aber ich konnte es alleine bedienen. Dazu hatte ich eine Beleuchtungsanlage, von einer Bekannten gebaut, die Starkstrom-Ingenieurin war. Darauf habe ich dann *Hänsel und Gretel* gespielt, mit drei Bühnenbildern, die ich, unter der Bühne sitzend, wechseln konnte.

Ich hatte also den Text vor mir, links die Beleuchtung und rechts den Schnürboden.

Ich spielte damals in meiner Wohnung vor geladenen Gästen. Öffentlich trat ich 1981 mit *Hänsel und Gretel* anlässlich einer Ausstellung im Kulturhaus von Steinheim auf. Dort war mein Theater auch ausgestellt.

Du bist aber später nicht mehr alleine aufgetreten, sondern sehr erfolgreich auch mit deinen Schülern. Wie kam es dazu?

1981, ich war damals noch an der Lindenaus Schule, hatte ich vor, mit meinen Schülern im Rahmen einer AG Papiertheater zu machen. Ich wollte mit ihnen die gerade neu erworbenen *Kinder des Kapitän Grant* einstudieren. Das kam dann zwar nicht zustande, aber wir haben erstmal ein Theater gebaut, das große blaue Pegasus-Theater, das heute in der Ausstellung steht, und dann verschiedene Stücke einstudiert. Öffentliche Aufführungen fanden nicht statt. Wenn etwas gezeigt wurde, dann üblicherweise in der Schule vor Klassenkameraden und Lehrerkollegen.

1984 hatte ich für das Hessische Puppenmuseum in Wilhelmsbad eine kleine Papiertheaterausstellung zusammengestellt und hier bot sich endlich eine Gelegenheit zu einem öffentlichen Auftritt. Die Schüler spielten *Das Mädchen mit den Schwefelhölzchen*. Mit derselben Gruppe studierte ich im folgenden Schuljahr *Der Spion von Kronborg* ein. Das Stück hatte ich zuvor, mit Erlaubnis des Autors Erik Nerløe, aus dem Dänischen ins Deutsche übersetzt.



Vilhelm Priors kgl. Hofboghandel
Kobmagergade 52
Telf. 1579, 1580 . Postkonto 3742
Kunsthøger .
Papir . Modelleatre

Herrn Helmut Wenz
Main Aal - Lübeckland

		29.12.1977	Kr.	Øre
1	C. Prosemin		76	50
	÷ Adh. Antappe			
5	C. ark		19	-
1	Felt.		5	-
10	Kipsum Kuren + Acherk		115	-
1	Pigasin - Prose.		15	-
The Kinder bot is out of print.				
Postage			20	-
			250	50

701

War das die AG, die dann zur ersten Spielgruppe des neu gegründeten Museums wurde?

Nein, 1986 wechselte ich an die Brüder-Grimm-Schule. Das Theater nahm ich mit. Ich unterrichtete dort die Schüler der Förderstufe, die in der 5. und 6. Klasse auf den Wechsel ans Gymnasium vorbereitet werden sollten und gründete auch hier wieder eine Papiertheater AG. Mit diesen Schülern habe ich Papiertheater gespielt, bis sie 1988 auf andere Schulen wechselten. Für die Museumseröffnung 1990 habe ich sie dann wieder zusammengeholt. Diese Gruppe aus Astrid Mosler, Ingrid Aichert, Michaela Meise, Magnus Noll und Holger Zehe blieb bis zu ihrem Abitur 1993 zusammen und bildete die erste feste Spielgruppe im Papiertheatermuseum.

Von 1986 bis 1993 muss ja ein ganz schönes Repertoire zusammengelassen sein. Was hab Ihr gespielt?

Begonnen haben wir mit den bewährten Stücken: *Das Mädchen mit den Schwefelhölzern* und *Hänsel und Gretel*, dann folgten *Aladdin und die Wunderlampe*, *Der Hund von Baskerville*, die *Tannhäuser-Papp-Parodie*, *Tischlein deck dich*, *Der Schwanz des Trolls*, *Die Kleine Meerjungfrau* und *Das Feuerzeug*. Außerdem haben die Schüler selbst zwei Stücke erarbeitet, das erste hieß *Marzipan* und dann gab es noch eine Parodie unter dem Titel *Das Mädchen mit dem Einwegfeuerzeug*. Das wurde von zwei der Mädchen eingesprochen

als die eine mal bei der anderen übernachten durfte. Michaela Meise, die normalerweise mit heller Prinzessinnenstimme sprach, gab darin sehr überzeugend einen Nachtwächter, etwa so: (mit tiefer Stimme) „Das ist ja eine Kälte heute wieder. Da frieren einem ja die Eier ab.“ Das haben wir dann auch in Preetz gespielt.

Ab 1990 wurdet Ihr regelmäßig nach Preetz eingeladen und habt auch an anderer Stelle gastiert. Erzählst Du bitte davon?

Ja, Preetz: Beim ersten Mal war ich nicht dabei. Dass dort etwas stattfindet, habe ich erst später erfahren, aber im Jahr darauf war ich als Zuschauer dabei. Auf dem 3. Treffen, 1990, bin ich dort schon mit meinen Schülern aufgetreten, mit *Aladdin und die Wunderlampe*. Mit *Aladdin* waren wir im selben Jahr auch auf dem Papiertheaterfestival in Darmstadt zu Gast und wurden 1991 von der Dansk Dukketeaterforening nach Kopenhagen eingeladen. Hanne Nelander regte sich damals furchtbar auf, weil wir Seifenblasen auf die Bühne bliesen, während die Königshymne gespielt wurde. Das fand sie entwürdigend. Das Schlimmste aber war, dass wir „Heil Aladdin“ riefen, obwohl das auch im dänischen Originaltext genau so steht. 1991 folgte dann *Der Hund von Baskerville*, den wir später ebenfalls auf dem Papiertheaterfestival in Darmstadt aufführten. Ich erinnere mich noch, dass ich in diesem Jahr Ruth und Dietger (Dröse) in Preetz die Kassette mit der Aufnahme für die *Tannhäuser-Papp-Parodie* auf den Weg gab, die ich für das nächste Jahr geplant hatte, damit sie sie den Schülern auf der Rückfahrt im Zug vorspielen konnten. Doch diese hielten das Stück für völlig ungeeignet. Zum Glück konnte ich sie überzeugen und so hatte sie dann ein Jahr später, auf dem 5. Treffen in Preetz, Premiere. Mit *Tannhäuser* waren wir 1992 auch in der Berliner Schaubude zu Gast. 1993 fand das Preetzer Treffen ohne uns statt, aber 1994 waren wir mit *Die kleine Meerjungfrau* noch einmal dabei. In dem Jahr haben wir zusätzlich noch *Hänsel und Gretel* gespielt. Danach war es erstmal vorbei. Nach dem Abitur sind alle fortgegangen.

Und wie ging es weiter?

An der Brüder-Grimm-Schule hatte ich parallel die nächste AG ins Leben gerufen, mit Schülern, die ebenfalls im 5. Schuljahr waren. Aus dieser Gruppe konnte ich dann 1994 noch einmal eine Schülergruppe zusammenstellen, die sich aber langfristig nicht bewährte. Mit ihnen, „den Kleinen“ spielte ich im Schloss *Wo die wilden Kerle wohnen* (nach den Kinderbuch von Maurice Sendak), *Das Wasser des Lebens*, *Der Schwanz des Troll* und *Im letzten Augenblick*, aus dem



Mit Dietger Dröse und den Spielern der *Kleinen Meerjungfrau*, 1994

Familien-Journal, dann den *Kalif Storch*. Diese Aufführungen galten aber als Gastspiele.

Als dann wenig später die Förderstufe in Hessen abgeschafft wurde, habe ich mit Schülern der 3. und 4. Klassen weitergemacht. Die waren halt noch sehr klein. Mit ihnen baute ich eine neue Spielgruppe auf, mit der ich in Hanau probte und auftrat. Das endete allerdings bereits, als sie nach der vierten Klasse an das Gymnasium wechselten. Mit jüngeren Kindern ging es dann nicht mehr weiter, weil sie nur sporadisch zu unseren AG-Terminen auftauchten. Seitdem habe ich an der Schule keine AG mehr angeboten

Und dann hast du ja angefangen, mit Erwachsenen aufzutreten. Wer gehörte denn da zur Gruppe?

Das waren anfangs Erika Klein, Ruth Dröse, Helga Buttler und ich - als Spieler. Frank Buttler machte die Beleuchtung. Und dann war da noch ein Student dabei, Holger Ludwig, der ist dann aber später verschollen.

2000/2001 habe ich - krankheitsbedingt - pausiert; da spielte dann Frank Buttler mit seiner Spielgruppe. 2002 kam mit Anne Garrecht, Erika Klein und mir wieder eine Spielgruppe zusammen. Später kam dann noch Terry Andrews dazu

Habt ihr dann erstmal Stücke aus dem AG-Repertoire übernommen oder habt ihr sofort Neues inszeniert?

Tannhäuser war das erste Stück, das wir in dieser Zusammensetzung gespielt haben. Der lief so gut, dass wir ihn komplett so übernommen haben, wie ich ihn für die Schülergruppe eingerichtet hatte. Später übernahmen wir dann *Den Hund von Baskerville*, *Aladdin* und *Das Mädchen mit den Schwefelhölzchen*, das wir immer an Weihnachten gespielt haben. Später kam dann noch *Hänsel und Gretel* dazu (auf Hessisch). Das hat dann Frank Buttler für seine Gruppe

übernommen, der damals noch kein eigenes Stück hatte. *Das Nusch Nushi*, das ich 1995, anlässlich des 100. Geburtstags Hindemiths, inszeniert habe, war dann die erste Neu-Inszenierung mit den erwachsenen Spielern. Das war so frivol, das konnte ich mit meinen Viertklässlern einfach nicht aufführen. Dieses Stück wurde dann später ebenfalls von Frank Buttler und seiner Gruppe übernommen

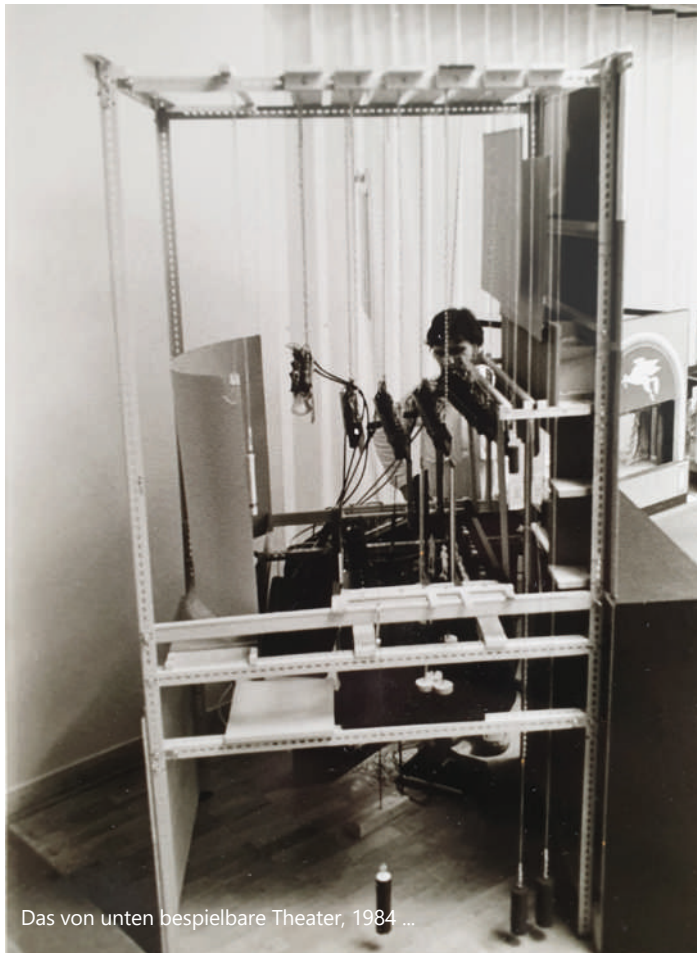
Soweit also Deine „Karriere“ als Papiertheaterspieler. Wie wurdest Du dann aber zum Museumsgründer?

Zu einer meiner Privatvorstellungen Ende der 1980er Jahre brachte eine Kollegin den damaligen Hanauer Kulturdezernenten Klaus Remer mit, der so begeistert war, dass er sich für die Zukunft in Hanau eine feste Spielstätte (1984) für Papiertheateraufführungen wünschte. Nach einem Brand und erheblichen Löschwasserschäden musste Schloss Philippsruhe renoviert werden und sollte wieder museal bespielt werden. Man wusste zunächst gar nicht, was man mit diesen Räumen anfangen sollte, und so unterbreitete man mir den Vorschlag, dort in der Mansarde des linken Schlossflügels mit meinem Theater einen Raum zu beziehen.

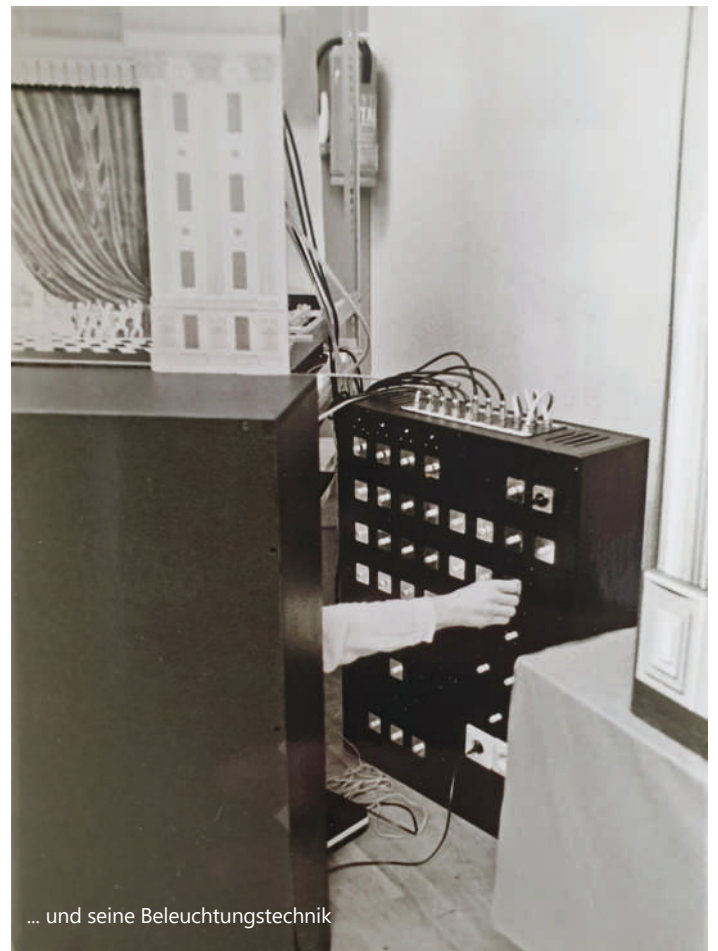
Wenn zunächst nur von einer Spielstätte die Rede war, wie und wann kam es denn dann zu dem Entschluss, ein Museum zu installieren?

Damals hatte ich ja auch schon so einiges gesammelt und nach dem Besuch der Vorstellung fand Remer, das müsse ins Schloss. Er leitete damals neben seinem Amt den „Gesprächskreis Kultur“. Diesem Kreis gehörte neben Erika Klein auch Ruth Dröse an, die der Ansicht war, bei diesem Projekt müsse auch ihr Mann mitmachen. Und so habe ich Dietger kennengelernt. Die ersten Gespräche hatten noch zwischen Remer und mir stattgefunden, aber bald war auch Dietger





Das von unten bespielbare Theater, 1984 ...



... und seine Beleuchtungstechnik

ständig dabei. Wir waren eigentlich die ideale Kombination: Dietger war für die Organisation der Ausstellungen zuständig und ich für den Spielbetrieb. Das Museum wäre ohne ihn nicht so geworden wie es war, aber es wäre auch nicht so geworden, wenn ich nicht dabei gewesen wäre.

Von da an war es aber noch ein weiter Weg bis zum Papiertheatermuseum, oder? Die konstituierende Sitzung fand im Frühjahr 1988 statt, die Eröffnung am 28. Januar 1990. Wie ging es dann los?

Zunächst sollten wir ja nur den heutigen Eingangsbereich und die beiden Mansardenräume bekommen. Von ihnen war nur der Theaterraum renoviert. In unserer Werkstatt waren noch Spuren von alten Wasserschäden zu erkennen und aus den Wänden hing Stroh. Am Anfang sah auch das Theater noch etwas anders aus. Es gab noch keine Trennwand,

sondern wir hatten nur einen Vorhang links und rechts der Bühne. Der Eckraum gehörte noch nicht dazu. Er war anfangs noch von Museumsleiter Dr. Anton Merk für eine Ausstellung zu den Hanauer Handwerkszünften vorgesehen.

Wie sah das Konzept der ersten Ausstellung aus und wer hatte es entwickelt?

Wir stellten damals einfach erstmal die Fragen: Was ist Papiertheater und warum sollte man es vorstellen? Außerdem wurde die Einmaligkeit eines Papiertheatermuseums in Deutschland hervorgehoben. Dieses Konzept wurde von Dietger Dröse entwickelt. Er konnte immer gut schreiben und war daher zuständig für die Vermittlung. Dieses Konzept überzeugte schließlich auch Dr. Merk, der 1989 zugunsten des Papiertheatermuseums auf seinen Zunft Raum verzichtete und uns von da an sehr unterstützte.



Aufbau der Theater in Preetz





Die „Rotunde“ im Hanauer Papiertheatermuseum

Dietger hat dann die Vitrinen entworfen, die von einer Hanauer Schreinerei maßangefertigt wurden. Die Gestaltung der Ausstellung ist komplett von ihm. Bei der ersten Ausstellung hatte er selbst zwar einige Bögen und ein Theater, aber noch keine richtige Sammlung. Er brachte dann aber die Pflüger Sammlung [Autor des Buchs „Schreibers Kindertheater“] mit ein, die er in London hatte erwerben können. Aber 1990 kamen noch die meisten Exponate von mir, einfach, weil ich damals mehr hatte. Der Schwerpunkt war Dänemark. Natürlich hatte ich auch ein paar Schreiber-Bögen, die ich mal preiswert in London gekauft hatte.

Und wie wurde das Papiertheatermuseum vom Publikum angenommen?

Die Besucherzahlen waren sehr gut. Wenn wir aufgeführt haben, waren fast immer alle Plätze belegt. Auch das Museum war meines Wissens gut besucht.

Wie habt ihr das in den ersten Jahren mit den Aufführungen gehandhabt? Wie oft habt ihr denn eigentlich gespielt?

Vertraglich war vereinbart, dass wir fünf Vorstellungen im Jahr anbieten mussten. Tatsächlich wurde aber aufgrund der hohen Nachfrage öfter gespielt. Unsere Gruppe zeigte in der Regel ein oder zwei verschiedene Stücke im Jahr, aber es kamen ja von Anfang an auch Gastspiele dazu. Und hier haben wir auch wirklich international eingeladen. Per Brink Abrahamsen aus Dänemark und Robert Poulter aus England waren schon sehr früh mit dabei.

1992 wurde dann der Verein gegründet. Was war der Grund, dass ihr das dann noch nachgezogen habt?

Das war eine Idee von Hans-Joachim Iffländer, der meinte, wir müssten einen Verein gründen, um unsere Finanzierung zu sichern. Wichtig war ihm vor allem die Gemeinnützigkeit, damit man zusätzlich die Möglichkeit hatte, öffentliche Gelder beantragen zu können. Dietger war von der Idee wenig

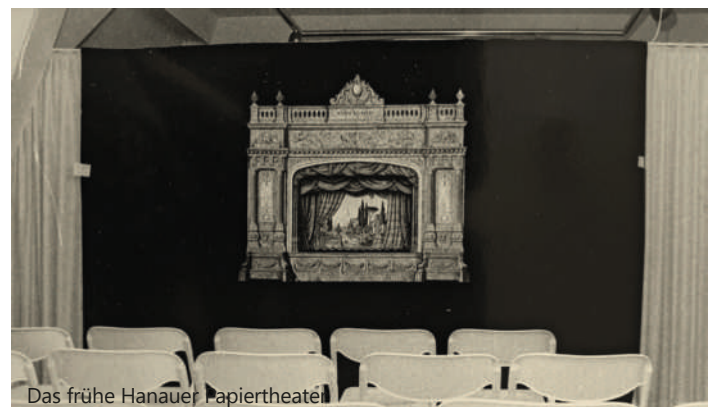
begeistert, weil ihm immer der sprichwörtliche Kaninchenzüchterverein vorschwebte – mit Vereinsabenden und Grillfesten. Aber das ist ja zum Glück bei uns nie so gewesen. Und so haben wir uns zusammengetan: Gründungsmitglieder waren Hans Joachim Iffländer, Ruth und Dietger Dröse, Rüdiger Koch, Erika Loots-Klein, Rita Meise, Museumsleiter Dr. Anton Merk, mit dem wir eigentlich noch eine Ausstellung machen wollten, bevor er seinen Schlaganfall hatte, Sigmar Koch, Ingo Scheide, die Schüler und ich.

Wer kuratierte in der Folge die Ausstellungen? Gab es Gastkuratoren oder wurden Leihgaben präsentiert?

Unsere erste Ausstellung wurde 1992 überarbeitet. Zu diesem Anlass erschien auch ein schöner, bebildeter Katalog mit Beiträgen von Dietger Dröse, Anton Merk und mir. Rüdiger Koch stellte als Leihgabe sein Seix y Barral-Theater zur Verfügung, ansonsten wurden die Ausstellungen vor allem aus unseren eigenen Beständen bestückt.

Und wie sah Eure Arbeitsteilung aus?

Bis 2004 kuratierte Dietger die Ausstellungen und übernahm das Organisatorische am Museum. Wenn es dann darum ging zu hängen oder die Vitrinen zu bestücken, haben wir uns natürlich die Arbeit geteilt. Die Exponate waren dann später gemischt. Als Dietger dann mehr hatte – er konnte ja auch außergewöhnliche Sachen kaufen – waren natürlich seine Sachen auch stärker vertreten. Aber er hatte natürlich auch Kontakte zu allem und jedem. Und während Dietger den Großteil der Gastspiele organisierte, war ich vor allem fürs Spielen zuständig. Nur den Kontakt nach Dänemark pflegte ich weiter, weil ich ja die dänischen Sammler und Spieler kannte.



Das frühe Hanauer Papiertheater



Ausstellung
"Parks und Gärten auf dem PAPIERTHEATER", 2002

Gab es nach dem Zerwürfnis über die Robert-Poulter-Ausstellung 2004 noch Sonderausstellungen oder bleib alles beim Alten?

Ja sicher. Da gab es zunächst 2008 die Zeitungspapiertheater-Ausstellung von Christian Reuter und dann, anlässlich des 20. Museumsjubiläums 2010, eine Ausstellung, die Bühnen von Spielern präsentierte, die in der Vergangenheit Gastspiele in Hanau gegeben hatten. Danach gab es 2014 „Grimms Märchen auf dem Papiertheater“. Diese Ausstellung war noch bis zur Schließung des Museums Ende 2015 zu sehen.

In diesem Jahr hätten wir das 30. Jubiläum unseres Museums begehen wollen. Das neugestaltete Museum wird hoffentlich zum Vereinsjubiläum 2022 eröffnet werden können. Wohin, denkst du, sollte die Reise gehen?

Ich wünsche mir, dass ein repräsentativer Querschnitt durch das europäische Papiertheater zu sehen sein wird. Mir ist es außerdem sehr wichtig, dass der Spielbetrieb weiterhin aufrecht erhalten wird, möglichst mit vielen Gastspielen, weil es wichtig für dieses Medium ist, dass es lebendig bleibt.

Siehst du dich dabei noch als aktiven Teilnehmer?

Nein. Das ist jetzt eine neue, jüngere Generation und für mich ist das Thema jetzt abgeschlossen. Mal angenommen, ich baue jetzt auf Gran Canaria ein Theater und studiere vielleicht dort etwas ein – das weiß ich noch nicht – dann könnte ich mir vorstellen, mal ein Gastspiel in Hanau zu geben. Dann aber mit einem kleineren Theater, das einfacher ist. So wie es war, wird es nicht mehr werden, denn wenn es keine Werkstatt mehr gibt, kann man dort ja gar nicht mehr arbeiten. Nina hat schon recht, was die Gastspiele angeht. Natürlich kann man überall spielen. Für Gäste ist das egal. Fritz Grimmelikhuizen hat zum Beispiel mal auf dem Absatz der Kellertreppe in der Preetzer Schule eine Sonderaufführung für nur eine Person gemacht. Auch das ist möglich. Für mich ist es nicht vorstellbar, dass ich unter diesen Umständen dort regelmäßig spiele.

Legst du das Museum jetzt vertrauensvoll in die neuen Hände?

Ja. Das wird jetzt sicher anders, weil jeder es anders macht als man selbst das machen würde. Aber alles hat seine Zeit.

Gibt es noch irgendetwas, was du dir wünschst, was du noch gerne loswerden möchtest, was wir bisher noch nicht angesprochen haben?

Wenn wir weiterhin ein festes Theater hätten, hätte ich mir unbedingt eine neue, digitale Beleuchtungsanlage ge-

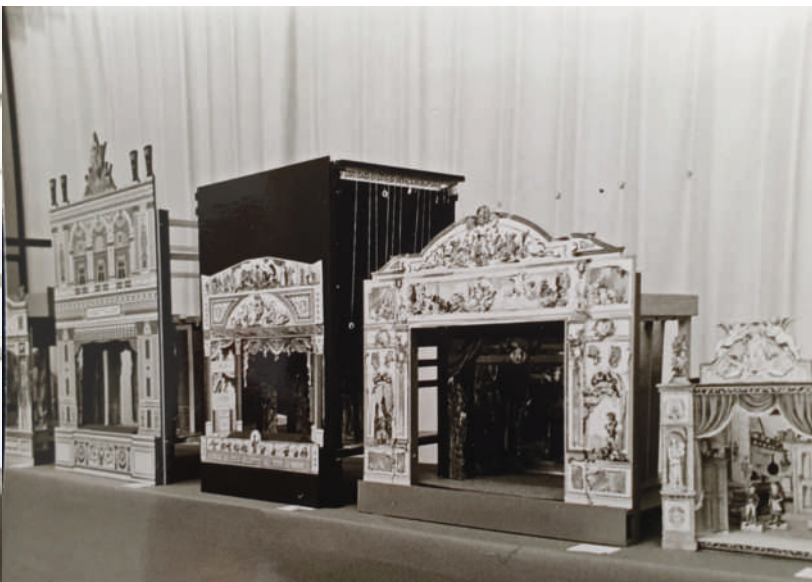
wünscht. Da gibt es auch kleinere, die sind ja nicht mehr so teuer, wie sie mal waren.

Helmut, vielen Dank für das Gespräch.



Das Interview führte Sabine Herder

Die Ausstellung in Steinheim, 1984



DAS PAPIERTHEATERMUSEUM – STAND DER ENTWICKLUNG

Das vom Verein kuratierte Papiertheatermuseum in Schloss Philippsruhe musste wegen einer Dachsanierung und gravierender Feuchtigkeitsschäden 2015 ausgeräumt werden und war seither in einen Dornröschenschlaf gefallen. Allein eine Interimsausstellung im Erdgeschoss und im ersten Stock erinnerte an die drei Räume voller kleiner Theaterwelten, die sich seit 1990 im rechten Flügel des Schlosses befunden hatten. Schloss Philippsruhe kann nun, dank bewilligter Bundesmittel der Bundesbeauftragten für Kultur und Medien, für 2 Millionen Euro saniert werden. In dieser Summe sind 350.000 Euro für die Neueinrichtung des Papiertheatermuseums enthalten. Mit dieser Summe kann eine völlig neue Ausstellung konzipiert werden, die, gemäß dem Wunsch der Hanauer Kulturverwaltung, den Bestand des Museums für die „nächsten 30 Jahre nachhaltig“ sichern soll. Bindend für die Vergabe der Mittel war es, dass über eine Ausschreibung eine Agentur mit der Ausführung der Ausstellungskonzeption beauftragt werden muss.

Im Februar 2020 stellten drei Agenturen einem Gremium aus Vertretern der Stadtverwaltung sowie des Vereins „Forum Papiertheater e. V.“ ihre Ideen vor. Überzeugen konnte das Vater-Tochter-Gespann Hectors von der Firma DiColore aus den Niederlanden, die moderne, frische Ideen mitbrachten und für die Ausstellung ein digital vernetztes Museums-Informationssystem einrichten wollen. Ein Vertrag wurde zu Jahresbeginn unterzeichnet.

Da eine völlig neue Möblierung für das Museum vorgesehen ist, mussten in den letzten Wochen die vertrauten Vitrinen, die Dietger Dröse 1989 für das Museum entworfen hatte, weichen. Sie fanden Abnehmer bei der Feuerwehr, einem Kindergarten und dem Figurentheatermuseum des Ehepaars Peil im thüringischen Schmiedebach.

Im Rahmen dieser Umräumaktion wurden auch die ausgelagerten Bestände aus der Stadtbibliothek zurückgeholt, so dass nun der gesamte Papiertheaterbestand wieder unter einem Dach vereinigt ist und für die Ausstellung zur Verfügung steht.

Die Interims-Ausstellung, in der u.a. der Lithostein, das Buxton Opera-House und das Rumpf-Engelhard-Theater zu sehen sind, ist seit November in den historischen Schlossrundgang integriert und befindet sich jetzt in der 1. Etage.

Noch im ersten Quartal 2021 stehen die ersten Termine mit der Firma DiColore an, in dem zunächst die Ausbaumaßnahmen für die Ausstellungsräume besprochen werden sollen. Diese Termine mussten, ebenso wie die Arbeiten in den Museumsräumen, wegen des Corona-Lockdowns mehrfach verschoben werden. Mit dem Innenausbau soll möglichst bald begonnen werden.

Der Vorstand/Die Redaktion



Aufbau der Interimsausstellung



Die Stücke des Hanauer Papiertheaters



Die Hanauer Feuerwehr freut sich über Vitrinenschränke. 3. v. r.: Nina Schneider



PAPIERTHEATER-VIDEOS – WIE GEHT DAS?

von Uwe Warrach

Da wir nicht wissen, wie lange wir noch gehindert sein werden, das Papiertheaterspiel in alter Weise wieder aufzunehmen und wir deshalb auf neue Medien angewiesen sind, wenn wir nicht versauern wollen, und da sich trotz wiederholter Hände ringender Ermunterungen seitens der Redaktion noch immer niemand gefunden hat, um das Herstellen von Videofilmen zu erklären, will ich es nun doch mal versuchen, obwohl ich nicht der vom Himmel gefallene Meister bin (dies nun wahrlich nicht!).

Dies vorausgeschickt, führe ich euch jetzt an meinem Mac die beiden Programme „GarageBand“ und „imovie“ vor. (Für Windows gibt es ähnlich arbeitende Programme, s.u.) (1) Beim Mac ist „GarageBand“ offiziell für „Songs“ zuständig, aber ebenso gut für Tonaufnahmen aller Art sehr geeignet. Drei Dinge müssen wir allerdings vorher noch besorgen: ein Mikrofon, ggf. einen Mikrofonvorverstärker und die Kabelei zwischen beiden und dem Computer, dazu im Fachhandel fragen. Vielleicht gibt es auch modernere Geräte-Komponenten als meine.

Also, fangen wir an.

Beim ersten Anklicken von „GarageBand“ erscheint ein kleines Fenster, in dem gibt man unter „Neues Projekt“ zunächst dem Kind einen Namen, dann entscheidet man sich für die Art der Aufnahme (Instrument oder Mikrofon), legt es an und kann dann etliche Spuren nebeneinander einrichten und in jeweils verschiedenen Lautstärken seine Aufnahmen machen und anhören und ansehen (Abb. 1). Sehen deshalb, damit man sekundengenau aufnehmen, löschen und sogar verschieben kann. Die Bänder in der Mitte zeigen die einzelnen Spuren; auf einer erkennt man deutlich die Töne als Zacken. Für Feinheiten und Notfälle ist im Programm eine ausführliche Anleitung enthalten, der Rest erklärt sich weitgehend selbst und durch Probieren. Fehlerhafte Aufnahmen kann man jederzeit, unschwer und eben punktgenau löschen, wiederholen, und sogar auf parallele Projekte kopieren. Nun brennen wir unsere Tonaufnahme auf eine CD. Deutlich anspruchsvoller ist „imovie“, die Filmerei. Ich empfehle, die Tonaufnahme zuerst zu machen, weil die Techniken doch verwandt sind, man das Grundprinzip schon mal kennenlernt und sich manches Dramaturgische dabei klärt. Außerdem ist es immer gut, eine Tonkonserve neben der

Festplattenspeicherung „für alle Fälle“ vorzuhalten.

Am Anfang steht nun die Aufnahme mit einer Digitalkamera, die auch Videos machen kann (also fast jede) oder einem Smartphone – ja, es kann das auch! Und dann filmt man. (2) Dazu brauchen wir nun nicht mehr unbedingt eine Bühne, wir können alles, was sonst auf der Bühne stattfindet anderswo, zum Beispiel auf einem Tisch, aufbauen und haben nicht mehr irgendwelche Lampen, Kabel, Drähte oder Schienen vor der Nase und im Weg. Die Größe der Kulissen und Figuren spielt auch kaum eine Rolle. Die Bühne „geht“ natürlich auch, das ist Geschmackssache. Bei alledem sollten wir die besondere Chance nutzen, die uns diese Technik gegenüber dem normal bespielten Theater bietet: die Kamera selbst bewegen, also nicht einfach nur aufstellen und einschalten. Denn wir filmen jetzt. Die einzelnen Szenen setzen wir später an unserem digitalen „Schneidetisch“, also dem Computer mit „imovie“ neu zusammen, überblenden, wenn es passt und reparieren, was schief gegangen ist, durch Löschen und Neuaufnahmen.

Nächster Schritt. Wir nehmen die SD-Karte mit unserer Aufnahme aus der Kamera, führen sie in den Computer oder ein Lesegerät ein und rufen das Programm „imovie“ auf (Abb. 2). In der oberen Leiste links klicken wir auf „Ablage“ und wählen unter mehreren Möglichkeiten, zum Beispiel „Importieren“, danach „Filme“. Sofort erscheint in einem Extra-Fenster der Name des auf die SD-Karte aufgenommenen Papiertheaterfilmchens; das klicken wir an und „im-

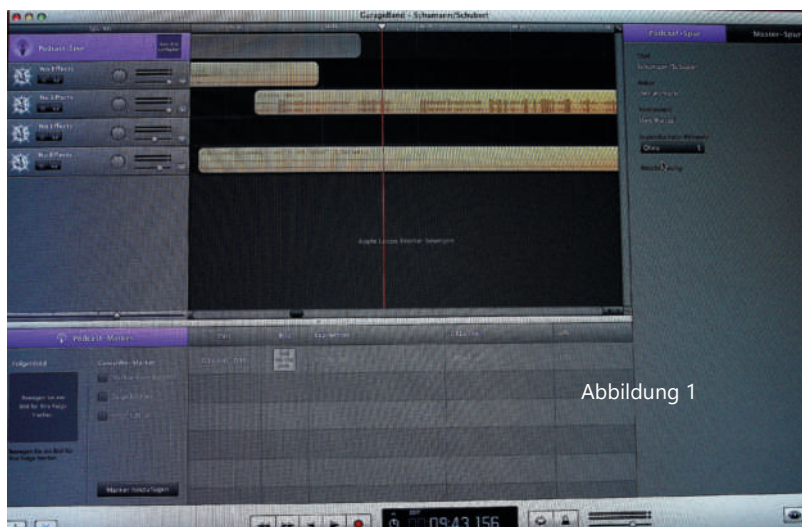


Abbildung 1

portieren“ es. Das dauert eine Weile, je nach Länge, und es erscheint in der „Ereignis-Mediathek“, das ist die Reihe der kleinen Bilder unten. Man sieht nun unsere Aufnahme in Gestalt von lauter Bildchen bzw. Filmteilen, die beginnen, als Film abzulaufen, sobald die Maus darüber bewegt wird. Hilfsweise dient das große Bild rechts, auf dem dasselbe passiert. Zum Film-Ansehen kann man auch die Leertaste der Tastatur drücken. Die kleinen Zacken unter den Bildchen zeigen wieder die Tonspur, in diesem Fall die Geräusche, die wir ungewollt mit aufgenommen hatten, zum Beispiel unser Geschnaue oder Gefluhe. (Auch hier kann uns jetzt ein unter „Hilfe“ angebotener 12-seitiger, gut erklärender Ratgeber begleiten, wenn wir nicht weiter wissen.)

Wir bearbeiten nun die Aufnahme, indem wir die entsprechenden Stellen (auf den Bildchen) per Markierung szenengenau „schneiden“, löschen, verschieben; wir können Überblendungen, Musik und Titel hinzu geben, die durch Symbole zum Anklicken gekennzeichnet sind. Noch hast du aber deine alte Tonspur auf der Aufnahme, die mit den unerwünschten Geräuschen. Vielleicht hast du ja auch schon beim Filmen die CD über Lautsprecher mitlaufen lassen; dabei gerät aber meistens die Tonqualität sehr schlecht. Daher löschen wir jetzt erst einmal die Tonspur unter den Bildchen. Das geht genau so, wie man sonst mit Markieren/Löschen etc. vorgeht. Jetzt kopierst du die „richtige“, die gewollte Aufnahme von der CD, die zu dem „Rohfilm“ passt, und setzt sie an Stelle des gelöschten Tons ein.

Nun markieren wir die ausgewählte Reihe der „Bildchen“ und ziehen diesen Teil nach oben links, und da, nun freu dich, steht schon der Name, den du der Sache anfangs gegeben hattest (Abb. 3). Jetzt kannst du, wieder per Markierung, szenengenau „schneiden“ – ohne Schere und Kleber – du kannst Überblendungen, Musik und Titel hinzugeben, die durch Symbole zum Anklicken gekennzeichnet sind.

Generell könnte man von Anfang an auch anders vorgehen: Gleich nach der CD zu filmen, also die CD für die Steuerung verwenden (wie bei der Papiertheaterraufführung „mit Tonträger“), aber dann muss jemand die Kamera bedienen, wenn sie nicht statisch stur eine einzige Darstellung bieten soll. Egal wie, am Ende lässt sich das fertige Projekt in Bild und Ton auf eine DVD brennen. Die ursprüngliche Aufnahme kannst du auf der Festplatte so oft und so viel ändern



Abbildung 3

wie du willst. Zum Beispiel lassen sich, zu verschiedenen Zwecken, Versionen mit höherer oder niedrigerer Auflösung herstellen. Dazu rufst du das fertige Produkt oben links unter „Projekt-Mediathek“ auf und findest deinen Film und alle weiteren späteren, in deinem – jederzeit änderbaren – Video-Archiv wieder (Abb. 2).

Wundere dich nicht, wenn das alles ziemlich lange gedauert, Schweiß und Nerven gekostet hat und dich das Ergebnis beim ersten Mal noch nicht begeistert; falls doch, bist du der/die Erste. Wie gesagt: Kein Meister hat dies geschrieben, bestimmt kann es jemand viel besser als ich machen – und besser erklären. Oder auch ergänzen. Ich bitte sogar darum. Falls wir aber dies alles nicht mehr nötig haben, weil wir absehbar wieder auf unseren Bühnen agieren können, ja dann ... sind wir mal wieder nicht dümmer geworden. Und erfinden, wer weiß, dabei noch etwas ganz Neues...

(1) Tonschnittprogramme für Windows sind z.B. „Audacity“, das als Free-ware verfügbar ist und auch von Anfängern beherrscht werden kann, „Amadeus Pro“, das komfortabel zu bedienen ist (ab ca. 45 €) sowie der „Magix Music Maker 2020“ (ca. 40 €), mit dem man nicht nur Tonspuren schneiden, sondern mittels einzelner Instrumenten-Loops einen eigenen Soundtrack komponieren kann. Filmschnitt macht man unter Windows mit dem „Windows Movie Maker“, der nicht mehr vorinstalliert geliefert wird, aber kostenlos im Netz (z.B. bei CHIP) zur Verfügung steht. Alternativ gibt es bei Adobe „Premiere Elements“. Als Demo-Version für 30 Tage steht sie ebenfalls kostenlos zur Verfügung. Wer mehr als einen Film drehen möchte, investiert für die 2020er Version ca. 50 €.

(2) Zur Wiedergabe auf einem Computerbildschirm reicht im Prinzip eine Aufnahme im VGA-Format, das dem alten Fernsehformat von 4:3 entspricht und eine Auflösung von 640x480 Pixeln hat (Bei 16:9 entspricht das 640x360 Pixeln) Diese Qualität wird heutzutage vor allem für Blogbeiträge und Anwendungen auf mobilen Geräten verwendet. YouTube und Facebook, auf denen wohl die meisten Papiertheatervideos landen werden, setzen auf den HD-Standard, der inzwischen bei den meisten modernen Kameras voreingestellt ist. Für das Format 16:9 wären das 1280x720 Pixel. Gewarnt sei vor der Versuchung, Videos in 4K aufzunehmen, mit deren Bearbeitung der gängige Home-Computer heillos überfordert sein dürfte.

Die Aufnahmen können in verschiedenen Formaten gespeichert werden. Sie alle haben Vor- und Nachteile. Für den Hausgebrauch hat sich das MP4, oder richtiger: das MPEG4 Format bewährt. Es wird von den weitaus meisten Geräten erkannt und lässt sich relativ einfach bearbeiten. Speichert das Aufnahmegerät automatisch in einem anderen Format, können auch Videos mittels kleiner, frei verfügbarer Hilfsprogramme konvertiert werden.



Abbildung 2



PAPIERTHEATER ANDERSARTIG

Fabelhaft, märchenhaft, lachhaft

Dieter Lohmann & Manfred Kronenberg

vorgestellt von *Gabriele Brunsch*

Dieter Lohmann liest aus dem Buch „La revanche de la tortue – Die Rache der Schildkröte“. 21 Fabeln frei nach Alain Sadaillon aus dem Französischen übertragen und neu gefasst. (Text: Lohmann/ Illustration: Kröenberg)

Vom 13. bis 22. März 2020 sollte in Warendorf das Erste Papiertheater Festival stattfinden. Mit großer Spannung hatte die Gemeinde der Papiertheater-Interessierten wahrgenommen, dass zwei Wagemutige, Manfred Kronenberg und Dieter Lohmann, sich entschlossen hatten, mitten in Westfalen einen neuen Spielort für Papiertheater-Festivals ins Leben zu rufen. Das vorgestellte Programm war großartig zusammengestellt und man konnte aus dem Angebot durchaus schließen, dass alle Papiertheater-Unkundigen, die sich animieren ließen eine Eintrittskarte zu ergattern, für alle Zukunft Fans des Papiertheaters werden würden. Leider machte der erste Covid-19 Lockdown alle fein geplanten Vorbereitungen zunichte. Was für ein Jammer!

Es grenzte schon an ein Wunder, dass im Oktober das lange angekündigte 4. Papiertheater Festival in München stattfinden konnte. Liselotte Bothes Einfall, die beiden Künstler Kronenberg und Lohmann nach München einzuladen, um sowohl beim Festival als auch im Stadtmuseum München ihr Programm **Papiertheater andersARTig – Fabelhaft, märchenhaft, lachhaft** vorzustellen, erwies sich als eine hervorragende Idee.

Was brachte die beiden so ganz unterschiedlich geARTeten Künstler zusammen und wie kamen sie zum Papiertheater?

Manfred Kronenberg ist durch seine zahllosen Ausstellungen im Bereich Zeichnung, Malerei und Objekt den Kunstinteressierten seit Jahren bekannt. Er war sowohl Dozent für Design an der FH Münster als auch Spezialist für Corporate Design in der von ihm gegründeten Bielefelder Agentur MEDIUM. Ein Teil seiner reichen Arbeiten kann auf seiner Homepage bewundert werden: www.kronenbergkunst.de.

2010 wurde er bei einem Besuch in Pollock's Toyshop im Covent Garden Market, London, auf die Papiertheater-Szene aufmerksam. Der Sammler von Spielzeug hatte ein neues Interessensgebiet entdeckt und besuchte sogleich in jenem September zum ersten Mal das Papiertheater-Festival in Preetz. Da sei es um ihn geschehen, erzählt er, ab da reisten er und seine Frau regelmäßig in den Norden und besuchten mit großer Begeisterung die unterschiedlichen internationalen Inszenierungen.

2018 lud er Peter Schauerte-Lükes „Burgtheater“ ein, um mit seinem *Christmas Carol* der Adventszeit in Warendorf einen theatralischen Hauch zu verpassen. Es entstand eine fruchtbare Verbindung. Der Künstler und Designer Kronenberg hat die gesamte Ausstattung mitsamt Bühnenbau zu Shakespeares *Der Sturm* für Schauerte-Lüke hergestellt (Aufführung Preetz 2019) und darüber hinaus auch die Szenen und Akte für das kleine 4,5-minütige, sehr heitere Video geschaffen, das die Corona-Komplikationen in einem Flugzeug thematisiert: *Der letzte Flug von Bubble Trump Airlines*. Das Filmchen wurde auch beim Virtual Toy Theater Festival/ Great Small Works ausgestrahlt und kann bei YouTube angeschaut werden.

Der pensionierte Lehrer **Dieter Lohmann** bezeichnet sich als „Alltagslyriker“, der seine täglichen Erlebnisse und Begegnungen in heiter-besinnlichen Gedichten beschreibt. Zu Gedicht und Reim hat er schon in früher Jugend gefunden, seine Werke jedoch einem Publikum zu präsentieren, das hat er erst auf Drängen eines Freundes hin gewagt und, bis jetzt, vier kleine Gedichtbände herausgegeben. Die Publikationen haben ihn natürlich zum beliebten „Vorleser“ seiner Verse gemacht, was ihm großen Genuss bereitet. Er behandelt

nicht nur Schöneistiges, Triviales und versteckt Philosophisches, sondern schweißt auch kritische Themen mit psychologischem Scharfblick und beißender Ironie in Verse und nimmt dabei lokale Probleme seines Wohnortes Beelen nicht aus. Wenn er behauptet, dass das, was er da schreibe, ja nur aus dem Alltag gegriffene Themen, also im eigentlichen Sinn „KEINE KUNST“ sei, so will ich hier vehement widersprechen, das Understatement, das auch Titel seines letzten Büchleins ist, ist nämlich für den begeisterten Leser „halt“ nur als Kunstgriff zu verstehen.



Die Prinzessin unter der Erbse
Das andersartige Märchen von Dieter Lohmann –
illustriert von Manfred Kronenberg

*Er sagt halt „Halt“ an jeder Stelle,
ob es dahin halt passt oder nicht.
Er sagt halt „Halt“ auf alle Fälle,
weil man mit „Halt“ halt gebildeter spricht!*

Die Beziehung zwischen den beiden so ganz unterschiedlichen Künstlern begann vor mehr als einem Jahrzehnt, als Lohmann eingeladen wurde, eine Kunstaussstellung von Kronenberg in Beelen zu eröffnen. Der Erfolg führte zu weiteren Laudationes bei Ausstellungen, denn Lohmanns Gedanken und Empfindungen zu den Zeichnungen schienen auf besondere Art eine Symbiose mit diesen einzugehen, und die Entscheidung, etwas Gemeinsames zu machen, lag lange in der Luft.

Wenn Lohmann sagt, dass ihn Kronenbergs Bilder durch die unglaubliche Kombination von Leichtigkeit und Tiefe zu immer neuen Einsichten anregen, so beschreibt er damit wortwörtlich das, was man als Charakterisierung seiner Gedichte auch sagen kann.

Die unglaubliche Kombination von Leichtigkeit und Tiefe – in Bild und Wort!

Dass es ein andersARTiges Papiertheater ist, das die beiden hier vorstellen, sagt schon der Name. Kein Proszenium und Theateraufbau im herkömmlichen Sinn, es ist ein „nichts als“ – und doch unendlich viel. Da gibt es eine Art offenen Bühnenboden mit einer hinteren schwarzen Wand. In der vorderen Leiste strahlt eine weiße Lichtquelle nach hinten. Kronenberg hat eine Vielzahl von geometrischen Körpern, Würfel, Quader, Kugel etc. gebaut und mit seinen Zeichnungen, teils in Schwarz-Weiß oder auch farbig versehen. Die Zeichnungen beschreiben auf unterschiedliche Weise das Thema des Gedichts oder des Textes, mal vielgestaltig, mal rein plakativ, immer abwechslungsreich, humorvoll und überraschend. Beim perfekt aufeinander abgestimmten Ablauf von Rezitativ und lebhafter visueller Begleitung verschmelzen die beiden Kunstebenen zu etwas Neuem, eben

dem „andersARTigen Papiertheater“.

Hoffentlich kann sich jetzt jeder Leser und Liebhaber diverser Formen von Papiertheater ein Bild machen. Aber allen Worten und Beschreibungen gelingt es nicht, den Charme und die Heiterkeit einzufangen und zu vermitteln, die diese beiden großartigen Künstler mit ihrem gemeinsamen Werk bei ihrem Auftritt versprühen.

So bleibt nur die Sehnsucht nach Normalität und der Wunsch, dass das Zweite Warendorfer Papiertheater Festival in seiner ganzen

erträumten Pracht bald stattfinden kann.



Fotos: Manfred Kronenberg



VON DEN FISCHER UN SIENE FRU

Papiertheater INVISIUS, Rüdiger Koch
wiedergesehen von *Gabriele Brunsch*

*Inszenierung mit Musik für Tenorblockflöte und Orgel
Premiere 2. August 1997 St.-Marien-Kirche zu Barth*

Rüdiger Koch wählte für sein Theaterstück die älteste schriftliche Überlieferung des Märchens von Philipp Otto Runge (1777-1810), ließ sie allerdings vom Sprachwissenschaftler Jürgen Gundlach in heutiges mecklenburg-vorpommersches Plattdeutsch übertragen. Koch, der seit früher Jugend dem Papiertheater verbunden war und schon professionell Papiertheater spielte, hat hier mit seinen Mitstreitern, den Brüdern Thomas und Michael Hell und Birgit Hampel, damals alle in ihren Zwanzigern, ein Werk geschaffen, das aus den allgemeinen Inszenierungen für Papiertheater herausragt, da es ganz neue Wege beschritt.

Die Entscheidung, den Text im Dialekt vorzutragen, war mutig. Die Zuschauer einer Sprache auszusetzen, deren Sprachduktus ihnen vollkommen fremd ist, wenn nichts als rudimentäre Wortähnlichkeiten aufleuchten und das Verständnis nur durch das vorgestellte Bild oder Geschehen gestützt wird, ist gewagt, aber die Tatsache, dass dies den Erfolg des Stückes nicht beeinträchtigt, ist erstaunlich und darf hinterfragt werden. Wenn Robert Poulterers Erzählstimme Text und Dialoge in British English ins deutsche Publikum schleudert, wird die Mehrheit der Anwesenden sicher nicht alles verstehen. Es ist die Aktion, die Lebendigkeit der Handlung, das Feuer, das der Spieler versprüht, das ergreift – und lässt die verborgenen sprachlichen Details letztlich als unwesentlich an einem vorbeifliegen – und man wird befriedigt das Theater verlassen und das Gefühl haben, dass es eine großartige Vorstellung war, und der Rest ist egal.

Hier ist es mehr ...

Die Kulissen und Figurinen des Stücks wurden von der Künst-

lerin und Architektin **Birgit Hampel** 1996 entworfen. Es wurde eine große Rundbühne gebaut. Die karge felsige Küstenlandschaft mit wenigen Bäumen vor einem weiten, leeren Himmel unterstreicht die Hilflosigkeit des Fischers, wenn er mit zaghaften Schritten zum Wasser geht, weil sein Weib Ilsebill ihn wieder zum Butt schickt. Bei der Rückkehr erwarten ihn dann im Wechsel anwachsende, dräuende Mauern, die mit ihrer Wuchtigkeit Macht und Strenge ausstrahlen. Hier kommt auch der Einsatz von farbiger Beleuchtung ins Spiel, von fahl-düsterem Morgenlicht bis hin zu kräftigstem Lila, jede farbliche Vertiefung geht mit der Verwirklichung von Ilsebills absurden Wünschen einher – und das wiederum im Einklang mit der das Stück begleitenden Musik.

Thomas Hell, Pianist und Komponist, hat die Musik zu diesem Stück für Orgel und Blockflöte geschrieben. Bei der Premiere und an einigen weiteren Aufführungen in Kirchen spielte Thomas Hell die Orgel und sein Bruder **Michael Hell** Tenorblockflöte.

Die Komposition ist wie ein klassisches Werk in 25 Sätze eingeteilt, die in Tonart, Tempo und Takt variieren. Sie folgt stringent der Handlung, der Erzählung, den Dialogen. Große Teile der gesprochenen Passagen sind jeweils wie bei einem Lied über den Noten eingetragen, d.h. der genaue Wortlaut und somit auch der Rhythmus der Sprache sind vorgeschrieben und durchkomponiert. Die Pausen zwischen den musikalischen Sätzen sind oft gefüllt mit Text, was den live-Sprecher auch hier zwingt, sich streng an die ihm vorgegebene Zeit zu halten (zuma bei der Musikkonserven).

Der Fischer wohnt mit seiner Frau in einem Pisspott, einer elenden Kate am Meer. Eines Tages angelt er einen Butt, der sich als verwünschter Prinz zu erkennen gibt. Als er seiner Frau davon berichtet, bittet sie ihn erneut zum Wasser



Partitur: Thomas Hell

zu gehen, um dem Butt eine große Anzahl von Wünschen abzuverlangen, die der Butt auch wirklich jedes Mal erfüllt. Sie möchte eine Hütte, ein Schloss, einen Palast, sie möchte König, Kaiser, Papst sein und schließlich Gott. Thomas Hells Komposition ergreift in jedem Augenblick die Intention der Handlung und gibt ihr gestalterischen Ausdruck, von zaghaft verspielt bis raumgreifend kräftig, fast ohrenbetäubend.

Es ist ein phänomenales Gesamtkunstwerk, da durch die Musik, bis in die letzte gesprochene Zeile hinein, der Text und das sich wandelnde Bühnengeschehen untermalt und vertieft wird.

Doch da ist noch mehr ...

Man weiß im Vorfeld, dass es sich um durchweg gesamt-kompositorisch vorgefertigte Elemente von darstellender Kunst und musikalischer Untermalung handelt, trotzdem geschieht bei den Aufführungen vieles live: Das Einstellen der Kulissen, das Schieben der Figuren, das Auf und Ab des Vorhangs, die punktgenaue Einstellung des Lichts (noch vor LED und digitaler Steuerung)! Dass es dabei dem Spieler gelingt, die eigene Stimme in ihrer ganzen variablen Kraft

zur vollen Entfaltung zu bringen, ist eine außergewöhnliche Leistung. Rüdiger Koch präsentiert dieses Stück jetzt schon seit 23 Jahren, aber mit großen zeitlichen Abständen. Wenn das Theater INVISIUS auf Reisen geht, ist so ein Vorhaben eng getaktet: Reise, Ankommen, Auto ausräumen, körperliche Arbeit, Bühnenbau, Gäste begrüßen. Die Anstrengung, die Hast, die Anspannung, sie müssen sich aufgelöst haben, bevor das Spiel beginnen kann. Rüdiger Koch hat eine resonanzreiche Stimme, von sanft wohlklingend bis kräftig volltönend, sie ist immer tragend und trotz ihrer Wärme klar und bis in die letzte Silbe verständlich, er ist dazu ein Meister von Gleichmut und Selbstbeherrschung.

Beim vorletzten musikalischen Satz 24 schwillt das Spiel der Orgel in monoton-aggressiven, immer gleichen Taktfolgen stetig an, um beim Rufen des Fischers:

*„Mandje, mandje, timpe tee!
Buttje, Buttje in de See!
Miene Fru de Ilsebill
Will nich so, as ick woll will!“*

einzuhalten – mit einer kleinen Pause – bis der Fischer sagt:

„Ach, se will waaren, as de leewe Gott!“

und als würden die Himmel selbst über uns hereinbrechen, schlägt ein gewaltiges Orgelcluster in die Stille hinein, dröhnt laut und lauter, bis an die Schmerzgrenze ... und verklingt ...

Satz 25 führt mit dem ruhigen, getragenen, melodischen Spiel der Tenorblockflöte zum Schluss der Geschichte, die mit dem Bild des ersten Akts endet.

Vor der endlosen Weite ist da wieder nur die Kate, der Pis-spott, dicht am Meer.

Ich habe dieses Theaterstück zweimal gesehen, 2014 in Wolgast, Oktober 2020 in München. Beide Male war ich tief berührt. Das 200 Jahre alte Märchen, künstlerisch hervorragend bearbeitet, in einer schier unverständlichen Sprache vorgetragen, mit Bild, Licht und mehrfach aufgefächertem Klanggebilde, hat das erreicht, was ein jeder Theatermacher letztlich bei seinem Publikum erzeugen möchte: **fesselnde Magie!**

Fotos: Rüdiger Koch





SCHIERE LEIM PAPIER – DREI WOCHEN AUF DER BURG

Künstlerresidenz für drei Papiertheaterbühnen in Beeskow / Brandenburg, 19.10. - 8.11.2020

von Rainer Sennewald

(Fotos und Text unter Verwendung von Zitaten der Projektbeteiligten)

Balèze: Also, meine liebe Minnie und mein lieber Adalbert, beklagt euch nicht: Je mehr Käse man euch wegnimmt, desto weniger Löcher habt ihr, und wenn ihr weniger Löcher habt, bedeutet das, mehr Käse! Folglich, je weniger ihr habt, desto mehr habt ihr vom Käse. Alle an Bord!

Minnie: Und was sollen wir essen, wenn ihr uns alles wegnimmt?

Balèze: Die Löcher! Da sind wir ganz großzügig.

Minnie: Aber von Löchern wird man nicht satt!

Balèze: So ist es. Ach, immer diese Kompromisse ... Ist schon ein raues Priestertum, so ein Volk zu führen! Und wie ermüdend, all diese Verhandlungen.

Marlis Sennewald und Eric Poirier stehen an der Tischplatte, die sie zur offenen Bühne umfunktioniert haben, und bewegen laut deklamierend ihre kleinen Papierschauspieler. *Willibald – Der Absturz* heißt der jüngste Teil ihrer Geschichte eines Mäusestammes und ihres diktatorischen Anführers Willibald/Balèze. Hier im Atelier haben sie im Rahmen eines Arbeitsstipendiums drei Wochen Zeit, den Text zu entwickeln, das Stück zu inszenieren, das Spiel zu proben

Wie es begann

Burg Beeskow befindet sich am Ostrand der Beeskower Platte, etwa 80 km südöstlich von Berlin. Sie wurde ab 1992 nach und nach zu einem Kultur- und Bildungszentrum umgestaltet. Seitdem erwecken Theateraufführungen, Konzerte und Feste das alte Gemäuer regelmäßig zum Leben. In den modern ausgebauten Gebäuden rund um den großen Innenhof befinden

sich Museen, Ausstellungs- und Veranstaltungsräume, Ateliers, Wohnungen, ein Café.

Auf der Suche nach Inspiration für das Kulturprogramm traf Kulturamtsleiter und Burgdirektor Arnold Bischinger beim Papiertheatertreffen Schloss Burgau/Düren auf Barbara Steinitz:

„Im Zwiegespräch mit Barbara Steinitz, die dankenswerter Weise die künstlerische Leitung der Erstaussage übernommen hat, entstand die Werkstattidee, -dramaturgie.

Drei interdisziplinär arbeitende Papiertheaterteams wurden eingeladen. Ausschlaggebend dafür waren eine starke eigene visuelle Handschrift, eine ungebremschte professionelle Spielfreude und eine mögliche Bandbreite unterschiedlicher Arbeitsstile und Herangehensweisen.“

Aus der Projektbeschreibung:

Künstlerresidenz

„... Die auf einer Spreeinsel gelegene Burg Beeskow verfügt als Kultur- und Bildungseinrichtung des Landkreises Oder-Spree über Arbeits-, Auftritts- und Übernachtungsmöglichkeiten für Künstler. Im Rahmen von Stipendien und Künstlerresidenzen nutzen Schriftsteller, Sänger und bildende Künstler die mittelalterliche Burganlage mit Konzert- und kleinem Theatersaal sowie Atelier- und Ausstellungsflächen für ihre Arbeit. Die Kreisstadt Beeskow mit ihrem historischen Stadtkern sowie die umliegende Kultur- und Naturlandschaft tragen zum kreativen Arbeiten in provinziell entspannter Atmosphäre bei ...“

Papiertheater Werkstatt

„... Eingeladen werden drei Produktionsteams (Texter*innen, Illustrator*innen, Musiker*innen u. Performer*innen) mit ihren aktuellen Inszenierungsvorhaben, die sie innerhalb des dreiwöchigen Aufenthalts beginnen, weiterentwickeln und auf die Bühne bringen wollen. Die jeweils zweiköpfigen Teams arbeiten separat und verabreden sich zum regelmäßigen gemeinsamen künstlerischen Erfahrungsaustausch ...

... In den ersten zwei Wochen zeigen die teilnehmenden Produktionsteams zudem Inszenierungen aus ihrem Repertoire füreinander und für interessierte Besuchergruppen ...“

Die drei Bühnen und ihre Projekte

Steinitz & Kollin, Berlin

Björn Kollin ist glücklich. Mit zwei überdimensionalen flachen Kartons vom Fahrradhändler um die Ecke hat er sich ein kleines Aufnahmestudio eingerichtet. Er hat einen großen Raum für sich und kann dort bis spät in die Nacht mit Gitarre, Akkordeon und verschiedenen anderen Instrumenten an musikalischen Ideen für das gemeinsame Projekt arbeiten. In seiner kleinen Berliner Mietwohnung wäre so etwas undenkbar.

Barbara wiederum wohnt und arbeitet in einem großzügigen Studio im ersten Stock des Hauses, das anschließt an das ursprüngliche Schlossgebäude.

Auf den langen Tischreihen und an den Wänden kann sie nach Herzenslust Skizzen für Figuren und Szenen, Textfragmente und Fotos ausbreiten und anheften.

Barbara erläutert ihr Projekt:

„Wir arbeiten an der Familiengeschichte meines Vaters, der aus Reichenberg stammt, dem heutigen Liberec in der Tschechischen Republik. Von dort wurde er im Alter

von acht Jahren mit seiner Familie vertrieben. Es begann eine sehr lange Odyssee mit mehreren Stationen in Thüringen und in Hessen.

Meine Oma und mein Vater haben sehr viel und sehr lebendig erzählt, und meine Schwestern und ich haben ihn gebeten, diese Geschichten aufzuschreiben, und er hat dann vor ungefähr zwanzig Jahren seine Memoiren verfasst ...

Mit der Familie haben wir die Orte in Tschechien und Thüringen bereist, und dabei entstand bei mir die Idee, daraus ein künstlerisches Projekt in Form eines Papiertheaterstücks mit Live-Musik für ein junges und erwachsenes Publikum zu entwickeln, das eventuell auch ergänzt werden kann durch ein Bilderbuch und Workshops. Die Themen Flucht, Vertreibung und Versöhnung sind ja sehr aktuell.“

Für die Vorarbeit an dieser Projektidee hat Barbara Steinitz 2020 ein Arbeits- und Recherchestipendium der Kulturverwaltung des Berliner Senats erhalten, auf Burg Beeskow können nun die allerersten gemeinsamen Schritte der Inszenierungsidee entwickelt werden.

Küster & Colloredo, Hamburg

Nasreddin und der Pelz heißt das Papiertheaterstück, das Birke Küster und Theresita Colloredo vor einem Jahr entwickelt haben.

Das Publikum erlebt regelmäßig diesen besonderen Moment: Der Vorhang öffnet sich und gibt den Blick frei auf eine hell beleuchtete Landschaftsszene mit einem Mann unterm Baum und einem grasenden Esel, der den Schwanz bewegt. Und an dieser Stelle geht jedesmal ein Raunen durch die Besucherreihen, so atemberaubend schön ist das Bild in seiner filigranen Intensität.

Schauspielerinnen und Librettistinnen Theresita und Illustratorin Birke kommen nach Beeskow mit einer Idee, die sie bereits vor ihrem Nasreddin hatten, den sie aber

Der Burgdirektor und die sechs Projektteilnehmer im Burginnenhof: Arnold Bischof, Barbara Steinitz, Eric Poirier, Theresita Colloredo, Björn Kollin, Marlis ... Wald, Birke Küster (v.l.n.r.)





wegen seiner einfacheren Umsetzbarkeit als Einstiegsprojekt vorzogen.

Und tatsächlich stehen sie ganz am Anfang ihres neuen Stückes, und auch das dichte, ständige Zusammenleben – zwei Schlafräume, Bad, ein großzügiges, wohnliches Atelier im gewaltigen Turm der Schlossanlage – muss zeigen: Funktioniert unser Theaterduo?

Birke Küszter über das neue Projekt:

„Der Arbeitstitel unseres Stückes ist die ‚Offt begehrte Beschreibung der orientalischen Reise des Adam Olearius oder: Wie es dazu kam, dass 1639 ein Kamel durch Schleswig lief‘.

Es geht um eine große Reiseunternehmung, die der holsteinische Fürst im 17. Jahrhundert ausgestattet und losgeschickt hat mit Geschenken für den Zaren in Moskau und den Schah in Persien, um Handelsbeziehungen zu knüpfen.

Überliefert ist das Ganze, weil der Herr Olearius die Reise ganz genau aufgeschrieben hat, alles, was passierte, über Land und Leute, und an der Art, wie er das aufgeschrieben hat, erkennt man, wie offen, mit wieviel Interesse und Respekt er den fremden Kulturen begegnet ist. Das finden wir für die damalige Zeit außergewöhnlich und besonders und finden es deshalb aktuell erzählenswert. Es ist genau das, wo wir uns ihm verwandt fühlen und weshalb wir das erzählen wollen.“

Birke zeichnet emsig, schneidet aus, klebt, konstruiert, Theresita arbeitet konzentriert daran, die ausführliche Reisebeschreibung in ein papiertheater-taugliches, kurzweiliges Libretto zu verwandeln. Hin und wieder muss Theresita darauf aufmerksam machen, dass der große Bogen der Inszenierung in Birkes virtuoser Detailverliebtheit nicht verloren gehen darf – aber genau aus dieser Spannung heraus beginnt die gemeinsame Entwicklung einer vielversprechenden Aufführung.

Poirier & Sennewald

Montfrin/Frankreich und Halle an der Saale

Am Anfang eine Zitterpartie: Kann Eric Poirier überhaupt aus Frankreich anreisen? Banges Warten auf die verschiedenen Bestimmungen der Länder, Eric muss einen negativen Test mitbringen, dass Zeitfenster für die Gültigkeit ist eng, am Ende geht alles gut.

Auf die ursprünglich vorgesehene Einladung der Papiertheaterspieler aus den USA war bereits verzichtet worden.

Eric und Marlis bringen ein Projekt mit, das bereits weit gediehen ist. Schließlich wollten sie am zweiten Septemberwochenende beim Preetzer Papiertheatertreffen die Premiere feiern, Marlis sollte drei Wochen vorher zum Proben nach Frankreich fahren. Doch Preetz wurde abgesagt, damit fiel auch die Reise nach Frankreich aus.

Und nun, wie ein Wink des Himmels, die Möglichkeit, das Stück hier in Brandenburg zur Bühnenreife zu bringen.

Es existiert bereits Erics erste Textfassung, von Marlis übersetzt. Und es wartet eine ansehnliche Mannschaft verschiedenster Mäusetyper und sonstiger Papptiere auf ihren Auftritt.

Marlis wohnt im Apartment neben der Gemeinschaftsküche, in dem seit 1993 jährlich wechselnd ein*e Burgschreiber*in für jeweils fünf Monate kreativ wirkt.

Nach dem gemeinsamen Frühstück überqueren sie den Burghof, um in Erics Unterkunft am Stück zu arbeiten.

Eric, Schauspieler, Autor, Puppenspieler, Illustrator, spezialisiert auf Druckgrafik: Er wohnt hier inmitten einer Künstlerwerkstatt mit Druckerpresse, Regalen voller Malwerkzeuge und Farben, großzügigen Arbeitstischen. Es gibt eine kleine Schlafkammer und ein bescheidenes Bad.

Marlis Sennewald über ihr Papiertheaterprojekt:

„Es ist der dritte Teil um den Mäuserich Willibald, der sich in einem Mäusestamm zu einer Art Diktator erhoben hat.

Dies ist ein im tiefen Grund politisches Stück, in verschiedenen Episoden geht es um Themen wie Macht, Unterdrückung und Widerstand, und im dritten Teil ver-



... während ihr Partner Björn komponiert.



Das weiträumig verteilte Publikum sieht *Willibald – Die Rückkehr*

suchen wir jetzt, den Diktator loszuwerden.“

In dieser Inszenierung verabschieden sich Marlis und Eric von dem Theater, das die beiden ersten Folgen der Balèze-Saga nachhaltig prägte, einem Theaterbau mit vier Bühnenöffnungen. Sie stellen eine Arbeitsplatte so auf, dass sie längs in Richtung Publikum ragt, mit leichter Neigung nach vorn.

Es wird kein klassisches Bühnenbild geben, Eric entwickelt mit der Zeit ein paar provisorische Aufbauten, eine Wäscheleine, Bäume. Erics Lebensgefährtin, die Restauratorin Christiane Comtat, wird später diese Elemente gestalten.

Drei Wochen

Schrittweises Zusammenfinden: In der ersten Woche stellen die drei Paare einander ihre neuen Projekte vor, doch zunächst gilt es, die „alten“ Stücke einzurichten und zu proben.



Nasreddin und der Pelz – Originalbühne mit Video-Projektion
(Foto Marlis Sennwald)

Am Samstag Nachmittag findet die erste öffentliche Aufführung statt. Im kleinen Gewölbesaal des alten Schlossgebäudes kommt das wegen der Corona-Maßnahmen stark reduzierte Publikum, um *Willibald – Die*

Rückkehr zu sehen. Dass Theater ist auf einer Bühne aufgebaut, die erste Stuhlreihe steht im Abstand von vier Metern.

Auch wenn die Intimität des Papiertheaters fehlt: Das teilweise offene Spiel von Eric und Marlis mit ihrem vergleichsweise großen Theaterbau, die rasante, dialogreiche Handlung des Stückes funktionieren auch unter diesen erschwerten Bedingungen.

Am Sonntag Nachmittag tragen Steinitz & Kollin dann ihr *Schnurzpiepegal* nach dem gleichnamigen Bilderbuch von Barbara Steinitz (Knesebeck Verlag, München 2018) vor. Die Bühne auf der Bühne ist ein Koffer mit Bühnenbild im aufgeklappten Deckel und Leistengitter als Schienen für die Figuren, von Barbara ausdrucksstark geführt und gespielt, mit wirkungsvoller Musik- und Geräuschbegleitung von Björn Kollin.

Nach und nach stellen sich feste Abläufe ein: Gemeinsames Frühstück, getrenntes Arbeiten, immer öfter gemeinsames Mittagessen, nach Zwangsschließung des Italieners nebenan dann auch abwechselnde Essenszubereitung für alle in der Küche. Nach der Arbeit abendlicher Austausch.

Für die zweite Woche vorgesehene Begegnungen mit Veranstaltern und Künstlern des parallel stattfindenden Bilderbuchfestivals im Märkisch-Oderland fallen aus, doch am Mittwoch besuchen sie, von Burgdirektor Arnold Bischinger persönlich im Kleinbus chauffiert, das Kloster Neuzelle mit seinem „Himmlischen Theater“.

Dieses barocke Kulissentheater besteht aus über 200 fast lebensgroßen Figuren, mit Leimfarbe auf Holz gemalt, welche szenenweise die Passionsgeschichte darstellen.

Am Freitag leitet Barbara Steinitz wie geplant einen Papiertheater-Workshop für Erwachsene, die das Papiertheater in ihre professionelle Arbeit im pädagogischen und künstlerischen Bereich einbeziehen möchten.

Am zweiten Sonntag zeigen dann Theresita und Birke ihr Stück *Nasreddin und der Pelz*. Das kleine Theater

wird mittels Videotechnik auf eine große Leinwand projiziert – und es zeigt sich, dass dieses klassische Papiertheaterstück am meisten zu leiden hat unter der fehlenden Nähe zum Publikum.



Arnold Bischinger begrüßt das Publikum

Umso mehr staunen die Besucher, als sie nach der Vorstellung die delikat gezeichneten und konstruierten Figuren und Szenen aus der Nähe betrachten können.

Vor der letzten Woche angesichts steigender Corona-Inzidenzwerte die bange Frage: Was wird auf der anstehenden digitalen Ministerpräsidentenkonferenz im Kanzleramt beschlossen? Erleichterung: Das Projekt darf als Arbeitsaufenthalt weiterbestehen.

Inzwischen haben alle Beteiligten nach einer Phase des Suchens und Ausprobierens zu direkter, konkreter Arbeit an ihrem Projekt gefunden, die nur einmal am folgenden Donnerstag unterbrochen wird durch den Besuch des in einem benachbarten Gebäudekomplex untergebrachten Kunstarchivs Beeskow.

Und dann geht es daran, die Präsentation der Arbeitsergebnisse vorzubereiten.

Die Werkschau

Aus der Projektbeschreibung:

„Die Arbeitsergebnisse werden in der dritten Woche als eigenständige Programmteile einer gemeinsamen Werkstattpräsentation zum Abschluss vor Ort sowie in Zusammenarbeit mit dem Internationalen Bilderbuchfestival in Müncheberg und dem Kleist-Museum in Frankfurt (Oder) aufgeführt.“

Da inzwischen alle öffentlichen Veranstaltungen untersagt sind, wird die Werkschau zur internen Arbeitsveranstaltung umfunktioniert: Eingeladen sind alle Mitar-

beiter aus dem engeren und weiteren Umfeld, und so sind neben den Künstlern etwa zehn Zuschauer in der Burg erschienen.

Nachdem Helene Radam (Theaterpädagogin) und Susann Müller (Veranstaltungsleiterin der Burg Beeskow) eine lustige kurze Tierfabel gezeigt haben, die aus dem Workshop hervorgegangen ist, beginnt Barbara Steinitz.

Einziges Licht im abgedunkelten kleinen Gewölbesaal ist eine Taschenlampe, vorn am Gürtel befestigt, die einen geheimnisvollen Lichtkegel auf den Boden wirft. Zwischen auf dem Boden verteilten Zeichnungen umherschreitend, die sich bei späterem Hinsehen als Szenen aus dem Leben ihres Vaters erweisen, spielt Barbara auf ihrer Strohgeige.

Dann fällt Scheinwerferlicht auf einen Tisch vor der Wand, auf dem sich scheinbar zufällig zusammengewürfelt Elemente befinden, aus denen sie das Vertreibungsschicksal ihres Vaters entstehen lässt: kleine Papierfiguren, ein Rollhintergrund mit wunderschön gezeichneten Szenen, die große Pappfigur eines grausam aussehenden russischen Soldaten, die sich wie eine Matroschka-Puppe Stück für Stück auseinandernehmen lässt, bis aus dem furchteinflößenden Soldaten ein zierlicher, freundlicher Mann geworden ist.

Zum Schluss der berührenden, eindringlichen Präsentation erklingt im Halbdunkel eine Tonaufnahme, die sie mit ihrem Partner Björn Kollin eingespielt hat, der ein paar Tage vorher aus familiären Gründen abreisen musste.

Auf der gegenüberliegenden Seite des Raumes haben Theresita Colloredo und Birke Kützler ihr Theater aufgebaut.

Nachdem die Zuschauer ihre Stühle in die neue Position geschoben haben, beschreibt Theresita zunächst das Vorhaben, gefolgt von einer bereits perfekt ausgearbeiteten Szene auf der Bühne des kleinen Theaterkastens: Adam Olearius beim Fürsten von Holstein.

Im ihrem ersten Stück, der Nasreddin-Fabel, hatte Birke Kützler als einzige Sprechrolle den Esel zu verkörpern, allerdings in der türkischen Variante – dort sagt der Esel nicht iaaa, sondern: aiii.

Diesmal spricht sie als Dialog-Partnerin den Olearius.

Und dann ist er plötzlich wieder da, der Moment des Papiertheaterzaubers.

Barbara und Björn nach der Aufführung von *Schnurziepegal* mit jungen Zuschauern



Barbara und die Verwandlung des russischen Soldaten





Zwei Szenenbilder aus der Aufführung *Oft begehrte Beschreibung der Orientalischen Reise des Adam Olearius*



Die in Bühnenausschnittgröße gezeichnete Kopie einer Illustration aus den Reiseaufzeichnungen wird eingeschoben, die flache Darstellung einer persischen Landschaft mit einem Haus und einer jungen Bäuerin im Vordergrund.

Und als dieses Bild zu Seite gezogen wird, öffnet sich die Landschaft in die Tiefe, wir tauchen ein in die lebendige Vergangenheit der beschriebenen Reise ...

Zum Schluß spielen Eric Poirier und Marlis Sennewald die erste Hälfte ihres Stückes *Willibald – Der Absturz*.

Auch der dritte Teil der Mäusesaga ist von höchster politischer Aktualität: Diesmal geht es um den Klimawandel. Wasser steigt, Mäuse werden nass, müssen sich ausziehen, schämen sich ihrer Nacktheit, Vögel besetzen die Wäscheleine – wunderbar schräge Dialoge, pausenlose Aktion, im völlig offenen Spiel können Eric und Marlis ihre Lust am absurden Spiel ausleben.

Bei näherem Hinsehen zeigt sich wieder einmal Eric Poiriers überbordende Kreativität im Erfinden und Zeichnen seiner Figuren: Beim Thema Klima darf natürlich auch die Maus Greta nicht fehlen.

Die Figuren, nicht mehr am Stab, sondern direkt mit der Hand geführt, nähern sich im Lauf der Handlung schrittweise dem Abgrund in Gestalt der Tischkante.

Wenn zur Premiere das fertige Bühnenbild die Illusion perfekt macht, wird deutlich werden: auch hier hat Beeskow einen wertvollen Beitrag zur Kultur- und Kunstförderung geleistet. Noch einmal Kulturamtsleiter Arnold Bisching:

„Da die Erstauflage (der Papiertheater Werkstatt Beeskow) bereits sehr gut durchdacht und gelungen

war, ist die Fortsetzung zwingend. Auch die erneute Kooperation mit dem im benachbarten Münchenberg beheimateten Internationalen Bilderbuchfestival.“

Epilog

Theresita Colloredo spricht mit ihrer abschließenden Betrachtung für alle Teilnehmer:

„Der Austausch mit den Kollegen war uns sehr wichtig und hat uns besonders motiviert, weil er in einer kollegialen Atmosphäre und ohne Zeitdruck stattfand. Man konnte auf unterschiedliche Erfahrungen zurückgreifen, sich ganz direkt Rat holen, man konnte gemeinsam reflektieren und so einen guten, machbaren Weg (für die eigene Arbeit) finden.“

Auftritt Poirier & Sennewald:

Eric: Meine Damen und Herren, liebe Mäuse. Wir haben uns hier zusammengefunden, um das dritte Abenteuer von Willibald Balèze zu zeigen: Der Absturz.
Gut. Sie kennen damit schon den Schluss. Sie können gehen.

Marlis: Nein. Vielleicht sind die ja gekommen, weil sie wissen möchten, wie es ausgeht. Wir werden Ihnen zeigen, wie er abstürzt.

Eric: Wenn er stürzt. Nach allem bisher, vielleicht stürzt er gar nicht. vielleicht ist der Titel ja trügerisch?

Marlis: Naja, im Theater lügt man leicht.

Eric: Man lügt, um wahre Geschichten zu erzählen oder falsche Geschichten, die wahr sind, weil wir sie erfunden haben und die wahr werden, weil wir sie spielen ...

Wird Willibald abstürzen? Marlis und Eric bei ihrer Abschlusspräsentation



Birke Küszter und Theresita Colloredo präsentieren ihre *Orientalische Reise*



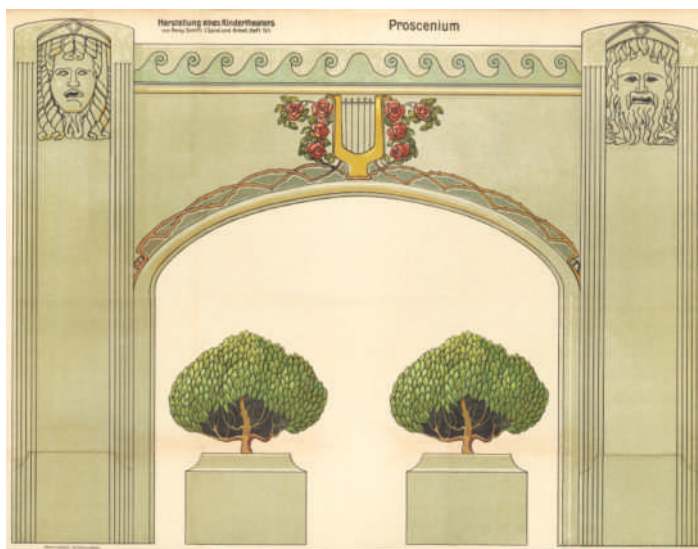


Gesucht: Percy Smith

Unter dem Motto: „Wackere Knaben fertigen ihr Spielzeug selber an“, veröffentlichte der Verlag Otto Maier in Ravensburg ab 1900 eine Reihe broschierter Heftchen mit dem Reihentitel „Spiel und Arbeit. Allerlei Knabenbeschäftigungen“. Die Broschüren enthalten mehrere Modellbaubogen sowie eine zumeist 24-seitige Bauanleitung. Offenbar erschienen mehrere Hefte im Jahr, so dass bis 1916 bereits 74 Bändchen veröffentlicht waren, die z.T. in mehreren Auflagen nachzuweisen sind.

Bis 1961 wuchs die Reihe auf mindestens 255 Bände an, oft mit Bauanleitungen für Geräte der Elektrotechnik, aber auch für Segelboote in Originalgröße, die selbst für die angesprochenen „reiferen Knaben“ (Anm. in Band 36: „Kinetograph“) sehr anspruchsvoll waren.

In den frühen Bänden steht jedoch eher der Unterhaltungsspekt im Vordergrund: Dem „Segeljacht“-Modell (Bd. 1) folgten das „Schattentheater“ (Bd. 2) und die „Camera Obscura“ (Bd. 3), bald ergänzt durch die „Elektrisiermaschine“ (Bd. 5).



Band 13 der Reihe ist die von **Percy Smith** verfasste Anleitung zum Bau eines „Kindertheaters“, das neben zwei ausklappbaren Modellbaubögen ein sehr geschmackvolles, im Directoirestil gehaltenes Proszenium – in Originalgröße – enthält. Das Theater hat eine Bühnenöffnung von 38 x 44 cm und passt laut einer Liste im Anhang des Heftes zu den Bühnendekorationen des Schreiber Verlages:

„Theaterdekorationen – Kulissen, Hintergründe Soffitten, Ver-

setzstücke – (Aus dem Verlag von J.F. Schreiber in Eßlingen). In rohen Bogen lieferbar und zu dem Richterschen Bogen passend.“

Die Liste zählt die Nrn. 1 (Dorf) bis 137 (Brennendes Schloss) auf und ist deckungsgleich mit den von Theodor Guggenberger ab 1887 für die Neue Serie im Großen Format entworfenen Bogen.

Das Heft wird zumeist mit „ca. 1920“ verzeichnet. Eine Datierung, die angesichts der im Umfeld des 13. Bandes datiert erschienenen Bände unwahrscheinlich ist: Das „Schattentheater“ hatte bereits 1902 seine 2. Auflage erlebt, die „Elektrisiermaschine“ (Bd. 15) erschien 1905 und die „Laterna Magica“ (Bd. 26) wurde 1907 veröffentlicht. Aus diesem Grund ist anzunehmen, dass das Percy Smith Theater ca. 1905 erschienen sein muss und damit noch innerhalb der für das deutsche Papiertheater relevanten Zeitspanne liegt.

Von einem Vereinsmitglied wurde nun die Frage gestellt, wer dieser Percy Smith eigentlich sei und was er mit Papiertheater zu tun habe. Für die Redaktion stellt sich eine weitere Frage, nämlich nach dem Urheber des „**Richterschen Bogens**“ (das beigegefügte Proszenium), der leider nicht weiter gekennzeichnet ist. Die Selbstverständlichkeit, mit der dieser Name genannt wird, lässt darauf schließen, dass er den Zeitgenossen bekannt gewesen sein muss. Doch ein Abgleich mit weiteren Büchern des Otto Maier Verlages vermag leider keinen Vornamen zutage zu fördern.

Wer kann helfen?

Red.

Eine Roithner-Bühne für Hanau

Rüdiger Koch brachte im Oktober ein Papiertheater mit nach Hanau, das selbst viele eingefleischte Papiertheaterianer noch nicht kennen dürften: Bei der Bühne von Hugo Roithner & Co., gegründet 1871 in Schweidnitz in Schlesien, handelt es sich offenbar um ein komplett vorgefertigtes „Industrietheater“, denn die bekannten Exemplare weisen in ihrem Baukörper auffallende Ähnlichkeit auf, die bis hin zu den angebrachten Bohrungen gehen. Die Firma existierte bis 1945 und stellte vornehmlich Kinderspielzeug und Sportgeräte her; sie machte sich vor allem mit ihren Tennisschlägern einen Namen.

Das Proszenium dieses Theaters ist mit barocken Formelementen verziert und seitlich mit zwei Jugendstilfiguren geschmückt. Da die drei bekannten Exemplare dieses Theaters mit gestanzten Scholz-Dekorationen ausgestattet sind, darf hier eine Kooperation beider Firmen angenommen werden. Das Theater selbst stammt wohl aus Zeit der Jahrhundertwende und wird als Geschenk in Hanau verbleiben.

Red





Roithner-Theater

Alfred Jacobsen auf www.papirteater.dk

Per Brink Abrahamsen ist uns allen als Papiertheaterspieler und unermüdlicher Besucher jeder Art von Papiertheaterveranstaltungen bekannt. Nebenbei hütet er die umfangreichste, öffentlich im Netz zugängliche Papiertheaterdatenbank. Jetzt hat er den auch in Dänemark geltenden Corona-Lockdown genutzt, um den dort verzeichneten Alfred Jacobsen-Bestand zu vervollständigen (Aktuell 1.115 Bögen). Es



sind inzwischen, von wenigen Variationen abgesehen, Reproduktionen aller gedruckten Blätter in den Formaten A, C und F veröffentlicht. Inzwischen hat er begonnen, auch das D-Format, das „Hauptwerk“ Alfred Jacobsens, zu bearbeiten, das neben den Papiertheaterbögen auch die Reihe „Danske Billeder“ (=Dänische Bilder, DB) und die Bögen der 800er Nummern umfasst. Diese insgesamt 300 Blätter zeigen sehr unterschiedliche Sujets und umfassen mehrere Reihen, darunter u.a. die sehr seltene Serie „Astronomie in Bildern“, von denen zum Zeitpunkt der Veröffentlichung noch Abbildungen zu den Bögen Nr. 501, 502, 503 und 509 fehlen.

Auch 63 von O.A. Hermansen „unglaublich schön gezeichnete“ Ansichten mit Tieren, vom Löwen bis zum Känguru, mit den Nummern 101-163 gehören dazu. Von ihnen gibt es möglicherweise noch mehr, weil die Zählung der DB erst mit 201 weiter geht.

Zur Zeit werden die Nummern 800-900 bearbeitet. Für die

seltenen Fälle, in denen Abbildungen von Originalbögen fehlen, verweist Per Brink auf das Gesamtverzeichnis von Syskind und Brandt.

Red

<https://www.papirteater.dk>

Lit.: Syskind, Povl u. Paul Brandt: Alfred Jacobsens Danske Teaterdekorationer Danske Billeder. Hg. v. Dansk Dukketeaterforening, Kopenhagen 1967

Neue Literatur: Bilderbogenforschung

Durch Rüdiger Koch wurde die Redaktion aufmerksam auf eine neue Website zur Bilderbogenforschung. Dr. Julian Auringer hat hier seine Dissertation: „Der sequenzielle Bilderbogen des 19. Jahrhunderts“ als informatives Panorama zum Thema Bilderbogen und Comic aufbereitet. Auringer untersucht verschiedene Formen des Erzählens mittels Bild und Text, vom „einfachen“ Neuruppiner Bilderbogen bis zu den „künstlerisch anspruchsvollen“ Produkten der Firma Braun & Schneider, München. Interessant auch seine Einordnung des Bilderbogens in die Geschichte der „Schund“- „Kitsch“- und „Trivialkultur“ sowie das umfangreiche, hochaktuelle Literaturverzeichnis.

Red.

<https://www.bilderbogenforschung.de>

Julian Peter Friedrich Auringer: Der sequenzielle Bilderbogen des 19. Jahrhunderts. Phil. Diss. Gottfried Wilhelm Leibnitz Universität Hannover, 2019. / Auch als online-Ressource verfügbar unter:

<https://www.repo.uni-hannover.de/handle/123456789/4937>

Gripen-Museum neu eröffnet

Die berühmte schwedische Gripen-Papiertheatersammlung hat im Oktober vergangenen Jahres ein neues Zuhause bekommen. Als vor zwei Jahren das bis dahin unabhängige Gripen-Museum geschlossen wurde, unkte so mancher, auch dieser Sammlung sei nun das Schicksal beschieden, auf Nimmerwiedersehen in einem dunklen Museumsdepot zu verstauben. Weit gefehlt!

Als neue und dauernde Sonderausstellung des Sörmland Museums im schwedischen Nyköping präsentiert sie sich in Form eines „Erzähl-“ bzw. Schaudepots – hinter Glas. Den kleinen und größeren Theatern näherkommen kann man nur im Rahmen einer Führung. Dass die in Schweden nach wie vor als „Modelltheater“ bezeichneten Bühnen in Wirklichkeit kleine, bespielbare Theater sind, wird bei dieser Gelegenheit von Museumspädagogen vorgeführt.

Harald Gripen war ein schwedischer Künstler und Illustrator und mit der Autorin Maria Gripen verheiratet, deren Jugendbücher er illustrierte. Er war ein engagierter Sammler von Modelltheatern und hatte kurz vor seinem Tod seine Sammlung der Gemeinde Nyköping vermacht, die daraufhin Schwedens einziges Modelltheater-Museum einrichtete.

Die Eigentumsverhältnisse, die denjenigen der Röhl-Sammlung in Darmstadt ähneln, führten zu einer ungewöhnlichen Kooperation des Sörmland Museums mit der Modelltheatersammlung der Gemeinde Nyköping. Da das Sörmland Museum ebenfalls über eine Modelltheatersammlung verfügt, werden beide Sammlungen zusammen gelagert und präsentiert, zählen aber nicht zu den regulären Museumssammlungen. Auf diese Weise wird die Gripen-Sammlung u.a. um ein dänisches Priors-Theater sowie ein schwedisches Theater aus Kortedala ergänzt.

Red

Sörmland Museum · Tolagsgatan 8 · Nyköping

Öffnungszeiten: Di-So: 10–17

<https://www.sormlandsmuseum.se> · info.museet@regionsormland.se.



In eigener Sache

2020 mussten wir auf (fast) alle Veranstaltungen verzichten. Nicht nur unser Jubiläumsfest und die meisten Festivals fielen dem Infektionsschutz zum Opfer, auch unsere kleinen, privaten Theater durften nicht auftreten. Allein Lieselotte Bothe in München fand ein kleines Fenster, in dem ihr Papiertheaterfestival stattfinden konnte. Das war es auch schon.

Besonders Aktive, die sich von der verordneten Tatenlosigkeit nicht einschüchtern ließen (Great Small Works in New York und Robert Jählig in Heringsdorf), versuchten sich in Papiertheatervideo-Festivals, und die Gemeinde war ihnen dankbar. Auch 2021 werden wir uns wohl vorwiegend auf diese Form des Kunstgenusses beschränken müssen. Daher möchte **Uwe Warrach** mit seiner Einführung in die Technik von Papiertheatervideos Mut zum Ausprobieren machen.

Leider ist unser Aufruf, sich gemeinsam an die vergangenen 30 Jahre Hanauer Papiertheater zu erinnern, ungehört verhallt, so dass aus der geplanten Festschrift ein Interview mit **Helmut Wurz**, dem Gründer des Hanauer Papiertheaters, wurde: Gemeinsam mit dem Video-Beitrag, waren dies noch bis in den Januar hinein die einzigen Beiträge zu dieser Ausgabe. **Nicht genug für ein ganzes Heft!**

Zum Glück war **Gabriele Brunsch** von zwei Darbietungen in München so begeistert, dass sie darüber berichten wollte. Und dann gab es noch diese völlig neue, andere Initiative im brandenburgischen Beeskow: eine 3-wöchige Künstler-Residenz für drei Kompanien. Offenbar – allen Corona-Widrigkeiten zum Trotz – ein voller Erfolg, wie **Rainer Sennewald** berichtet.

Wir möchten uns daher eine Anregung von Uwe Warrach zueigen machen und unsere Leser und Vereinsmitglieder dazu auffordern, uns zu berichten, wie sie die stille Zeit überstanden haben: neue Stücke vorzustellen, zu erzählen, wie sie mit der publikumslosen Zeit zurechtgekommen sind oder welche neue Idee ihnen zum Lösen von technischen Bühnenproblemen gekommen ist.

In der Hoffnung, dass bis dahin wieder etwas möglich sein wird, haben wir den Redaktionsschluss auf den 30. Mai verschoben.

Wir freuen uns auf Anregungen und Artikel!

Wer etwas beitragen möchte, meldet sich bitte bei der Redakteuse Sabine Herder unter: redaktion-papiertheater@web.de