

94 Das andere Theater



Das andere Theater 94 · UNIMA-Zentrum Deutschland · 29. Jahrgang 2019 · Einzelpreis 10 €



Editorial

Liebe Mitglieder!

Das Jahr 2018 war ein besonderes Jubiläumsjahr: Der Verband deutscher Puppentheater (VDP) war im Sommer 1968 in West-Deutschland gegründet worden und hat seither bescheiden, aber kontinuierlich kulturpolitische Arbeit geleistet. Für die ersten Mitglieder damals gehörte die Arbeit in ihrer berufsständischen Vertretung schlicht mit zum Berufsbild. Der VDP ist der erste Zusammenschluss ›freier Theater‹ in der Bundesrepublik Deutschland – wie wir sie heute bezeichnen. Der VDP war Mitbegründer des Rates für die Künste, des Fonds Darstellende Künste, der Allianz für die Künste, setzte sich für die Künstler-sozialkasse ein, organisierte die Aufnahme der Puppenspieler in die Bayrische Versorgungskasse, richtete Festivals in ganz Deutschland aus, richtete Fortbildungsstätten und den Hochschulstudiengang Figurentheater in Stuttgart ein, setzte sich für die Gründung eines westdeutschen UNIMA-Zentrums Anfang der 70er-Jahre ein und arbeitete dort 20 Jahre im Vorstand mit, stellte die UNIMA 2003 wieder auf basisdemokratische Füße und beteiligt sich heute an der Figurentheaterkonferenz. Die Publikation »Ein Beruf im Wandel – 50 Jahre VDP«, in der der Fokus konzentriert auf den VDP und seine Mitglieder gelegt wurde, entstand in enger Zusammenarbeit mit der DaT-Redaktion, die ebenfalls aus VDP-Mitgliedern besteht.

So kommt dieses DaT 94 zwar spät, aber beweist den Schulter-schluss der UNIMA mit dem VDP.

In diesem DaT werfen wir einen ungewöhnlichen Blick nach Schweden in eine ›politische Inszenierung‹, in die Niederlande und nach Bayern in zwei ungewöhnliche Ausstellungen und zu Riesen in der niederländischen Kulturhauptstadt Leeuwarden. Und dann ist da noch faszinierender Sand ...

Einen schönen Jahresanfang wünscht

die Redaktion

Herausgeber:

Union Internationale de la Marionnette (UNIMA)
Zentrum Deutschland e.V.
c/o Theater der Nacht, Obere Straße 1, 37154 Northeim
Tel: 0049 (0) 5551-9080779 (Di-Do von 9.00–13.00 Uhr)
Fax: 0049 (0) 5551-919059, buer@unima.de

Redaktion:

Silke Technau, Dr. Vera Wunsch, Stephan Wunsch, Stephan Schlafke, Martin Labedat
c/o Stephan Schlafke, Kleine Petersgrube 14, 23552 Lübeck
dat-redaktion@unima.de, www.unima.de

Layout und Satz:

Martin Labedat, grafik@unima.de

Druck:

Heimert Print GmbH, Northeim, Auflage: 1.000

Bankverbindung:

UNIMA-Zentrum Deutschland e.V.
IBAN: DE37 26061291 0047 399900 BIC: GENODEF1DUD



Das Notebook 3.18 wird an alle Mitglieder und Abonnenten ausgeliefert. Das Heft ist für Interessierte auch einzeln über das UNIMA-Zentrum unter: buer@unima.de erhältlich.

Das andere Theater ist das offizielle Mitteilungsblatt der UNIMA, Zentrum Deutschland e.V. mit Deutschem Bund für Puppenspiel. Die Bezugsgebühr ist im Mitglieds-/Abo-Beitrag enthalten. Im Interesse möglichst aktueller Informationen bittet die Redaktion um rechtzeitige Zusendung von Terminen, Ankündigungen etc. Nachdruck nur mit Genehmigung der Redaktion. Alle Angaben ohne Gewähr. Keine Haftung für eingesandtes Material. Die namentlich gekennzeichneten Beiträge geben nicht unbedingt die Meinung des Herausgebers wieder. Das verwendete Bildmaterial wurde von den Autoren, Theatern und den im Inhaltsverzeichnis genannten Fotografen zur Verfügung gestellt.

Erscheinungsdatum DaT 94: Februar 2019

Redaktionsschluss DaT 95: 15. Mai 2019

Erscheinungsdatum DaT 95: Juli 2019

ISSN 0944-2324

Titelbild:

Teilnehmerprojekt von Verena Volland zur »Nacht der Puppen« auf der 3. Deutschen Figurentheaterkonferenz, Foto: Margot Eisenächer

Inga Hartmann · Puppenspielerin/Puppentheater Krimmelmokol, Flensburg Fotos: Margot Eisenächer	Konferenz	
	Die 3. Deutsche Figurentheaterkonferenz	4
Antje Wegener · Therapeutische Figurenspielerin, Halle Fotos: Margot Eisenächer	Theoriesymposium »Die menschliche Vorstellungskraft – Puppenspiel und Neurologie«	9
	Festival	
Jonathan Ernst · Festivalbesucher, Würzburg Fotos: Reinhard Jablonka	Ein Festival für Husum	12
	Ausstellung	
Frank Soehnle · Puppenspieler/figuren theater tübingen Fotos: Patricia Fliegauß, Münchner Stadtmuseum 2019	»Wurzeln«, zur Ausstellung »wunder.kammer« Frank Soehnles Theaterfiguren in München	14
Astrid Fühlbier · Theaterwissenschaftlerin, Museumsleiterin, Künstlerische Leitung Pole Poppenspäler Tage, Kiel; Fotos: Hays Bijlstra	Berührung erwünscht – eine Ausstellung nicht nur für Blinde und Sehbehinderte	20
Olaf Bernstengel · Theaterwissenschaftler, Puppensp./fundus-Marionetten, Dresden	»Kaspers Welten« in Bad Liebenwerda	22
	Bericht	
Dorothee Pflantz-Maile · Sozialarbeiterin, Tochter des Puppenspielers Hans Pflantz, Esslingen; Fotos: Friedhelm Völk, Pavlovic	1973–2017: Wohlverdienter Ruhestand für das »kleine spectaculum«	24
Karsten Felzmann · Pfarrer, Religionspädag., Amateurpuppensp., Sala (Schweden) Fotos: Björn Larsson, Himlaspelet-Verein, Peter Cottino	»Das Himmelsspiel«	26
Marianne Schoppa · Puppenspielerin/PT Marianne Schoppa, Kassel Fotos: Andreas Schmitz	Die Riesen in Leeuwarden	30
Rainer Reusch · ehem. Leiter des Schattentheater Zentrums, Sand Art- und Schattenspieler, Schwäbisch Gmünd; Fotos: u.a. Steffen Schmid	Schattentheater und »Sand Art«	34
Antje Wegener · Therapeutische Figurenspielerin, Halle; Foto: u.a. Emma Mac	BROKEN PUPPET Symposium – Projekt	36
	Zur Diskussion	
Peter Waschinsky · Puppenspieler, Berlin	ANNE FRANK – berührendes Puppenspiel der Artisanen	39
	Jubiläen	
Petra Albersmann · Puppenspielerin/Theater Albersmann, Hamburg Fotos: Stephan Schlafke, Bernd Malner, Janina Reinsbach, Andreas Kurrus	50 Jahre VDP	40
	50 Jahre – Einer für alle	42
Alice Natter · Regionalredaktion Main-Post, Würzburg Fotos: Thomas Obermeier, Ivana Biscan (Main-Post)	40 Jahre Theater Spielberg in Würzburg	44
Gert Sudbrack · Öffentlichkeitsarbeit am Männeken-Theater, Apen-Hengstförde Fotos: Anne Sudbrack	Männeken-Theater 25 Jahre festes Figurentheater in der Provinz	46
	Buchbesprechung	
5 Bücher: Silke Technau	Kasper & Co vorm großen Auftritt Spurensuche Werbung der Schaustellerfamilie Schichtl Deutsche Puppenspieler im Dritten Reich Müllers Marionettentheater	47
2 Bücher: Peter Waschinsky · Puppenspieler, Berlin	Ein Beruf im Wandel Der Dinge Stand	48
2 Bücher: Silke Technau	Was das freie Theater bewegt Das Kind auf der Liste	49
	Nachruf	
Silke Technau	Nikolaus Hein	50
Ilsebyll Beutel-Spöri · Puppenspielerin/kleines spectaculum, Asperglen	Bernhard Wöller	50
Silke Technau	Margareta Niculescu	51
Josef Mönch · langjähriger Mitorganisator von »Stars Ohne Allüren«, Aachen	Richard Okon	51
Silke Technau	Dieter Brunner	52
Silke Technau	Dieter John	53
	DaT informativ	
Silke Technau	»Prix Michael Meschke«	54
Angelika Guetter · Puppenspielerin, Redakteurin, Dresden	»Drei miese, fiese Kerle«	54
Edith Nikel · Puppenspielerin/Marionettentheater Zaubervogel, Bad Homburg	6. Pendel Marionetten Festival in Hohebuch Premieren und Festivals	56 57

Inhalt





3. Figuren- theaterkonferenz



Workshop Mervyn Millar



Konferenz

Die 3. Deutsche Figurentheaterkonferenz

Tagebuch der 3. Deutschen Figurentheaterkonferenz

Tag 1: Freitag

Mit vielen Worten über den Wert und die Einzigartigkeit unserer vielfältig bezeichneten Kunstform, unseres Miteinanders über die Grenzen der eigenen Erfahrungen hinweg, eröffneten Ruth Brockhausen als 1. Vorsitzende der UNIMA Deutschland e.V. und Matthias Träger als 1. Vorsitzender des VDP e.V. und die Stellvertretende Bürgermeisterin das Symposium und damit die Konferenz. Frenetischen Beifall gab es für den erstmaligen Geldsegen durch die Stadt Northeim und die segensreiche »Göttersoap« von Tristan Vogt (Thalias Kompagnons). Die magischen Momente dieser Inszenierung wurden im anschließenden Kaminesgespräch im gut temperierten »Kaminzimmer« beschrieben und analysiert. Ein wohlwollender Ausklang ...

Tag 2: Samstag (Symposium)

Vier Stäbe und eine Flasche, dazu zwei Spieler und »eins zwei drei« ... und vier und fünf ... und schon läuft vor unseren Augen ein Pferd. Entspringt die Vorstellung davon auch unserem Hirn, geht sie uns doch vielleicht auch in die Beine oder kommt

gar daher? Oder ist das alles nur Täuschung oder vielleicht gar die Gestaltwerdung der Bewegung aus den Erfahrungen der zufällig ausgewählten Spieler, vielleicht auch des taktgebenden Referenten? Wir erfuhren, dass man zum Lernen kein Hirn braucht, und wurden motiviert, unsere Kunst allüberall in Kitas und Schulen schmackhaft zu machen. Wir sahen beispielhaft, wie man sich doch täuschen kann, und verfielen wieder einmal der Faszination einer Feder, die, am Faden geführt, federleicht ein Wesen mit Haut und Haar wird.

Tag 3: Sonntag

Mit vielen klugen Gedanken, erhellenden Beobachtungen und nachdenklichen Fragen klang das Symposium am Vormittag aus, und schon am Nachmittag und Abend wurde der zweite Teil der Figurentheaterkonferenz mit Kaspertheater von Sebastian Putz und Tristan Vogt und Alphorn »eingeläutet«. Tristan Vogt hatte dann die 5. Vorstellung hinter sich: Danke für die interessante Werkschau und die vielen offenen Gespräche zu den Inszenierungen. Puppenspieler fuhren heim. Puppenspieler und Workshopleiter kamen an. Freudig erwartungsvoll füllte sich das Theater.



Workshop Hans-Jochen Menzel



„10 Tage Süßigkeitenladen
für erwachsene Künstler, und alle
beschenken sich gegenseitig.“

Elodie Kalb, Frankfurt/Main

„Ich fühle mich auf einer Spielwiese
im Schlaraffenland für Puppenspieler.“

Verena Volland

Tag 4: Montag

In großer Runde erfuhren wir, wer all die anderen Teilnehmer und Workshopleiter um uns herum sind. Puppenspieler*innen und Therapeut*innen, Figurenbauende und lehrend Lernende, Figurenspieler*innen, betreuend Suchende, Animateure, konzipierend, dramatisierend Forschende, Newcomer, Oldstars, aus Ost und West, aus dem Land und aus der Welt. Viele sind es. Und erwartungsvoll. Das Programm ist noch voller als der Raum. Die Erwartung steigt. Noch schnell die Trennung des Mülls besprochen. Es geht los! Materialberge werden sortiert und angerichtet, Stühle um einen großen Tisch gestellt, eine riesige Papierbahn angerollt, die Nadeln gezückt und die Stifte gespitzt. Das Spiel kommt in Gang. In großer Runde am Abend werden die Teilnehmerprojekte vorgestellt und Kompetenzen und Vorlieben mit viel Kunst so verknüpft, dass alle auch ihren Platz und die nötige Zeit finden, sich zu entfalten. Ufff.

Tag 5: Dienstag

Routine kehrt ein. Ja, wir wissen jetzt, was das Jugendherbergsessen erwarten lässt. Wir sind Meister der Pendelbewegung geworden: Pendeln zwischen Theater der Nacht und der Herberge

hin und her, hin und her. Es ist völlig überflüssig zu wissen, in welcher Stadt wir sind. Der Raum füllt sich zunehmend mit schwarzer Puppenspielkleidung. Wir finden den Kaffee und abends den Wein und lernen uns kennen. Wir erzählen über uns und staunen über Lebensläufe. Wir werden mal eben von bislang Unbekannten beraten, motiviert, verstanden. Es ist gut, hier zu sein und all die liegengeliebene Arbeit, die sich daheim anhäuft, zu verdrängen.

Hans-Jochen Menzel erzählt uns aus seinem Puppenspieler- und sonstigen Leben zwischen naturwissenschaftlichem Interesse und dem fast zufälligen Start ins Puppenspielerdasein – über den Balanceakt des Daseins im Osten und dem Switchen von der Ostwirklichkeit in die Westrealität. Ach ja, ach so, interessant, bekannt, stimmt, genau so, noch nie gehört ... Wir bringen uns näher. Von Ost nach West und umgekehrt. Wann war doch noch mal die Wende?

Tag 6: Mittwoch

»Spiele, spiele, spiele ... – Nähe, Nähe, Nähe ... – Ach, wie gut, dass niemand weiß, dass Puppenspielen Arbeit heißt.«



Workshop Mechtild Nienaber



„Es war ein Eintauchen in ein besonderes Metier mit besonderem Zeit- und Wahrnehmungsgeschehen und ein Wiederauftauchen daraus mit verändertem Blick.“

Antje Wegener

„Ein warmes Bad, neugierige (Augen-)Blicke und Raum für Austausch und Spielen-lernen - ein Spielplatz mit vielen Möglichkeiten.“

Mechtild Nienaber macht uns augenzwinkernd klar, dass das auch immer so bleiben wird.

Sie zeigt uns mit vielen Bildern und in ihrer beruhigenden, lächelnden Art ihre Arbeit als Puppenbauerin. Wir ahnen den Zeitaufwand.

Unser Spiel zeigt viele Facetten. Wir probieren und verwerfen. Und werden zu Gruppenwesen. Inszenierungsgruppe, Papiergruppe, Geistergruppe, Werkstattgruppe, Zweier-, Dreier-, Vierergruppe ...

Die Teilnehmerprojekte zeigen erste Früchte. Alle Räume sind angefüllt mit Arbeit und Freude. Die Tage werden länger, die Nächte verlieren ihre Bedeutung, und viele haben wir aus den Augen und an die Werkstatt verloren.

Tag 7: Donnerstag

Jetzt wollen wir es wissen. Wir überlegen, was wir zur »Nacht

der Puppen« von unseren Workshopergebnissen, aus all den schönen entstandenen Szenen, den vielen Entdeckungen präsentieren wollen.

Die Inszenierungsgruppenteilnehmer feilen an ihren Texten, und die »Puppengruppe« hat gefühlt drei Schritte nach vorn gemacht. Viele Figurenköpfe sind fertig und erhalten farbliche Konturen. Ehrgeiz und Aufregung versucht zeitweise hervorzu-kriechen. Aber die gute Stimmung und anhaltende Nachtschwärmerlaune gibt den beiden nur wenig Raum.

Mervyn Millar stellt seine Arbeit vor. Viele kennen seine Großfiguren aus »Warhorse«. Am Abend wird wieder genäht und an den Teilnehmerprojekten gearbeitet. Das Team tauscht Ideen über den Ablauf der »Nacht der Puppen« aus und legt Dauer und Reihenfolge der einzelnen Gruppenbeiträge fest. Lichttechnik wird aufgebaut ... ist halt Arbeit.



Workshop Cariad Astles



„Ich war das erste Mal auf der Bühne, und es war ein tolles Erlebnis.
Die Woche hat mir Lust auf mehr gemacht.“

Claudia Grau, Saarbrücken

Tag 8: Freitag

Nun tauchen wir ein in die Kunst des Weglassens und präzise Werdens. Wir gestalten das vorhandene Material so, dass ein Sinn für die Zuschauer erkennbar wird. Zumindest ist das unser Ziel. Wir üben uns in Geduld und müssen sehr aufmerksam das Geschehen und die ordnenden Anweisungen unserer Workshopleiter verfolgen. Die Übungen zur Achtsamkeit den Mitspielern gegenüber, die unser tägliches Warm-up bestimmen, zeigen auch hier ihre Wirkung.

Cariad Astles zeigt uns Bilder und berichtet über ihre Arbeit. Die Mutigen aus den Teilnehmerprojekten stellen sehr anschaulich und souverän ihre Ergebnisse vor: sehr interessante neue Projekte, auf die wir uns freuen können. Technikproben, Gesamtdurchläufe, Änderungen, Ideenaustausch, Regieentscheidungen, Wiederholen, Verwerfen, neu Erfinden – wir müssen

sehr konzentriert bei der Sache bleiben, erleben aber auch, wie die Abläufe klarer werden und wir präziser. Der Raum, in dem der Zufall sich entfalten kann, ist nun geordnet.

Tag 9: Samstag

Die Spannung steigt.

Trotz Schlafmangels schaffen es noch sehr viele, sich den Luxus des Warm-ups zu gönnen.

Wir arbeiten noch mal einige Szenen um und versuchen mehr Klarheit zu erreichen.

Die Spannung steigt.

Zur Generalprobe besuchen uns die Kurse, die unsere Ergebnisse noch nicht gesehen haben, und wir erleben die anderen. Vielfach hört man: »Ach das hätte ich ja auch gern gemacht.«
»Wahnsinn, in so kurzer Zeit, so tolle Ideen!«



Nacht der Puppen



Die Spannung steigt.

Wir sprechen noch mal über die Generalprobe und einigen uns auf ein paar Änderungen, die das ganze etwas kürzer und damit spannender machen. Endlich Pause.

Die Spannung steigt.

Wir richten die Bühne ein, sind nun alle schwarz gekleidet und barfuß. Letztes Probieren, letzte Absprachen, letzter Blickwechsel! Wir hören, wie sich die ersten Zuschauer nähern. Wie schön, diese erwartungsvolle Ruhe hinter dem Paravent.

Wir spielen, wir reagieren, wir sind angespannt und gelöst, wir funktionieren und genießen.

Und das Publikum schaut und staunt und fragt sich und lacht. Das war die Show. Beifall. Wir verbeugen uns.

Wir verabschieden uns mit Fantasiegeschichten, einer Lieblingsübung und kleinen Präsenten von unserer Workshopleiterin Cariad. Danach treffen wir uns im Theater mit allen Teilnehmern zum Abschlussapplaus.

Gute Suppe und tolle Musik mit »Blech und Schwefel«. Ausgelassen tanzend und einander zuprostend klingt dieser aufregende Tag aus.

Tag 10: Sonntag

Frühstück. Aufräumen. Abschlussrunde. Abschied nehmen.

Wir freuen uns auf die nächste Figurentheaterkonferenz vom 23. August bis 1. September 2019.

Inga Hartmann



Nacht der Puppen



„Ein Feuerwerk an Eindrücken,
Raum und Zeit für Kreativität und Austausch
- an einem wunderschönen Ort, Vielfalt und gemeinsamer Geist.“



„Was Sachen so machen“ Tristan Vogt



Theoriesymposium »Die menschliche Vorstellungskraft – Puppenspiel und Neurologie«

Konferenz

»Was Sachen so machen« Puppenspiel von Tristan Vogt / Thalias Kompagnons

Dieses simple und doch so herzerfrischende und bestechende Stück Spielfreude von Tristan Vogt war wie ein halbstündiges Exempel für die eben von Prof. Hüther vernommene Beschreibung, warum uns Bilder, Kunst und Spiel so magisch beschäftigen können, stets mit einem Hauch Glück übersät.

Das menschliche Gehirn ist auf Neugier und Erforschung ausgelegt, weil sich das Denken nunmal als eine vorteilhafte Besonderheit unserer Spezies herausgebildet hat. Das heißt, wir schauen genau dahin, wo es etwas Neues gibt. Etwas, das anders ist, etwas, das irritiert, kommt in den Fokus.

Gleichzeitig ist unser Gehirn auf Energiesparen ausgelegt: Schließlich brauchen schon all die unbewussten Steuerungsprozesse wie Atmen, Verdauen, Gleichgewicht halten eine Menge Saft. Gerät also durch Meldungen der Sinne von der Peripherie unseres Körpers etwas im Gehirnschema in Aufruhr, in Unstimmigkeit, in Bewegung, ist es bestrebt, den Ruhemodus möglichst schnell wieder zu erreichen. Daher empfinden wir Sicherheit, Ausgeglichenheit und Harmonie als lohnend, als angenehm.

Puppenspiel ist bestens geeignet, uns zu irritieren. Hier ist ja nun alles völlig anders als in unseren alltäglichen Erfahrungen, Erwartungen, Vorstellungen. Also rattern die Geistesblitze und Erinnerungsarchive los, um das Gesehene/Erlebte in einen beruhigenden, sprich: sinnvollen Zusammenhang einzuweben



Theoriesymposium



und so die entstandene Inkohärenz wieder zu glätten. Das geschieht individuell: was für mich Sinn macht, muss es für dich nicht. Du findest etwas anderes. Haben wir etwas Passendes gefunden: ein AHA! oder eine Erinnerung, ein passendes Gefühl oder ein Muster, beruhigt sich unser Gehirn. Wir erleben ein Glücksgefühl: Geschafft!

So funktioniert das mit der Kunst und mit dem Puppentheater im Besonderen. Wir wollen entdeckte Löcher sinnvoll stopfen, sind dabei kreativ als Subjekt unterwegs (denn ich produziere meinen Sinn) und noch dazu in einer gleichschwingenden Gruppe: Das Publikum erlebt gerade das Gleiche, jeder autonom und doch in einem intimen Zugehörigkeitsempfinden. So schaukeln und spiegeln sich die Emotionen fröhlich im Raum – live; zuhause vor dem Fernseher geht das so nicht.

Der Künstler seinerseits hat Spaß daran, uns diese irritierenden Löcher vorzulegen: in Form, Material, Geschichte, Figur, Ton, Licht, Sprache. Dramaturgie legt einen Pfad dafür zu wirken. Und natürlich darf er uns mit »Botschaften« überraschen, nur was wir damit machen, bleibt dem Zuschauer überlassen.

Der Spieler Tristan Vogt packt vor den Augen der Zuschauer seine Schatzkiste aus: Kieselsteine, Murmeln, Wasserglas, eine Blüte ... Er behauptet sie als Figuren und Orte, entspinnt Dialoge aus bekannten Floskeln (»Ene meene Muh und raus bist du!«) und Kommentaren (»Sitz still!« und der Stein rollt natürlich davon ...)

Der Spieler hat unsere Aufmerksamkeit, weil die Theaterkonvention besagt: Was da vorn passiert, ist wichtig. Das Material,

Schachteln und Steinchen, ist »irritierend« in seiner Hand, so dass es uns neugierig macht. Die »Löcher« im Gezeigten sind bezeichnet: groß genug, um dazwischen zu kommen, begrenzt genug, um nicht zu versinken mit den eigenen Bildern und Assoziationen: Schulhof, Familie, Clique ...

Er spielt, wie Kinder spielen (sollten), wie alle Menschen spielen, wenn sie Zeit haben und Muße entwickeln: analog, direkt, mit Anfassen und Reden, im Gespräch mit eigenen Erfahrungen, in der Produktion eigener Sinnzusammenhänge, im Finden von Lösungen für offene Fragen. Aus der mit den Kieselsteinen angedeuteten sozialmoralischen Story: »Du hast die falsche Farbe, du gehörst nicht dazu!« wird kein Problem, denn es löst sich im Weiterspielen einfach auf. Da werden Muster gelegt, im wilden Rhythmus Steinchen über Steinchen getanzt, konstruktive Konstellationen gefunden und für neue Experimente wieder aufgegeben. Dem Rhythmuswechsel hängen wir als Zuschauer unsere Gefühle an: Es ist spannend, poetisch melancholisch, lustig, traurig, richtig, doof ... Erst durch dieses emotionale Echo wird das Gesehene einer »Verarbeitung« und »Speicherung« im Gehirn zugeführt, wird das Theaterstück zu einer Erfahrung.

Die erwachsenen Zuschauer hatten genauso Spaß an diesem Spiel-Spiel wie die Kinder. Das war ein Ausflug in eigene, fast »urzeitliche« Spielerinnerungen. Die Handys mussten ja auch ausgeschaltet werden für diese halbe Stunde. Die mitguckenden Erwachsenen werteten das Spiel ungemein auf: Die prüfenden Blicke der Kinder registrieren, ob Mamas Aufmerksamkeit auf



„Mehr Urlaub beim Arbeiten geht nicht. Viele Antworten auf die nicht gestellten Fragen.“

„Ich fühl mich mit gefüllt mit Ideen, Eindrücken und bin voller Tatendrang.“



dem Display ruht oder auf dem Stein, der aus der Hosentasche hervorgeholt wird. Die Kinder teilen die Begeisterung der Eltern so oder eben so.

Das war auch bei Prof. Hüther ein wichtiger Punkt: Kinder suchen die Bindung und Beziehung zu den Eltern lebensnotwendig, wir sind sozial lernende Wesen. Und welche Muster sie vorfinden, welches Beziehungsvehikel hier unterwegs ist, wird nicht einfach nur ihr späteres Dasein beeinflussen. Nein, es bildet die psychische Grundstruktur in ihrem Hirn heraus, mit der sie ein Leben lang klarkommen (müssen) und ihre Umwelt mit ihrer Interpretation.

Kurzgefasst geschieht auch das eigentliche (lebenslange) Lernen nicht wegen einer biologischen Erbmasse, sondern wenn ich mich begeistere. Das regt ein Wachstum, ein Sprießen von Synapsen an, bildet den »Dünger«. Hält der Gegenstand, der in meinen Aufmerksamkeitsfokus gerät (das kann sehr unterschiedliche Ursachen und Gelegenheiten haben), mein Interesse wach, dann »übe« ich in vielfachen Wiederholungen und Varianten. Dabei werden die Pfade im Gehirn schön fest und breitgetreten: Ich schaffe mir meine Hirnstruktur quasi selbst. Ist diese Beschäftigung mit Körperlichkeit verbunden, prägt das die Strukturen besonders tief und stark – die ersten sechs Jahre lernen Menschen hauptsächlich so. Mit dem Schulalter haben sie »genügend« Erfahrungsstoff und die nötigen psychischen Strukturen, so dass auch reine Gedanken- und Fantasiekonstrukte eine Art Materialqualität erhalten. Sie können hin- und hergeschoben

ben und selbst wieder Gegenstand von Betrachtung werden. Es können Kopfkino-Geschichten entwickelt werden und abstrakte Denkvorgänge einsetzen, ohne dazu hantieren zu müssen.

Sehen wir uns die neurologisch sensibilisierenden und wirksamen Momente an wie Sinnesreize, Irritation, Neugier, Fokus, Begeisterung, Erfahrungsabgleich, Bilder, emotionale Wertung, Sinnproduktion, Subjekterleben, menschliche Nähe, Körperlichkeit, haben wir alles, was Puppentheater nutzt und macht. Deshalb funktioniert es so gut, deshalb ist es spannend und macht Spaß, deshalb ist es magisch ...

Bzw. was eine Puppe im didaktischen Zusammenhang (Begeisterung) oder im therapeutischen Feld (subjektive Handlungsfähigkeit, Neuorganisation emotionaler Verknüpfungen, Sinnbildung) wirksam macht, ist hier erklärlich, ohne dass der Zauber deshalb schwindet.

P.S. G. Hüther:

Traurigerweise hat Schule heute mit den oben genannten Dingen wenig zu tun – ein Grund, warum sich Lernen so schwerfällig und Menschen verschleißend zeigt. Allen Wissenschaftlern und Wirtschaftlern ist eigentlich bewusst, dass ein Bildungssystem, das primär auf Wissen setzt, heute nutzlos ist. Was bewegt und trägt, ist Begeisterung und Erkenntnisfähigkeit, ein flexibles Beziehungsgeflecht. Aufgabe der Schule sollte zumindest sein, die Lernfreude der Kinder zu erhalten ... und den Elan der studierten jungen Lehrer nicht im System zu schreddern.

Antje Wegener



35 Jahre Pole Poppenspüler Tage

Schon am Sonntag vor der Festivaleröffnung wurde am 9. September eine Ausstellung mit 90 Plakaten aus 35 Jahren Festivalgeschichte in Zusammenarbeit mit dem Kunstverein Husum und Umgebung e.V. im Husumer Rathaus eröffnet. Sie gehörte ebenso wie die Wanderausstellung des VDP »50 Jahre – 50 Ansichten«, die vom 19. – 28. September in den Schaufenstern von Husumer Geschäften in der Fußgängerzone zu sehen war, zum kostenlosen Angebot des Pole Poppenspüler Förderkreis e.V. Diese sehenswerten, vergnüglichen Zeitreisen wurden in besonderen Führungen erläutert und vertieft. Informative Flyer rundeten das Angebot ab.

Das Festival selbst hat in den vergangenen Jahren nichts von seiner Frische und Lebendigkeit verloren, der man nun schon im 15. Jahr im Festivalrückblick auf der Website des Vereins nachspüren kann. Mit Bühnen aus Großbritannien, den Niederlanden, Dänemark, Österreich, Südtirol, Island und natürlich Deutschland war man wieder international gut aufgestellt.

Neu war der Auftakt am Donnerstagabend in der Landeshauptstadt Kiel, der von zahlreichen Besuchern sehr positiv aufgenommen wurde. Hier gastierte das Figurentheater Gingganz mit »Warten auf Godot«, einer bewährten Inszenierung, die vor einigen Jahren auch in Husum zu sehen war. Wie schon beim 33. Festival war als Beigabe ein Theater für eine Person, oder – wie es im Festivaljargon hieß – Theater für Glückliche zu sehen. Daniel und Liz Lempen aus Großbritannien hatten neue Inszenierungen einstudiert, bei denen die Entwicklung des Menschen das Hauptthema war. Ein herrlicher Spaß mit etwas Geheimnis und ein bisschen Stoff zum Nachdenken.

Die Eröffnung am Freitagabend zelebrierte ein »Stammgast« des Festivals. Das Theater Laboratorium zeigte »Der große Abend der kleinen Diktatoren« im ausverkauften MHC (MesseHusum-Congress). Es scheint egal, welchem Thema sich Pavel Möller-Lück und seine Crew widmen – Märchen, klassischer Literatur oder Politik –, das Publikum lässt sich immer auf diesen besonderen Kosmos ein, und die Zuschauer verlassen die Vorstellung erfüllt, nachdenklich oder beschwingt.

Mehr als nur sehenswert war allerdings auch »das Bonbon« zum 35. Festival. Fünf Jahre nach der Gründung des Verbandes

Deutscher Puppentheater e.V. gelang es 1973 zum ersten Mal, eine Puppenspielgroßproduktion auf die Festivalbühne zu bringen, für die sich Puppenspieler verschiedener selbständig agierender Theater zusammengetan hatten.

So mutig und gut ausgestattet wie »Der Besuch der alten Dame« damals in Braunschweig war »Sagenhaft« nicht. Unter der Regie von Hans-Jochen Menzel entfaltete sich jedoch ein Kaleidoskop an Puppen- und Schauspielkunst, verbunden einzig durch das Thema »Sagen aus Mecklenburg-Vorpommern«, Musik und Gesang, die live vorgetragen wurden. Die Spielabschnitte der einzelnen Bühnen können auch als Solo gezeigt werden. Zusammensetzung, Länge und Spielablauf von »Sagenhaft« variieren je nach teilnehmenden Bühnen. Den Stammgästen der Pole Poppenspüler Tage war »Die Sage vom letzten Lindwurm« (Stephan Rätsch) bereits aus einer Aufführung von 2016 bekannt. Die erste Geschichte dieses Abends – gut durchdachtes Objekttheater – über »Die Bernsteinfee« (Theater Randfigur) war anrührend, doch fand sich auch Heiteres wie »Der Teterower Hecht« (Figurentheater Ernst Heiter) und Gruseliges wie »Die Mordmühle« (Figurentheater Winter). Die Freude über das Zusammenspiel war den Akteuren deutlich anzumerken und gab dem Abend eine ganz besondere Note.

Nochmals bereichert wurde dieses Sahnestückchen durch den Gastauftritt von babelart, die mit »Der Pate Hase« einzigartig die Machtkämpfe und Strukturen darstellten, wie Filme sie über Mafiafamilien kolportieren.

Und auch ein wenig Wehmut gehörte zum diesjährigen Festival. »Fobi«, das Spiel über die Angst vor dem Unbekannten, das Eva Sotriffer lange vor den Flüchtlingsströmen des Jahres 2015 entwickelte, ist abgespielt. Zum letzten Mal wurde der bleiche, glupschäugige Fobi in seiner grünen Tonne an einen Strand gespült, zum letzten Mal entdeckten spielende Kinder die Tonne, traf man die sportliche Adelheid und die vermittelnde Rosa sowie die von Adelheid alarmierten Männer der »Gesundheitspolizei«. Figuren und Tonne kann man nun im Poppenspüler Museum in Augenschein nehmen. Doch fehlen hier zweifelsohne die ausdifferenzierte Figurenführung Eva Sotriffers und die kongeniale akustische Begleitung Max Castlungers. Beides konnte man im Festival noch in der wunderbaren Fast-Kasper-Geschichte »Mäh« und in »Take it! (Burgele-Gschicht'n)« erleben, die zahlreiche Elemente des klassischen Kaspertheaters zeigten.



»Rungholts Ehre«, KOBALT Figurentheater Lübeck



»Der große Abend der kleinen Diktatoren«, Theater Laboratorium

Ebenfalls hervorragendes Handpuppenspiel präsentierte das Sofie Krog Teater aus Dänemark mit »The House«. Weltweit unterwegs und in Dänemark längst Kult, waren Sofie Krog und David Faraco dennoch erstmals zu Gast in Husum. Freunde des tiefschwarzen Humors sahen eine verwickelte, abgedrehte Geschichte von Habgier, Dummheit und Seelenwanderung, gepaart mit perfekt gespieltem Slapstick. Ausgangspunkt ist die Idee, welche Tragödien und Komödien die Mauern eines Hauses erzählen könnten.

Sofie Krog kann jedoch nicht nur Handpuppen perfekt führen. Sie war eine der Spielerinnen im Marionettenfilm »Strings«, den der Pole Poppenspüler Förderkreis e.V. in Zusammenarbeit mit dem Filmklub Husum im Kinocenter Husum zeigte. Eine zusätzliche Attraktion bei dem auf DVD und als Blu-ray erhältlichen Film war neben dem beeindruckenden (und einzig angemessenen) Format auf Leinwandgröße der anschließende fast 90 minütige Vortrag »The making of Strings« des Master-Pup-

peteers dieses Films Bernd Ogradnik. Der Künstler lebt auf Island und treibt dort seit Jahren die Entwicklung des Figurentheaters voran.

In seinem Szenenprogramm »Metamorphosis« konnten ihn die Besucher der Pole Poppenspüler Tage darüber hinaus als Akteur in allen Formen des Figurentheaters wahrnehmen: Handpuppe, Marionette, Tischfigur oder auch die Verwandlung der bloßen Hand demonstrierten die Vielseitigkeit Ogradniks. Im Anschluss an die Vorstellungen erläuterte er gern die technischen Lösungen, die er für sein Spiel gefunden hatte, oder verwies auf Anregungen und Vorbilder, denen er auf seinen weltweiten Tourneen begegnete.

Allen, die mehr von diesen 35. Pole Poppenspüler Tagen wissen möchten, sei der Rückblick auf das Festival empfohlen, in dem man dann auch die anderen sehenswerten Inszenierungen dieses Puppenspielfestes in Wort und Bild genießen kann.

Jonathan Ernst



»Metamorphosis«, Bernd Ogradnik



»Der Pate Hase«, babelart

Zur Ausstellung »wunder.kammer – Frank Soehnles Theaterfiguren im Dialog mit der Sammlung Puppentheater« im Münchner Stadtmuseum, 18. Oktober 2018 bis 27. Januar 2019



Im Vorwort der Ausstellungsbroschüre schreiben Mascha Erbelding und Donata Funke vom Münchner Stadtmuseum: »2016 wandten wir uns an Frank Soehnle, um ihn für eine Ausstellung im Münchner Stadtmuseum zu gewinnen, mit der Hoffnung, dass er seine künstlerische Arbeitsweise auf die Präsentation der Objekte übertragen würde – den Moment des Staunens, den Zauber des Theaters. Zu unserer Überraschung erfuhren wir, dass die Exponate der Münchner Puppentheatersammlung eine

wichtige Inspirationsquelle für Soehnle gewesen waren. Schon als Jugendlicher hatte er sie kennengelernt und wesentliche Impulse in seine Arbeit aufgenommen. Ein weiterer glücklicher Zufall war, dass sich Soehnle in der Inszenierung »Wunderkammer – Betrachtungen über das Staunen« (2013) schon mit dem prä-musealen Wunderkammerkonzept der Fürsten aus Spätrenaissance und Barock auseinandergesetzt hatte.«

Eigentlich wollte ich mir eine Auszeit zum Forschen nehmen und auch das Münchner Stadtmuseum anfragen, ob man im Fundus recherchieren darf. Dann kam mir die Einladung zuvor, dort eine Ausstellung zu machen. So konnte ich das eine mit dem anderen verbinden.

Ich hatte als Jugendlicher wichtige Exponate aus München in einem Stuttgarter Schaufenster gesehen! Mitte der 70er-Jahre feierte das Stuttgarter Marionettentheater Jubiläum, und das

»Hexe« von Fritz Herbert Bross, um 1950

»Marfa« von Frank Soehnle aus »Rothschilds Geige«, 1994





»Einer«, Figur von Frank Soehnle aus »Gesellschaft«, 1990

Kaufhaus Breuninger präsentierte üppig Figuren und Bühnenbilder in seinen Schaufenstern. Harro Siegels »Doppelkopf« hat den stärksten Eindruck hinterlassen. Obwohl großer Fan der Abstraktion von Fritz Herbert Bross, hat mich wohl das fantastische Element in Siegels Figuren angesprochen: ganz besonders »Florinda, die Dame ohne Unterleib«, eine fast surreale Figur, verwachsen mit einem Tisch. Das öffnete neue Gedankenräume. Etwa 20 Jahre später entstanden in meiner Werkstatt zwei »Lakaien«, Fächertänzer zum Stück »Flamingo Bar«. Viele Überlegungen und Zufälle führten zu dieser Kreation, aber betrachtet man Siegels Florinda genauer, war sie unterbewusst Grundlage meiner späteren Figuren.

Vorbilder, Inspirationen, Grundlagen

Ich wählte genau diese Verbindung zum Motto für die Ausstellung, einen Dialog zwischen einer vergangenen und einer aktuellen Position der Figurengestaltung, eingeteilt in acht thematische Räume zu den Themen Darstellende Kunst, Varieté, Drama, Sideshow, Tanz, Himmel & Hölle, Schattenwelt und Totentanz – acht Themen, die spezifisch sind für meine Arbeit. Dazu wählte ich Exponate der Sammlung aus, die für mich persönliche »Klassiker« sind: Figuren von Harry Kramer, Plakate von Adolph Friedländer, eine Marionette von Fritz Herbert Bross, Arbeiten von Harro Siegel, Modellköpfe von Richard Teschner und eine große Gruppe von Todesgestalten aus verschiedenen Ländern.



»Grauer« von Frank Soehnle aus »Hôtel de Rive«, 2011

Präsentation

Der Überbegriff Wunderkammer schien mir inhaltlich passend für diese subjektive Auswahl von Exponaten, aber auch verlockend für ein Publikum, das sich nicht speziell dem Puppentheater, sondern generell etwas Ungewöhnlichem aussetzen möchte. Die Situation im Münchner Stadtmuseum mit verschiedenen Sammlungen unter einem Dach ermöglicht das hervorragend.

Glücklicherweise konnte ich die Bühnenbildnerin Sabine Ebner aus Wien für eine Zusammenarbeit gewinnen. Wir entwickelten atmosphärische Räume mit Hilfe von Licht, Farbe und Klang, in denen der Stillstand der Theaterfigur wie ein angehaltener Moment wirkt. Durch minimale Bewegungen einiger Figuren haben wir versucht, eine Art Animation anzudeuten. In meinen Stücken gibt es oft Momente, in denen die Figuren nach ihrem Spieleinsatz sichtbar zur Seite gehängt werden und durch Pendel- oder Drehbewegungen »auspendeln«. Der Bruch erscheint dadurch nicht so extrem. Die Zuschauer entscheiden, wie lange sie die Figuren »am Leben« lassen. Am Ende der Inszenierung »Hôtel de Rive« drehen sich alle Figuren um sich selbst (an Motoren befestigt) wie Gedanken, die weiter kreisen.

So hängen einige Figuren in der Ausstellung ebenfalls an Motoren, die durch Bewegungsmelder von den Betrachtern ausgelöst werden.



»Florinda, die Dame ohne Unterleib« von Harro Siegel aus »Der Doppelkopf«, 1961
 »Lakaien« von Frank Soehnle aus »Flamingo Bar«, 1996

»Opernhund« von Frank Soehnle aus »Flamingo Bar«, 1996



Spannend war für mich zu hören, dass Prof. Didier Plassard von der Universität Montpellier das in seiner Eröffnungsrede zur Vernissage einfließen ließ:

»Frank Soehnle erlaubt seinen Figuren oft, sich allein zu bewegen, entweder mit einem leichten Schwung, nachdem er sie auf einen Ständer gehängt hat, oder mit einer Drehung auf der Stelle, wenn er ihre Fäden eindreht und die Figuren sich nach und nach auswickeln. Die Anmut, das Schlüsselwort der Kleistschen Träumerei, entsteht hier aus dem Rückzug des Manipulators, der, eifrig darauf bedacht, »Dinge ihre Geschichten erzählen zu lassen«, den Bewegungen der Materie freien Lauf lässt.«

Projektionen

Als drittes Bewegungselement gab es Videoeinspielungen auf Bildschirmen, um das unterschiedliche Verhältnis der Figuren zum Spieler zu erahnen, und eine Wandprojektion als Beispiel einer »Verdoppelung und Vergrößerung«, auf die Didier Plassard ebenfalls Bezug nahm:

»Diese Verschmelzung der echten Szene und ihres projizierten Doubles findet sich auch in »Hôtel de Rive« nach Giacometti. Das Videobild zeigt die Geste des Schreibens: die Bewegungen der Hand des Schauspielers, mit der Giacomettis Zeilen aufgezeichnet werden. Auf der Leinwand an der Rückseite der Bühne wird auch das Gesicht des Schauspielers projiziert: riesengroß, mit einer dünnen Schicht Erde bedeckt.

Während der lebende Kopf sich in einer Masse von Ton tarnt und die Steine in der Erinnerung des Bildhauers lebendig werden, während die Wörter die Oberfläche des Schiefers zerkratzen, hört die Puppe auf, ein Charakter zu sein: Sie wird der chemische Niederschlag von Giacomettis Erinnerungen, Gedanken und Visionen, denen sie Form und Bewegung gibt.«

Die Präsenz des Spielers

Betrachtet man die Entwicklung im Figurentheater im ersten Teil des 20. Jahrhunderts, so hat sich hauptsächlich die Rolle des Figurenspielers verändert. Seine Präsenz ist im zeitgenössischen Figurentheater an der Tagesordnung. In der Ausstellung ist er abwesend. So entsteht ein Moment wie kurz nach der Vorstellung. Man hat applaudiert und blickt auf die abgespielte Bühne. In Museumskreisen diskutiert man das Phänomen der »Objekt-Aura«. Ist es möglich, Nachbildungen in Ausstellungen zu präsentieren oder entsteht dadurch ein falscher Eindruck? Welche Aura produziert ein »Objekt«?

Wer gespielte Theaterfiguren gesehen hat, versteht sofort. Eine gespielte Figur »erzählt« mit dem ganzen Körper, mit allen Schrammen und Beulen von ihren Erfahrungen und Begegnungen. Besonders bei diesem Phänomen hat mich sehr verwundert, wie viel gespeicherte Energie einen aus den Figuren ansieht.

»Prologsprecher« von Harry Kramer zum Programm »13 Szenen«, 1955

»Pfaue« von Frank Soehnle aus »Flamingo Bar«, 1996



Im Musée du Quai Branly in Paris hat mich das schon die Flucht ergreifen lassen. Da starren »300.000 Objekte« aus der ethnologischen Sammlung den Betrachter an. Als einsamer Besucher an einem Sonntagmorgen kann man diesen Blicken kaum Stand halten.

Dialog

Trotzdem blieb die Idee des Dialogs, der Konfrontation von Original und später davon inspiriertem Nachfolgewerk, das Spannendste für mich.

Michael Mordo schrieb in seinem Vorwort zur Broschüre:

»Da nun in dieser Ausstellung die seltene Gelegenheit gegeben ist, die ungeheure Vielfalt der Tradition des Puppentheaters einer zeitgenössischen Position gegenüberzustellen, also Geschöpfe von Paul Brann oder Harro Siegel mit Kreationen von Frank Soehnle zu konfrontieren, sei in diesem Kontext noch ein wunderbares Bild von Albrecht Roser eingefügt: ›Wirklicher Fortschritt gelingt nur auf Basis des Vergangenen. Ein Schritt

nach vorn ist nur möglich, wenn ein Bein stehen bleibt.« Das gab er all seinen Schülern mit auf den Weg, auch Frank Soehnle.«

Die Ausstellung ist ein Versuch, verschiedene Positionen, Materialien, Abstraktionsgrade und die dem Figurentheater spezifische Synergie aus Inhalt und Form für den Betrachter erfahrbar zu machen. Das hat großen Spaß gemacht, war eine unglaubliche Arbeit und scheint beim Publikum anzukommen.

Der Donaukurier schreibt: »Ein Glücksfall. Dem Theatermann gelingt es, durch winzige Motoren, eine ausgeklügelte Beleuchtung und ausgewählte Tonstücke die gesamte Etage so zu verzaubern, dass die Besucher staunen und zu träumen beginnen. Und dies durchaus über existentielle Fragen wie Leben und Tod.«

Man wünscht sich mehr von diesen Begegnungen. Ein ruhiger Blick auf die bildnerische Arbeit im Figurentheater tut not. Die Sammlung in München ist ein Schatz und die deutsche Figurenbauer-Szene ebenfalls. Hoffen wir also auf mehr.

Frank Soehnle



Modellköpfe von Richard Teschner, um 1920
»Apollo« von Frank Soehnle aus »Orpheus«, 2012



Berührung erwünscht – eine Ausstellung nicht nur für Blinde und Sehbehinderte



Ausstellung hat für mich viel mit Sehen zu tun. Warum macht man also eine Ausstellung für Blinde? Na klar – im Rahmen von Inklusion und Integration gibt es viele »vermittelnde« Ausstellungen. Grundsätzlich sollen Ausstellungen eine neue Sicht auf Dinge oder Ereignisse ermöglichen, Wissen vermitteln. Dann ist eine Ausstellung, die sich an ein spezifisches Publikum wendet, logisch. Und hier sind es eben nicht Kinder oder Jugendliche, Heimatkundler oder Touristen, sondern eben Blinde und Sehbehinderte. Die andere Richtung, also das Einfühlen in die Welt der Blinden und Sehbehinderten für Sehende, gibt es ja schon seit dem Jahr 2000 als ständige Ausstellung beim »Dialog im Dunkeln« in Hamburg.

Wie sieht die Ausstellungskonzeption aus? Naheliegender, dass sich Otto van der Mieden der internationalen Ausprägung der Lustigen Figur bedient: Guignol, Jan Klaassen, Mr. Punch, Kasperl, Pulcinella und Petruk. So behandelt er ein Grundthema des Figurentheaters und zieht beiläufig eine Ebene für sehende Ausstellungsbesucher ein. Alle erfahren mehr über die verschiedenen Erscheinungsformen der Lustigen Figur und über die unterschiedlichen Figurenformen oder frischen ihr Wissen auf.

Ein »Maskottchen« ist der vergrößerte Kopf eines Spaßmachers mit langgezogener, abstehender Mütze, die dem Besucher als Armlehne eines Stuhls und als Knauf eines Spazierstockes wieder begegnet. Doch wird das übrige Personal und, mit einem Nachbau der »Wache« von Sophie Taeuber-Arp, eine besondere künstlerische Figur ebenfalls vorgestellt. Insgesamt umfasst die

Ausstellung ca. 30 Figuren und wird durch Filmclips über asiatisches und europäisches Figurentheater ergänzt.

Bei einer Ausstellung, die sich an Blinde und Sehbehinderte wendet, setzt der Ausstellungsmacher selbstredend in besonderem Maße auf die übrigen Sinne: **Tastsinn, Gehör und – Geruchssinn!**

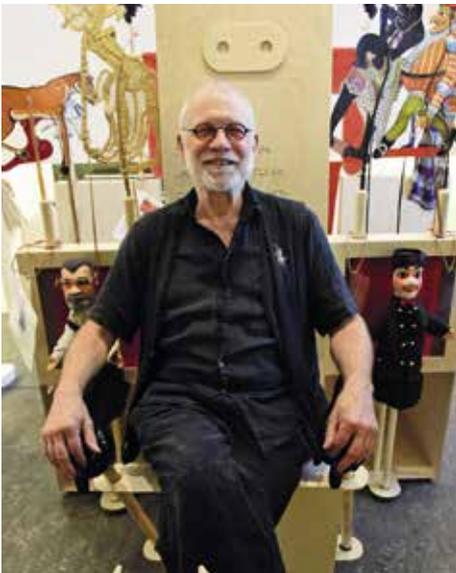
Tastsinn: Das spiegelt sich schon im Titel der Ausstellung wider – Berühren erwünscht! Alle Ausstellungsstücke kann man anfassen und so erforschen. Beschriftungen sind in Brailleschrift, Niederländisch und Englisch verfasst. Zwei Kostüme von Weißclowns zeigen in Fell, Perlen, Satin und anderen Stoffen ein regelmäßiges Rautenmuster, wie man es auch farbiger anlegen könnte (wäre es nicht das Kostüm eines Weißclowns).

Gehör: Bewegt man die Stäbe mit den aufgesetzten Charakterköpfen eines Kaspertheaters, so ertönt ein für sie typischer Geräusch oder eine Melodie.

Vereint werden **Tast-, Hör- und Geruchssinn** in dem eigens erstellten Filzbuch über den »Kuss der Katrijn«.

Ich konnte die Ausstellung im etwas abseits gelegenen Poppenspielmuseum Vorchten hören, riechen, sehen und unbefangenen anfassen, was durchaus ein zusätzliches Vergnügen darstellte.

Astrid Fülhbier



Diese Ausstellung ist als Wanderausstellung konzipiert und kann noch bis Ende 2019 gebucht werden.

Poppenspe(e)lmuseum
 Otto van der Mieden
 Kerkweg 38
 8193 KL Vorchten NL
 Tel. +31(0)578-631329/560239
www.poppenspelmuseum.nl



Ausstellung

»Kaspers Welten« in Bad Liebenwerda

Das klingt nach Erlebniswelten mit Rutsche über Kaspers Rücken ins kühle Nass. Nein, dafür ist das Erlebnisbad »Wonne-mar« zuständig.

Hier geht es um die Neugestaltung des Museums in Bad Liebenwerda. 1998 wurde es zum Thema gestaltet »Von der Schusterahle zum Marionettenzwirn«, eine Darstellung des Wandermarionettentheaters – hier wohnten und spielten eine Reihe der sächsischen Familien, eingebettet in die Gewerke der Region wie z. B. Schmiede, Korbflechter, Bierbrauer, Keramiker und Weinbauern.

Die Wandermarionettentheater zogen vor allem in das Sächsische. Die Ausstellung verstand sich nicht als »Bunte Puppenwelt«, sondern als eine soziokulturelle Schau.

Zwanzig Jahre sind vergangen. Zwanzig Internationale Puppentheaterfestivals haben in und um Bad Liebenwerda, im Elbe-Elster-Land, stattgefunden. Es gibt einen regelmäßigen Spielbetrieb (u. a. Schattentheater!) im Museum. Es haben sich »Rudolf & Voland« als professionelle Bühne im Kreis angesiedelt. Karin Heym spielt mit »Regenbogen-mobil«, leitet eine Amateurbühne von Erwachsenen, und drei Arbeitsgemeinschaften von Schülern existieren. Es hat sich etwas entwickelt im EE-Land.

2016 wurde bekannt, dass die Sammlung Brockmüller aus Schweinfurt zum Verkauf steht. Offensichtlich war das Interesse an ihr gering. Nicht aber bei Ralf Uschner, dem Leiter des Museums. Es gelang dem Landkreis mit vielfältiger Unterstützung, zum Beispiel durch die Kulturstiftung der Länder, dem Ministerium für Bildung und Kultur Brandenburg, den Sparkassenstiftungen und natürlich durch regionale Eigenanteile, diese bedeutende Sammlung zu erwerben.

Ende 2016 wechselten über 2.300 Figuren, Archiv und Biblio-

thek, insgesamt über 4.000 Inventarnummern von Schweinfurt nach Doberlug in Depots des rekonstruierten Wasserschlosses.

Damit war die Grundlage für die Neugestaltung des Museums, das mittlerweile in »Mitteldeutsches Marionettentheatermuseum« umbenannt wurde, gelegt.

Der neue exakte Ausstellungstitel wird lauten: »Kaspers Welten« – Die lustige Figur im Elbe-Elster-Land, Deutschland, Europa und der Welt.

Eine dreißigseitige Konzeption und eine Objektliste liegen vor; heitere Kasperkommentare für Figuren und Räume entstehen. Ein Fachbeirat hat längst getagt. Im November findet die Auswahl der Gestalter statt. Dann kommt die Zeit der völligen Museums-umgestaltung bis September 2019.

Wie soll das Material publikumswirksam aufgearbeitet werden? Wir möchten eine Ausstellung gestalten, die sich an alle Besuchergenerationen wendet. Jung und Alt, Laie und Fachmann sollen von ihr angesprochen werden, denn auch die Busse aus Berlin und Radfahrer entlang der Elster machen dann vielleicht hier im Museum in Bad Liebenwerda Halt.

Was die Schau beweglich machen soll, sind auch Filmeinblendungen, einige Touchscreens, vor allem aber Mechanisches zum Probieren, nachspielbare Marionetten, Handpuppen, um das nachvollziehen zu können, was man auf den Bühnen heute noch sehen kann. Selbstverständlich wird ein Audio-Guide für Erwachsene und Kinder zur Verfügung gestellt. Die Ausstellung soll aber auch führungsfrei erlebbar werden. Erläutert bzw. kommentiert wird sie vom Kasper in seiner umgänglichen, etwas derben Art. Gedacht ist an Sprechblasen oder, was sich die Gestalter auch einfallen werden lassen ... Es wird aber auch Platz für seriöse Erläuterungen, ob als kurze Raumtexte oder Objekterläuterungen, geben.



Diese Ausstellung erstreckt sich über drei Etagen, die aber leider nur 550 qm umfassen. Es werden drei Themenkreise behandelt. Den Ausgangspunkt bildet der Abschnitt »Vom törichtem Narren zur lustigen Figur«. In diesem Abschnitt sollte Zündstoff stecken, denn wir werden zeigen, wie sich der Teufel im Mittelalter aus der Frömmigkeit herauschält und langsam närrisch wird, dann über Meister Hämmerlein, später als Narr die Händler auf den Märkten zusammenführt, bis dann Arlequine kommen und sich irgendwann auch Polchinelle blicken lässt.

In der nächsten Etage geht es zum Linzer Kasper, über Wien zu La Roche, um dann in das Elbe-Elster-Land mit seinen ursprünglichen Marionettenspiel seit dem späten 18. Jahrhundert einzutauchen. Es wird ein Wege- und Spielnetz deutlich. Und es wird das Wandermarionettentheater – eingebettet in die regionalen Gewerke – aufgezeigt, geliebt in den Dörfern, aber auch skeptisch betrachtet, denn sie waren Fahrende, auch Verrufene. Und so wird es auch einen Exkurs zum Schicksal der Familie Blum und Auschwitz geben (siehe auch Rezension in diesem Heft zu Annette Leo: Das Kind auf der Liste). Die Entwicklung des Marionettentheaters bis in unsere Zeit kann leider nicht gezeigt werden, da die Brockmüllers nur historische Objekte gesammelt haben. Aber beispielgebend für heute werden Weinholds »Tarzan«-Marionetten vom Theater Kaspari stehen. Ergänzung finden die einheimischen Marionetten durch einen Blick in sogenannte »Schaufenster«, also einen Blick in die Welt des Marionettentheaters in weiteren europäischen Ländern sowie nach Asien u. a. mit einer wertvollen Kollektion vietnamesischer Wassermarionetten.

Das Obergeschoss ist der Entwicklung des Kaspertheaters vorbehalten. Auf die Gestaltung darf man gespannt sein. Wieder wird es einen Blick in die große Giebelvitrine geben mit Kaspers

Verwandtschaft in Europa und der Welt: Ein Guignol-Theater, ein russisches Korbtheater, eine Punch&Judy-Bühne, Jahrmärktefiguren aus den Niederlanden, Clowns aus Taiwan u. a. werden »Blickfänger« sein. Dann soll die Entwicklung des Kaspertheaters mit bedeutenden Figuren aus der Rhön, über die Thüringer Manufakturarbeiten für Jung und Alt und für Profis, über die Reformen eines Max Jacob und der Hohnsteiner, über Max Radestocks künstlerisches Handpuppentheater, zum Reichsinstitut und zurück zur Schweinfurter Bühne von Hans Ehrbar, zu Figuren von Paul Herbst, die das private Handpuppenspiel in der DDR in den 50/60er-Jahren prägten, bis zum Casper- und Kunstfigurentheater Frieder Simon, der auch einen wohllosierten gesellschaftskritischen Kasper in der DDR spielte, und dann bis zu Carl Schröders Kasper geführt werden.

Für den großen Sammlungsanteil von asiatischen Figuren reicht der Museumsplatz nicht. Im Vorführraum werden wenige Vitrinen auch auf Karin und Uwe Brockmüller als Sammler verweisen, wie auch auf ihr Spiel im eigenen »Puppentheater ohne Namen«.

Der Weg zum Ausgang zeigt das aktuelle Puppenspielgeschehen im Landkreis auf: das Festival in 21 Jahrgängen, zwei professionelle Bühnen, eine Museumsbühne, ein Amateurtheater und drei Arbeitsgemeinschaften an Schulen. Der lange Atem über 20 Jahre führte deutlich zum Erfolg!

Noch aber gibt es viel zu tun. Gestalterideen und damit ein interessanter Aufbau sind gefragt! Es wird noch dauern, bis der geschmiedete Kasperkopf an der Hausfront angebracht ist und vor der Tür der Besucher auch auf einer »Kaspermützenbank« sitzen kann.

Olaf Bernstengel





»Du hast angefangen! Nein Du!«



»Der dicke, fette Pfannkuchen«

Bericht

1973–2017: Wohlverdienter Ruhestand für das »kleine spectaculum«

»Ich habe mein Leben verspielt! Und hab es gar nicht gemerkt.« – so lautete das Ende eines Zeitungsartikels, und ich begann den Artikel von Anfang an zu lesen. Denn ich kannte Ilsebyll Beutel-Spöri, die dies in einem Interview sagte, schon seit Jahrzehnten. Wenn eine Puppenspielerin sagt »ich habe mein Leben verspielt«, dann war ja das Spiel tatsächlich ihr Lebenselixier. Eine Puppenspielerin, die nicht unterging in dem Akquirieren und der Organisation eines Bühnenbetriebes; die 45 Jahre dem Theater »kleines spectaculum« mit annähernd 3700 Vorstellungen, Workshops, Mitspielaktionen, Gemeinschaftsproduktionen, Regieaufträgen und Puppenfilmen Leben einhauchte; die drei Jahre den Berufsverband VDP als 1. Vorsitzende führte; die im Rahmen der Stuttgarter Arbeitsgemeinschaft Puppenspiel sich gemeinsam mit Albrecht Roser und Bernhard Wöller stark machte für den Studiengang Figurentheater an der Hochschule für Musik und darstellende Kunst; die sich ebenso für die Spielstätte »Fitz!« in Stuttgart einsetzte und im Trägerverein neun Jahre ehrenamtlich als Geschäftsführerin tätig war; die Lust auf aktive Kulturpolitik hatte – und vielleicht gerade deshalb immer wieder ihre Schaffensfreude im und mit dem Spiel erfrischen konnte!

Dem Geheimnis, die Kraft im Spiel zu finden, würde ich gerne auf die Spur kommen. Wenn man das plakativ deuten will, kann man sagen, die Freude am Fabulieren und am Spiel wurde ihr schon in die Wiege gelegt. Denn heißt man Ilsebyll, bleibt einem wohl nichts anderes übrig – aber das wäre dann doch zu einfach. Was war der Türöffner für diese Kunstform des Figurentheaters? Vielleicht dereinst in der Kindheit das Marionettenspiel vom Rumpelstilzchen, das sich in der Luft zerreißen konnte?

Letztlich ausschlaggebend war ihr Elan! – Denn sie machte sich auf. Sie spielte bereits als Schülerin beim Stuttgarter Marionettentheater, sie lernte drei Jahre bei der Marionettenbühne Fey in Ratzeburg und Lübeck und hatte die Gnade der frühen Geburt (Jahrgang 1948), denn so konnte sie die Altvorderen des Puppenspiels Ende des letzten Jahrhunderts noch kennen lernen.

Friedrich Arndt, Fritz Herbert Bross, Albrecht Roser, P.K. Steinmann, Fritz Wortelmann ...

Sie hatte Mut, sich nicht festzulegen, sondern der Dramaturgie der Stücke entsprechend die dazu passende Figurenart zu finden: Stabfiguren, Tischfiguren, Marionetten, Handpuppen, Stockfiguren, Menschen, und dabei galt stets die Prämisse von Bross »... der Puppenspieler (sollte) zunächst versuchen, die figureneigenen Medien, nämlich Form, Farbe, Bewegung, auszuschöpfen und dann, wenn er nicht mehr weiterkommt, auf Hilfsmittel, wie Sprache, Geräusche, Musik, Beleuchtung zurückzugreifen.«

Ich erinnere mich: Ihr Spiel »Max mit der Tasche« befolgte diese Empfehlungen aufs Feinste!

Teamgeist wird auch zu den Geheimnissen gezählt werden müssen. Schwerpunktmäßig als Solospielerin mit Figuren, aber nicht als Puppenbauerin bzw. Bühnenbildnerin, war sie darauf angewiesen, Unterstützung in diesen Theaterbereichen von anderen anzunehmen und sich darauf einzulassen – eine Tugend, die sich erst in den letzten Jahrzehnten verstärkt im Figurentheater entwickelte, sicherlich zunehmend auch durch die Professionalisierung in dieser Kunstrichtung, die immer mehr zu Vernetzungen führt.

Zum Team des »kleinen spectaculum« gehörten – neben dem jeweiligen Puppenensemble im Koffer – unter anderem neun Jahre lang Peter Langenbahn als Spieler und 18 Jahre Ines Fuchs mit Livemusik.

Der Bühnenbildner Kurt Spöri, Ilsebylls Ehemann, war bei vielen Produktionen beteiligt und bereicherte die Inszenierungen mit fantasievollen Bildern, die zum Staunen führten und zu einer großen Offenheit. Sehr ausgeklügelt war der Zirkuswagen von der »Dummen Augustine« von Otfried Preußler oder die Bühnengestaltung von »Es klopft bei Wanja in der Nacht« – ein Stück, das ich leider erst im Abschiedsjahr sah.

Vortreffliche Spielauswahl ist ebenfalls ein Kriterium, Lust am Spiel zu behalten.



Was passiert, wenn ein Regisseur 60 Jahre nach einer Premiere dieselbe Aufführung von damals wieder genauso in Szene setzt?

Dieses Experiment wagte Michael Meschke, der »Vater« des schwedischen zeitgenössischen Figurenspiels. Er reinszenierte 2018 in der mittelschwedischen Kleinstadt Leksand seine Stockholmer Aufführung »Das Himmelsspiel« von 1958.

Derselbe Regisseur, dieselbe Szenographie, dieselben Figuren, ja, selbst dieselbe Bandaufnahme. Neu war dabei nur das Ensemble. Ein in der Figurentheatergeschichte wohl einmaliger Vorgang. Geht das – Figurentheatergeschichte in die Jetztzeit zu katapultieren? Wie kommt man auf diese Zeit-verrückende Idee? Und – mit welchem Ergebnis?

Eine unglaubliche Geschichte, verwoben mit dem idyllischen schwedischen Landstrich Dalarna, Nazideutschland, Volksschauspieltraditionen und der Strahlkraft von zeitloser Figurentheaterkunst.

Ich möchte diese Geschichte erzählen und dokumentieren, nicht objektiv, sondern als einer, der zu diesem Projekt hinzugerufen wurde – und der das Erlebte – noch immer staunend über die Ereignisse – teilen möchte.

Der Reihe nach ...

Das Theaterstück – »Das Himmelsspiel« – stammt aus der Feder des Schweden Rune Lindström (1916–1973). Mit dem »Himmelsspiel« gelang dem Theologiestudenten und Maler der Durchbruch als Theaterautor, Schauspieler und Dichter.

Lindström verfasste das Stück Anfang der 1940er-Jahre als Volksschauspiel. Er selbst schuf dazu die Kulissenmalereien und

wirkte als Schauspieler mit – auch in der Verfilmung von 1942. Seit 1951 wird das Stück jährlich im Sommer als Schauspiel von Laiendarstellern in Leksand aufgeführt.

»Das Himmelsspiel« – auf Schwedisch »Himlaspelet« – erzählt die Geschichte vom einfachen Knecht Mats, der auszog, um mit Gott zu rechten.

Mats geliebte Marit wird der Hexerei bezichtigt, angeklagt, als Hexe verurteilt und stirbt. Mats macht sich auf den Weg, um Gott zur Rede zu stellen. Eine klassische Hiobsgeschichte, die Suche nach Gerechtigkeit und Lebensinn im Angesicht von Hass und Leid. Weggenosse und Wegbereiter auf Mats Wanderung zum Himmel ist ein Künstler, der sich auf Bauernmalerei versteht. Er malt die sieben Wegstationen der Suche einfach auf und entgrenzt mit seiner Malerei Zeit und Raum. In Dalarna, im Herzen Schwedens, trifft Mats auf seinem Weg die weisen Propheten, die ihm mit gutem Rat behilflich sind. Er befragt Simon Petrus vor der Stadtsilhouette Jerusalems, das einer schwedischen Kleinstadt gleicht. Dann lockt ihn der Teufel in Gestalt des alten Schusters Jerk vom Weg des Gerechten. Mats durchzechet mit König Salomon die Nacht, landet in den Armen einer fremden Frau und gewinnt Gefallen an Protz, Prahlerei und Kriegshandwerk. Er wird zum selbstgefälligen, reichen Mann – der sein ursprüngliches Anliegen, Gerechtigkeit, vergessen hat. Schlimmer noch, er, der hochmütige Kriegsherr, wähnt sich selbst im Recht. Doch auf dem Totenbett gelangt Mats zu tiefer Einsicht über seine Schuldverstrickung und trifft beschämt auf einen barmherzigen und liebevollen Gott – im Paradies. »Mats?« fragt Gott, »wolltest du mir nicht eine Frage stellen?« »Ach, lass gut sein, Gott, ich habs mir anders überlegt



– wer bin ich denn, dass ich mit dir rechten soll. Aber – was ist dort, hinter dieser Pforte, Gott? Darf ich hineinschauen, ein bisschen nur ...? ... ja?« Mats öffnet vorsichtig die Tür und späht hinein und ruft ergriffen: »Ein Häuschen, da, das ist ja ... mein Häuschen ... und ... Marit! Ich bin zu Hause!«

Dass Lindströms Himmelsspiel weit mehr ist als ein naives Volksschauspiel, belegt auch dessen turbulente Wirkungsschichte in den letzten Kriegsjahren. Bei Aufführungen des Erfolgsstückes im deutschen Machtbereich kommt es zu Aufführungsverboten und, um diese zu verhindern, auch zur servilen Selbstzensur schwedischer Theaterverantwortlicher.

Was weckt die Furcht der Nationalsozialisten vor diesem arglosen, bisweilen einfältigen Mats aus Dalarna in Schweden? Rune Lindström schrieb das Stück unter dem Eindruck der Invasion der Deutschen in Dänemark, Norwegen und auf den Färöer-Inseln im April 1940. Lindström legte dem prahlsüchtigen alten Mats die Worte in den Mund, die der Zensurbehörde besonders aufstießen: »Drei Länder habe ich erobert, drei Kronen riss ich an mich, drei Herrscher flohen vor meinen Gewehrsalven.« Propagandaminister Goebbels selbst schrieb in diesem Kontext ein abschätziges Telegramm an Rune Lindström: »Es wimmelt ja von König Salomo und anderen Juden in dem Himmelsspiel.«¹ Ja, der naive Mats trifft also bei seiner Suche nach Gerechtigkeit in der wirklichen Welt genau auf diese Hetze und Feindbilder, denen Marit zum Opfer fiel und die Menschen letztendlich umbringt.

Lindström gelang mit seinem nur vordergründig naiven Volksschauspiel ein großer Wurf – eine Art Roadmovie über Mats, einen also, dessen kleine vormals heile Welt in Trümmern liegt,

der aber zu allerletzt sich selbst und die Einsicht in das Gute wiederfindet.

Mit der Inszenierung des Himmelsspiels 1958 gründete Michael Meschke (geboren 1931) das »Stockholmer Marionettentheater« – »Marionetteatern«. Es gab in Schweden bis dahin kein ständiges Marionettentheater. Das populäre Stück von Rune Lindström schien als Garant geeignet zu sein, die bis dahin wenig bekannte Theaterform »Marionettentheater« in Schweden einzuführen. Der Import des Laien-Volksschauspiels aus der ländlichen Kleinstadt Leksand in die pulsierende Großstadt Stockholm gelang. Auch Dank einer stimmigen Ästhetik, die mit den Mitteln der mittelschwedischen Bauernmalerei – Kurbitsmalerei – gestaltet war: Bewusst setzt Meschke konsequent auf Fläche statt Tiefe, auf die Zweidimensionalität und Ornamentik, wie sie den Dalarna-Malereien eigen ist. Gilbert Regazzoni schuf in diesem Stil die Szenografie: Das Proszenium war als Gemälde mitgestaltet mit der Spielöffnung für die Marionetten unten und einer Himmelspforte oben zweidimensionale Kulissen. Die ausdrucksstarken Marionetten, die aus einer Wandmalerei eines schwedischen Landgutes entsprungen sein könnten, schuf Meschke selbst. Zudem nutzte Meschke damals moderne Technik – gute Bandeinspielungen für Sprechtexte und Volksmusik und eine ideenreiche Beleuchtung. Die Aufführung wurde ein Erfolg.

Das erste ständige Figurentheater in Schweden mit Programm für Kinder und Erwachsene war mit »Himlaspelet« gegründet – und das Theater existiert bis heute, auch nach Meschkes Pensionierung 1999. Die Kulissen und Figuren vom Himmelsspiel



vom 1958 befinden sich heute im Magazin des Bühnenkunstmuseums im Stockholm.

Wieso kam es also nun zu der Reinszenierung – und nicht Neuinszenierung? 1958 sah eine junge Frau, Kersti Jobs Björklöf, Himlaspelet und war berührt und begeistert. Die Jahre gingen ins Land. Nach ihrer Pensionierung als Kulturchefin der Kommune Leksand begegnete Kersti Michael Meschke im Jahre 2015. Die beiden sprachen über das Himmelsspiel von damals. »Ich habe viele Himmelsspiel-Inszenierungen gesehen – keine hat mich je so bewegt und berührt wie die Fassung mit Marionetten von Michael Meschke«, so Kersti. Plötzlich stand eine Idee im Raum: Warum nicht genau dieselbe Vorstellung noch einmal beleben, aber nicht in Stockholm, sondern dort, an dem Ort, an dem Himlaspelet seinen Ursprung und seine Heimat hat, im Herzen Dalarnas, in Leksand? Als ein Beitrag für ein lokales, lebendiges Kulturleben? Die zwei lebensweisen Kulturschaffenden waren beseelt von dieser Idee. Es gelang ihnen, andere von diesem Vorhaben zu überzeugen und zu begeistern. Der Himlaspelet-Verein in Leksand wurde Träger dieser Unternehmung. Und die Finanzierung konnte gesichert werden. Als Ergebnis dieser Bemühungen entstand schließlich ein dreijähriges umfassendes Kulturprojekt 2017–2020 rund um das Himmelsspiel mit Marionetten! Der schwedische Kulturerbe-fond wurde Hauptfinanzgeber – mit der Ambition, lebendiges Kulturerbe zu bewahren und zu fördern. Das Projekt umfasst vier Säulen:

- die Reinszenierung des Himmelsspieles von 1958 durch Michael Meschke und der Szenografin Elisabeth Beijer-Meschke,
- die Förderung lokaler Handwerks- und Kulturtraditionen,
- die Verbreitung von Figurenspelet als Methode in der pädagogischen Arbeit – in Schulen, in der Gehörlosensarbeit, mit Geflüchteten
- und schließlich die Gründung eines ständigen Figurentheaters in Dalarna.

Mats zieht also los auf seinen Weg zum Himmel – und ein immer größer werdender Tross Kulturbegeristerter macht sich gemeinsam mit ihm auf.

Die im Museumsmagazin befindlichen Kulissen und Figuren

werden hervorgeholt. Die Figuren sollen nicht angewendet werden, zu spröde ist das Material. Nein, sie werden vermessen und ab fotografiert und dienen als Vorlage für neue Figuren. Die Marionetten werden von Michael Meschke und Elisabeth Beijer-Meschke mit Interessierten in Workshops neu gebaut, um die Kunst des Puppenbaus den Teilnehmenden zu vermitteln. Die historischen Bühnenmalereien werden ab fotografiert, auf Tuch gedruckt und auf Holz aufgezogen.

Ein Schreiner – Stefan Nordgaard aus Dalarna – zimmert mit Hingabe nach Meschkes Vorgaben ein Figurentheater beträchtlichen Ausmaßes. Handarbeitszirkel nähen und sticken Figurenkostüme. Die alte Bandaufnahme – Musik und Text – wird mit neuester Technik bearbeitet. Und die ganze Zeit – unauffällig im Hintergrund und doch mittendrin – ist der Filmemacher Björn Larsson, der einen Dokumentarfilm über das Projekt dreht. Schließlich wird aus den Teilnehmenden der Figurenspeletworkshops eine achtköpfige Gruppe zusammengestellt, um das Stück einzustudieren: acht hochmotivierte Menschen, von denen keiner vor diesem Projekt irgendetwas mit Figurentheater zu tun hatte. Alle sind bereit, neben Beruf und Familie viel einzusetzen: Die Theaterproben umfassen einen Zeitraum von sechs Wochen – jeweils täglich drei Stunden am Abend – sechs Tage die Woche. Michael Meschke und Elisabeth Beijer-Meschke gelingt es gemeinsam, mit ihrem unermüdlichen Einsatz für dieses Projekt, dass diese Menschen zu einem professionell agierenden Ensemble reifen. Der Großmeister des Figurentheaters, seine 70-jährige Erfahrung, Begeisterung, seine Freude an Spiel und gelungener Gestik rührt an, bewegt, motiviert, spornt an und reißt mit. »Nun Mats!« wirft Meschke aufgeregt während der Probe ein, »wenn der Teufel kommt, weiche erschrocken zurück, ja, ja, so, ... und jetzt Mats, plumpse auf deinen Hintern! Ja, ja, so, so ist es wunderbar!« – und Meschke lacht und seine Augen blitzen. Jetzt, ja jetzt kommt richtig Leben in die Szene und die Figuren – wieder ein Schrittchen geschafft auf Mats langer Reise.

Aufführungsort ist der große Saal im alten Gerichtsgebäude in Leksand: 140 Sitzplätze – fünf öffentliche Vorführungen – nahezu ausverkauft. Im Theatersaal und hinter der Bühne kommt es zu ergreifenden Begegnungen – Ensemblemitglieder von 1958 treffen, hochbetagt, auf die Theaterneulinge und ihre alten, neu-





en Figuren und Rollen. Auch Rune Lindströms Sohn besucht die Vorstellung. Das Publikum wandert mit, mit Mats, dem Knecht, der Gott zur Rede stellen will. Und Kersti – ist zutiefst gerührt. Nach 60 Jahren erlebt sie noch einmal das Himmelspiel von damals – nun in Leksand. Die Idee ist Wirklichkeit geworden. Nächstes Jahr im Sommer 2019 soll Mats wieder losziehen, weitere Vorstellungen stehen an. Und die Gründung des »Marionettentheaters Leksand« – gebildet von dem Ensemble – steht bevor.

Ist es anachronistisch, eine Inszenierung nach mehr als einem halben Jahrhundert wieder zu beleben? Oder entspricht Meschkes »Revival« dem Zeitgeist, ist Meschke gar mit seinem alten Stück unserer Zeit einen Schritt voraus?

Vielleicht liegt der Zauber dieses Projekts darin, dass es anachronistisch und brandaktuell zugleich ist. Stück und Inszenierung sind eigentlich schwere Brocken, eine Zumutung für das Publikum: Sperrig kommt dieses Himmelspiel daher mit wuchtiger, klassischer Bühne und geschlossener Spielweise, Bauernmalerei und einem altschwedischen, manchmal schwer verständlichen Text, gespickt mit religiösen Begriffen. Und doch gelingt dieser Inszenierung ein Dialog über die großen Fragen unserer Zeit.

Die schlichten Figuren, die einfachen Bühnenmittel und die deutliche Gestensprache, die Meschke den Figuren verleiht, lassen einen unverstellten Blick auf den ursprünglichen Charakter des Volksschauspiels zu – Volksschauspiel hier ganz als Gegenentwurf zu »volkstümelnd« oder gar »völkisch«. Also nicht massenkompatibel, anbiedernd, oberflächlich, abgrenzend, ängstlich ist dieses Volkstheater – nein, weise, Mut machend, sensibilisierend, existentiell, wahrhaftig. Dieses Theaterwerkstück als Ganzes ist ehrliche Handwerks- und Figurenkunst, die vom Herzen kommt und zu Herzen geht auch durch den Einsatz der vielen Menschen vor Ort.

Aufrichtig begegnet dieser Mats in dieser Inszenierung dem Publikum ohne technische Tricks und Tamtam, mutig ohne Anbiederung an den Zeitgeschmack. Wahrhaftigkeit ist Merkmal dieser Darbietung – und nach dieser schlichten Echtheit gibt es wohl eine Sehnsucht in der Welt, in der Wahrheit täglich wie Knetgummi bearbeitet und deformiert wird.

Meschkes Bühnenästhetik von damals und heute malt mit groben Pinselstrichen einen glaubwürdigen Leporello über das Menschsein und Menschbleiben in schwierigen Zeiten.

Das Individuum Mats wird beinahe gänzlich zerrieben in den Mühlen von Prestige, Konsum, Gewalt und Macht – zum Glück – oder Gott sei Dank – nur beinahe. Die Schlusszene entwirft ein trostreiches Gegenbild zu diesen destruktiven Prozessen.

Mats kommt nach allen Wirrungen bei sich selbst und seinem Herrgott an, allen inneren und äußeren Widerständen zum Trotz. Geläutert im besten Sinne und verständig, blickt er auf das Leben. Meschke selbst versteht seine Inszenierung, so im Programmheft, als »ethischen und ästhetischen Beitrag zur Menschlichkeit«.

Ein Kritiker schildert ergriffen diese Schlusszene: »Zu guter Letzt wird die Illusion des Spiels übermächtig. Mats Lungen atmen nicht mehr, und sein Herz hört auf zu schlagen. Mats, ein verlorener Sohn, ein Peer Gynt, ein Faust. Und dann, als Mats' junge Seele emporgehoben wird ins Paradies, und als er endlich seine geliebte Marit wiedertrifft – da treten mir ... guter Gott ... die Tränen in die Augen.«²

Karsten Felzmann

1 <https://www.dalademokraten.se/artikel/kultur/rune-lindstrom-100-ar-2-goebbles-irriterad-pa-himlaspelet>

2 <https://www.dt.se/logga-in/tar-i-ogag-recensenten-rord-nar-tradockor-gavliv-at-himlaspelet>

»Das Himmelspiel« mit Marionetten in Leksand 2018
 »Himlaspelet – ett spel om en väg som till himlen bär«
 Verfasser: Rune Lindström, bearbeitet für Marionetten v. Michael Meschke
 Regie: Michael Meschke
 Szenographie: Gilbert Regazzoni
 Rekonstruktion von Marionetten, Szenographie und Requisiten:
 Elisabeth Beijer-Meschke
 Bühnenbauten: Stefan Nordgaard
 Licht: Tobias G. Rylander
 Regieassistent, stellvertretender Verantwortlicher: Karsten Felzmann
 Produzent: Peter Cottino
 Schauspieler: Tapp Lars Arnesson
 Marionettenspieler: Lina Allgulin, Mir Bomström, Jonas Forsberg, Inga Hjohlman, Pernilla Wählin Norén, Petra Wählin Massali, Josefin Wedel, Karsten Felzmann



Die Riesen in Leeuwarden

Am Wochenende vom 17. bis 19. August 2018 waren wir, mein Mann Andreas Schmitz und ich, in der diesjährigen europäischen Kulturhauptstadt Leeuwarden im niederländischen Friesland und haben uns die Giganten von Royal de Luxe angeschaut. Bis dahin kannte ich die Riesen nur von Videos bei ihrem Auftritt in Berlin 2009. Ich war damals sehr beeindruckt und wollte die Figuren unbedingt einmal live sehen.

Nach Leeuwarden kann ich nur sagen, es hat sich gelohnt. Und die wunderbaren Fotos von Andreas haben uns dann inspiriert, eine kleine Reportage zu machen.

Am Freitagmorgen geht es in Leeuwarden los. Drei riesige Figuren, der Taucher (11 Meter hoch), das Mädchen (6 Meter) und der Hund (3 Meter) erwachen an verschiedenen Stellen in der Stadt. Der Mann mit dem Taucheranzug steigt aus einem Kanal ans Ufer, das Mädchen erwacht, duscht und zieht sich an. Dann laufen sie auf unterschiedlichen Wegen durch die schmalen Gassen dieser schönen, alten friesischen Stadt, schlendern die Kanäle entlang und überqueren die vielen Brücken. Sie ruhen sich aus, essen und schlafen, und erzählen dabei eine Geschichte. Drei Tage wandern sie durch die Stadt, bis sie am Schluss Leeuwarden in Lastkähnen wieder verlassen.

Die Riesen sind an Fahrzeugkränen befestigt und werden bewegt von jeweils 10 bis 20 Spielern, die in einem akkurat abgestimmten Timing und mit immensem körperlichem Einsatz die Figuren führen.

Dreh- und Angelpunkt der Geschichte ist ein Riesenschlittschuh, der im Eismeer am Nordpol gefunden wurde. Seine Kufe sind aus einem Mammutknochen, der Schuh aus Mammutleder. Eingehüllt in einen riesigen Eisblock, steht er auf dem zentralen Platz und taut so langsam aus dem Eis hervor. Anfangs weiß niemand, was es damit auf sich hat. Bis im August 2018 die kleine Riesentochter des Riesentauchers in Leeuwarden auftaucht, um ihren Riesenschlittschuh abzuholen.

An jedem der drei Tage kamen mehr als 100.000 Menschen in die Stadt, um die Riesen zu sehen. Entlang der Wegstrecken und erst recht an den Anfangs- und Endpunkten gab es heftiges Gedrängel und manchmal kaum ein Weiterkommen. Trotzdem waren die Besucher guter Laune und sehr geduldig.

Am meisten fasziniert hat mich, wie beeindruckend Figurentheater – hier in einer ganz speziellen Form – immer wieder funktioniert:







- So hatte ich das Gefühl, dass sich ein großer Teil der Zuschauer von den Figuren wirklich anrühren und verzaubern ließ. Ich habe immer wieder beobachtet, wie Erwachsene mit verklärtem Gesicht den Hund streicheln wollten, der doch einfach aus kaltem, nüchternem Metall besteht. Viele Menschen kamen auch spät abends noch auf die Plätze, wo die Riesen schliefen, und sahen ihnen einfach beim Schlafen zu.
- Wenn ich selbst den Figuren länger zugeschaut habe, nahm ich die Spieler plötzlich als Liliputaner wahr. Dann waren nicht die Riesen unwirklich groß, sondern die Menschen unwirklich klein.
- Die viele offensichtliche Technik, der Kran, die teils skurrilen Fahrzeuge minderten die Wirkung der Figuren in keinsten Weise.
- Am schönsten war es für mich, wenn die Riesen nicht nur durch die Straßen zogen, sondern die Figuren Kontakt miteinander aufnahmen, z. B. als der Hund noch einmal ganz fürsorglich nach dem Mädchen schaute, bevor er sich zum Schlafen legte.
- Der Schlittschuh im Eis war faszinierend. Alle paar Stunden zog es mich und viele andere Besucher auf den Platz, um zu sehen, wie weit das Eis schon geschmolzen war.
- Es war einfach spannend, eine ganze Stadt in Begeisterung für die Riesen zu sehen.

Die Gruppe Royal de Luxe

Royal de Luxe ist eine Straßentheatergruppe aus Nantes in Frankreich. Bei ihren Spektakeln setzen sie oft kleinere und größere technische Spielzeuge ein. Beispiele sind mehrere Meter hohe Marionetten (»Le Géant« und »La Petite Géante«) und ein lebensgroßer mechanischer Elefant (»L'Éléphant«).

Der Gründer und Regisseur von Royal de Luxe, Jean-Luc Courcoult, entscheidet darüber, welche Städte von seinen Riesen bereist werden. So waren die Marionetten in den letzten Jahren beispielsweise in Liverpool, Antwerpen und Berlin zu bestaunen. Leeuwarden besuchte Courcoult zum ersten Mal 2015, um sich einen Überblick über die Möglichkeiten der Stadt zu verschaffen. Für die märchenhaften Aufführungen in den Städten werden oftmals Elemente aus der lokalen Geschichte aufgegriffen. In Leeuwarden beeindruckte Courcoult vor allem der Kampf der Friesen gegen das Wasser, weshalb das Thema vom Theaterensemble für das Programm aufgenommen wurde. Zusätzlich bilden die engen Gassen in Leeuwarden eine echte Herausforderung für das Ensemble, es sind die schmalsten Straßen, die sie je bespielt haben.

Marianne Schoppa und Andreas Schmitz





Sandbild zu »Sandokhan Dancelot & Die Trommel des Todes«

Es ist fast 30 Jahre her, dass in Schwäbisch Gmünd ein Festival gegründet wurde, zu dem seither ausschließlich Schattenspieler*innen eingeladen werden. Alle drei Jahre versammeln sie sich hier, lernen einander kennen, freuen sich an den Aufführungen der Kollegen*innen, diskutieren, lernen voneinander und schließen völkerverbindende Freundschaften. Bei jedem neuen Festival begegnen sie neuen künstlerischen und technischen Möglichkeiten. Zu diesem kreativen Reichtum gesellt sich neuerdings die sogenannte »Sand Art«.

Das ist eine Kunstform, bei der mit Hilfe von Sand Bilder erzeugt werden, eine neue Form der Live-Performance.

Sand-Artisten begeistern die Zuschauer bei Events großen Stils, Messen und Galas, wie z. B. beim European Song Contest. Im Internet finden sich auf Youtube unter »Sand Art« viele interessante Beispiele.

Doch die Kunst, mit oder in Sand zu malen, ist keine Erfindung unserer Zeit. Sie hat eine lange Tradition. Medizinmänner der Navajo-Indianer malen seit Jahrtausenden bei Heilungszeremonien Bilder mit farbigem Sand auf den Boden. Tibetanische Mönche erschaffen in stundenlanger Arbeit farbigere Mandalas, Symbole der kosmischen Energie. Die Aborigines in Australien zeichnen mit ihren Speeren Tiere in den Sand, bevor sie auf die Jagd gehen. Und in Mexiko und Lateinamerika werden Sandbilder an hohen christlichen Festtagen erstellt. Sandbilder müssen übrigens bei den Navajos und den Tibetern am Tag der Entstehung wieder vernichtet werden. Der Sand wird ein Symbol für die Endlichkeit des Erdenlebens.

Das Werden und Vergehen spielt auch bei der modernen »Sand Art« eine Rolle. Immer wieder werden die entstandenen Bilder unter dem enttäuschten »Oh« der Zuschauer weggewischt, um neuen Platz zu machen.

Das Handwerkszeug der »Sand Art«

Gespielt wird an einem Sandtisch. Er besteht aus einem viereckigen Rahmen (z. B. 100 x 70 cm), in den eine stabile Glasplatte eingepasst wird – vier Füße dran – der Tisch ist fertig. Auf die Glasplatte wird eine dünne Schicht Quarzsand gestreut. Diese wird von unten durch Lampen oder einen LED-Leuchtschlauch beleuchtet. Über dem Sandtisch ist eine Videokamera installiert. Malt man mit den Fingern in den Sand, entsteht in der Dunkelheit des Sandes eine Lichtspur, die die Kamera aufzeichnet und an einen Videoprojektor (Beamer) weitergibt. Erst durch die Erfindung des Beamers in den 1970er-Jahren wurde es möglich, die Sandanimationen einem größeren Publikum zu zeigen.

Um dem Schattenspiel Farbe hinzuzufügen, können farbige oder mit transparenten Glasfarben bemalte Acrylglasplatten zwischen Beleuchtung und Sandebene geschoben oder ein verschiedenfarbiger LED-Leuchtschlauch angebracht werden.

Von der Faszination der »Sand Art«

Zum einen liegt die Faszination im Sand selbst. Nicht von ungefähr spielen Kinder (und auch manche Erwachsene am Strand) stundenlang und mit Hingabe im Sand. Seine Weichheit und zugleich Härte, das Rieseln des Sandes durch die Finger, die Gestaltungsfähigkeit, all das hat etwas Archaisches, Meditatives, ja Magisches an sich. Man denke an das Rieseln des Sandes bei der Sanduhr.

Zum anderen wird der Zuschauer bei einer Sandperformance unwillkürlich in den Schöpfungsakt mit hineingenommen. Seine Fantasie und Kreativität werden herausgefordert. Da entsteht aus dem Nichts etwas Neues. Dieser spannende Prozess ist es, der Menschen in den Bann zieht. Nicht nur realistische Darstellungen von Landschaften, Menschen, Tieren faszinieren, auch abstrakte Bilder lösen Gefühle aus.



Sandbild zu »1001 Nacht« von Chris Kaiser



Kombination von Sand Art (Hintergrund) und Schattentheater (Vordergrund)



Sandbild zu »1001 Nacht« von Chris Kaiser



Dreidimensionales Schattentheater mit Sandbild

So mitreißend die moderne Form der »Sand Art« ist, der Prozess kommt zu seinem Ende, sobald die Malerei beendet ist. Unbeweglich stehen dann die Sandbilder da. Man kann sich an den Bildern erfreuen, aber Theater ist das noch nicht.

An dieser Stelle schlägt die große Stunde der Schattenfiguren. Sie bringen Bewegung und Aktion in die Bilder. Nur, wie ist das technisch zu bewerkstelligen? Schattenfiguren im gemalten Sandbild agieren zu lassen, ist gefährlich. Zu leicht wird das fragile Kunstwerk zerstört.

Abhilfe bringt eine zweite über dem Sand angebrachte Ebene. Eine Acrylglasplatte wird zur Spielebene für die Schattenfiguren. Die Schattenfiguren bringen zwar Bewegung ins projizierte Bild, aber sie haben dieselben Eigenschaften wie das Schattentheater früherer Zeiten, sie sind Silhouetten. Die räumliche Tiefe, die dritte Dimension fehlt.

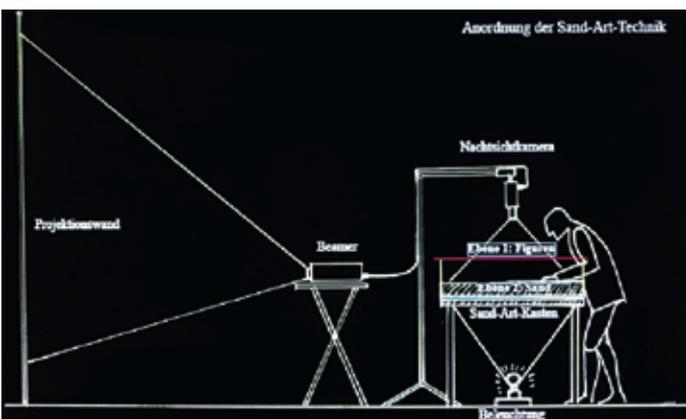
Diese lässt sich durch den Kauf einer Videokamera mit verstellbarer Linse mit großer Tiefenschärfe erreichen (z. B. mit einer Brennweite von 2,8–12 mm).

Jetzt können die Figuren im Raum zwischen Figurenspelebene und Kamera hin- und herbewegt werden. Eine Figur kann wie im Film in Nahaufnahme und in der Totalen gezeigt werden, ohne dass die Schatten unscharf werden.

Das Sandbild und die Schattenfiguren werden gleichzeitig projiziert. Die Vorteile beider Künste, »Sand Art« und Schattentheater, werden in dieser Kombination zu einem ausdrucksstarken Gesamtkunstwerk zusammengeführt. Man kann dem Schatten-Sand-Theater nur wünschen, dass es viele Menschen findet, die es praktizieren.

Rainer Reusch

Der frühere Leiter des Internationalen Schattentheater-Zentrums und Festivals, Rainer Reusch, hat im letzten Jahr aus Altersgründen die Aktivitäten seiner eigenen Schattenbühne beendet. Er wäre glücklich, wenn er seine Gerätschaften an eine begeisterte jüngere Schattenspielerin oder einen Schattenspieler zu einem sehr günstigen Preis abgeben könnte. Angeboten werden ein komplettes Alugestell für Projektionen mit einem 4 x 4 m großen Schattenschirm, zwei Lautsprecher (100 W), ein kompletter Tisch für die »Sand Art«, Mischpult, DVD-Rekorder, Videokamera, zwei Dimmer (230 V), 2 Headsets, viele passende Kabel u.v.m. Kontakt: reusch@schattentheater.de, Telefon 07171/83968



Schematische Darstellung der Schatten-Sand-Theater-Technik



Chris Kaiser an seinem Sandtisch



Die UNIMA-Kommissionen für Forschung und für Erziehung, Entwicklung und Therapie proudly present: The BROKEN PUPPET Symposium!

Es soll als (möglichst) jährliche Veranstaltung und damit feste Größe etabliert werden. Damit wird auf internationaler Ebene der professionelle Methodenaustausch gefördert und mit wissenschaftlicher Erforschung und Begleitung verbunden. Das ist nicht nur für die Qualifizierung der eigenen puppenspielerischen Arbeit nützlich, sondern zielt auch auf gesellschaftliche Wahrnehmung und politische Wirksamkeit.

Im Englischen gibt es den tollen Begriff des »Applied Puppetry«, den Matt Smith seit ca. 2011 verstärkt in Diskurse einträgt, angelehnt an den Begriff des »Applied Theatre«, der seit den neunziger Jahren (z. B. Nicholson, Prentki und Preston) benutzt wird und inzwischen schon als Bezeichnung ganzer Fachbereiche dient.

Das »applied« wäre mit »angewandt« zu übersetzen. Auch wenn der Fokus dabei zunächst auf (sozial-)pädagogischen und politischen Interventionen lag, wird er inzwischen weiter gefasst, z. B. auch in seiner therapeutischen Wirkung (vgl. auch in Deutschland die Forschungen von Matthias Warstatt u. a.)

Mir gefällt »Angewandtes Puppenspiel« als pragmatischer Ar-

beitsbegriff. Er betont die vielfältigen Erscheinungsweisen von Puppenspiel, die neben und mit der Kunst überall im sozialen Alltag wirksam sind. Aber sie sind einfach zu verstreut und zu selbstverständlich. »Angewandtes Puppenspiel« als Kategorie lässt uns diese Phänomene als besondere wahrnehmen und würdigen. Sie haben etwas Gemeinsames, nämlich Material und Ästhetik des Faszinosums PUPPE, aber sie nutzen unterschiedliche Aspekte für unterschiedliche Absichten.

Es war eigentlich keine Frage der Zeit mehr, dass sich sozial engagierte Künstler*innen und Puppenspielbegeisterte anderer Professionen suchten und fanden. Es war eher eine Frage der Gelegenheit, dass sich ein Netzwerk der »angewandten Puppenspieler*innen« bildet.

Im Sommer 2017 luden Emma Fisher (Puppenspielerin mit Handicap, Doktorandin aus Irland) und Ciarad Astles (Dozentin am einzigen Studiengang Puppenspiel in England, Royal Central School of Speech and Drama in London/CSSD) zum BROKEN PUPPET Symposium nach Cork in Irland ein. Die erste Ausgabe stand unter dem Motto: Puppenspiel, Gesundheit und Behinderung. Die Puppe als Überwinder der Grenzen menschlicher Körperlichkeit war die inspirierende Idee und eröffnete schnell einen großen Themenfächer.



Matt Jennings: personifizierte Dummies



Corinna Duyn: »Life Outside the box«

Auszug aus dem Tagungsprogramm 2017:

Melissa Trimingham, Großbritannien	Forscht und praktiziert im Bereich Autismus und Puppenspiel. Sie nutzt Licht, Sound, Puppen, Kostüme, Masken, um über szenisches Arbeiten Bedeutungen und Kontakte zu öffnen. <i>www.imaginingautism.org</i>
Moira Jenkins, Irland	Engagiert sich auf politischer Ebene. Puppenspiel als Menschenrecht.
Andrea Markovits, Chile	Die »Puppet in Transit Company« arbeitet therapeutisch mit traumatisierten Opfern und Hinterbliebenen nach der Militärdiktatur. <i>www.munecoterapia.cl</i>
Yasuko Senda, Japan	Seit 20 Jahren erwecken Puppenspieler der Gruppe »Herz erwärmendes Lächeln« noch in der akuten Phase nach Erdbeben mit ihren Shows das Lachen der Kinder wieder und helfen so auch den Erwachsenen, aus ihrer Schockhaltung herauszutreten.
Oscar Goldszmidt, Brasilien	Puppenspiel im Betreuungszentrum für Schwerbehinderte Kinder. Inklusive und therapeutische Effekte.
Caroline Astell-Burt, Großbritannien	Eins-zu-Eins-Minitheater testet Nähe, Distanz und Grenzüberschreiten. Eine sensorische Erfahrung von Tod und Lebendigkeit und Beziehung.
Antje Wegener, Deutschland	Therapeutisches Figurenspiel in Deutschland und Verknüpfungen zu den Wissenschaften.
Persephone Sextou, Großbritannien	Puppenspiel für Kinder in der Klinik: Lebensmut durch das aktive Gestalten einer Geschichte. Training für Puppenspieler. <i>www.newman.ac.uk/applied-drama-lab</i>
Corinna Duyn, Irland	»Life Outside the box« (Leben außerhalb der Box): Puppe, Kunst, Behinderung, Gruppe und Öffentlichkeit. Leben mit und in der Kunst. ME und Rollstuhlfahrerin. <i>www.lifeoutsidethebox-puppetproject.blogspot.de</i>
Roberto Ferreira da Silva, Brasilien	Öffentlichkeitsarbeit durch Puppentheaterinszenierungen mit Behinderten
Riku Laakkonen, Finnland	Erzählen mit belebten Objekten in der Palliativpflege. Hoffnung und Wünsche am Ende des Lebens.
Matt Jennings, Großbritannien	Angewandtes Puppenspiel: personifizierte Dummies in der personenzentrierten Pflegeausbildung und medizinischen Simulation.
Gibdel Wilson, Costa Rica	Puppe ermöglicht Behandlungen durch spontane Zuwendung; Sterbebegleitung für Kinder. Puppenspiel als Gesundheitsaufklärung. Spielen statt dozieren. Wirksamkeitsstudie. Blinder Notfallarzt
Marisa Latimer, Großbritannien	Dramatherapie, Puppenspiel, ADHS und die Suche nach dem Selbst. Schattenspiel als die distanzbetonte Spielform. Fallstudie
Kate James-Moore, Großbritannien	Die komischen dunklen Tiefen der psychischen Gesundheit. Kontrolle gewinnen über ein Objekt. Die Macht der zweiten Stimme. »Lady Madbeth«. Bipolare Puppenspielerin
Joni-Rae Carrack, Großbritannien	Subjektiv-objektiv-subjektiv. Wie Puppenspiel die innere Welt nach außen bringt und wiederum rezipierbar macht. Kreative mit Angststörung
Aaron Jean Crombé, Spanien	Selbstakzeptanz und Gesundheit. Seelenpuppen und Archetypen. Die spielerische Reise zu Grenzen und zum Selbst.



Podiumsdiskussion

Es wurde ein lockeres Treffen mit einfachsten Rahmenbedingungen, aber mit höchst interessierten, engagierten, quicklebendigen Vertretern der Puppenspielerzunft in einer verbindlichen, herzlichen Atmosphäre.

Zwei Tage spannende Vorträge live oder per skype, zwei Tage angeregte Pausengespräche, spontanes Coaching, Network.

Dazu acht Tage »Cork Puppetry Festival«: klein, aber fein, mit Inszenierungen unterschiedlichster Regieansätze, alle von ausgefeilter künstlerischer Qualität. Genauso wie die Symposiumsbeiträge.

Auch wenn man nie im Leben all die gesehenen und gehörten Arbeitsfelder betreten wird, konnte man seine eigene Arbeit vor neuem Hintergrund befragen und völlig neue Ideen und Wirkungsweisen studieren. Bereichernd nennt man das.

Davon hatten wohl mehrere Menschen nicht so schnell genug. Deshalb blieb es keine Wunschfloskel beim Abschied, sondern



Kate James-Moore: »Lady Madbeth«

fand das Symposium spontan seine Fortsetzung 2018 in Bath, GB, und wird für den 17./18. April 2019 in Birmingham, GB, geplant – als Projekt der UNIMA mit jeweils gastgebenden Universitäten.

Anmeldelink für neugierige Besucher und Bewerbungslink für mutige Beiträger:

www.newman.ac.uk/event/broken-puppet-3-international-symposium-on-puppetry-community-health-well-being-and-disability-professional-training-opportunities/

PS: Das irische UNIMA-Centre hält schon mal eine Versammlung ab, in der nur Puppen Rederecht erhalten. Das filtert die Dringlichkeit mancher Wortmeldungen und führt zu einer Gesprächskultur mit freundlicher Distanz, Fokus und Humor. – Das nenne ich mal konsequent und very »applied«!

www.facebook.com/IrishUNIMA/videos/785992474895295

Antje Wegener



Aaron Jean Crombé: Die drei Ich. Seelensucher.



Caroline Astell-Burt: Theatre for one



Artikel für ein frei zugängliches E-Book gesucht!

Die EDT-Kommission (Commission of Education, Development and Therapy) der UNIMA wird in Zusammenarbeit mit der J.J. Strossmayer-Universität in Osijek, Kroatien ein frei zugängliches E-Book publizieren.

Inhaltlich sollen sich die Beiträge mit dem Angewandten Puppenspiel beschäftigen.

Angefragt sind bis zum 31. März 2019:

Praxisberichte, Studien und Essays, die auf diese Weise zum Thema international zur Kenntnis gelangen.

Weitere Informationen gibt Antje Wegener: kontakt@puppenspiel-therapie-halle.de

ANNE FRANK

Das berühmte Tagebuch als berührendes Puppenspiel der Artisanen

Zur Diskussion



Kommunistischer Widerstand und jüdische Opfer: das waren die Guten in der Nazizeit gewesen, von Konflikten untereinander kaum eine Spur, so wurde es uns DDR-Kindern vermittelt. Mit entsprechend gefärbter Erwartung nahm ich mir damals das Tagebuch der 14-Jährigen vor – und war irritiert. Ich las von alltäglichen Streitereien, Kleinkrieg und Antipathien. Im Zusammenwirken von Berichten über erste Erotik bis zu philosophischen Ansätzen wurden hier aber genau die Menschen lebendig, die sich hinter den riesigen, aber leider auch abstrakten Opferzahlen verbargen.

Davon vermittelt diese Aufführung einiges, allerdings in erster Linie durch den Text. Für Puppenspiel-Neulinge, die teilweise um mich saßen, ist sicher erst einmal überraschend die Kombination dieses Stoffes mit diesem Genre. Für sie ging das Ganze offensichtlich auf.

Schön, dass mal kaum auf Schauspiel ausgewichen wurde. Nach dem Vorstellen der Realpersonen, also der Familie Frank und dem Umfeld, mittels Sprache und Fotos wurden kleine abstrakt-standardisierte Holzfiguren in die Fächer einer aufgestellten Holzkiste verteilt, um die Raumsituation und vor allem deren Beengtheit zu zeigen. Dass dann mit zwei naturalistischen Tischpuppen – Anne und Vater Frank – in einer vorn und hinten offenen Kiste gespielt wurde, setzte wohl voraus, dass diese zuvor demonstrierte Enge vom Zuschauer weiter mitgedacht wurde. Für mich wurden die Puppenbewegungen und damit ihre Körperlichkeit aber eher durch ihre Steifheit eingeschränkt. Und wenn Anne naturgemäß länger monologisiert, wirkt ihr porträthafte Gesicht letztlich etwas leblos, der Zuschauer kann in derartig vorgegebene Konkretheit wenig Mimik hineinassoziieren. Schön ist eine ausbaufähige Traumszene, wo sie auf einem Seil wippt und springt und sich aus ihrer realen Situation hinausfantasiert. Einen Familienzoff am Esstisch, im Tagebuch von Anne drastisch bis komisch ausgemalt, hätte ich mir als etwas deftiges Puppenspiel statt nur Sprachdialog gewünscht.

Die nicht unbedingt konzeptionell, sondern eher praktisch bedingte offene Spielweise ermöglicht schnellen Wechsel der beiden Puppenspieler zum Erzähler. Manches wird sich sicher noch einspielen, die langen Erzähltexte (sind zwei verschiedene Sprechersituationen wirklich nötig, einmal mit Mikro, einmal ohne?) könnten eine Spur lockerer, auch manchmal in konkreterer Haltung gesprochen werden, vermeiden aber angenehmerweise

Pathos und Sentimentalität. Dass das grausame Ende nur akustisch stattfindet, ist manchem vielleicht ein wenig zu sparsam, dass es aber kaum negativ auf die vorherigen Vorgänge strahlt, wo ja neben aller Belastung auch Lebensfreude und Hoffnung herrscht, dass die Geschichte also eben **nicht** nur aus der Sicht des Endes erzählt wird, ist ein Pluspunkt der Inszenierung.

Dramaturgisch schienen mir Kürzungen und Szenenfolge der weitgehend überzeugenden Aufführung schlüssig; ich vermisste einige sachliche Informationen, die vielleicht noch einzufügen sind: Wo arbeitete Vater Franks Firma, wie kam die Zusammensetzung der versteckten Notgemeinschaft zustande? Auch, dass die Franks in die Niederlande emigrierte Deutsche sind, die sich im Versteck mit einer niederländischen Familie arrangieren müssen, könnte deutlicher werden.



Wenn eine freie Formation heute ohne größere Förderung ein Puppenspiel für Jugendliche und Erwachsene entwickelt – mit einem stimmungsvollen Bühnenbild aus Zeitkolorit prägenden Requisiten von Stefan Spitzer und vor allem zwei »richtigen«, also aufwändig gestalteten Puppen von Judith Mähler – dann ist das ein Risiko. Und dass sie bei der Behandlung dieser Art von Puppenspiel, wie ich es von den beiden auch schon als Studenten gesehen habe, inzwischen ein wenig unsicher wirken, ist verzeihlich. Grundsätzlich gibt es jedenfalls bei jungen Puppenspielern durchaus Interesse an Puppenspiel im engeren Sinne, anders, als es das im Schaubuden-Foyer ausliegende Theaterder-Zeit-Sonderheft über gegenwärtige und zukünftige (!) Tendenzen im Figuren- und Objekttheater vielleicht nahelegen könnte.

Peter Waschinsky



Jubiläen

50 Jahre VDP

DER VDP

Der Verband Deutscher Puppentheater e.V. wurde im Juli 1968 als erster freier Theaterverband Europas gegründet. Er ist die berufliche Interessenvertretung der professionellen Puppen- und Figurentheater in der Bundesrepublik Deutschland. Zu den Aufgaben des Verbandes gehören der Austausch von Informationen, die Vermittlung von Kontakten, Diskussionen über künstlerische Entwicklungen sowie die Vertretung der Mitglieder in verschiedenen kulturpolitischen Gremien. Der Verband engagiert sich stark für die berufliche Weiterbildung und war maßgeblich an der Gründung des 1983 eingerichteten Studiengangs Figurentheater in Stuttgart beteiligt. Seit 2016 organisiert er in Kooperation mit der UNIMA Deutschland die Deutsche Figurentheaterkonferenz. Der VDP steht für basisdemokratisches Arbeiten und die Anerkennung der Vielfalt in der Puppenspielkunst.



ZIELE DES VDP

- Verwirklichung gemeinsamer kulturpolitischer Aufgaben
- Erhaltung und Weiterentwicklung des Figurentheaters in seinen vielfältigen Ausdrucksformen
- fachliche, rechtliche, kulturpolitische und soziale Vertretung der Mitglieder
- Förderung von Aus- und Weiterbildung
- Künstlerische Beratung der Theater untereinander

PROJEKTE DES VDP

- VDP-Ehrenpreis
Die »Spielende Hand« ist ein exklusiver, undotierter Preis des VDP. Er wird an Menschen, Institutionen oder Gemeinden vergeben, die sich in herausragendem Sinne für das Wohl des Figuren- und Puppenspiels eingesetzt haben. Die Vergabe erfolgt öffentlich durch den Vorstand.
- Theaterzeitschrift
Der VDP ist Herausgeber der Theaterzeitschrift *Puppen, Menschen und Objekte* (vormals *Puppenspiel-Information*), die zweimal jährlich erscheint und umfassend über Aktuelles aus dem Bereich Figurentheater/Puppenspiel berichtet.
- Archive und Sammlungen
Der VDP betreibt verschiedene Sammlungen und Archive zum Thema Puppenspiel. Zur Zeit existieren folgende Archive: Plakatarchiv, Stückearchiv, Pressearchive, Videoarchiv, Fotoarchiv, VDP-Geschichte.



Ausstellung »50 Jahre – 50 Ansichten« im Figurentheater Lübeck





KULTURPOLITIK

Der VDP engagiert sich in der Kulturpolitik. Er ist assoziiertes Mitglied im Bundesverband freie darstellende Künste (BfdK), wie auch im ASSITEJ, dem Weltverband der Kinder- und Jugendtheater.

Mit der UNIMA Deutschland (Union Internationale de la Marionnette) besteht eine enge Zusammenarbeit. Innerhalb des Deutschen Kulturrates gehört der VDP der Sektion Rat für darstellende Kunst und Tanz an. Der VDP ist Gründungsmitglied des Fonds Darstellende Künste sowie der Allianz der freien Künste.

AUSSTELLUNG: 50 JAHRE – 50 ANSICHTEN

Die Ausstellung besteht aus 50 künstlerisch gestalteten Holzkästen voller Erinnerungen, Augenblicke, Momentaufnahmen und Perspektiven des Puppen-/Figurentheaters von gestern, heute und morgen. Kästen zum Betrachten, zum Lesen und zum Ausprobieren.

Die Mitgliedsbühnen des Verbandes geben auf diese Weise nicht nur dem Verband, sondern auch der Ausstellung die Existenz-

grundlage durch ihre Kunst, ihr Handwerk, ihre Geschichten, ihre Arbeit und ihre Kreativität.

Die 50 Kästen spiegeln – frei gestaltet von 50 Mitgliedern – vielfältig, verrückt und voller Fantasie das ganze Spektrum der einzelnen Theater wider und zeigen in Fotos, Filmen und Figuren Einblicke in die Arbeit, die Historie, die Erfolge und die Referate des VDP.

In Anlehnung an den Lebensalltag der meisten Puppenspieler wird die Ausstellung während des Jubiläumsjahres 2018 und im folgenden Jahr 2019 durch ganz Deutschland wandern und bei Figurentheaterfestivals, in Kulturzentren und Theaterhäusern in folgenden Städten gezeigt werden:

Meiningen, Rostock, Hamburg, Ortenau Kreis, Haydau, Bochum, Ibbenbüren, Lübeck, Northeim, Elbe-Elster-Land, Husum, Kassel, Berlin, Bielefeld, Bad Kreuznach, Gengenbach, Neustadt an der Weinstraße, Kirchentellinsfurt, Augsburg, Charleville-Mézières, Braunschweig ...

www.vdp-ev.de



Ausstellung »50 Jahre – 50 Ansichten« im Poppenspüler Museum Husum



Ausstellung »50 Jahre – 50 Ansichten« im Meininger Theater

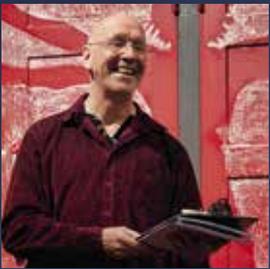


Ausstellung »50 Jahre – 50 Ansichten« in Husumer Geschäften



Ausstellung »50 Jahre – 50 Ansichten« im Meininger Theater





Matthias Träger



Tim Sandweg



Isa Edelhoff, BKM



Simone Barrientos



Katrin Budde

VIDIP | VERBAND DEUTSCHER PUPPENTHEATER e.V.

50 Jahre – Einer für alle

Schauplatz Berlin am 26.11.2018 – Schon Wochen vorher hatten mich die freundlichen Einladungen der VDP-Geschäftsstelle erreicht. Janina wurde nicht müde, im Namen des Vorstands auf die offizielle Präsentation der VDP-Festschrift anlässlich des 50-jährigen Jubiläums hinzuweisen. Alle waren willkommen. Aber ... Ende November, mitten in der Weihnachtssaison, kalt, dunkel ... dafür extra nach Berlin fahren, um Reden von Politikern und Verbandsleuten zu lauschen, möglicherweise lange lange Textauszüge zu hören? Und die Ausstellung »50 Jahre VDP e.V.« hatte ich bereits zweimal gesehen: in Ibbenbüren und Northeim. Sollte ich für den Abend wirklich Zeit finden? Vielmehr: Wollte ich sie mir dafür nehmen?

50 Jahre sind eine lange Zeit. Während dieser Zeit haben sich viele Menschen die Mühe gemacht, einen Berufsverband zu gründen und zu etablieren. Wieviel Mühe das gekostet hat, kann ich mir im Grunde nicht vorstellen. Was ist dagegen eine bequeme Zugfahrt von Hamburg nach Berlin?

Fast fühlte es sich ein wenig heroisch an, als ich mich auf den Weg zur Schaubude Berlin machte, – um dann einen wunderbaren und überraschenden Abend zu verbringen, mit dem ich wirklich nicht gerechnet habe.

Im Foyer der Schaubude saßen bereits einige Kolleginnen und Kollegen zusammen. Viele kleine Begrüßungsszenen verbanden sich zu einem einzigen freudigen Hallo und sorgten für eine warmherzige, fast familiäre Atmosphäre. Schließlich hatte ein großer Teil der Anwesenden bereits bei der 3. Figurentheaterkonferenz im September eine intensive Zeit miteinander verbracht.

Dann war es soweit. Tim Sandweg begrüßte die Gäste und übergab recht zügig das Wort an den VDP-Vorsitzenden Matthias Träger. Dieser verschaffte uns einen kurzen Ausblick auf die Abendgestaltung, begrüßte explizit noch einige Gäste aus Politik und Verbänden und dankte vielen Helfern, die das Jubiläumsjahr und den Abend mitgestaltet hatten.

Zu der virtuosen Akkordeon-Musik von Felix Kroll wurde die Ausstellung eröffnet. Obwohl ich sie bereits zweimal gesehen hatte, war ich wieder einmal fasziniert, wie gut es Chris und Markus Hesse erneut gelungen war, sie an die räumlichen Gegebenheiten anzupassen. Auf viel kleinerem Raum als zuvor waren alle Kästen gut zugänglich und neu zusammengestellt. Und tatsächlich gab es wieder Neues zu entdecken. Es lohnt sich unbedingt, diese Ausstellung zu besuchen, denn sie bietet einen guten Überblick über die Vielfalt unseres Genres.

Als schließlich alle Gäste ihre Plätze im Theater eingenommen hatten, begannen die Reden. Da mein zweiter Vorname »Unge-duld« lautet, hatte ich mich innerlich gewappnet und beschlos-sen, auch bei deutlichen Längen milde und gelassen zu bleiben. Auch Eberhard Grundl von den Grünen genoss das Treiben im Saal. Aber dann ging es los: Zunächst lobte Simone Barrientos von den Linken zusammen mit einer genähten Karl-Marx-Figur die Arbeit des Verbandes. Das wiederum wollte Katrin Budde von der SPD und Vorsitzende des Kulturausschusses, nicht kom-mentarlos stehen lassen. So übertrumpfte eine die andere. Es wurde immer amüsanter und kurzweiliger. Mit viel Sympathie für das Medium Figurentheater und ebenso viel Empathie für uns Spieler*innen würdigten Stephan Behrmann vom Bundes-verband freier darstellender Künste und Holger Bergmann vom Fonds Darstellende Künste unsere Arbeit. Überzeugend vermit-telten sie dadurch das Gefühl, dass wir mit unserem Tun gese-hen werden. Das tat wirklich gut. Doch bei all der Lobhudelei – insbesondere aus der Kulturpolitik – schlich die Frage durch die Reihen, warum so viele Künstler*innen Jahr für Jahr um ihre Existenz ringen müssen, wenn deren Arbeit doch so wichtig und unerlässlich ist. Nun, das ist eine andere Geschichte.

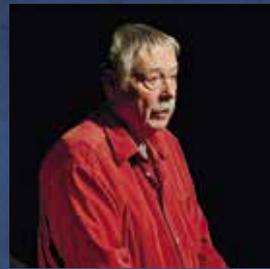
Dann endlich war Raum für den eigentlichen Anlass dieses Abends: Die Festschrift wurde präsentiert. Und diese war tat-sächlich die größte Überraschung für mich. Zunächst schilderten Silke Technau, Stephan Schlafke und Prof. Dr. Gerd Koch, wieviel Material gesichtet, sortiert und strukturiert werden musste: Ein 50-jähriges Archiv mit sämtlichen Ausgaben der PMO (damals noch Puppenspiel-Information), Fotos, Doku-menten, Berichten, Briefen. Es war ein riesiger Berg, der von den Dreien erklommen und abgetragen wurde. Unfassbar! Und wie gut es ihnen gelungen ist. Die Festschrift liest sich wie ein abwechslungsreiches Buch und vermittelt einen eindrucksvollen Einblick in die Arbeit der Gründungsväter des Vereins. Dass man immer weiterlesen und mehr erfahren möchte, liegt vor allem an zwei Aspekten: Silke Technau schreibt einfach großar-tig. Und das Layout ist rundum gelungen. Auch jetzt noch, Wochen später, schaue ich immer wieder hinein und stelle fest: Wie bei allem im Leben ist es auch in diesem Metier gut, seine Wurzeln zu kennen. Es verschafft mir ein gutes Gefühl, dass meine Arbeit, so wie sie ist, nur deshalb bestehen kann, weil ei-nige Menschen vor 50 Jahren das Fundament dafür gelegt ha-ben. Sie haben sich bemüht, dem Medium Figurentheater einen fruchtbaren Boden zu bereiten. Natürlich ist die Verbandsarbeit damit nicht beendet. Wieder und wieder muss sie fortgesetzt werden, um unser Genre weiter zu etablieren. Das Ende der Fahnenstange ist noch lange nicht erreicht. Auch das wurde an diesem Abend deutlich: was der Verband vor allem aber auch für



Holger Bergmann



Stephan Behrmann



Dr. Gerd Koch



Silke Technau



Stephan Schlafke

uns Figurenspieler*innen leistet. Und ich ziehe den Hut vor denjenigen, die sich bisher ehrenamtlich für diese Arbeit eingesetzt haben und es tun. Denn ohne Frage ist es immer wieder ein Ringen um einen Platz in der kulturpolitischen Landschaft.

Sicher stellen sich immer wieder bzw. immer noch einige Kollegen*innen die Frage: Was habe ich davon, Mitglied im Verband zu sein? Eine verständliche Frage, da man ja nicht auf den ersten Blick erkennt, was es einem persönlich bringt. Genauer betrachtet hat allerdings jede*r von uns sehr viel davon: Wir sind ein Berufsverband, der inzwischen sehr wohl in der kulturpolitischen Landschaft wahr- und ernstgenommen wird, der vieles für alle geleistet hat: Gerade aktuell wurde »Konfiguration« ins Leben gerufen – ein Förderprogramm des »Fonds Darstellende Künste« speziell für Figurentheater. Neben all dem verbringt man aber auch bei den VDP-Tagungen, der UNIMA/VDP-Figurentheaterkonferenz und bei Veranstaltungen wie an diesem Abend eine herrliche Zeit mit Kolleg*innen.

Einige davon durften wir prompt in der Schaubude erleben. Nicole Weißbrodt, Kristina Feix und Ute Kahmann unterhielten uns wunderbar mit kleinen Szenen bzw. Auszügen aus ihren Programmen. Großen Applaus erntete aber auch Felix Kroll, der einfühlsam und brillant zwischen den Darstellungen die Stimmung einer Szene aufgriff und zur nächsten überleitete.

Aus dem Norden kommend, verbinde ich ein Akkordeon zunächst einmal mit Shanty Musik. Was allerdings Felix Kroll diesem Instrument an Tönen, Melodien und Gefühlen entlockte, war geradezu unglaublich.

Es war ein wirklich gelungener Abend in einer tollen Gemeinschaft – ein Abend, der mir mehr als zuvor deutlich machte, wie wichtig der Verband ist, der sich so für unser aller Belange einsetzt. Ob wir Mitglieder sind oder nicht, am Ende profitieren wir alle davon. Und ich würde mir wünschen, dass es nicht nur bedeutet »VDP – Einer für alle«, sondern auch ...

Petra Albersmann



Ausstellung »50 Jahre – 50 Ansichten«



Begrüßung im Foyer der SCHAUBUDE Berlin durch Matthias Träger



Redaktionsteam



Der Mann, bei dem das Krokodil Tränen lacht

Norbert Böll erfindet seit 40 Jahren das Glück. Mit wenigen Mitteln, 200 Puppen und der Gewissheit, dass es für Illusion und Magie nicht viel braucht.

Und plötzlich ist der Kaktus Sarastros Wächter. Eben noch war er einfach ein kleiner grüner Kaktus. Mit zarter Blüte, aus der ein ver-

liebter Kolibri Nektar saugte. Da nimmt Norbert Böll den Kaktus, dreht ihn um, lächelt ins Publikum: Voilà. Überrumpelt wird das Geschöpf als Oberaufseher in die Kulissen gerufen. Es gilt, das Reich des Fürsten Sarastro gegen Eindringlinge zu bewachen. Also, stramm stehen, aber stachelig, ähh ... zackig. Und Norbert Böll zwinkert verschmitzt.

Freitagabend im Theater Spielberg. Der Theaterchef selbst eröffnet mit seiner Version der Zauberflöte die diesjährigen Puppenspieltage. Seine Version, das heißt: Mozarts Erfolgsoper aus Sicht des Vogelfängers erzählt. Für Kinder. Und für Erwachsene. Mit Zwischengezwitscher, philosophischen Gedanken, natürlich einer grandiosen Arie der intriganten Königin der Nacht. Und mit vielen Überraschungen. 40 Jahre alt wird das Theater Spielberg in diesem Jahr. Deshalb hat der Herr der Puppen den knuffigen, federzerzausten Papageno und den sanft dreinblickenden Tamino wieder mal aus dem Koffer geholt, den Kaktus aufgestellt und zeigt zur Feier des Tages, der Puppenspieltage und überhaupt der vier Jahrzehnte Puppenspiel ein eigenes Stück. Wenn am Ende dann – Papageno hat seine Papagena gefunden und der Kaktus wieder seinen Frieden – die Erwachsenen applaudieren und irgendwie beseelt gucken. Dann ist Norbert Böll glücklich. Die schönste Rückmeldung, sagt der Mann, der Dutzende Stücke für Kinder geschrieben, gebastelt, umgesetzt hat, ist für

ihn immer noch, wenn nach der Vorstellung die Älteren im Publikum kommen. Und sagen: »Danke, wir waren ganz weg von der Welt und konnten endlich mal wieder Kind sein.«

Die Magie ist machbar. Es braucht nur wenige Mittel dafür. Und jeder kann spielen. Mit diesem Verständnis spielt Norbert Böll seit 40 Jahren. Er hat in den 1970er-Jahren Design an der Würzburger Fachhochschule studiert, war dann im Auftrag von Kunstprofessor und Sonderpädagoge Wolfgang Mahlke in Sachen Baualerei in Südamerika unterwegs. Irgendwie kam er über die Gestaltung zum Maskentheater und vom Maskentheater zum Puppenspiel. Er lernte es in Bochum am Deutschen Institut für Puppenspiel und in Tschechien. In Königgrätz schnitzte Norbert Böll seine ersten Puppen und erlebte jene Magie, wenn die hölzernen Gesellen plötzlich lebendig werden und die Regie übernehmen. »Damals war die Gesellschaft offener für was Neues«, sagt Norbert Böll heute, wenn er an die Anfangsjahre denkt. Damals habe er fast ausschließlich eigene Stücke gespielt. Heute erwarte das Publikum Bekanntes, wolle lieber vertraute Stoffe sehen statt sich auf Fremdes, Unbekanntes einzulassen. Die Eltern zumindest.

Es klingt ein wenig bedauernd. Aber schon zwinkert der 63-Jährige die Grübelfalten wieder weg. Zurück aus Prag und Königgrätz holte der spielende Grafiker 1978 in Randersacker, in einem kleinen Haus am Spielberg, die Puppen aus dem Koffer. Sie sollten leben und brauchten Publikum. »Laternen und Sterne«, so hieß das allererste Stück des Mobilien Theaters Spielberg. Ein Nachtwächter streift durch die Gassen einer kleinen Stadt, und weil er so viele Kinder trifft, vergisst er doch glatt seine Laterne. Sie nutzt die Gelegenheit und fliegt hinauf zu den Sternen, die sie so liebt. Dem Nachtwächter bleibt nichts anderes übrig, als sie wieder herunterzuholen ... Heute noch sind kleine Zuschauer ab vier Jahren hell begeistert, wenn der Pfeifenrauch des Nachtwächters zum Himmel hochsteigt und den Mond niesen lässt.





Blick ins Theater



3 Bilder: »Die Zauberflöte«



Dass Böll dabei vor und hinter der Guckkastenbühne spielt, die Tricks verrät und zum Beispiel erklärt, was es mit der Hexe Besenstiel auf sich hat, tut der Illusion keinen Abbruch. Im Gegenteil: Böll ist ein Puppenspieler, der nicht verschwindet, sondern mitspielt und sich ins Geschehen einmischt. In seiner Ausbildung hat er gelernt, »dass eine Konkurrenz mit den Menschen den kleinen Stars ganz guttut«. Deshalb sorgt er in der Zauberflöte ja auch für das Zwischengezwitscher. Macht sich Gedanken über die Zeit und Vergänglichkeit ...

Apropos: Als das Häuschen in Randersacker 1981 umgebaut werden sollte und die Puppen eine neue Heimat brauchten, fand sich in Würzburg, in Grombühl, ein heruntergekommenes Hinterhaus im Besitz der Stadt. Wenn man fast vier Jahrzehnte später bei Glückskuchen und Schokokuss für 20 Cent unter dem Theaterdach im gemütlichen Kindercafé sitzt, um sich herum lauter Marionetten, Handpuppen, Stabpuppen, Puppen aus Textilien, aus Pappmaschee, Hartschaum, Gummi und viele, viele Spielberg-Krokodile, braucht es eine gute Portion Vorstellungskraft. Dann lässt sich ahnen, wie dank engagierter junger Leute mit wenig Geld und alten Balken aus der Bruchbude ein Puppenpalast samt Werkstatt wurde, in dem vor 35 Jahren dann die ersten Puppenspieltage stattfanden.

Das Krokodil? Kein Ungeheuer, sondern freundliches Wappentier! Das nicht heult, sondern Krokodilstränen lacht. Die Bösewichte? Im Theater Spielberg sind sie harmlos wie der Räuber

Schnarchzapfen und neigen allenfalls zum Geldbörsen-Stehlen und zu großem Liebeskummer. Böll mag die Übeltäter, Fieslinge. »Weil es mir Spaß macht, das zu spielen, was man im wirklichen Leben nicht sein darf.« Und was dem Stückeschreiber, Puppenspieler, Programmheft-Entwerfer, Regisseur, Gästewillkommenheißer und Ticketmann an der Abendkasse mindestens so viel Spaß macht, wie ab und an monostatosmäßig zu grollen und fies zu sein: sich beim Bühnenbild auszutoben. »Das Schöne ist, dass man im Puppentheater aus allem was machen kann!«, sagt Böll mit lautem Ausrufezeichen.

Der Dachboden des Theaters ist voller altem Krims und noch älterem Krams, der sich prima in Szene setzen lässt. Irgendwann irgendwo in einem Stück. Im Erwachsenenstück »Der brave Soldat Schwejk« wird eine Schreibmaschine zum Klohäuschen. In »Moby Dick«, das Stück, das Böll besonders am Herzen liegt, kommt das Schiff von Käpt'n Ahab als auseinandergeschnittener Waschzuber von der Decke. Schiffsjunge Pip ist ein altes Gießkännchen mit Gliedmaßen und Kopf, Ahab war mal eine Wärmflasche. Er mache Stücke gegen die Angst, sagt Norbert Böll. Angst halte vom Leben ab. Er hat es selbst erfahren durch einen Schicksalsschlag in der Familie.

Doch wieder ist da das Augenzwinkern und Lächeln. Und Böll zitiert den französischen Pantomimen Jean-Louis Barrault: »Spielen bedeutet kämpfen gegen die Angst. Es bedeutet, Glück zu erfinden.«

Alice Natter

25 Jahre festes Figurentheater in der Provinz



Auf der Karte muss man schon genau hinschauen, um die Gemeinde Apen zu finden. Sie ist gelegen im Landkreis Ammerland in unmittelbarer Nachbarschaft zu Ostfriesland. In einem der Gemeindeteile, in Hengstforde, betreibt Anne Sudbrack seit 25 Jahren professionelles Figurentheater im eigenen, festen Haus.

Das wurde kürzlich mit einem Festival gefeiert, zu dem zahlreiche Gastbühnen aus dem In- und Ausland geladen waren, um die Gäste mit Figurentheater vom Feinsten zu unterhalten. Neben Mitgliedern des rührigen Fördervereins konnte Anne Sudbrack in einer Feierstunde auch Vertreter des Landkreises und der Gemeinde Apen begrüßen, die in ihren Grußworten die große Bedeutung des Theaters für die Kultur der gesamten Region herausstellten. So konnte Bürgermeister Matthias Huber nach Lektüre der Dokumente die Zuhörer damit in Erstaunen versetzen, dass seit Bestehen des Theaters mehr als 170.000 kleine und große Besucher gezählt worden sind, die, zumeist als Klassen oder Gruppen, in über 2800 Bussen anreisen. Sowohl der Landkreis Ammerland als auch die Gemeinde Apen haben diese kulturelle Institution seit 19 Jahren regelmäßig gefördert, ebenso wie das Land Niedersachsen über die Oldenburgische Landschaft.

Wie groß der Rückhalt für Anne Sudbracks Theater in der Gemeinde ist, zeigt sich auch daran, dass Geschäftsleute und private Spender ihre großartige Arbeit immer wieder finanziell unterstützen. Das aber war nicht immer so, der Anfang war eher bescheiden. Anne Sudbrack, geb. 1961, hatte seit ihrem Entschluss 1985, Puppenspielerin zu werden, zusammen mit ihrem damaligen Partner bis 1990 eine Marionettenbühne unterhalten und damit die gesamte Bundesrepublik bereist. Als sie 1990 in die Gemeinde Apen zog, wollte sie hier ihren Traum von einem festen Figurentheater verwirklichen. Die Skepsis war groß: Ein Figurentheater auf dem Land? Wie soll das denn gehen? Und dann noch mit Familie! Aber Anne Sudbrack ließ sich nicht beirren: Eine ehemalige Tischlerei wurde mit nicht allzu großem Aufwand umgestaltet und schließlich als »Theater Alte Tischlerei« in den Kreis der festen Theater in Niedersachsen aufgenommen. Allerdings musste sie nach wenigen Jahren feststellen, dass es ohne Unterstützung einfach nicht weiter gehen konnte, und entschloss sich, 1999 das Theater zu schließen. Womit sie nicht gerechnet hatte, war die Enttäuschung beim Stammpublikum, das nicht bereit war, auf das Theater in der Gemeinde zu verzichten. Engagierte Eltern sammelten mehr als 2000 Unterschriften und forderten bei der Gemeinde eine Unterstützung ein. Sie gründeten einen Förderverein, über den die Unterstützung für das Theater laufen konnte.

Zu diesem Zeitpunkt hatten die Vertreter der politischen Parteien die kulturelle Bedeutung der Arbeit von Anne Sudbrack erkannt, und das ist bis heute so geblieben.

Nachdem 2003 der Mietvertrag für die Tischlerei ausgelaufen war, fand sie ihre heutige Bleibe in einem der ältesten Häuser der Gemeinde, dem Hengstforder Krug. Durch umfangreiche Baumaßnahmen entstand dort das jetzige »Männeken-Theater«, erkennbar an den roten Männeken am Eingangsbereich, die zugleich Namensgeber gewesen sind. Seit 25 Jahren weisen sie den Besuchern von nah und fern den Weg in dieses Theater, das auch deshalb einen hervorragenden Ruf in der Region genießt, weil sich Gäste und Gastbühnen dort wohlfühlen und immer gern wieder kommen.

Gibt es ein Rezept für Anne Sudbracks Erfolg? Nun, Rezept ist vielleicht nicht das richtige Wort, aber wichtige Zutaten lassen sich eindeutig erkennen. Da ist zum Einen die hohe Professionalität von Anne Sudbrack, die jedes ihrer eigenen Stücke, sei es für Kinder oder für Erwachsene, mit Regisseur/Regisseurin und Musiker inszeniert. Immer wieder überrascht sie ihr Publikum mit neuen Ideen. Begeistert sind die kleinen und großen Zuschauer von ihrer Bühnenpräsenz, ihrem präzisen Spiel und ihrer schauspielerischen Leistung. Figuren und Bühnen baut sie in aller Regel selber und verblüfft oftmals gediegene Handwerker mit ihren Einfällen zur Lösung baulicher Probleme. Ganz klar, dass sie auch ihre technische Ausstattung bis ins Detail beherrscht.



Es ist schon eine bewundernswerte Leistung, dass Anne Sudbrack nicht nur seit 25 Jahren ein festes Figurentheater betreibt, sondern auch jedes Jahr ihrem Publikum eine Neuinszenierung bietet. Das großartige Lob von allen Seiten, die unermüdliche Unterstützung durch den Förderverein und die freundliche Begleitung durch die Presse kommen also nicht von ungefähr.



Zwei Zutaten zum Erfolg müssen aber unbedingt noch erwähnt werden, denn ohne sie wäre der Erfolg ausgeblieben: Das sind die Leidenschaft Anne Sudbracks für das Theater und ihre großartige Herzenswärme. Das Theater und dessen Geschichte sei zur Nachahmung empfohlen.

Gert Sudbrack

Kasper & Co vorm großen Auftritt

Olaf Bernstengel, Ralf Uschner, Babette Weber: Mitteldeutsches Marionettentheatermuseum.
Hg.: Museumsverbund Elbe-Elster, o.J. (2018), 48 Seiten, zahlreiche farbige Fotos

1996 wurde das Museum in Bad Liebenwerda mit der Sammlung des Puppenspielers Karl Gierhold gegründet, 1998 der Öffentlichkeit zugänglich gemacht und stetig erweitert. 2016 wurde von verschiedenen Geldgebern aus Politik und Wirtschaft die große internationale und gut dokumentierte Sammlung von Uwe Brockmüller angekauft. Das ganze Museum wird nun mit Olaf Bernstengel völlig neu konzipiert und 2019 wieder eröffnet. Wissenschaftliche Informationen, praktisches Ausprobieren, Aufführungen und das seit 1999 immer im September stattfindende Festival machen die Museumsarbeit vielseitig und lebendig. Darüber hinaus setzt es sich dafür ein, die »Lustige Figur« zum immateriellen Kulturerbe zu machen.

Die ausgezeichneten Fotos in diesem kleinen Katalog machen neugierig auf die Zukunft!

Spurensuche

Johannes Richter: Spurensuche: – Schon vor 700 Jahren Puppenspiel in Magdeburg? –
Magdeburg 2018, 8 Seiten

Hier fasst Richter seinen gleichnamigen Artikel im DaT 81/2012 in einem Heftchen zusammen; er enthält biografische Informationen über den Magdeburger Autor des Hoheliedes Brun von Schönebeck bzw. über Herkunft Gebrauch des Begriffes Goltburh für eine Handpuppenbühne.

Werbung der Schaustellerfamilie Schichtl

Johannes Richter: Werbung der Schaustellerfamilie Schichtl mit Plakaten der Firma Friedländer, Hamburg, Magdeburg 2018, 21 Seiten

1882–1913 arbeitet Franz August Schichtl, der Vater von Xaver Schichtl, mit der Firma Friedländer zusammen. Diese Firma arbeitete viel für Zirkus, Messe, Varieté und hatte einen guten Ruf. 1928 scheint das letzte Plakat von Xaver dort bestellt worden zu sein. Zum weiteren Schicksal der jüdischen Firma vgl. DaT 85/2014, Seite 35 ff.

Diese Publikation bildet alle Plakate ab, enthält auch einen Stammbaum (ab 1758) der Familie Schichtl und eine Literaturliste zur Familie Schichtl.

Deutsche Puppenspieler im Dritten Reich

Johannes Richter: Deutsche Puppenspieler im Dritten Reich – fragmentarische Betrachtungen, Magdeburg 2018, 34 Seiten

Diese »Fragmente« sind mal wieder eine typische Johannes-Richter-Fundgrube für den Forscher. Entlegenes wurde in großer Fleißarbeit zusammengefügt – hier am interessantesten: Die verschiedenen Listen der Berufspuppenspieler, an die sich die Zeitzeugen Siegel und Kipsch erinnern, sind einmal zusammengeführt und mit – wenn es möglich ist – kleinen Bemerkungen ergänzt.

Müllers Marionettentheater

Jennifer Abels: Müllers Marionettentheater, Wuppertal 2018, 143 Seiten, zahlreiche Abb.

Die Gründung des Theaters von Ursula und Günther Weißenborn vor 35 Jahren in Bremen, der Umzug vor 30 Jahren nach Wuppertal und die dortige Einrichtung des festen Marionettentheaters am Neunteich vor 25 Jahren werden ausführlich beschrieben, das Repertoire vollständig dokumentiert. Der Opernregisseur und die Marionettenbauerin verbinden in ihren Stücken Märchen mit klassischer Musik, inszenieren Opern oder Ballettwerke, gestalten Kinderkonzerte. Die anspruchsvolle musikalische Ausrichtung des Spielplans für Kinder, Familien oder Erwachsene sowie die klare Entscheidung für die Fadenmarionette prägen ihre jahrzehntelange Arbeit.

Silke Technau



Ein Beruf im Wandel

Silke Technau: Ein Beruf im Wandel – 50 Jahre Verband deutscher Puppentheater, Hrsg.: Verband deutscher Puppentheater, Verlag Puppen& Masken Frankfurt/Main 2018, 117 S., zahlreiche Abb.

Der Verband deutscher Puppenspieler VDP wurde 50 und feiert sich selbst mit einer Broschüre: »Ein Beruf im Wandel«. Autorin der Broschüre ist Silke Technau. Sie erfasst 50 Jahre Entwicklung des zunächst west- dann gesamtdeutschen Puppenspiels, zumeist chronologisch. Da das nicht immer praktikabel ist, werden manchmal Tendenzen inhaltlich geordnet behandelt, und so erscheinen einzelne Ereignisse in anderem Zusammenhang. Insgesamt werden eine Menge Fakten oder Geschehnisse erfasst, und der Verlauf von Puppentheatergeschichte wird lebendig, auch wenn das konkrete Puppenspiel vielleicht ein

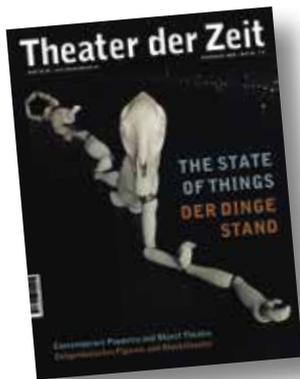
wenig mehr Beschreibung vertragen hätte, was natürlich nicht immer wertungsfrei zu machen ist. Silke Technau scheut sich nicht, auch Querelen darzustellen, vor allem zwischen Organisationen, Institutionen und Puppenspieler-Protagonisten bzw. -Fußvolk. Vielleicht ist ihre Position manchmal angreifbar, aber eben auch von wohlthuend wenig »correctness« geprägt. Manchmal hätte ich mir dennoch die Andeutung auch anderer Standpunkte gewünscht.

Gelegentlich geraten die Ziele der Autorin etwas in Widerspruch: Geht es um den VDP und die künstlerische Arbeit seiner Mitglieder oder um deutsches Puppenspiel seit 50 Jahren? Für Letzteres fehlen denn wohl doch ein paar Namen wie Suse Wächter, Jochen Menzel, Michael Hatzius. Ich selbst komme ja auch vor, obwohl (noch) kein VDP-Mitglied. (Auskunft von S. Technau: Für die Auswahl spielte das Engagement der jeweiligen für VDP-Ziele eine Rolle.)

Doch auch so wird auf den Seiten, so scheint es, möglichst viel untergebracht, nicht immer lesefreundlich. Aber dafür ist die Fülle des Erfassten beachtlich. Ein Inhaltsverzeichnis würde den Zugang erleichtern, hätte aber sicher den enormen Arbeitsaufwand der ganzen Broschüre noch erhöht. Und die Autorin ist ja vollarbeitende Puppenspielerin mit allen Nebentätigkeiten. Ihr und dem VDP kann ich zu dieser Publikation nur gratulieren.

Peter Waschinsky

Der Dinge Stand



Der Dinge Stand. Zeitgenössisches Figuren- und Objekttheater – Arbeitsbuch 2018, Hrsg. Annette Dabs, Tim Sandweg, Verlag Theater der Zeit, Berlin 2018, 176 S., zahlreiche Abb.

Dieses Arbeitsbuch haben die beiden Leiter von Schaubude Berlin bzw. FIDENA-Festival Bochum herausgegeben, Tim Sandweg und Annette Dabs. Der Verlag kündigt an, und ähnlich formuliert es auch das Vorwort in deutlichem Bezug auf das Figurentheater: Das Heft »... legt nun erstmalig konsequent den Fokus auf die vielschichtigen Verbindungen seiner performativen Spielformen und -materialien zu gesellschaftspolitischen Phänomenen. Das Arbeitsbuch präsentiert mit Originalbeiträgen, Gesprächen und umfangreichem Fotomaterial künstlerische Positionen des Theaters der Dinge zur Digitalisierung, zur Protestkultur, zu Körperbildern und Themen wie Heimat und Migration sowie Erinnerungspraktiken ...«

Nun fallen mir zu den genannten Themen auch noch andere, nicht behandelte Stücke, Künstler, Gruppen ein. Und da es Texte und Außensichten im Sinne von Bewertungen/Rezensionen kaum gibt, darf man es wohl als Positiv- bzw. Negativkritik betrachten, wer ausgewählt wurde oder nicht. Da das vorige ähnliche Heft vor 18 Jahren erschien, weckt »Der Dinge Stand« Erwartungen an eine gewisse Übersicht zum derzeitigen deutschen (wenn schon nicht europäischen) Puppentheater; und da tun sich Fragen auf. Z. B., wenn die ältere Generation auf einen einzigen Künstler reduziert wird. Auch in anderer Hinsicht scheint mir manches konzeptionell etwas ungenau, ich sehe kaum Ansätze zu einer zusammenfassenden Beschreibung oder gar Analyse gegenwärtiger Trends.

Die Fotos entsprechen sicher künstlerischen Maßstäben – eine Vorstellung von theatralischer Realisierung geben sie eher nicht, ebensowenig die meisten Texte, ohne ihnen damit andere Qualitäten abzuspochen. Hier drei Beispiele:

1. Das Puppentheater Chemnitz wird als einziges institutionelles Ensemblepuppentheater behandelt. Es geht um das Thema Rechtsterrorismus im (Figuren-)Theater, um die Sprache der Rechten – der Artikel ist selber teils Sprachakrobatik. Mehr als durch das Foto einer Beate Zschäpe-Puppe erfährt man nichts über die konkrete Inszenierungsrealität.
2. Der Intendant vom Schauspiel Dortmund findet allgemein animierte Puppen und Objekte im Schauspiel interessant – konkret beschreibt er aber nur, wie Schauspieler mit Papprolle und Ketchup eine brutale Prügelei so packend und blutig darstellen, dass ein Zuschauer protestiert.
3. Die Dresdener Cie. Freaks & Fremde wird in ihrer Zusammensetzung, ihren Partnern und Verbindungen, ihrem Werdegang, den Themen ihrer Stücke beschrieben. Dazu gibt's ein Foto von einem Haufen aus Puppen. Konkreter wird es nicht.

Im einzelnen findet sich ganz sicher manches Lesenswerte, vor allem an subjektiven, selbstreflektierenden Künstler-Äußerungen. Man erfährt vage, dass eine Vielzahl von mehr oder weniger theatralischen Mitteln eingesetzt werden, und man merkt, Puppenspiel im engeren Sinne ist hier kaum angesagt. Auch wenn in der Praxis längst wieder tradierte Mittel des Puppenspiels auch dort Beachtung finden, wo es um »höhere« Kunst geht. Ist also z.B. die Adaption der Kasper-/Punch-/Pulcinella-Tradition aus Europa durch Ariel Doron – aus Israel – wirklich das Prägnanteste in politisch-sozialer Richtung? Silke Technaus VDP-Broschüre beschreibt dagegen mehrere Beispiele für Politisches mit Puppen, darunter z.B. Elke Schmidts »Hannes und Paul«. War dieses Stück trotz schwuler

Liebe in Nazideutschland stilistisch zu konventionell für »Der Dinge Stand«? Das Heft bezieht sich weitgehend auf etwas, was puppenspielerisches Handwerk im engeren Sinne nicht unbedingt braucht, das kann man in punkto Nachwuchs-Orientierung kritisch sehen. Wer aber das Heft als Werbung für puppenspielfreies Puppentheater ansieht: Der Kaufpreis bremst sicher die Verbreitung.

Peter Waschinsky



Was das freie Theater bewegt

Bundesverband Freie Darstellende Künste (BFDK): Was das freie Theater bewegt – Gespräche, Berichte, Hintergründe. Berlin 2018, 64 S., gegen Schutzgebühr zu beziehen im Kunstquartier Bethanien, Mariannenplatz 2, 10997 Berlin, post@darstellende-kuenste.de

Kultur ist ja bekanntlich Ländersache in der Bundesrepublik Deutschland. Seit 1990 versucht die freie Szene sich kennenzulernen, sich zu organisieren, zu vernetzen, über Arbeitsbedingungen auszutauschen, kulturpolitisch zu arbeiten usw. Die seither bis heute nach und nach in allen Bundesländern entstandenen Landesverbände sind dementsprechend sehr heterogen. Ihre Mitglieder arbeiten als Solisten oder in Kooperativen und Allianzen, ästhetisch vielschichtig und spartenübergreifend. Sie machen in jedem Fall eine wichtige und m. E. großartige Basisarbeit: Während in dem einen Landesverband professionelle und Amateurtheatergruppen im Schulterschluss Kulturpolitik planen, haben andere Lan-

desverbände einen offensiven Provinzbegriff entwickelt, wollen wieder andere Großstadtkultur aufs Land tragen oder müssen in Hamburg und Berlin darum kämpfen, dass Spielorte finanzierbar bleiben. In den Landesverbänden versammelt sich eine große Vielfalt an freien darstellenden Künstlern, deren Lebens-, Arbeits- und Förderbedingungen nach und nach aufgearbeitet und der Kulturpolitik zugänglich gemacht werden.

Der Kulturjournalist Thoma Kaestle hat in gründlichen Interviews zusammengetragen, was jeder einzelne Landesverband am wichtigsten an seiner Arbeit findet, wo Schwerpunkte gesetzt und politische Wege gesucht werden. Ergänzt werden die Interviews mit jeweils einer Fallstudie aus der freien Theaterarbeit in jedem Bundesland, die die Basisarbeit plastisch macht und ihren Wert, ihre Qualität beweist.

Zwischendurch kommt immer wieder der BFDK mit statements zu Wort. Strukturiert werden die Texte durch griffige Thesen zu den freien darstellenden Künsten. Als assoziiertes Mitglied im BFDK kommt auch der VDP durch Ilsebyll Beutel-Spöri und Lena Kießling zu Wort: Die 50-jährige archivalische, künstlerische und politische Arbeit wird gewürdigt (nur dass das fälschlicherweise Dieter Kieselstein zugeschriebene Zitat von P.K. Steinmann aus den 80er-Jahren stammt).

Wer sich über die tatsächliche freie Theaterarbeit an der bundesdeutschen Basis und für das breite, heterogene bundesdeutsche Publikum informieren will, sollte diese Publikation unbedingt lesen!

Silke Technau



Das Kind auf der Liste

Annette Leo: Das Kind auf der Liste. Die Geschichte von Willy Blum und seiner Familie. Mit einem Vorwort von Romani Rose, Aufbau-Verlag, Berlin 2018, 189 Seiten, 24 Abb.

1944 wird ein 3-jähriger Junge von einer Transportliste nach Auschwitz gestrichen, im KZ Buchenwald versteckt und gerettet. Bruno Apitz schreibt aus den Tatsachen den fiktiven Roman »Nackt unter Wölfen«; zwei Verfilmungen, 1963 und 2015, lassen den Roman nicht vergessen. Der reale Fall ist gut dokumentiert; auf der Transportliste wurde Stefan Jerzy Zweig ersetzt durch Willy Blum, einem als Sinto inhaftierten Jugendlichen aus der Marionettenspielerfamilie Blum.

Die Historikerin Annette Leo rekonstruiert aus zahlreichen Einzeldokumenten, die sie sorgfältig recherchiert und wertet, das Leben dieser Marionettenspielerfamilie, die besonders zu den Familien Heilig, Richter, auch zu Geissler, Hänel u. a. freundschaftliche und verwandtschaftliche Verbindungen hatte, aber als Sintifamilie unter Ausgrenzung und Repressalien leiden musste. Die rassistische Perfidi-

tät der NS-Zeit, die sich bis in die 80er-Jahre fortsetzt, wird akribisch geschildert und dagegen der Familienzusammenhalt gesetzt, der das Überleben der meisten in KZ's inhaftierten Familienmitglieder einigermaßen sichern konnte. Willy Blum, 16 Jahre alt, entscheidet sich freiwillig, seinen 10-jährigen Bruder Rudolf Blum auf dem Transport von Buchenwald nach Auschwitz nicht allein zu lassen. Beide kehren als einzige aus der Familie nicht zurück.

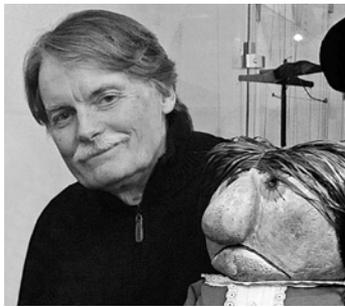
Bühne, Marionetten und Wohnwagen sind seit 1943 verschwunden. Das Marionettenspielen ist der Familie nach den grausamen Erlebnissen während der Haft nicht mehr wirklich möglich, obwohl sie von der Familie Richter erste Arbeitsmöglichkeiten und auch wieder Figuren bekommen, später einen Wohnwagen anschaffen können. Zähes jahrelanges Ringen um Entschädigungsanträge und die in den KZ's zerstörte Gesundheit zehren an den Kräften.

Seit der intensiven Öffentlichkeitsarbeit des Zentralrates der deutschen Sinti und Roma wird über das Schicksal betroffener Familien immer mehr aufgearbeitet und bekannt. In diesem Zusammenhang berichtet dieses ausgezeichnete Buch auch über einen Teil deutscher Kulturgeschichte.

Silke Technau

Nikolaus Hein

(1941–2018) lernt Fotografie und Malerei, beginnt 1970 zu sammeln, gründet zusammen mit Brigitte Hein 1975 das mobile Puppentheater »Berliner Puppenstube« für Kinder, tritt 1981 in den Verband deutscher Puppentheater ein und gründet 1986 das »Mobile Puppentheater-Museum Berlin«. Da hat er schon eine beträchtliche Anzahl sehr schöner historischer Figuren gesammelt. Er fotografiert sie auf sensible Weise selbst und kümmert sich auch um das anspruchsvolle Layout seiner Publikationen. Zunächst setzt er auch bei seinem Museum auf Mobilität, sammelt leidenschaftlich weiter und organisiert Ausstellungen. Nach der Wende beginnt er, konsequent einen Raum für sein Museum in Berlin zu suchen. Die Verhandlungen mit dem Kunstamt Neukölln sind zäh, aber kommen doch voran: Am 21. März 1995 kann er sein Museum endlich in der Neuköllner Karl-Marx-Straße eröffnen.



Das Spielen ist für ihn nicht mehr wichtig, das übernimmt Brigitte Hein ganz; er kann jetzt Ausstellungen organisieren, fantasievolle Führungen konzipieren, Kurse geben, seine inzwischen sehr gewachsene Sammlung allmählich auch wissenschaftlich erfassen und immer weiter begeistert sammeln.

Das Museum wird zu einem beliebten Treffpunkt von puppenspielerinteressierten Berliner*innen; auch Neuköllner kommen gern vorbei.

Wenn Nikolaus auch nicht mehr selber spielte, stellte er doch seine Räume gern den kulturpolitischen Treffen der Berliner Puppenspieler zur Verfügung – als neugieriger, interessierter Gastgeber. Auch nimmt er immer regen ausgesprochen solidarisch-wohlwollenden Anteil an noch tastenden Probeaufführungen, kann Stimmungen formulieren und Tendenzen bestärken.

Besondere Beachtung finden seine verschiedenen Ausstellungen, z. B. zu dem grotesk arbeitenden Spanier Alejandro Corral oder dem schwedisch-deutschen Puppenspieler Michael Meschke zu dessen 75. Geburtstag 2006.

Eine Ausstellung schlug größere Wellen: »FrontPuppenTheater – Puppenspieler im Kriegsgeschehen«. Hier wurde in Zusammenarbeit mit internationalen Archiven über Puppentheater an und hinter der Front, in Lagern, im KZ, im Westen und Osten geforscht und ausgestellt – die jahrelangen Vorbereitungen ab 1993 ergaben die Ausstellungseröffnung 1997 und eine internationale wissenschaftliche Aufsatzsammlung. Nach ihrer Präsentation in Berlin wurde die Ausstellung auch in anderen Städten gezeigt und zum UNIMA-Kongress in Magdeburg 2000 internationalen Puppenspielinteressierten zugänglich gemacht.

Ob es wieder in den Neuköllner Räumen eine Ausstellung geben wird oder v. a. was mit seiner großartigen Sammlung geschieht, ist leider offen. Man wünscht sich, dass sie nicht zerstreut wird, sondern als Ganzes von Nikolaus' Energie und Begeisterungsfähigkeit weiterhin Zeugnis ablegen kann.

Silke Technau

Bernhard Wöller

(1939–2018)

Im Juni dieses Jahres starb Bernhard Wöller an Herzversagen. Sein Tod kam für alle, besonders aber für seine Frau und künstlerische Partnerin Crista Oeffler-Wöller, plötzlich und unerwartet. Denn obwohl Bernhard Anfang der 90er-Jahre schon einen Herzinfarkt hatte, konnte er bis zuletzt arbeiten.

In seiner Werkstatt hat Bernhard Bühnen und Koffer gebaut und den ff-Theaterbedarf betrieben. 1990 hatte er den Vertrieb mit technischem Equipment für die mobile Bühne übernommen und – neben der Gastspieltätigkeit der OPTICAL-Figurenbühne – aufgebaut.

Den Anfang nahm die Bühne mit Crista. Sie hatte an der Akademie der Bildenden Künste studiert und 1963 gemeinsam mit Kommilitonen eine Studiobühne gebildet, die mit bewegten Formen, mit Licht und Musik im Raum experimentierten.

Bernhard Wöller, zu der Zeit Student für Bauingenieurswesen an der Technischen Hochschule Stuttgart, stieg als Bühnenkonstrukteur und technischer Helfer ein. Crista und Bernhard lernten sich kennen und lieben. 1970 gründeten sie gemeinsam die OPTICAL-Figurenbühne.

1970 beim Festival »Stuttgarter Puppenspieler spielen für Stuttgarter« gaben sie ihr Debüt mit dem »Kinetischen Mosaik«. Das Fernsehen wurde auf die Opticals aufmerksam, und sie drehten für die Kindersendung »Minifant und Maxifant« verschiedene Szenen. Danach entstand das Traumspiel »Blau bewegt« – ein Märchen der optischen Imagination, wie P.K. Steinmann damals schrieb. Und in der Zeitung stand: »Das ist eine abstrakte Art des Spielens: metallene Gegenstände, hüpfende Lichtkegel, tanzende Bälle, filigrane Figuren, Projektionen. Der Betrachter kann die Fantasie grenzenlos schweifen lassen.«

1978 ließ Bernhard den Beruf des Statikers hinter sich, um sich ebenso wie Crista hauptberuflich dem Figurenspiel zu widmen. In Zusammenarbeit mit Helga Ziegler entstand »Fabeln«, ein Szenenprogramm, diesmal ohne aufwendige Marionettenbühne, die Marionetten mit kurzen Fäden, der Spieler neben der Figur agierend.

Bernhard entwickelte neue Figurenarten; es entstanden die Lauffiguren und dann die Wankelfiguren. In Kursen und im Buch »Die spielbare Marionette« gab er seine Kenntnisse von der Figurenherstellung weiter.

In der Technik des Schwarzen Theaters war »Die Silberprinzessin« für Kinder und in längerer Fassung »Die Silvershow« für Erwachsene. Nach diesen selbsterfundene Geschichten entdeckten die Opticals das Figurentheater als adäquates Medium, um Märchen darzustellen. »Schneewittchen« war der erste Märchenstoff. Es folgten »Aschenputtel«, »Die kleine Seejungfrau« und »Das tapfere Schneiderlein«.

Neben den großen Bühnenprogrammen wurden auch Kurzprogramme entwickelt: »Boddy« für das Hansa Theater Hamburg, »Feuerwerk« und »Die Moritat vom Paradies« für Bunte Abende. Für Draußen entstand das Mitmach-Puzzlespiel für Familien »Wo ist das grüne Pony?«



»Die Wandlungen des Herrn N.« hieß in der Kinderversion »Narcis und Tulipan« und behandelte die Umweltproblematik. Die Bühnenform hatte sich nun immer mehr zur Tischbühne verändert, was auch andere Figuren, sogenannte Tischfiguren, erforderte. Bernhard Wöller spielte für kleine Kinder im Solospiel »Stips bei Opa Staps« und »Tiere, Teddys und mein Stips«, in denen er selbst die Opa Figur verkörperte.

Höhepunkt in seinem Figurenspieler-Dasein war sicherlich das Jahr 1980, in dem die OPTICAL-Figurenbühne zum UNIMA-Festival nach Washington/USA eingeladen wurde, an das sich noch weitere Gastspiele anschlossen. Im Herbst desselben Jahres folgte eine 10-wöchige Tournee durch 10 Länder Afrikas im Auftrag des Goethe-Instituts.

Dass Bernhard Wöller neben der intensiven Aufführungstätigkeit im In- und Ausland noch die Zeit und Energie aufbrachte für ein vielfältiges kulturpolitisches Engagement, ist großartig. Davon profitiert die junge Generation der Puppenspieler noch heute.

Bernhard war von 1975–1994 stellvertretender Vorsitzender und Kassierer (1. Vorsitzender Albrecht Roser) im »Verein der Freunde des Puppenspiels« in Stuttgart. Dieser Verein erreichte, dass in Baden-Württemberg nicht nur für Schauspiel, sondern auch für Figurentheater eine institutionelle Förderung möglich ist. Diesem Verein und seinem Vorstand verdanken wir auch die Gründung des Fitz! Zentrum für Figurentheater in Stuttgart.

Bernhard war von 1978–1995 der künstlerische Leiter der alljährlich im Sommer stattfindenden »Südwestdeutschen Puppentage« im Landes pavillon Stuttgart.

Im »Verband deutscher Puppentheater« war Bernhard über 12 Jahre im Vorstand aktiv. Außerdem führte er 5 Jahre die Geschäftsstelle des Berufsverbandes.

Was für ein reiches, abwechslungsreiches, arbeitsreiches – aber sicher nicht leichtes – Leben.

Bernhard, wir Kollegen werden dich nie vergessen!

Ilsebyll Beutel-Spöri



Margareta Niculescu

Margareta Niculescu, geb. am 4. Januar 1926 in Iași/Rumänien, wurde vom Kulturministerium der 1947 neugegründeten Volksrepublik Rumänien eingeladen, »Puppentheater« zu professionalisieren.

Sie studierte an der Filmhochschule in Bukarest und gründete das Tandarica-Theater in Bukarest, das sie 1949–1986 leitete. Hier stellte sie immer wieder Künstlerensembles zusammen und entwickelte insbesondere als Regisseurin das moderne rumänische Puppentheater mit temperamentvollen und farbenfrohen Ensembleinszenierungen. Ab 1972 richtete sie am Tandarica-Theater eine vierjährige Ausbildung ein. Darüber hinaus organisierte sie in Rumänien internationale Festivals und inszenierte ebenfalls im europäischen Ausland. 1978 erhielt sie zusammen mit Peter Schumann, Yves Joly und Natale Napoli den europäischen Erasmus-Preis.

1957 trat sie bereits dem Exekutivkomitee der UNIMA bei, leitete 1976–2000 die Ausbildungskommission und wurde 2004 Ehrenmitglied der UNIMA. 1981 gründete sie zusammen mit Jacques Felix in Charleville-Mézières das Institut Internationale de la Marionnette, das sie dann auch leitete, und 1987 die École Supérieure Nationale des Arts de la Marionnette ebendort. Sie gab die Zeitschriften »Puck« und »E pur si muove« heraus und schrieb neben ihren eigenen, auch früheren Publikationen hier auch Fachartikel.

Margareta Niculescu hat durch ihre vielen Aktivitäten, Innovationen und in ihrer Ausbildungs- und Regiearbeit zur modernen Ästhetik der Kunst des Puppen- und Figurentheaters beigetragen.

Margareta Niculescu starb am 19. August 2018 in Charleville-Mézières.

Silke Technau



Richard Okon

Ein Jahr ist es jetzt her, dass Richard Okon, mein bester, oder richtiger: mein einziger Freund, völlig unerwartet verstarb und alle die ihn kannten, schätzten und liebten in völlige Fassungslosigkeit versetzte. Für mich Zeit, innezuhalten

und mich daran zu erinnern, dass es nicht zuletzt die Kunstform Figurentheater war, die unsere Freundschaft und die nach wie vor bestehende Verbundenheit unserer Familien prägte. Im Jahr 1995 gründeten Richard und ich aus einer spontanen Idee heraus die Figurentheaterinitiative »Stars ohne Allüren«. Mit dem Titel waren natürlich die aus Holz, Pappe oder wie auch immer gefertigten Akteure der Stücke gemeint und nicht wir. Denn ich war beileibe kein Star, und Richard hatte schon so seine Allüren.

Aus diesen Anfängen entwickelte sich dann eine Veranstaltungsreihe für Kinder und Erwachsene mit dem jährlichen Höhepunkt in Form eines Festivals, die sich, sowohl bei den Zuschauern als auch bei den Akteuren, größter Beliebtheit erfreute. Grund für den Erfolg war nicht zuletzt unsere totale Unprofessionalität und Begeisterung für das Figurentheater, die sich gleichermaßen auf Besucher und Spieler übertrug.

Nach sieben erfolgreichen Jahren, in denen wir auf unseren Festivals wohl mit das Beste, was das deutschsprachige Figurentheater zu bieten hatte, zeigten, war 2002 Schluss mit den »Stars ohne Allüren«. Ausbleibende städtische Zuschüsse und stärkere Anforderungen im Beruf machten diesen Schritt unumgänglich. In seinem beruflichen Umfeld nutzte Richard aber weiterhin das Medium Figurentheater. Als engagierter Sozialarbeiter und Leiter einer Kinder- und Jugendeinrichtung in einem Aachener sozialen Brennpunktviertel mit hohem Ausländeranteil, erkannte er sehr schnell die Möglichkeiten, die das Puppentheater bei seiner Integrationsarbeit bot. So organisierte er mit viel persönlichem Einsatz bis zuletzt eine Puppentheaterreihe mit dem Ziel, einen verbindenden Treffpunkt für Kinder und Eltern mit und ohne Migrationshintergrund zu schaffen.

Wenige Jahre später machte Richard den ersten zaghaften Ver-

such, mich zu einem Comeback zu überreden: »Josef, lass uns noch einmal ›Stars ohne Allüren‹ machen. Wir machen ein ›Best of‹. Wir laden die Kleine Bühne aus Naumburg ein, und Gingsanz und das Moussong-Theater aus Augsburg, und ...«

Meine Antwort damals: »Nein Richard. ›Stars ohne Allüren‹ wird es nie mehr geben. Das ist aus und vorbei«. Es folgten in den nächsten Jahren noch etliche weitere Überredungsversuche, und stets war meine Antwort die gleiche: »Nein Richard, nie wieder. Die ›Stars ohne Allüren‹ sind tot, endgültig«.

Dann war plötzlich Richard tot, und die »Stars ohne Allüren« lebten noch einmal auf. Ein allerletztes Mal spielten in zwei Aufführungen unsere geliebten Akteure aus Holz und Pappe ihm zu Ehren und zu seinem Gedenken auf und begeisterten Zuschauer, Spieler, Freunde und Weggefährten von damals gleichermaßen. Genau so wie früher.

Die »Stars ohne Allüren« werden sicher in Vergessenheit geraten. Richard, der große Menschenfreund und Freund des Figurentheaters, wird dies nicht. Er wird immer in unseren Herzen bleiben.

Josef Mönch



Dieter Brunner

(13.10.1942 Treuchtlingen – 22.9.2018 Wiesbaden) spielt schon als musisch neugieriger und begabter Junge Handpuppentheater für seine Freunde. Ein bei seiner kriegsverwitweten Mutter einquartierter älterer Flüchtling, der Bild-

hauer und Dozent an der in Treuchtlingen evakuierten Akademie der bildenden Künste »Max«, wird in der schwierigen Nachkriegszeit ein geduldiger Vaterersatz, der den Jungen nach Kräften künstlerisch fordert und fördert – und den ersten »Kasper« schnitzt, der eher wie ein Narr/Eulenspiegel aussieht.

Nach seinem Realschulabschluss wendet sich Dieter Brunner der Malerei und Grafik zu. Er macht sich nach seiner Ausbildung als Schauwerbegestalter und nach einigen Berufsjahren mit einer Werbefirma selbständig und kommt auch nach Kaufbeuren. Dort konzipiert und baut Alois Raab mit dem Kaufbeurer Puppenspielverein seinen Kaufbeurer Marionettentheaterneubau. Dieter Brunner hilft hier ehrenamtlich, das Museum und das Theater mit Maurerkelle und Gestaltungsideen ganz praktisch mit aufzubauen. Alois Raab zeigt ihm die Marionettentechnik von Bross. Handpuppen liegen ihm jedoch näher.

Brunner verlässt Kaufbeuren und tritt 1972 in den Verband deutscher Puppentheater ein. Hier erhält er unglaublich vielfältige professionelle Anregungen und hat den Mut, seine Werbefirma aufzugeben und mit Marieluise Brunner 1973 das »frankfurter figurentheater« zu eröffnen. Nach der Trennung gründet er zusammen mit Barbara Scheel 1976 das »Puppzentrum Frankfurt«. Hier führt er mit seinen Mitarbeiter*innen Lehre, Dokumentation und mobile Aufführungen mit einem Repertoire von ca. 10 Produktionen für Kinder und Familien nach Kinderbüchern oder für Erwachsene wie »Das Gespenst von Canterville« durch. Straßentheaterprojekte mit vielen Teilnehmer*innen gehören auch dazu.

Studien- und Gastspielreisen führen ihn quer durch Europa, Asien, Lateinamerika. Er lernt die UNIMA kennen. Nach fünf Jahren Geschäftsführung im VDP und einer nicht so befriedigenden Mitarbeit in der Ausbildungskommission des Verbandes, in der sich Albrecht Roser bald zielstrebig auf die Einrichtung des Hochschulstudiengangs in Stuttgart konzentriert und Peter Röders auf seine Freie Bildungsstätte für Figurentheater – Profis unterrichten Profis –, wechselt Brunner in den Vorstand der UNIMA.

Hier bleibt er bis weit in die 90er-Jahre, begründet das brasilianische UNIMA-Zentrum mit, organisiert zusammen mit Bernhard Wöller mehrere beliebte Studienreisen nach Osteuropa und Russland, treibt Projekt- und Reisekostenzuschüsse auf und versucht nach 1989, die sehr unterschiedlichen Strukturen der West- und der Ost-UNIMA zusammenzuführen. Für sein Engagement besonders auch in der Europa-Kommission der UNIMA erhält er die Ehrenmitgliedschaft der Welt-UNIMA.

Ende der 80er-Jahre ermöglicht er mir finanziell die aktive Teilnahme an einem wissenschaftlichen Symposium zur Puppentheaterforschung in Moskau und kurze Zeit später die Teilnahme am UNIMA-Kongress 1988 in Japan. Beide Reisen haben mich sehr gefördert; die Hoffnung, im UNIMA-Vorstand mitzuarbeiten, konnte ich ihm jedoch nicht erfüllen – es war noch zu früh. Im Herbst 1990 erscheint, konzipiert von Dieter Brunner und Johannes Lenz, die erste Ausgabe der Zeitschrift: »Das andere Theater« (DaT), ein Ergebnis der Zusammenlegung des Deutschen Bundes für Puppenspiel mit der deutschen UNIMA. Diese Zeitschrift liegt ihm sehr am Herzen. Ihre turbulente Entwicklung verfolgt er wohlwollend interessiert, nachdem klar war, dass sie nicht eingestampft würde. Und hier sah ich für mich nun den geeigneten inhaltlichen Anlass, 2003 in die aktive Mitarbeit in der UNIMA als Redakteurin einzusteigen. Das DaT blieb unter der Redaktion von Stephan Schlafke, Stephan und Vera Wunsch und mir für alle Mitglieder offen. Als Stephan Schlafke den Vorsitz der UNIMA 2009 in Bad Kreuznach an Ruth Brockhausen weitergab, bedankte Dieter Brunner sich ausdrücklich bei ihm für die geleistete Arbeit.

Ende der 90er-Jahre wird er krank und zieht sich nach Wiesbaden zurück. Hier leitet er das Kinderhaus am Elsässer Platz. Nach seinen langjährigen Erfahrungen als künstlerischer Leiter der niveaувollen Puppenspieltage in Steinau 1993–2002 – bis heute werden sie von professionellen Puppenspieler*innen geleitet – gründet er auch in Wiesbaden das »Puppenspiel-Festival« und lädt vielseitige und niveaувolle Figurentheater ein. In diesem Rahmen führen ergänzend auch die Amateure Arbeitstreffen und Puppentheateraufführungen im Kinderhaus am Elsässer Platz durch.

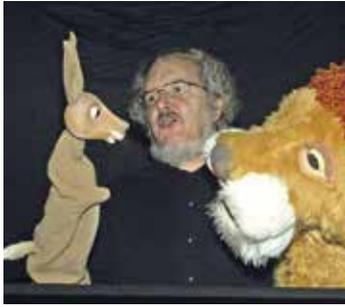
2009 erhält er die Spielende Hand des VDP für sein künstlerisches, organisatorisches und kulturpolitisches Lebenswerk.

An der berührenden Trauerfeier nahmen sein Sohn, seine Tochter, seine Stiefkinder, Enkel und viele befreundete Berufs- und Amateurpuppenspieler*innen, Puppenspielfans und die Mitarbeiter*innen vom Wiesbadener Montessori-Kinderhaus am Elsässer Platz teil.

1990 schrieb er, der meist besonnene, als 1. Vorsitzender an seine UNIMA-Mitglieder: »Ich wünsche Ihnen allen nach den wie

immer anstrengenden Vorweihnachtstagen geruhsame Feiertage und ein gesundes, glückliches neues Jahr. Wenn Sie mir was wünschen wollen, dann wünschen Sie mir Gesundheit, Durchhaltevermögen und einen klaren Blick für das Wesentliche.«

Silke Technau



Dieter John

(15.10.1933 Chemnitz –
19.10.2018 Nienburg/Weser)

Dieser Mann von großer Statur und mindestens ebenso großer Begeisterungsfähigkeit kam daher wie ein Komet. Streiten? Wenn er eine Meinung hatte, dann hatte er sie

eben. Wenn man selber eine hatte – konnte er zuhören mit großen Augen und offenen Ohren. Die Abende in Nienburg, wenn wir während des Festivals zu Gast waren, mochte ich immer sehr. Seine Todesanzeige traf mich so unerwartet. Dieser unerschütterliche Pfarrer mit Herz und Seele und ein ebensolcher Familienvater, diese unglaubliche Institution, ist nie mehr zu treffen, nie mehr zu sprechen?

Was für ein reiches und auf die sich selbst gestellten Aufgaben jahrzehntelang konzentriertes Leben fächert sich im Nachdenken auf!

Dieter John wird am 15.10.1933 in Chemnitz geboren und geht 1957 in den Westen, um in Göttingen und Hamburg Theologie zu studieren. Zusammen mit seiner späteren Frau Ulrike besucht er 1961 ein erstes Handpuppenseminar bei Max Jacob. Er ist völlig begeistert von der Feinheit dieser Figuren. Aber an Solospiel denkt er nicht. Puppentheater ist für ihn immer Ensemblespiel. Nach seinem Examen 1962 sieht er in Karl-Marx-Stadt Sergej Oblaszows Ensemble. Auch hier reißt er mit seiner jugendlichen Begeisterung Oblaszow so mit, dass er hinter der Bühne das Ensemble bei der Abendaufführung beobachten darf. Bei seinem Auslandsaufenthalt in Moorestown/USA 1962/63 schafft er es neben der Gemeindegemeinschaft, mit Gemeindegemeinschaften* innen Hohnsteiner Puppen zu modellieren, Spielkurse zu leiten und sie in die Gemeinde einzubringen.

Zurück in Deutschland geht er ins Vikariat nach Düsseldorf und heiratet Ulrike 1964.

1967–1995 ist er Pfarrer in der Friedenskirche in Neichen-Overath. Hier springt er auch 1971–1976 als Religionslehrer ein. Ulrike und Dieter erziehen vier Kinder. Daneben inszenieren sie viele Stücke der Hohnsteiner, die sie bei den vielfältigsten Gelegenheiten auch in befreundeten Gemeinden, später auch Heimen und Kliniken aufführen.

Seine Puppentheaterinszenierungen begleiten seine Arbeit als Pfarrer stets. Er hat ein ganzes Amateurensemble zur Verfügung, konstruiert und baut selber Bühnen und Hand- und Stabpuppen. Darüber hinaus gibt er unzählige Seminare für puppenspielinteressierte Gemeindegemeinschaften*innen. Er selbst nimmt auch immer wieder an Lehrgängen, besonders bei Friedrich Arndt, den er 1973 kennenlernt, teil.

1967 inszenieren sie »Der Löwe hat Zahnweh«; in diesem Stück kommt der bekannte »Negertanz« der Hohnsteiner vor, den sie

zunächst ganz temperamentvoll und naiv spielen. Jedoch baute die Gemeinde auch immer intensivere Kontakte zur Entwicklungshilfe der evangelischen Kirche auf. Der »Negertanz« entsprach so gar nicht dem afrikanischen Lebensalltag, dass sie von dem Stück auch wieder Abstand nahmen.

1974 überzeugt er Arndt, mit ihm den Einsatz von Puppentheater in modernen Kindergottesdiensten zu erarbeiten. Die Kirche unterstützt ihn dabei. Es entstehen Arbeitsanregungen und Inszenierungen, mit denen Dieter John sich in der evangelischen Kirche einen Namen aufbaut.

1975 schlägt John zum ersten Mal ein Stück ohne Kasper vor; es stammt aus der DDR: »Tonga und die Räuber« – ein orientalisches Mädchen und ein dunkelhäutiger afrikanischer Junge werden zu Identifikationsfiguren in diesem Abenteuerstück, das sie jahrelang unzählige Male spielen. Dieter John konstruiert statt der üblichen Handpuppenspielleiste eine Drehbühne.

In den folgenden Jahren werden Bühnenbilder und Ausstattung immer anspruchsvoller.

1979 wird Dieter John in den UNIMA-Vorstand gewählt. Er wird Mitbegründer der UNIMA-Stammtische, bei denen ein Puppenspieler aus seinem Leben erzählt und Fragen beantwortet. 1981 nimmt Dieter John den UNIMA-Stammtisch mit Friedrich Arndt in Neichen als wichtiges biografisches Zeugnis auf Tonband auf.

Bei halblegalen christlichen Jugend- und Erwachsenentreffen in einer tschechischen Gemeinde, die jährlich seit den 70er-Jahren bis nach der Wende durchgeführt werden, baut er über die UNIMA den Kontakt zum Zentralen Puppentheater in Prag auf, wo die Teilnehmer*innen jährlich willkommenen Gäste werden. Überhaupt gehört zu seiner christlichen Arbeit auch immer wieder Kontakt zu dem Regime unbequemen Pfarrern in der DDR und deren Unterstützung.

1984 reisen Ulrike und er zum UNIMA-Kongress nach Dresden. Hier verbringen sie viel Zeit mit dem schon schwer kranken Friedrich Arndt. Arndt, obwohl schon lange aus der Kirche ausgetreten, bittet ihn, ihn kirchlich zu beerdigen. 1985 hält Dieter John den Trauergottesdienst.

1988 spielen die Neichenener zu Max Jacobs 100. Geburtstag im Münchner Stadtmuseum. Das erfüllt ihn mit besonderem Stolz. 1989/90 inszenieren sie »Pechvogel und Glückskind« von Arndt nach Volkmann-Leander. Mit diesem Stück ziehen sie 1995 in ihr restauriertes Haus in Nienburg in den Ruhestand. Dort schnitzt er noch die Figuren für den Faust nach Max Jacob/Friedrich Arndt. Er baut Puppen für seine Kinder und Enkelkinder, die u. a. in der Schule, bei Ausstellungen und in der Gemeindegemeinschaft seines inzwischen selbst als Pfarrer arbeitenden Sohnes zum Einsatz kommen. Ab 2001 bringen Ulrike und Dieter John nach und nach kleine Dokumentationen über ihre Arbeit für Freunde heraus: »Wir und die Hohnsteiner«, »Unsere Puppenspiele«, »Puppenspiel im Gottesdienst«, »Vor-, Nach- und Weiterspiele«.

Sie nehmen beide regen Anteil am Nienburger Festival, beherbergen die verschiedensten Puppenspieler, lassen Kontakte nicht abreißen. Ihre Gastfreundschaft ist sehr beliebt.

Mit seiner ganzen lebensbegeisterten Art wird er mir sehr fehlen; möge sie in meiner Erinnerung weiter auf mich abfärben.

Silke Technau

»Prix Michael Meschke«

Michael Meschke und seine Lebensgefährtin Elisabeth Beijer stiften seit 2006 den »Prix Michael Meschke«. Der Preis fördert internationale Initiativen, die die Kunst des Puppenspiels bewahren und entwickeln. Die Preissumme beträgt bis zu 5000 €. Er wird von den beiden in Absprache mit Freunden und Dadi Pudumjee als UNIMA-Präsident alle zwei Jahre vergeben. Vorschläge sind willkommen.



2006 ging der »Prix Michael Meschke« an Dr. Antigoni Paroussi (im Bild rechts). Die Professorin führte die Puppenspieler-Ausbildung auf Hochschulniveau in Athen ein, fördert den Nachwuchs und ist Assistentin bei der Organisation des Internationalen

Puppentheaterfestivals auf Hydra, Griechenland.

2008 wurde der thailändischen Schattenspielgruppe Nang-Yai im Tempel Wat Ban Don der Preis zugleich mit Gastspielvermittlungen in Athen und Lund übergeben. Ihre sorgfältige Bewahrung der thailändischen Schattenspieltradition mit den großen Figuren und behutsame Neuerung wurden gewürdigt.

2010 erhielt der Inder Mohammed Shameem den Preis, Puppenbauer und -spieler am Ishara Puppet Theatre Trust und seit 2008 auch mit eigenem mobilen Theater für Kinder unterwegs, als Starthilfe für seine Weiterentwicklung der indischen Puppentheatertradition.

2012 wurde er an Bernd Ogrodnik aus Borgarnes, Island, verliehen für seine besondere kreative Qualität und technische Erfindungsgabe z. B. bei seiner Teilnahme an dem Film »Strings«.

2014 wurde Piewnam Chalermmyart vom Sema Thai Puppet Theatre in Bangkok, Thailand, gefördert, um das Repertoire der Gruppe, ihre Arbeit mit unterprivilegierten Kindern und vielen anderen Amateuren und ihre Organisation des Harmony Festival of Strings in Amphava zu fördern.

2016 ging der Preis an den syrischen Flüchtling Bashar Sahyouni im Solbacka-Flüchtlingscamp in Schweden: Er hatte zusammen mit anderen jungen Flüchtlingen angeregt, eigene Erfahrungen künstlerisch auszudrücken und in öffentlichen Puppentheateraufführungen zu zeigen.

2018 wurde der »Prix Michael Meschke« in Höhe von 3000 € an den neugegründeten Verein für Figurentheater in Leksand (Leksands marionette-och-figurteaterforening) verliehen, der ein Puppentheaterzentrum für Dalarna betreiben wird.

Silke Technau

»Drei miese, fiese Kerle« eröffnen die Sommerspielzeit im Sonnenhäusel, dem Figurentheater im Großen Garten, Dresden

Der Große Garten ist an und für sich schon eine Reise wert. Er ist mit rund zwei km² die größte Parkanlage in Dresden und von barockem Ursprung. Mit dem Bau wurde 1676 unter Kurfürst Johann Georg III. begonnen. Das ebenfalls u. a. zum Theaterspiel genutzte Sommerpalais entstand 1680 unter Johann Georg Starcke. Der Gartendirektor Johann Friedrich Karcher (1722) sorgte für besondere Blickachsen und exotische Pflanzen, die neben einheimischen Gewächsen existieren.

Das Puppentheater »Sonnenhäusel« ist eins von drei Parktheatern und extra für Puppenspiel konzipiert. Die Entwürfe für den Theaterbau lieferte die Architektin Krista Grunicke (1923–2012). Gebaut wurde das Theater nördlich der Herkulesallee und umfasst 350 Sitz-

plätze. Zur Premiere von »Drei miese, fiese Kerle« vom tjg. (theater junge generation) waren diese Plätze restlos ausverkauft. Die Folie für das Stück schuf der renommierte deutsche Kinder- und Jugendbuchautor Paul Maar gemeinsam mit der Illustratorin Susann Opel-Götz. Erschienen ist das Kinderbuch 2008. In der Geschichte steht ein kluger Junge mit Brille und Wuschelhaar im Mittelpunkt, der mit Witz und Mut über den eigenen Schatten springt. Bühne, Kostüme und Puppen entwarf Ursula Bergmann. Die Theaterfassung nach dem Kinderbuch kreierte die Regisseurin Jule Kracht, die schon mit dem »Dauerbrenner« im tjg. »Bei der Feuerwehr wird der Kaffee kalt« auf sich aufmerksam machte. Unterstützt wird Jule Kracht durch das Dramaturgenteam Kathi Loch und Christoph Macha.



Beginn der Szene, die nicht klassischer sein könnte: Papa liest Zeitung, Mama strickt und Onkel Rudi spielt auf der Gitarre. Dem Kinde Konrad ist es langweilig. Die Puppe Konrad spielt Tanja Wehling.

Draußen gibt es immer wieder das lästige Tatütata eines Martinsorns zu hören. Die drei Erwachsenen erzählen Gespenstergeschichten über die drei miesen, fiesen Kerle, die Wanderer so erschrecken, dass diese umfallen und ins Krankenhaus müssen. Gespielt von Viviane Podlich, Patrick Borck und Jan Maihorn (Musik). Fantasievoll werden aus Gardine, Teppich und Sofa die drei miesen, fiesen Kerle. Im Gepäck hat Konrad Anti-Gespensterkugeln, Abenteuerlust und eine Menge Lieder. Ob Konrad den Kampf gegen die Gespenster gewinnt? Wenn ja, verwandeln diese sich vielleicht wieder in normale Einrichtungsgegenstände. Die Inszenierung ist für Familien oder Kindergarten- bis Grundschulalter gedacht (4+). *Angelika Guetter*

Spielende Hand für Birgit Hollack

Am 12. Januar 2019 hat der VDP Birgit Hollack im Rahmen ihrer Verabschiedung vom Figurentheaterkolleg Bochum mit der »Spielenden Hand« geehrt. »Die spielende Hand« ist ein exklusiver, undotierter Preis des VDP. Er wird an Menschen vergeben, die sich im herausragenden Sinne für das Wohl des Figuren- und Puppenspiels eingesetzt haben.



In der Laudatio auf Birgit Hollack heißt es: »Wie konnte Birgit Hollack uns bisher entgehen!?! Schon längst hat sie die Spielende Hand mehr als verdient [...] Auf ihre beharrliche, bescheidene und freundliche Art leitete Birgit Hollack insgesamt 37 Jahre das Figurentheaterkolleg, nachdem sie dort selbst

zuvor die 2-jährige Figurentheater-Fortbildung besucht hatte. Sie navigierte das Kolleg diplomatisch durch schwierige Zeiten. Insbesondere die Anfangszeit und die durch Kürzungswahnsinn geprägte Zeit um die Jahrtausendwende forderten Birgit heraus. Sie hat sich nicht kleinkriegen lassen. Insbesondere in Zusammenarbeit mit dem Land NRW und der Stadt Bochum schaffte sie es, die Einrichtung als eine eigenständige Institution für das Puppen-, Figuren- und Objekttheater in der Szene, und über die Szene hinaus, zu verankern. Sowohl solides Handwerk als auch experimentelle Workshops standen

und stehen auf dem Lehrplan und richten sich sowohl an Anfänger wie Profis. Dank Birgits Schaffen ergänzen auch Genre-übergreifende Angebote das vielfältige Programm.

Durch ihre Neugier für das Medium und seine Entwicklungen gelang es ihr, hochkarätige Dozenten für das Kursangebot zu gewinnen [...] und die ehemalige Backstein-Schule in Bochum Langendreer ist ein sehr wichtiger Ort für Erfahrungen, Austausch, (Selbst-)Findung und Entwicklungen in der Figurentheaterszene geworden. Aus seinem großzügigen, künstlerischen Freiraum heraus haben unzählige Puppenspieler*innen und Figurenbauer*innen ihren Weg in den Beruf gefunden, um national und international unterwegs zu sein.

Nicht zuletzt durch die Aus- und Fortbildungen gab es eine starke Entwicklung des Puppenspiels in Deutschland: Erfahrungen, Erkenntnisse und Erfindungen verbreiteten sich bundesweit, sowohl im Spielhandwerk wie im Bereich der Figurentechnik.

In aller Bescheidenheit, und fast wie »selbstverständlich – unbeirrt« hat Birgit Hollack etwas geschaffen, was nicht mehr wegzudenken ist als Bereicherung des Figurentheaters.« www.vdp-eu.de

90 Jahre Charivari Puppentheater

Das Charivari-Puppentheater ist 1979 aus der »Handpuppenbühne Karl Pechaschek« hervorgegangen. Karl gründete sein Theater im Jahre 1929 in Ratzeburg. Sein Enkel Thomas Bohrer (geboren 1950) verfolgte schon als Kind alle Aufführungen seines Opas und spielte sie auf seiner Kinderbühne nach. Als Karl Pechaschek 1978 starb, vergingen nur wenige Monate, bis Christiane Genter und Wilfried Plein zusammen mit Thomas Bohrer die alte Guckkastenbühne, an die zwanzig holzgeschnitzte und mehr als zehn modellierte Figuren des klassischen Kaspertheaters von Ratzeburg nach Münster holten. Das erste Stück wurde aus Thomas Gedächtnis und nach einem alten Manuskript inszeniert: »Kasper will das Gruseln lernen«. Christiane begann sogleich mit ihrem eigenen Figurenbau. Und so wurde das Ensemble schon bald auf vierzig Figuren und Puppen erweitert. Das war der Anfang der »Handpuppenbühne Münster«. Es dauerte noch zwei Jahre, bis Wilfried die französische Karikaturzeitung »Le Charivari« aus dem 19. Jahrhundert entdeckte. So war schließlich der Name gefunden, den in Münster seither jeder kennt. Die feste Spielstätte des Charivari wurde 1986 an der Körnerstraße eröffnet. Bis dahin waren sie mobil unterwegs gewesen. Am 27. Januar 2019 wurde das Jubiläum feierlich begangen. www.charivari-theater.de

40 Jahre Ottokar's Puppenspiel in Ravensburg

1978 gründete Ottokar Seifert das erste fest eingerichtete Puppentheater in Oberschwaben und leitete dieses bis 1997 als Dramaturg und Regisseur. Mit Fingerpuppen, Handpuppen, Marionetten, Stabpuppen, Schwarzem Theater und vielem mehr zeigt er klassische oder moderne Märchen, Fabeln, Nachdenkliches, Besinnliches, Alltägliches oder Witziges. In seinem Repertoire gibt es Stücke für Kinder, Jugendliche und auch für Erwachsene. Außerdem besteht für alle Interessierten, Schulen und Institutionen die Möglichkeit, Seminare für Puppenbau, Dramaturgie und Regie, Beleuchtung, Beschallung und Bühnenkonstruktion im Puppentheaterbereich zu organisieren. www.ottokars-puppentheater.de

30 Jahre Theater der Nacht

Vor 30 Jahren hat das Theater der Nacht die ersten Theaterstücke mit Frau Mond entwickelt. Frau Mond ist eine Weltreisende geworden. Gemeinsam mit dem kleinen Häwelmann zog sie nach St. Peters-

burg, Moskau, Washington, Chengdu, Simferopol, Luck, Stettin, Sarajevo, Zagreb, Basel, Biel und Washington und erhielt in Sarajevo sogar den ersten Preis des Festivals. Das erste Abendprogramm »Der Hexenjäger« war auf vielen Festivals im In- und Ausland zu Gast. Mittlerweile zeigt die Bühne über 20 Inszenierungen mit unterschiedlichen Regisseuren wie Hendrikje Winter, Bernhard Ohnesorge oder Neville Tranter. Beim Festakt am 8.9.2019 war der NDR zu Gast und hat über das Theater berichtet. www.theater-der-nacht.de

30 Jahre Puppentheater GONG

1982 wird Larten Glinzig als Puppenspielerin am Puppentheater Bautzen engagiert, 1987 bekommt sie das Diplom als Puppenspielerin von der Berliner Schauspielschule »Ernst Busch«, Fachrichtung Puppenspielkunst. 1988 gründet sie das mobile Puppentheater GONG. Sie spielt mit Handpuppen, Stab-/Stockpuppen, Klappmaul-, Tischtheaterfiguren und Marionetten. Larten Glinzig gibt Kurse im Puppenbau und Puppenspiel und führt Regie bei anderen Puppentheatern. www.puppentheatergong.de

20 Jahre Figurentheater Bremerhaven

Das Figurentheater Bremerhaven wird von Ulrike Andersen betrieben und ist ein freies professionelles Theater. Es wurde 1996 zunächst als »Figurentheater Ulrike Andersen« in Stuttgart gegründet. Sie studierte das Fach Kommunikation und Ästhetik an der Universität Bremen und Figurentheater an der staatlichen Hochschule für Musik und Darstellende Kunst in Stuttgart.

Im Repertoire finden sich Stücke für Erwachsene und für Kinder. Gastregien, Regieberatung für Schauspielbühnen und Ausstattungen für andere Theater ergänzen das Angebot. Die Inszenierungen entstehen in Zusammenarbeit mit anderen Bühnen und freien Künstlern (Regisseuren, Musikern, Tänzern ...). Ausgehend von der traditionellen Theater-Puppe und auf der Suche nach den passenden Ausdrucksmitteln werden neue, grenzüberschreitende Spielformen zwischen darstellender und bildender Kunst gefunden. Die Figuren dazu entstehen in der eigenen Werkstatt. Ende 1998 wurde ein kleines Werkstatt-Theater in der alten Packhalle V im Fischereihafen von Bremerhaven eingerichtet, die »Figurentheater Werkstatt Packhalle V«. Seither finden dort Proben, Vorpremieren, gelegentlich Ausstellungen und Werkstattaufführungen (auch von Gastbühnen) statt und ermöglichen einen lebendigen Austausch zwischen Künstlern und Zuschauern. So konnten in der Vergangenheit bereits »Bremerhavener Figurentheatertage« durchgeführt werden, und es fanden hier Sommertheater- und Shakespearerwochen statt. Seit 2001 gibt es regelmäßig in der Vorweihnachtszeit ein Weihnachtsmärchen für Theateranfänger ab 3 Jahren.

Das Figurentheater Bremerhaven ist auch als Tourneebühne im In- und Ausland unterwegs. www.figurentheater-bremerhaven.de

15 Jahre Theater am Torbogen in Rottenburg

2004 bis 2019 – 15 Jahre Engagement, Leidenschaft und Lust am Theater. In erster Linie ist es ein Figurentheater, dass die Traditionen dieses Spiels bewahren, aber auch dem neuen, experimentellen Theater Raum geben will. Es werden eigene Inszenierungen, aber auch Gastspiele mit Puppenspielern aus ganz Europa gezeigt. Gerade jungen Puppenspielern ohne feste Bühne wollen sie die Möglichkeit bieten, ihre Inszenierungen zu zeigen. Mit einem erlesenen Jubiläumsprogramm von Januar bis März 2019 wird das Theater seinen Geburtstag feiern. www.theater-am-torbogen.de



6. Pendel Marionetten Festival in Hohebuch

Es war mehr als ein Festival, es war ein Fest. Ein Fest der Kreativität, der Spielfreude, der strahlenden Augen. Zum 6. Mal trafen sich viele glückliche Besitzer von Pendel-Marionetten – und eifrige Schüler der Puppenschöpfer – in Hohebuch bei Waldenburg und stellten einem großen Publikum ihre bühnenreifen Aufführungen vor. Eingeleitet wurde das Festival, dessen Veranstalter der neu gegründete Verein KunstForm Marionette e.V. war, von mehreren kleinen Szenen. Und dann am Abend die große Premiere von »Ein Abend im Leben des Sergej Prokofjew«, dargeboten von Marlene Gmelin und Detlef Schmelz, den »Pendels«. Da erlebt man die Schwierigkeit eines schöpferischen Menschen, dem gerade nichts Richtiges einfällt. Alle möglichen Menschen und Tiere stören ihn auch noch in der Konzentration, aber gerade die tauchen nachts in seinem Traum wieder auf und besichern ihm den ganz großen genialen Einfall. Plötzlich am nächsten Morgen kann er sie aufschreiben, die Musik zu »Peter und der Wolf«. Und dieses köstliche Märchen erlebten wir dann nach einer kurzen Pause. Meisterhaft gespielt mit viel Humor und entzückenden Einfällen. Besonders eindrucksvoll war Detlefs Kampf mit dem ungebärdigen Wolf, wie ein grotesker Tanz. Ja, der Wolf – so grimmig, so furchterregend, aber am Ende würgt und würgt er – und da ist sie wieder, die lebendige Ente! Riesenapplaus mit Rufen und Pfeifen, und der war absolut verdient.

Der Samstag begann sehr ruhig. Kerstin Horn ließ »Die kleine blaue Marionette« ein großes Buch entdecken. Schon das Buch ist eine wunderbare Schöpfung. Erst auf der letzten Seite wird klar, dass all das die Vorbereitung für den Schmetterling ist. Und da fliegt er dann, der Schwalbenschwanz. Eine kleine Naturkunde mit wenig Text und viel Ruhe.

Marile und Rainer Browarzyk (»Ruhpoldering Fadenspiele«) führten uns in die »Akademie für angewandte Musik«. Dort spielte Prof. Dr. Äolus Brummel Beethovens »Für Elise« auf dem Flügel. Dem jungen Rufus Stups genügte das so nicht, er spielte seine Version auf dem Klavier, rockig, fetzig, frech. Großartig! Leider hat die Aufnahme gerauscht, aber das Vergnügen hat darunter nicht gelitten.

Hans Portmann (»Wunderland«) trat ganz anders auf. Er führte Gespräche abwechselnd mit 3 verschiedenen Figuren, mit dem kleinen frechen Max, mit dem alten ernststen François und mit dem kritischen Raben Robin. Das war eher ein kabarettistisches Programm, bei dem Hans sich selbst als sehr guten Darsteller und Alleinunterhalter zeigte.

Am Nachmittag gab es ein ausgesprochenes Kinderprogramm. Und es waren viele Kinder da, die das sehr genossen. »Die Blaue Bühne Marburg« (Anne und Gernot Kunze, Monika und Jens Steffen) spielten »Die 3 Bären und das Mädchen«, eine Geschichte, in die schon 3-Jährige eintauchen können durch die einfache Struktur und die vielen Text-Wiederholungen. Die besonders fein gesprochen wurden von Gernot. Fein geführt auch die Bären, eine harmonische Familie mit reizenden Spiel-Ideen im Wald. Und wirklich überraschend, wie das kleine einsame Mädchen sich in das kleinste Bären-Bett legt und mit einem Griff die Bettdecke über sich zieht!

Alexander und Tatjana von Stülpnagel (»Basilius und Freunde«) spielten das bekannte Kinderbuch »Pass auf mich auf«. Der hoffnungslos behütete und altkluge Juri bringt Herrn Schnippel bei, wie Aufpassen geht. Aber Herr Schnippel hat mehr »Kind« in sich und besiegt mit seinen tollen fantasiereichen und total gefährlichen Ideen die Altklugheit des Jungen. Oh ja, morgen will Juri wiederkommen!

Ein Novum für das Marionetten-Festival: Lukas Schneider spielte mit Origami-Figuren. Igel, Rabe und Eichhorn werden total lebendig, und man vergisst ganz die empfindliche Materie Papier. Sogar richtiges Wasser halten die Figuren aus! »Wir drei« heißt das Stück, mit dem Lukas sein Examen als Puppenspieler bestand.

Christel Albrecht und Ursula Doll (»Zauberfaden«) lassen »Die mutigen Freunde« Frosch, Hase und Schnecke große Mutproben bestehen. Großartig, wie die Schnecke einen Baum erklettert! Nur die Raupe Willi verweigert die

Herausforderung und macht allen klar, dass auch zum »NEIN«-sagen Mut gehört.

Elke Fackler spielte eine liebenswerte Geschichte von Tummetott. Jedem, der mit dem reizenden kleinen Hausgeist aufgewachsen war, ging das Herz auf. Lukas Schneider las sehr einfühlsam den Text dazu.

Sabine Roth und Rafael Scheu (»Best Friends«) hatten eine Geschichte von Janosch »Bär und Vogel« in eigener liebevoller Weise bearbeitet. In wunderschön gestalteten Bühnenbildern leben die Tiere ihren Sommer und Herbst und müssen im Winter erfahren, wie kalt die Menschen, selbst die Kirchenbesucher, sich von ihrer Not abwenden. Nur ein Kind hat das offene Herz, erbarmt sich, will den Bären wärmen und – erwärmt damit das Herz der gestrengen Großmutter. So muss der Bär nicht wie bei Janosch sterben, und das hat alle sehr berührt.

Am Abend dann ein Ereignis: Brigitta und Martin Bosshard (»Toggeburger Spiil-Lüüt«) bringen »Pinocchio reloaded«. Brigitta spielt den lebensgroßen Pinocchio, und da stimmt wirklich alles: Bewegungen, Stimme, Frechheit. Martin ist Gepetto, im Äußeren wie im Spiel. Wenn er am Ende Pinocchio auf den Arm nimmt und nach Hause trägt, vergisst man die Marionette. Am Ende nur Begeisterung und Applaus.

Der Sonntagmorgen lockte noch einmal viele Besucher in den Saal. Die erste Aufführung war »Das Silberklung« von Edith Nikel (»Marionettentheater Zaubervogel«) Silberklung? Nun, das ist ein Zauberwesen, das alles Ungute, Schwierige, Schlechte zum Guten wenden kann – könnte! Wenn nicht die böse Macht der Spinne Arssena die Silbertöne verstummen ließe. Eigentlich erkennt nur der Rabe Till, wie bedroht die Wiese ist. Rettung weiß er nicht. Aber es gibt sie!! Durch unschuldige Wesen, den kleinen Moritz, den kleinen Hasen Flauschi. Am Ende hören alle wieder die Silbertöne, die Spinne mit ihrer bösen Absicht ist erledigt. Ganz große Freude beim Raben Till und dem kleinen Vogel Piri. Das sind viele Figuren, viele Stimmen, und dafür gab es viel Applaus.

Danach führten Elisabeth Schnorr, Gilda Gold und Mirjam Interthal (»Theater Löwenzahn«) die Geschichte vor »Wo Fuchs und Hase sich gute Nacht sagen«. Ein wunderbares Kinderstück! Wie der kleine Hase es fertig bringt, nicht gefressen zu werden. Wie er mit einem vieltrophigen Nachtlied den Fuchs selbst zum Einschlafen bringt. Und auf keinen Fall zulässt, dass die Eltern den Fuchs mit einem Nudelholz erschlagen, weil doch hier der Ort ist, an dem sich Fuchs und Hase gute Nacht sagen. Einfach schön!

Catherine Cunz (»Cagibi«) trat wieder mit ihrer ganz besonders feinen Spielweise in Erscheinung. »Harmonikas Klänge« führten einen Jüngling auf den Weg zu seiner verschwundenen Zwillingsschwester, die wiederum ein Ungeheuer verfolgte, das ihre Seelenblume geraubt hatte. Hier stimmt wirklich jede kleinste Bewegung. Wenn der Jüngling seine Mundharmonika spielt, während Catherine wirklich spielt, abgewandt, sie kann ihn nicht sehen, bewegt er sich absolut echt, zeigt mit kleinen Kopfbewegungen genau, wie er sein Instrument spielt. Gut, dass auch hier der Humor eine Nische findet: eine Kaffeekanne und eine Teekanne kommen deckelklappernd und wollen nicht auf dem Müll landen. Eine Geschichte mit viel zartem Zauber. Und dann das große Finale: »Der Sängerkrieg der Heidehasen«.

Viele Mitspieler mussten sich immer wieder treffen, um dieses Gemeinschaftsstück auf die Bühne zu bringen. Es hat sich gelohnt!

Es war ein Spiel von fantastischer Lebendigkeit, das mit enormem Engagement erarbeitet und ausgeführt wurde. Vor der Bühne die köstlichen Moritensänger Brigitta und Martin Bosshard mit ihrer Drehorgel.

Einen schöneren Abschluss für ein Festival kann man sich nicht vorstellen.

Aber – da waren ja noch die Taschenlampenführungen im Gewölbekeller. Die zu vergessen wäre schändlich. So viele kleine reizvolle Szenen unter dem Motto »Träume« erinnerten die Menschen daran, dass es nicht nur eine digitale Welt und nicht nur das Diktat der Banken gibt.

Ja, eine Welt der Träume. Damit beschenkte uns das Marionetten-Festival von KunstForm Marionette 2018.

Edith Nikel

Premieren

Januar

- 4.**
»Die wundersame Reise der kleinen Sofie«
Lehmann, Wenzel und Zanger
- 11.**
»Froh ist der Schlag unsrer Herzen«
www.puppentheater-magdeburg.de
- 11.**
»Anne Frank – Dem Vergessen auf der Spur«, www.artisanen.com
- 12.**
»Intakte Bewohner desolater Städte«
www.ohnetitel.at
- 17.**
»Himmelerde«, www.floez.net
- 26.** (verschoben)
»Aladin – Das Marionetten-Musical«
www.schwabacher-marionetten.de
- 27.**
»GLÜCK – Eine kurze Geschichte der Menschheit«, www.freaksundfremde.com

Februar

- 2.**
»Lottas Tag mit Omi«, www.pappenelli.de
- 2.**
»Der Mondmann«
www.theater-chemnitz.de
- 9.**
»so weit oben – mit Cello«
www.figurentheater-eigentlich.de
- 10.**
»Über Lang oder Kurz«
www.theater-bautzen.de
- 14.**
»Glamour Phoenix – fashion & war«
www.figurentheater-klatt.de
- 16.**
»Die Bremer Stadtmusikanten«
www.tjg-dresden.de
- 16.**
»Yö – Geheimnisse der Nacht«
www.theater-chemnitz.de
- 17.**
»Die drei Räuber«
www.sh-landestheater.de
- 22.**
»Der Meister und Margarita«
www.waidspeicher.de



»Du hast angefangen! ...« 23.2.

- 23.**
»Du hast angefangen! Nein, Du!«
www.theatergeist.de

- 26.**
»Beethovens unsterbliches Geheimnis«
www.schuberttheater.at

März

- 1.**
»Coco Chanel«
www.buehnen-halle.de
- 9.**
»Die Wimpernzwerge«
Theaterfenster (Berlin)
- 14.**
»Ich sehe was, was du nicht ...«
www.meininger-staatstheater.de
- 15.** (Hauspremiere)
»Turandot«
www.buehnen-halle.de
- 16.**
»Die wahre Geschichte von King Kong«
www.puppentheater-magdeburg.de
- 17.**
»Peter Hase und seine Freundin Beatrix«
www.puppentheater-magdeburg.de
- 23.**
»Nur ein Tag«
www.theater-chemnitz.de

- 23.**
»Ich bin Kain«
www.tjg-dresden.de
- 31.**
»Erdmännchens Abenteuer Teil 2«
www.puppentheater-plappermaul.de

April

- 6.**
»Die kleine Hexe«
www.tpthueringen.de
- 7.**
»Krümelchens Abenteuer«
www.tandera.de
- 12.**
»Die Reise zum Mittelpunkt des Waldes«
www.waidspeicher.de



»Eine kleine Winterreise ...« 28.4.

- 12.**
»Eine kleine Winterreise in den Frühling«
www.cadrage-schattenspiel.de

- 21.**
»WAND | LUNG«
www.theater-figuro.de

- 27.**
»The Dark Trullala«
www.theater-chemnitz.de

- 28.**
»Iggy Poltergeist und das beste Geschenk der Welt«, www.seifenblasen.de

Mai

- 9.**
»Fidlař Kito« (Kito und die Tanzfiedel)
www.theater-bautzen.de
- 11.**
»Nichts. Was im Leben wichtig ist«
www.theater-chemnitz.de
- 11.**
»Kleine Geschichten über die Angst« (AT)
www.puppentheater-magdeburg.de
- 17.**
»Die Bibliothek der Träume«
www.buehnen-halle.de
- 17.**
»Das Geheimnis des alten Waldes«
www.buehnen-halle.de
- 18.**
»The Fairy Queen – Ein Sommernachts-traum«, www.waidspeicher.de
- 31.**
»Swingtime« – Theater für Einzelgänger
www.theater-laku-paka.de

Juni

- 1.**
»So war das! Nein, so! Nein, so!«
www.theater-bautzen.de
- 20.**
»Ist Greta im Himmel?«
www.meininger-staatstheater.de

- 21.**
»Kukuřka«
Grupa Coincidentia, Lehmann und Wenzel, Wilde & Vogel

Juli

- 5.**
»Shockheaded Peter« – Hofspektakel 2019
www.puppentheater-magdeburg.de
- 26.**
»Private Dreams & Public Nightmares«
Jan Jedenak und Jonas Klinkenberg

September

- 22.**
»Michel in der Suppenschüssel«
Neuaufgabe
www.figurentheater-martinshof11.de

Oktober

- 24.**
»Geister«
www.flunkerproduktionen.de



»Iggy Poltergeist und ...« 28.4.



»Die wundersame Reise ...« 4.1.



»Lottas Tag mit Omi« 2.2.



»Der Mondmann« 2.2.



»Über Lang oder Kurz« 10.2.



»Coco Chanel« 1.3.



»Krümelchens Abenteuer« 7.4.



»Fidlař Kito« 9.5.

Festivals

bis Redaktionsschluss gemeldet

Februar

9. – 24.

34. Göttinger Figurentheatertage
www.figurentheatertage.goettingen.de

15. – 21.

Hamburger Kindertheater Treffen 2019
www.hamburger-kindertheater.de

10.2. – 22.4.

6. Stormarner Figurentheater Festival – Schloss Reinbek, www.kultur-stormarn.de

März

7. – 13.

28. Int. Welscher Figurentheaterfestival – Österreich
www.figurentheater-wels.at

8. – 15.

32. Figurentheater-Tage an Schlei und Ostsee
www.kappeln.de

14. – 17.

13. FANTASIMA 2019 – Lienz, Österreich
www.stadtkultur.at

15. – 23.

23. Straubinger Figurentheaterfestival
www.straubing.de

17. – 31.

Festival-FIGURENSPIELE 2019 – Eppingen
www.eppinger-figurentheater.de

20. – 27.

KUCKUCK – Theaterfestival für Anfänge(r)
www.kuckuckfestival.com

21. – 24.

Internationales Figurenfestival – Wien, Österreich
www.schuberttheater.at

21. – 24.

14. Karlsruher marottinale
www.marotte-figurentheater.de

22.3. – 7.4.

38. Paderborner Puppenspielwochen
www.paderborn.de

23.3. – 14.4.

PuppenParade 2019, www.puppenparade.de

29.3. – 5.4.

30. Eppelborner Figurentheater-Tage
www.eppelborn.de

30.3. – 20.4.

36. Puppet Animation Festival 2019 – Edinburgh
www.puppetanimationfestival.org

April

2. – 6.

28. Schweinfurter Puppenspieltage
www.theater-schweinfurt.de

5. – 7.

4. Bad Waldseer Figuren TheaterTage
www.faro-theater.de

6. – 13.

31. Gernsbacher Puppentheaterwoche
www.gernsbach.de

Mai

7. – 12.

15. Augenblick mal! – Festival des Theaters für junges Publikum, www.augenblickmal.de

23. – 31.

Homunculus 28, www.homunculus.info

24. – 26.

Hohnsteiner Puppenspielfest
www.hohnsteiner-puppenspielfest.de

24.5. – 2.6.

21. internationales figuren.theater.festival erlangen nürnberg fürth schwabach
www.figurentheaterfestival.de

25.5. – 2.6.

IMAGINATE – Edinburgh Int. Children's Festival
www.imagnate.org.uk

30.5. – 1.6.

90 Jahre Puppentheater Gera – Das Festival
www.tpthueringen.de

30.5. – 2.6.

7. Int. Figurentheaterfestival BLICKFANG
www.kultursommer-nordhessen.de

Juni

14. – 23.

40. Goslarer Tage der Kleinkunst
www.tagederKleinkunst.de

15.

4. Lange Nacht der freien Puppen- und Figurentheater Berlins, www.schaubude.berlin

20. – 23.

Figurentheatertage 2019 – Kulturspeicher Dörenthe
www.kulturspeicher-doerenthe.de

23.

Radebeuler Kasperjade
www.tourismus.radebeul.de

Juli

14. – 20.

30. »I Teatri del Mondo« – Italy
www.itateatridelmondo.it

20.

13. Int. Straßen theaterfestival mit Figuren
www.figurentheater-pforzheim.de

26.7. – 3.8.

La Strada Graz – Graz, Österreich
www.lastrada.at

August

1. – 4.

10. KURZ.theaterspektakel – Jena
www.freie-buehne-jena.de

September

7.

Prignitzer Märchentag, www.wahrberge.de

13. – 22.

21. Int. Puppentheaterfestival im Elbe-Elster-Land
www.puppentheaterfestival-ee.de

14. – 25.

27. Steinauer Puppenspieltage, www.steinau.eu

14. – 27.

15. Bottroper Figurentheatertage, www.bottrop.de

19. – 23.

Osthafen VIII – Int. Festival
www.theaterdeslachens.de

19. – 29.

36. Pole Poppenspüler Tage Husum
www.pole-poppenspaeler.de

20. – 22.

32. Preetzer Papiertheatertreffen
www.preetzer-papiertheatertreffen.de

20. – 29.

20. Festival Mondial – Charleville-Mézières
www.festival-marionnette.com

25. – 29.

Int. Basler Figurentheater Festival – Basel, Schweiz
www.figurentheaterfestival.ch

Oktober

5. Figurentheater-Festival in Lübeck
www.figurentheater-luebeck.de

4. – 6.

7. International Skipton Puppet Festival – England
www.skiptonpuppetfestival.co.uk

6.10. – 6.11.

28. globus 2019, www.theatreart.de

11. – 13.

15. Osterzgebirg. Puppentheaterfest in Bärenfels
www.puppentheaterfest.de

11. – 20.

klapps 2019 – 14. PuppenSpielTage in Augsburg
www.klapps.de

17. – 20.

20. Cottbuser Puppenspielfest
www.puppenbuehne-regenbogen.de

23. – 27.

41. Int. PuppenTheaterTage Mistelbach
www.puppentheatertage.at

23. – 29.

Theater der Dinge 2019
www.schaubude.berlin

29.10. – 2.11.

UNIDRAM 2019 – 26. Int. Theaterfestival in Potsdam, www.unidram.de

31.10. – 3.11.

21. Figurentheatertage Dülmen 2019
www.profi-ev.de

November

2. – 3.

Meller Puppenspielfestival
www.meller-puppenspiele.de

7. – 10.

Festival of Wonder – Silkeborg, Dänemark
www.festivalofwonder.dk

4. Deutsche Figurentheaterkonferenz vom 23.8. bis 1.9.2019 in Northeim

Thema: Digitale Welten im Figurentheater

Ab Januar könnt Ihr Euch bei der UNIMA-Geschäftsstelle vormerken lassen.

Das Symposium zum Thema

»Im Spannungsfeld von digitaler und analoger Animation«

wird am 23. August eröffnet, am 24. August findet dann das Symposium statt.

Gastgeberin: Alice Therese Gottschalk; Moderatorin: Iris Meinhardt

Gäste: Markus Joss und Christian Fuchs

Am Abend des 25. August eröffnen wir dann die Konferenz.

Folgende Workshops finden die Woche über statt:

Workshop 1 »Video als Mitspieler auf der Bühne«

mit Anja Abele, Videokünstlerin, Stuttgart

Workshop 2 »Auch Du, Roboter? Oder: Programmiererethos und Roboterseele«

mit Stephan Wunsch, Puppenspieler, Figurenbildner und Regisseur, Aachen

Workshop 3 »Das Wandertrommel-Theater – Anleitung zur Herstellung einer Tricksequenz«

mit Thomas Stellmach, Trickfilmregisseur, Animator und Produzent, Kassel

Alle Workshops sind sowohl für Amateure als auch für Profis offen.

Anmeldungen: UNIMA Deutschland, Obere Straße 1, 37154 Northeim

buer@unima.de oder Telefon 05551-9080779 (Di-Do von 9.00 – 13.00 Uhr)

FIGURENTHEATER-KOLLEG

KURSKALENDER

Hohe Eiche 27, 44892 Bochum, Tel: 0049 (0)234 - 28 40 80, Fax: 0049 (0)234- 32 43 745
E-Mail: info@figurentheater-kolleg.de www.figurentheater-kolleg.de

Das Figurentheater-Kolleg ist eine Weiterbildungseinrichtung. Es greift in seinen Kursen, die in Wochen-, Wochenend- oder Projektform stattfinden, Themen aus den Bereichen Darstellender und Bildender Kunst sowie aus Pädagogik und Therapie auf. Das Figurentheater-Kolleg bietet Kurse im Rahmen der beruflichen Bildung an. **Das ausführliche Programm wird gerne zugesandt.**

FORTBILDUNG FIGURENTHEATER

ORIENTIERUNGSKURS 2019 - 14-wöchig

Der Orientierungskurs findet einmal pro Jahr von April bis Juli statt. Der Besuch ist Voraussetzung, um anschließend Fortgeschrittenkurse und Projekte der Aufbaustufe besuchen zu können.

14 Wochen Kreativität vom 23.04.-26.07.2019 mit Kursthemen aus den Bildenden und Darstellenden Künsten und rund um das Figurentheater bei diversen Dozent*innen.

23.04.-27.04.19	Spielen-Darstellen-Gestalten	Jana Altmannová
29.04.-03.05.19	Die Stimme	Dorothea Theurer
29.04.-03.05.19	Skizzieren, Zeichnen, Malen	Sylvia Zipprick
06.05.-10.05.19	Einführung in das Spiel mit Objekten	Johanna Pätzold
13.05.-17.05.19	Einführung in die Dramaturgie	Horst-J. Lonius
20.05.-24.05.19	Die Kunst des Schauspielens	Tony Glaser
27.05.-31.05.19	Maskenbau	Silke Geyer
03.06.-07.06.19	Maskenspiel	Silke Geyer
11.06.-13.06.19	Figurentheater-Geschichte & aktuelle Tendenzen	Anke Meyer
17.06.-21.06.19	5 Tage - 5 Techniken - Figurenspiel	Bodo Schulte
24.06.-26.07.19	Insenierungsprojekt I-V	Figurenbau & -spiel Andreas Becker

FORTBILDUNG FIGURENTHEATER

AUFBAUSTUFE WOHENKURSE (auch einzeln belegbar)

In der Aufbaustufe werden die im Orientierungskurs erworbenen Kenntnisse und Fertigkeiten vertieft und erweitert. Nach 50 besuchten Kursen kann eine Abschlussprüfung mit Zertifikat abgelegt werden. **Ein Quereinstieg ist möglich.**

14.01.-17.01.19	Tontechnik <i>nicht nur für das Figurentheater</i>	Dieter Fritz
28.01.-08.02.19	Rätsel der ZEIT Anf. & Fortg. Inszenierungsprojekt I/II	Silke Geyer/ Dorothea Theurer
17.02.-20.02.19	Das Spiel mit der Klappmaulfigur Anf.	Bodo Schulte
21.02.-24.02.19	Das Spiel mit der Klappmaulfigur Fortg.	Bodo Schulte
25.02.-01.03.19	Bau einer Fadenmarionette Anf. & Fortg.	Hansueli Trüb
18.03.-23.03.19	Bau einer selbststehenden Tischfigur	Doris Gschwandtner
25.03.-29.03.19	Maskenbau Anfänger*innen & Fortg.	Silke Geyer
25.03.-29.03.19	Das Spiel mit der Marionette Anf. & Fortg.	Raphael Mürle
01.04.-05.04.19	Figurenbau aus Latex Anf. & Fortg.	Annekatriin Heyne
23.04.-27.04.19	Kaninchen-Katze-Papagei Handpuppentiere genäht -Anf. & Fortg.	Doris Gschwandtner
26.04.-01.05.19	Masken unterwegs - Maskenspiel Anfänger*innen & Fortgeschrittene	Silke Geyer
29.04.-03.05.19	Bau eines Kofferschattentheaters Anfänger*innen & Fortgeschrittene	Hansueli Trüb
04.05.-08.05.19	Micro Cinema Thetaer Videokamera- & Performanceworkshop	Gavin Glover
11.05.-15.05.19	Anti-Animation Einen Suche zwischen Puppentheater Tanz Stimme Klang Performance	G. Glover/ A. Klatt
11.06.-15.06.19	Vom Holzklotz zum Holzkopf Schnitzen	Jürgen Maaßen

Fortbildung Der Clown - Das clowneske Spiel 2019 Thilo Matschke

25.02.- 01.03.2019 **Der Clown Ia** -Anfängerstufe
20.05.- 24.05.2019 **Der Clown Ib** -Anfängerstufe -Zusatzkurs
Kann auch unabhängig von "Der Clown II/III" besucht werden.
16.09.- 20.09.2019 **Der Clown II** - Aufbaustufe Mo-Fr 9.30-16.30 Uhr
11.11.- 17.11.2019 **Der Clown III** -Abschlussseminar **Werkschau** 16.11., 19 Uhr
Der Clown II & III können **nur im Zusammenhang** belegt werden.
Teilnahmevoraussetzung für "Der Clown II/III" ist der Besuch von "Der Clown I".

Fortbildung Märchenerzählen 2020 Dozent Jürgen Janning

Einführung (nicht verpflichtend) **09.11.19**, Sa 15.30-18.30 Uhr
Kurstermine 2020 I 25./26.01. II 07./08.03. III 28./29.03. IV 16./17.05.
V 29./30.08. VI 26.09./27.09. VII 24./25.10. VIII 14./15.11.2019
Abschluss 28.11.2020, Erzählabend 19 Uhr

FREIE KURSE WOHENKURSE

Die **Freien Kurse** sind - falls nicht anders vermerkt - ohne Voraussetzungen zugänglich.

21.01.-24.01.19	Improtheater Anfänger*innen	Bernd Witte
21.01.-25.01.19	Nähen & Schneidern Anfänger*innen & Fortgeschr.	Imke Henze
28.01.-01.02.19	Nähen & Schneidern Anfänger*innen & Fortgeschr.	Imke Henze
28.01.-01.02.19	Leichter und effizienter kommunizieren	Martina Mann
11.02.-15.02.19	Fortbildung für pädagogische Fachkräfte & sonstige Interessierte Ein Bild - 1000 Worte - Wenn Sprache ein Hindernis ist...	G. Meyer
18.02.-21.02.19	Raus aus dem Buch Einfach erzählen	Susanne Tiggemann
18.02.-22.02.19	Die Kunst des Schauspielens Fortgeschr.	Tony Glaser
11.03.-15.03.19	Kreatives Schreiben - Exzentriker*innen Anf.	Karen K. Rosenberg
18.03.-22.03.19	Pantomime Emotionen -Anfänger*innen & Fortg.	H.-J. Zwiefka
25.03.-29.03.19	Kreatives Schreiben -Metapher, Allegorie Fortg.	Karen K. Rosenberg
01.04.-05.04.19	Szenisches Arbeiten - Schauspiel Fortgeschr.	Tony Glaser
06.05.-08.05.19	Rhythmus und Klang Werkstatt für ungewöhnliche Musikinstrumente	Christoph Studer
13.05.-16.05.19	Improtheater Anfänger*innen	Bernd Witte
20.05.-23.05.19	Stimme genießen Stimm- und Sprechtraining	Dorothea Theurer
03.06.-07.06.19	Was Theater ist - Was Theater kann! Werkstatt für kreatives Spiel -Anf. & Fortg.	Thos Renneberg
17.06.-23.06.19	Musik total Hören-Improvisieren-Experimentieren	J.GripP Borel

FREIE KURSE WOHENENDKURSE / TAGESVERANSTALTUNGEN

18.01.-20.01.19	Lichttechnik / Lichtdesign Anf. & Fortg.	Dieter Fritz
19.01.-20.01.19	Storytelling & Körpertheater Fortgeschrittene	Noam Meiri
25.01.-27.01.19	Fortbildung für pädagogische Fachkräfte & sonstige Interessierte Freche Tierfiguren -Sockenpuppen Bau	D. Gschwandtner
02.02.-03.02.19	Das Portrait Zeichnen & Malen	Ortrud Kabus
09.02.2019	Der Körper spricht non-verbale Kommunikation	V. Uhlich
15.02.-17.02.19	Die Kunst des Schauspielens Anfänger*innen	Tony Glaser
23.02.-24.02.19	Das Theater bin ich? Übungen, Improvisationen	T. Renneberg
15.03.-17.03.19	Aquarellmalerei	Sylvia Zipprick
16.03.-17.03.19	Mach doch, was du wirklich willst Coaching	Birgit Th. Koch
22.03.-24.03.19	Spirituelles Theater Schauspielarbeit nach M. Tschchow	J. Larys
23.03.-24.03.19	Charakterfindung Figurenspiel Wenn die Figur anderer Meinung ist	Michael Hepe
29.03.-31.03.19	POETRY Slam	Jana Heinicke
30.03.-31.03.19	Experimentelles Theater Die Bühne muss brennen	L. Sechert
06.04.2019	Fortbildung für pädagogische Fachkräfte & sonstige Interessierte Es war einmal... Interkulturelle Märchen	Sabine Schulz
13.04.-14.04.19	In Between Zwischen Stillstand & Bewegung Tanzen nach Anna Halprin	Anne-Kathrin Klatt
04.05.-05.05.19	Alexandertechnik Körperwahrnehmung	Irene Schlump
11.05.2019	Kleine Spielformate für szenisches Erfinden & Spielen zur Anwendung im pädag. Bereich	Manon Gerlach-Goldfuß
11.05.-12.05.19	Stimme & Präsenz Kommunikationsseminar	R.P. Kleinen
18.05.-19.05.19	TakeTiNa Rhythmus als Herzschlag des Lebens	L. Berger/B. Westphal
18.05.-19.05.19	Improtheater Let's flow Fortg.	Bernd Witte
25.05.-26.05.19	Schaumstoffbohrer, Kugelspitzer ... Spezialwerkzeuge für den Figurenbau	Michael Hepe
01.06.-02.06.19	Fortbildung für pädagogische Fachkräfte & sonstige Interessierte Theater Direkt Theaterpädagogik	Esther Reubold

Kabarett & Comedy I-IV 2019

Dozentin Renate Coch

I 23.-24.02.19 / II 27.-28.04.19 / III 29.-30.06.19 / IV 05.-08.09.19

Von der Nummernfindung bis zum eigenen Comedystil

Die Kurse können auch einzeln belegt werden.



»La conférence des morts« (»Die Konferenz der Toten«), Installation von Frank Soehle
in der Ausstellung »wunder.kammer – Frank Soehles Theaterfiguren im Dialog
mit der Sammlung Puppentheater« im Münchner Stadtmuseum

www.unima.de