



Frisch ausgepackt:  
Mon Théâtre,  
Éditions Albert  
Méricant 1904,  
Detailsicht des  
Vorhangs,  
Sammlung  
Rüdiger Koch  
(zur Titelgeschichte  
Seite 3)



# FORUM PAPIER THEATER

Titelgeschichte: Warten auf Papier – Aktuelles aus Hanau und Neues von der Baustelle .....	3
Porträt: Frits Grimmelikhuizens Weg in die Abstraktion .....	7
Report: Wie die Sammlung Zwiauer doch noch zerstreut wurde .....	10
Debatte: Flache Vielfalt .....	12
Werkstatt: Wie Dramonie entsteht – Teil 2: Die DMX-Steuerung .....	15
Reise: Viva la Vida! – Ein Besuch der Papiertheater-Akteure in Mexico City .....	18
Ausstellung: „Alles nur Theater?“ – Haustheaterausstellung im Haus Appenzell, Zürich .....	19
AKTUELL	
Pretzer Papiertheatertreffen bekommt eine neue Leitung.....	20
Viermal Hanau – Jubiläums-Film, Sammlung Pfeffer, Personalien .....	21
Immaterielles Kulturerbe .....	21
Sterne und Wunder – Neues Buch von Uwe Warrach .....	22
BLICK ZURÜCK	
Die Festivals des Jahres 2022 .....	23

## IMPRESSUM

**PapierTheater** – Zeitschrift des Vereins  
Forum Papiertheater e.V., als  
gemeinnützig anerkannt.  
ISSN 1616-8585  
Für Spenden werden gerne  
Spendenquittungen ausgestellt.  
IBAN: DE24 5065 0023 0008 1925 36  
SWIFT-BIC: HELADEF1HAN

**Herausgeber:** Forum Papiertheater –  
Hanauer Papiertheater Schloss  
Philippshaus e.V., [www.papiertheater.eu](http://www.papiertheater.eu)

1. Vorsitzender: Alexander Spemann  
Schöne Aussicht 9a, 65193 Wiesbaden  
0611-525 847, [a.spemann@t-online.de](mailto:a.spemann@t-online.de)

2. Vorsitzender: Rüdiger Koch,  
Forstweg 36, 13465 Berlin  
0151-507 487 13, [info@invisius.de](mailto:info@invisius.de)

**Redaktion, Vertrieb und Kontakt:**  
Sabine Herder [SHe],  
NEU: Vogelsanger Weg 3, 50668 Köln,  
0221-13 81 00  
[redaktion-papiertheater@web.de](mailto:redaktion-papiertheater@web.de)

**Gestaltung:** Rainer Sennewald [RaSe],  
Lili-Schultz-Weg 8, 16120 Halle (Saale),  
0176-214 659 46  
[rainer.sennewald@gmail.com](mailto:rainer.sennewald@gmail.com)

**Korrektorat:** Roland Birkle

**© Fotos:**  
*Neues von der Baustelle:* Städtische  
Museen Hanau, N. Schneider,  
A. Spemann, SHe  
*F. Grimmelikhuizen:* SHe  
*Sammlung Zwiauer:* RaSe, D. Dröse  
*Debatte:* RaSe  
*DMX:* A. Spemann  
*Mexiko:* I. Feldmann

*Haus Appenzell:* Haus Appenzell  
*Aktuell:* vhs Pretz, RaSe, N. Schneider,  
Städtische Museen Hanau  
*Festivals:* RaSe

**© Textbeiträge:** bei den Autoren

Über die Veröffentlichung von  
unverlangt eingesandten Texten  
entscheidet die Redaktion.

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

Namentlich gekennzeichnete Beiträge  
erscheinen unter der Verantwortung der  
Autoren und spiegeln nicht unbedingt  
die Meinung der Redaktion wider.

Redaktionsschluss der nächsten  
Ausgabe ist der 30. April 2023



# WARTEN AUF PAPIER

## Aktuelles aus Hanau und Neues von der Baustelle Papiertheatermuseum

VON NINA SCHNEIDER, LEITUNG KOMMUNIKATION DER STÄDTISCHEN MUSEEN HANAU

**C**orona, die Ukraine- und die Energiekrise haben auch das Museum und unsere Baustelle mehr oder weniger fest im Griff. Aufgrund dieser „höheren Mächte“ müssen wir unseren Eröffnungstermin von Mai 2023 in den Frühsommer verschieben. Wir hoffen, dass wir das Museum Mitte Juni 2023 eröffnen können. Der genaue Termin wird noch rechtzeitig bekannt gegeben. Wir sind in der Zwischenzeit fleißig – und es gibt natürlich auch noch viel zu tun.

### Baustelle

Im 3. Quartal wurde der Innenausbau fortgeführt. Alle Leitungen für die Wärmeversorgung wurden verlegt und die Elektroinstallation ist bis auf wenige Restarbeiten ausgeführt. Auf den Außenwänden der Mansarden wurde die erste Lage des Lehmputzes aufgetragen, die Innenwände wurden mit Trockenbauplatten beplankt und der Trockenstrich fertiggestellt. Die Schreinerarbeiten für die Innentüren und die Konvektorverblenden sind in Arbeit. Der Bodenbelag wurde ausge-

schrieben, und die Ausschreibungen für die Ausstellungsgestaltung laufen. Im Rahmen der BKM-Maßnahme wird auch die Fassade des Schlosses neu gestrichen. „Unser“ Papiertheaterflügel ist als erster dran – das Gerüst steht schon.

### Museum

Das Kuratorenteam Sabine Herder, Nina Schneider und Rüdiger Koch arbeiten gemeinsam mit der für die neue Museumsgestaltung beauftragten niederländischen Agentur DiColore weiter an der Objektliste und an der Storyline. In diesem Zusammenhang standen einige Termine in Deventer und Darmstadt sowie digital an.

### Frits Grimmelikhuizen

Im Juli 2022 waren Sabine Herder und Marcel Hectors von DiColore bei Frits Grimmelikhuizen in Deventer. Er wird seine Inszenierung „Variationen über Kandinsky“ dem Papiertheatermuseum in Hanau für die Dauerausstellung übereignen. Somit wird unser Museum in

Zukunft über eines der zentralen Werke des zeitgenössischen, künstlerischen Papiertheaters verfügen. Darüber freuen wir uns sehr!

Um sein Schaffen besser fassen zu können, war DiColore im September noch einmal zu Gast in Deventer und filmte Frits Grimmelikhuijzen bei der Aufführung. Wir sind gespannt und freuen uns auf die Präsentation in der Ausstellung im Themenbereich „Offen, frei und kreativ“.

Frits Grimmelikhuijzen lud das Kuratorenteam noch einmal ein, an einer seiner letzten Vorstellungen im Dezember 2022 teilzunehmen. Wir nahmen dankend an und werden uns am 16. Dezember seine „Variationen über Kandinsky“ ansehen. Am 18. Dezember werden dann alle seine Stücke in Koffer verpackt: Grims Papiertheater ist damit Geschichte und die Schenkung an Hanau wird vorbereitet.

### „Nusch Nuschi“

Die Hanauer Inszenierung der Hindemith-Oper „Nusch Nuschi“ von Helmut Wurz stellt, neben dem Werk von Frits Grimmelikhuijzen, einen wichtigen Schwerpunkt im Raum „Offen, frei und kreativ“ dar. Daher war es uns wichtig, Ötöne von Helmut Wurz, einem der Protagonisten der deutschen „Papiertheaterrenaissance“ und Mitbegründer des Hanauer

Papiertheatermuseums, filmisch festzuhalten. Im Rahmen eines Filmtermins erklärte Helmut seine Bühnenbilder, die Funktionsweise seiner Figuren, seine kreativen Anregungen und Anlehnungen und die Umsetzung des Hindemith-Stückes im Papiertheater.

Die Inszenierung der Hindemith-Oper „Nusch-Nusch“ erarbeitete Helmut Wurz 1996 anlässlich des 100. Geburtstags des in Hanau geborenen Komponisten. Sie wurde von der Spielgruppe aus seinen ehemaligen Schülern im selben Jahr in Preetz erstaufgeführt. Nach einigen Jahren übergab Helmut Wurz das Stück an die Spielgruppe um Frank Buttler, die „Nusch Nuschi“ bis 2015 wiederholt auf der Philippsruher Bühne spielte. Einer der drei Akte wird nächstes Jahr in der neuen Dauerausstellung zu sehen sein.

### Leihgaben der Sammlung Röhler

Objekte für den Raum „Die Schatzkammer: Dramen, Schlachten und Romanzen“: Nina Schneider und Viktoria Pfeifer vom Hanauer Museumsteam besuchten im August die Sammlung Röhler in Darmstadt. Gemeinsam mit Frau Wahnrau, Frau Schlachter und Frau Hamm, Restauratorin der Mathildenhöhe, sichteten sie die Sammlung und überlegten anhand der Objektliste der Kuratoren, welche Objekte in Frage kommen und ob aus Sicht der Restauratoren eine Leihgabe nach Hanau möglich ist. Die Lei-

hanfrage an den Leiter der Mathildenhöhe, Dr. Gutbrod, läuft.

### Sammlung Koch

Rüdiger Koch, 2. Vorsitzender des Forum Papiertheater e.V., übereignete im Sommer seine Papiertheatersammlung dem Museum Schloss Philippsruhe. Im Oktober 2022 konnten die wichtigsten Objekte seiner Sammlung von Berlin nach Hanau gebracht werden – ein weiterer wichtiger Schritt für die inhaltliche Vorbereitung der Ausstellung.

Zudem wurde der Inventarisierungsraum im Dachgeschoss des Schlosses den aktuellen Standards des Internationalen Museumsrates (ICOM) angepasst. Neue Schwerlastregale und eine professionelle Fotostation kom-

pletieren den Raum, der künftig der Sammlungsdokumentation und der Ausstellungsvorbereitung dienen wird.

Im November sichtete Rüdiger Koch gemeinsam mit dem Hanauer Museumsteam Nina Schneider und Kai Jakob die Sammlung als Vorbereitung für die Ausstellung. Mitglieder des Museumsfördervereins „Freunde und Förderer Historisches Museum Hanau Schloss Philippsruhe“ konnten im Rahmen ihres monatlichen Kaffeeklatsches „Mäuschen spielen“. Die Herrschaften waren begeistert von den Ausführungen von Rüdiger Koch und Alexander Spemann. Es wurden auch sofort Karten für „Peter und der Wolf“ reserviert. Rüdiger Koch wurde als Papiertheaterzeitzeuge ebenfalls filmisch interviewt.



Außenrenovierung des „Papiertheaterflügels“



Der Depot- und Inventarisierungsraum im Dachgeschoss des Museums

## Gastspiele

Endlich wieder Papiertheater im Schloss Philippsruhe! Die Prunkräume des Schlosses bilden die ideale Kulisse. Diejenigen, die im Mai das Philippsruher Festival besuchten, konnten sich davon ein gutes Bild machen. So ist der sogenannte „Oppenheim-Saal“ mit den biedermeierlichen Gemälden des jüdischen Malers Moritz Daniel Oppenheim ein wunderbarer Spielort. Mit der „Welturaufführung“ ihres Stücks „Die drei Boote“ eröffnete das Papiertheater „Dramonie“ am 29. Ok-

tober fulminant die erste Post-Corona-Gastspielsaison im Hanauer Papiertheater und weihte damit gleichzeitig die neue Spielstätte (s. o.) ein. Die Idee zu diesem Stück war Alexander Spemann und Michael Dreesen in der Zusammenarbeit mit dem Hanauer Theater der Vielfalt e.V. gekommen: „Wir waren so begeistert von der Arbeit und den Ideen des Vereins Theater der Vielfalt, dass wir als Papiertheaterverein gesagt haben – wir machen da auch was!“ so Alexander Spemann. „So sieht man, dass Papiertheater immer neu und aktuell ist. Die Vielschichtigkeit des Mediums ist sensationell und ver-



Dreharbeiten mit Helmut Wurz



Das „Nusch-Nuschi“ des Hanauer Papiertheaters



Michael Dreesen und Alexander Spemann präsentieren „Die drei Boote“, rechts: Szenenbild

bindend!“ freut sich Martin Hoppe, der kommissarische Leiter der Städtischen Museen Hanau und Fachbereichsleiter Kultur, Stadtidentität und Internationale Beziehungen. Er sagt „Danke an den Papiertheaterverein, dass sie die Gastspiele im Schloss gemeinsam mit der Stadt Hanau weiterhin unterstützen und durchführen“.

Am Sonntag, dem 20. November, fand das zweite Gastspiel statt. Papiertheater „INVISIUS“ aus Berlin präsentierte im ausgebuchten Blauen Saal jeweils um 13.00 und 15.00 Uhr das Stück „Peter und der Wolf“, in enger Anlehnung an das bekannte musikalische Märchen von Sergej Prokofjew. (Insz.: Rüdiger Koch, Ausstattung: Jörg Daling, Klavier: Shoko Kuroe).

Diejenigen, die das Musikmärchen kennen, aber auch besonders die, die es noch nicht kennen, konnten mit Vergnügen in einer farbenprächtigen Inszenierung die Pfiffigkeit erleben, mit der Peter und sein Freund, der kleine Vogel, dem Wolf seine Grenzen aufzeigen.

Shoko Kuroe verzauberte am Flügel mit den eingängigen musikalischen Bildern und Charakterisierungen Sergej Prokofjews. Ein rundum gelungener Papiertheaternachmittag und ein unvergessliches Erlebnis für die ganze Fa-

milie. Den Abschluss dieses Jahres sollte am 4. Dezember 2022 das „Papiertheater am Ring“ (Sabine und Armin Ruf) mit „Das bunte Kamel“ machen. Leider mussten die Vorstellungen krankheitsbedingt ausfallen. Wir hoffen aber, das zauberhafte Stück nach dem gleichnamigen Buch von Marko Simsa (kindgerecht illustriert von Silke Brix) bald nachholen zu können.

Alle Stücke waren für Kinder ab sechs Jahren geeignet und dauerten jeweils 20–30 Minuten. Die Vorstellungen waren durchweg ausverkauft. Das bedeutet für uns, dass die Papiertheatervorstellungen, die wegen des Umbaus und schließlich wegen Corona lange ausfallen mussten, nichts von ihrer Attraktivität verloren haben.

In Zukunft werden auch wieder Gastspiele für erwachsene Zuschauer stattfinden. Im Februar 2023 geht es erstmal weiter mit Hellriegels Junior und der „Reise zum Mittelpunkt der Erde“, diesmal für Kinder ab sieben Jahren.

Die Papiertheater-Gastspiele sind eine Veranstaltungsreihe des Papiertheatermuseums im Schloss Philippsruhe. Sie sind finanziert und gefördert von dem Verein Forum Papiertheater Schloss Philippsruhe e.V. und dem Fachbereich Kultur, Stadtidentität und Internationale Beziehungen der Stadt Hanau. ■



Rüdiger Koch beim Auspacken seiner Sammlung

# FRITS GRIMMELIKHUIZENS WEG IN DIE ABSTRAKTION ...

... oder warum die „Variationen über Kandinsky“ nach Hanau kommen

VON SABINE HERDER

In unseren Vorgesprächen mit Marcel und Marije Hectors hatte das Museumsteam immer wieder betont, wie wichtig es uns sei, in unserer Ausstellung einen Bogen vom historischen zum modernen Papiertheater zu schlagen. In diesem Zusammenhang wurden auch die verschiedenen „Granden“ unserer Zunft erwähnt, die das Papiertheater erst vom Bilderbogen emanzipiert hatten; unter ihnen Frits Grimmelikhuizen und seine legendären „Variationen über Kandinsky“. Schnell stand fest, dass dieses Stück perfekt dazu geeignet sei zu zeigen, dass Papiertheater sich in den 200 Jahren seiner Existenz zu einer eigenständigen, dem Figurentheater verwandten Kunstform entwickelt hat.

Marcel Hectors, selbst Niederländer, hatte die Corona-Zeit, in der das Überschreiten von Staatsgrenzen ein Problem war, genutzt, um Kontakt zu Frits Grimmelikhuizen aufzunehmen. Der zeigte sich für unserem Wunsch, sein Stück im Museum zu präsentieren aufgeschlossen und bot an, uns eine Auswahl seiner Produktionen für die Sammlung des Papiertheatermuseums zu übergeben.

Er lud das Papiertheater-Kuratoren-Team ein, dem abstrakten, 11-minütigen Stück beizuwohnen, das er zu Corona-Zeiten entwickelt hatte, und später seine verpackten Papiertheaterinszenierungen auf eine Übernahme in die Hanauer Sammlung hin zu sichten. Und so standen wir an einem regnerischen Tag Ende Juli vor einem alten, schmalen Haus in der Innenstadt von Deventer, das Erdgeschoss ein Ladenlokal mit Schaufenster. Blickte man hinein, waren vor rötlichen Wänden Stühle zu sehen und, ganz hinten im Laden, ein schwarzer Kasten auf einem Sockel. Gleich neben der Eingangstür lockte das Schild „Grims Papieren Theatertje“.

Wir wurden empfangen von Frits Grimmelikhuizen und seiner Frau Manja Pach, die uns vor und nach der



Frits Grimmelikhuizen nach der Vorstellung

Vorstellung ausführlich Auskunft gaben und uns Einblick in die Werkstatt des Künstlers gewährten. Erst kurz vor Weihnachten reisen Nina Schneider, Sabine Herder und Marcel Hectors nach Deventer und werden die letzte Vorstellung der „Variationen über Kandinsky“ anschauen, bevor Frits Grimmelikhuizen sich Ende des Jahres als Papiertheaterspieler zur Ruhe setzen wird.

Bis dahin war es ein langer Weg: Wie er selbst erzählte, wollte Frits Grimmelikhuizen, geboren 1937, ursprünglich Geistlicher werden und besuchte das katholische Seminar in Appeldoorn. Nebenbei komponierte er. Unter anderem eine experimentelle Kantate, in der er Elemente aller ihm bekannten Weihnachtslieder mischte. Nach sechs Jahren Theologiestudium wusch ihm der Direktor des Instituts, nach Grimmelikhuizens Aussage selbst ein begnadeter Musiker, den Kopf: Als Pfarrer könne aus ihm allenfalls ein Amateur werden, mit seiner Begabung sei er vielmehr zum Profimusiker berufen.

Dass ihn die experimentelle Musik faszinierte, war ihm schon 1958 klar geworden, als er auf der Weltausstellung den von Le Corbusier errichteten Philips-Pavillon



Szenenbild „Letzte Lieder“, Preetz 2005

besuchte. Der temporäre Bau, der als „Elektronisches Gedicht“ in die Annalen der EXPO eingehen sollte, wurde mit einer Multimediaschau aus Licht, Farbe und elektronischen Klängen bespielt. Nach eigenem Bekenntnis veränderte dieses Erlebnis seinen Blick auf die Welt schlagartig. Nur ein Jahr später durfte er selbst im „Nat-Lab“ (Naturkundig Laboratorium), dem berühmten Versuchslabor der Firma Philips in Eindhoven, mit Licht und elektronischen Tönen experimentieren.

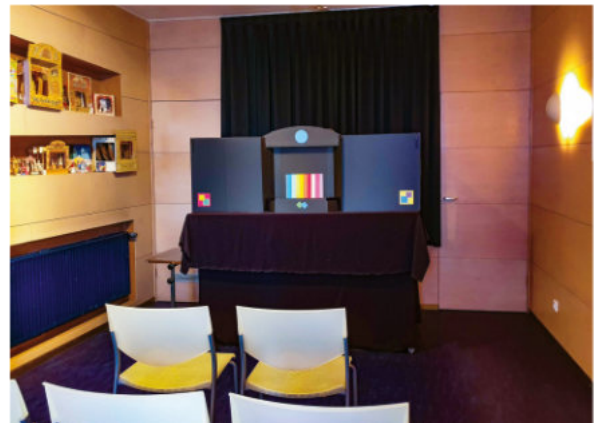
Sein weiterer Weg führte ihn zu den Größen der Neuen Musik in den Niederlanden, in Deutschland und Polen, bis er 1970 selbst zu unterrichten begann, zuletzt – nach einem Gastspiel am Berliner Bauhausar-

chiv – von 1997 bis 2004 als Gastprofessor an der UDK Berlin.

Seine zweite Karriere als Papiertheaterspieler und Theaterleiter begann, wie bei so vielen, als seine Kinder klein waren. Der Komponist hatte Anfang der 1970er Jahre in seiner Heimatstadt Utrecht einen hohen Militär kennengelernt, der Papiertheater spielte. Davon beeindruckt, kaufte er bei Pollocks in London ein Victoria-Theater mit „Cinderella“ – das zunächst in der Schublade verschwand. Erst 1978, zum sechsten Geburtstag seines jüngeren Sohnes, erinnerte er sich daran und überraschte ihn mit seiner ersten Aufführung, die so gut ankam, dass er zunächst vor der Schulklasse, dann vor der ganzen Schule seines Sohnes auftreten



Das Elektroniklabor am „Nat-Lab“, Eindhoven



Grims Papieren Theatertje, Innenraum

musste. Mundpropaganda machte ihn als Papiertheaterspieler so beliebt, dass bald neue Stücke hermussten. Grims Papiere Theater gibt es, mit fester Spielstätte, seit 1978. Zunächst im Keller seines Hauses, hat es, seit einem Umzug 1988, seine Heimat im oben beschriebenen Ladenlokal in der Papenstraat.

Als Profimusiker gewöhnt, sich Werke perfekt zu erarbeiten, trat er in den 1970er Jahren der niederländischen UNIMA-Sektion bei und ließ sich als Puppenspieler ausbilden. Bis 1992 inszenierte er elf weitere Stücke, die meisten davon aus dem klassischen Papiertheaterrepertoire, aber immer mit einer eigenen musikalischen Note versehen.

Wiederholt wurde er von seinen Zuschauern aufgefordert, ein eigenes Stück zu entwickeln; doch erst ein Workshop am Niederländischen Theaterinstitut Amsterdam und die Wiederentdeckung seiner 1959 im „Nat-Lab“ entstandenen Tonbänder gab ihm den Impuls zu seiner Hommage an Wassily Kandinsky. Beim Anhören erschloss sich ihm eine synästhetische Welt aus Formen und Farben, die ihn seither nicht mehr losgelassen hat. Die „Variationen über Kandinsky“, die er über einen Zeitraum von sechs Jahren entwickelte, kennzeichneten das Ende seiner traditionellen Papiertheateraufführungen und öffneten ihm den Weg in die Abstraktion.

In seinen Stücken „Der Kreislauf der Dinge“, „11 Minuten für 11 Leute“, „Violet“ und „Letzte Lieder“, wird keine lineare Geschichte mehr erzählt. Es sind kleine Gesamtkunstwerke aus Farben, Formen, Licht und elektronisch erzeugten Klängen, die unmittelbar auf die Gefühlswelt der Zuschauer zielen.

Mit den „Variationen über Kandinsky“ gastierte er zwanzig Jahre lang weltweit und blieb mit seinen Auftritten 1995 in Preetz und Hanau auch der Welt des Papiertheaters treu, wo er zwischen 1997 und 2017 auch seine „Letzten Lieder“ in mehreren, weiter entwickelten Fassungen aufführte. Dieser Prozess des Weiterentwickelns, in dem aus dem scheinbar Fertigen eine neue Inspiration entsteht, die weitere Schritte erfordert, ist zentraler Ausdruck seiner Arbeitsweise.

„Mazzel und Schlamazzel“, sein erstes selbst entwickeltes Stück nach einer Erzählung von Isaak Bashevis Singer, war noch naturalistisch und wurde zur Eröffnung

des Jüdischen Museums in Berlin in die deutsche Sprache übertragen. Seine humoristisch-erotische „Peepshow“, für nur einen Betrachter, machte den Zuschauer in der Rolle des Voyeurs zum Mitspieler und wurde 2001 exklusiv in Preetz aufgeführt. Die Einakter „Der Kreislauf der Dinge“ und „Ein Traum“ entstanden für die „Moabiter Kulturtage“ in Berlin. Seine frühen Stücke, aber auch seine politische Stellungnahme für den Erhalt der historischen Silhouette seiner Heimatstadt,

sind in Deutschland nur jenen bekannt, die ihn in Deventer besuchten.

Während der Corona-Pandemie waren auch in den Niederlanden öffentliche Veranstaltungen nur sehr eingeschränkt möglich, und so begann Frits Grimmelikhuijzen, der schon vor Langem festgestellt hatte, dass seine Farbkompositionen auch außerhalb der Bühne funktionieren, im ersten Lockdown 2020, mit farbigen Collagen zu experimentieren, mal flach, mal als Falt-Dioramen von großer Tiefe. Man darf wohl davon ausgehen, dass jedes dieser Objekte auch ein kleines Stück Musik enthält.

Als die Corona-Gesetze wieder kleinere Zusammenkünfte erlaubten, entwickelte er ein kleines Stück im Stil der „Variationen über Kandinsky“

und spielte freitags, samstags und sonntags jeweils viermal für vier weit auseinander sitzende Personen. Allein in dieser Zeit brachte er es auf 83 Aufführungen. Da weder Kino noch Konzert oder Theater erlaubt waren, traf sein Angebot auf ein dankbares, internationales Publikum. Sein kleines Theater in der Papenstraat wurde auf Vermittlung des Touristenbüros zu einer der wenigen zugänglichen Sehenswürdigkeiten Deventers. Wenn es Ende dieses Jahres seine Pforten schließt, werden wir in einem Film sein berühmtestes Werk, von ihm selbst aufgeführt und erklärt, im Hanauer Papiertheatermuseum sehr lebendig präsentieren können. Frits Grimmelikhuijzen ist gleich zweimal Träger des Ehrenabzeichens der UNIMA, die ihn zum Erfolg der „Variationen über Kandinsky“ und später noch einmal zu einem runden Geburtstag auszeichnete. Er hat sein Leben mit dem Papiertheater in einem wunderschön illustrierten Buch beschrieben (niederländisch/englisch mit einem deutschen Vorwort und einer Zusammenfassung von Dietger Dröse), das leider nur noch antiquarisch zu haben ist. ■



Im Lockdown entstanden: Falt-Diorama

# WIE DIE SAMMLUNG ZWIAUER DOCH NOCH ZERSTREUT WURDE

Aus einem Gespräch mit Peter Mittmannsgruber

VON SABINE HERDER

**I**m August dieses Jahres konnte man auf dem Figurentheatertreffen in Lehesten auf Peter Mittmannsgruber treffen. Er war mit einem voll beladenen Lieferwagen aus Österreich gekommen, um endlich einen Käufer für die noch verbliebenen Reste der Sammlung Helmut Zwiauers zu finden. Beinahe zehn Jahre lang hatte er sich inzwischen mit dem Nachlass des Wiener Papiertheatersammlers beschäftigt. Jetzt war ihm nur noch daran gelegen, sie in „gute Hän-

wusst, was beide Häuser nicht leisten konnten. Hinzu kam, dass er, wie so viele leidenschaftliche Sammler, nie ein systematisches Verzeichnis seiner Sammlung angelegt oder sich über Alternativen Gedanken gemacht hatte. Nach seinem Tod wusste daher niemand, was genau er über Jahrzehnte hinweg zusammengetragen hatte. Dieterger Dröse schilderte 2016 (in PapierTheater Nr. 53) sehr eingängig, wie man sich einen Besuch beim Sammler Helmut Zwiauer vorstellen musste:



Ludwig Peil und Peter Mittmannsgruber vor dem vollbeladenen Lieferwagen

de“ abzugeben. Er berichtete uns von der Odyssee, die diese Sammlung seit dem Ableben des Wiener Papiertheatersammlers 2011 durchgemacht hatte.

Helmut Zwiauers Sammlung von historischem Papiertheater-Material war sehr umfangreich. Hinzu kamen zahllose, von ihm liebevoll und sehr delikate kolorierte „Mandlbogen“ des Wiener Trentsensky-Verlages. In Kooperation mit dem Wien-Museum wie auch mit dem Österreichischen Theatermuseum hatte er seit den 1980er Jahren mehrere Ausstellungen kuratiert, und so war folgerichtig der Wunsch entstanden, seine Sammlung an eines dieser Häuser abzugeben. Doch trotz intensiver Bemühungen der zuständigen Kuratoren scheiterte die Übernahme. Zwiauer hätte seine Sammlung gerne in einer Dauerausstellung präsentiert ge-

„Besucher kamen in die äußerlich immer gleichbleibende Bibliothek. Auf dem Mitteltisch prunkte das Karyatiden-Theater seiner Jugend, davor und dahinter stapelten sich ziemlich chaotisch Papiertheatermaterialien, zwischen denen er immer das fand, was er suchte und vorführen wollte.“

Und so kam es zu der Situation, vor der ihn alte Sammlerfreunde gewarnt hatten: Irgendwann musste die Wohnung geräumt werden. Und da war sie nun, diese Sammlung, von der niemand wusste, welche unwiederbringlichen Schätze sie möglicherweise enthielt.

In der Folge versuchten mehrere Auktionshäuser (Trentini, Bichler, Kiefer) vergeblich, die schnell und unsystematisch gepackten Kisten zu veräußern. Fotos der lieblos in Kartons gestopften Sammlung machten die Runde und sorgten in Papiertheaterkreisen für Entsetzen. Für etliche Monate verschwand die Sammlung vom Markt und wurde dann auf der Wiener Kunst- und Antiquariatsmesse für einen schier unvorstellbaren Preis von mehreren 100.000 US-Dollar angeboten.

Als Verkäufer trat der Kremser Kunst- und Antiquitätenhändler Josef Mittmannsgruber auf. Wieder brandete bei Kennern des Metiers Empörung auf. Während die eigenen Sammlungen in der Vergangenheit kontinuierlich an Wert verloren hatten, besaß da jemand von außerhalb der „Szene“ die Frechheit, mit „Mondpreisen“

direkt auf den internationalen Markt zu zielen. Doch auch dieser Verkauf kam nicht zustande, wie nicht ohne Genugtuung bemerkt wurde.

Doch was war wirklich geschehen? Josef Mittmannsgruber kannte die Sammlung Zwiauer von einer seiner Papiertheaterausstellungen. Sie hatte solch einen Eindruck auf ihn ausgeübt, dass er beschloss, den chaotischen Materialhaufen, den er auf den Auktionsfotos gesehen hatte, zu übernehmen. Sein Ziel war es, die Sammlung zu ordnen und zu erfassen, um sie zu erhalten und sie, möglichst als Einheit, an einen Sammler oder eine Kulturinstitution zu verkaufen.

Um die Masse des Materials sichten zu können, mietete er eine Halle an, die er mit langen Tischen ausstattete, und arbeitete sich ein volles Jahr lang durch die Sammlung. Mit dem Antiquar Norbert Donhofer engagierte er, wie er dachte, auch das nötige Knowhow, um das Material richtig einschätzen zu können. Donhofer hatte zwanzig Jahre zuvor für das Wiener Antiquariat Deuticke die Papiertheatersammlung der Wiener Sammler Hajo und Anna Feja Seitler katalogisiert. Seine fast zwei Kilo schwere Publikation erschien 1992 und ist bis heute ein unverzichtbares Werk im Bücherschrank jedes Papiertheaterliebhabers.

Für Mittmannsgruber hatte die Zusammenarbeit mit Norbert Donhofer nicht nur Vorteile: Der Antiquar, der, nach eigenem Bekenntnis Wert darauf legt mit „gefragten Objekten, die es nicht überall zu kaufen gibt“ zu handeln (N. D. in *club-karriere.com*), ging bei der Schätzung des Materials offenbar von den 1992 erlösten Preisen aus, die 2012 längst nicht mehr zu erzielen waren.

Der Versuch, die Sammlung geschlossen und mit Gewinn zu verkaufen, schlug fehl. Nach einer nicht unerheblichen Investition, viel Zeit und Herzblut, die Josef Mittmannsgruber für die Bearbeitung aufgewandt hatte, stand seiner Forderung ein Maximalgebot von 150.000 Euro gegenüber, für das er nicht bereit war, die Sammlung abzugeben.

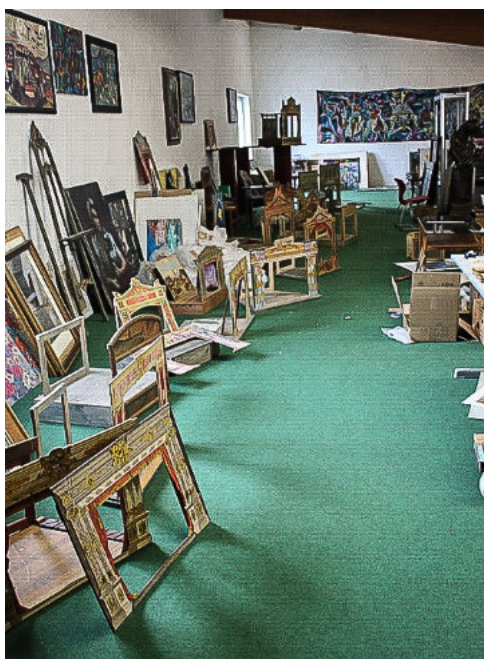
Wieder verschwand das Angebot vom Markt, doch nach einiger Zeit wurden einzelne, wiedererkennbare Stücke aus der Sammlung auf Ebay angeboten. Der Verkäufer gab sich als Peter Mittmannsgruber, Bruder des Kunsthändlers zu erkennen. Er setzte auf eine andere Strategie als sein Bruder: Er las sich ein, lernte die Namen von Sammlern kennen und bot via E-Mail gezielt Bögen, Texthefte und ganze Theater an. Auf Ebay inserierte er vor allem schöne Einzelobjekte, weil er

hoffte, auf weitere Kenner zu stoßen, die, wenn schon nicht die vollständige Sammlung, dann doch wenigstens geschlossene Konvolute daraus erwerben wollten. Es ergaben sich Kontakte nach Dänemark, Spanien und in die USA, doch niemand hatte Interesse an der Übernahme der ganzen Sammlung. Zu seinen deutschen Käufern gehörten Rüdiger Koch und Penny und Ludwig Peil, die er 2018 erstmals in Schmiedebach besuchte. Dieter Dröse freute sich wenig später über ein umfangreiches Konvolut an Puppen- und Papiertheaterspieltexten österreichischer Autoren, darunter unveröffentlichte Texte Inno Tallavanas, die zur Grundlage für eine Publikation wurden (heute in der Theaterwissenschaftlichen Sammlung der Universität zu Köln, Schloss Wahn).

Peter Mittmannsgruber ist Professor der Pädagogik und in der Lehreraus- und Fortbildung für die Bereiche Sport und Spiel tätig. Nebenberuflich sammelt er historische Lehrmittel und Schulwandtafeln. Das Papiertheater als Spielzeug, als Bilderbogen, Lithographie und Produkt der Gebrauchsgraphik schien daher perfekt zu seinem Metier zu passen. Dennoch hatte er die Sonderstellung, die es auch im Sammlungsbereich der Druckgraphik darstellt, unterschätzt. Dafür fand er selbst Gefallen an den kleinen Bühnen und überlegte kurzzeitig, das Material zu behalten. Doch dann erreichte ihn das Angebot, die Räume eines privat geführten Wildtiermuseum zu übernehmen, um dort ein Museum für seine Lehrmittelsammlung einzurichten. Weil beides zuviel geworden wäre, musste zunächst das Papiertheater-Material fort.

Es traf sich gut, dass in Lehesten das Figurentheaterfest anstand und Penny und Ludwig Peil am

Erwerb weiterer Objekte interessiert waren. Man wurde sich schnell handelseinig. Rüdiger Koch erwarb noch weitere Bilderbögen für die künftige Hanauer Sammlung; Penny und Ludwig übernahmen, zusätzlich zu den Theatern, die sie schon vorher gekauft hatten, den Rest der Sammlung für einen etwas höheren Preis als vorgesehen, und Peter Mittmannsgruber konnte mit einem leeren Lieferwagen zurück fahren. Und ganz nebenbei hatte er das Festival genutzt, um endlich einmal einen Eindruck davon gewinnen, was Papiertheater kann, wenn es nicht gerade in Kisten verpackt ist. Er ging als Fan, der aber erleichtert war, sich endlich wieder auf das konzentrieren zu können, was ihm wirklich am Herzen liegt: Dem Aufbau seines Schulwandtafel-Museums. ■



Sammlungs-Präsentation auf einer Auktion

# FLACHE VIELFALT

Welche Kriterien müssen ein modernes Stück bzw. eine zeitgenössische Bühne erfüllen, um als „Papiertheater“ Aufnahme in Museen, Ausstellungen und (wissenschaftliche) Sammlungen zu finden? Ein paar nicht ganz systematische Gedanken zum Thema.

VON RAINER SENNEWALD

**P**apiertheater muss man von hinten denken“, sagt der begnadete britische Spieler Joe Gladwin. Bevor man also anfängt, ein Stück zu entwickeln, sollte man den Transport in Betracht ziehen: Was habe ich mit der Bühne vor, wie aufwändig dürfen Konstruktion und Ausstattung sein? Natürlich muss Joe als Engländer auf die Flüge zum Festland vorbereitet sein.

Da haben es die Dänen leichter, wenn sie ihr kleines Reich Richtung Mitteleuropa verlassen, und entsprechend ist manche Bühne so groß, dass es eines Anhängers am Kleintransporters bedarf.

Zu den zwei Lieferwagen der französischen Compagnie „Papierrhéâtre“ kommen wir später. Der britische Spieler Robert Poulter nutzt bis heute eine winzige Bühne, die er zu Beginn des vom Pionier George Speaight initiierten Toy Theatre Revivals Ende der 1960er Jahre gebaut hat. Es kann vorkommen, dass man als Zuschauer von seiner Darbietung nichts wahrnimmt, verharret in der

Anspannung, die Theaterkonstruktion möge wenigstens noch diese Vorstellung überstehen. Von dem einen oder anderen Gastgeber, der Robert Poulter Unterkunft während seiner Auftritte bot, ist zu hören, dass irgendwann in einem Abstellraum ein undefinierbares Bündel auftauchte, welches sich als weitere Bühne von Robert herausstellte. Darauf angesprochen, reagiert dieser standardmäßig mit der Aussage: „It’s always good to have a spare one.“

## Sammler und Spieler

„Gesammelt werden kann ein Stück nur, wenn es auch auf Bögen existiert.“ sagt der Sammler.

Als zu Beginn des 19. Jahrhunderts das begann, was wir heute Papiertheater nennen, wurde selbstverständlich mit modernster Technik gearbeitet: Steindruck, Knochenleim, Kerzenlicht. Professionelle Zeichner lieferten die Vorlagen für Ausschneidebögen, Verlage sorgten für Produktion und Verkauf, Verarbeitung und Aufführung erfolgten im privaten Familien- und Freundeskreis.

Papiertheater begann als Miniatur-Kopie des großen Theaters. Nach und nach brachten die Verlage auch Märchen, Sagen, Romane und Erzählungen heraus.

Spätestens mit der Verbreitung des Fernsehens verlor das Papiertheater seine Bedeutung, bis ein paar tapfere Sammler vor 50 Jahren begannen, ihre Stücke auf der Bühne zum Leben zu erwecken, und in Folge hielten neu gezeichnete Figuren, Kulissen und selbst geschriebene Stücke Einzug. Und aktuelle Bühnentechnik. Und

es wurde nicht mehr nur im Privaten aufgeführt. Die Aufführung in der Öffentlichkeit, auf Festivals, vor größerem Publikum, führte zu weitreichenden Veränderungen: Der

Bühnenraum wurde generell flacher, damit auch von der Seite geschaut werden kann, es entstanden deutlich größere Theaterbauten. Die Vielfalt dessen, was heute unter der Rubrik Papiertheater zu finden ist, darunter besonders in den USA und Frankreich alle möglichen Mischformen, sind für Sammler und Museumsleute ein „Wirrwarr“, die angestrebte Kategorisierung ein „Dilemma“.

Die Aufführung in der Öffentlichkeit, auf Festivals, vor größerem Publikum, führte zu weitreichenden Veränderungen: Der Bühnenraum wurde generell flacher, damit auch von der Seite geschaut werden kann, es entstanden deutlich größere Theaterbauten. Die Vielfalt dessen, was heute unter der Rubrik Papiertheater zu finden ist, darunter besonders in den USA und Frankreich alle möglichen Mischformen, sind für Sammler und Museumsleute ein „Wirrwarr“, die angestrebte Kategorisierung ein „Dilemma“.

## Licht

In der Entstehungs- und Blütezeit im 19. Jahrhundert wurden Kerzen zur Beleuchtung verwendet, doch wurde vermutlich auch bei Tageslicht gespielt. Gesichert ist

Diese Glühbirne von Robert Poulter gab während einer Vorstellung von „Oh! – Smith“ am 10. September 2007 den Geist auf.



jedenfalls, dass beim Revival im 20. Jahrhundert Glühlampenlicht zum Einsatz kam, zunächst bedient mit einfachen Schaltern. Es folgte die Zeit der Dimmer. Ganze Landschaften aus elektrischen Reglern wurden auf Holzplatten geschraubt und am Spieltisch angebracht.

Dann zog Halogentechnik ein, und heute erobert LED-Licht die Bühne. Mittels Funk-Fernbedienung aus dem Baumarkt können auch technisch weniger Begabte spektakuläre Farbeffekte erzeugen.

Daneben tauchten bereits vor vielen Jahren vereinzelt Pioniere auf mit schwerer Lichttechnik, wie sie in großen Theatern und Opernbühnen verwendet wird. Helmut

Wurz ließ sich Anfang der 80er Jahre von einer Bekannten, einer Starkstrom-Ingenieurin, eine relaisgesteuerte Miniatur-Opernbühnen-Lichtanlage konstruieren; die Elektromagneten und Kondensatoren waren in einem im Verhältnis zur eigentlichen Bühne riesigen Metallgehäuse untergebracht.

Heute gibt es erschwingliche Ausrüstung, um die im professionellen Beleuchtungsbereich etablierte DMX-Technik auf die Papiertheaterbühne zu bringen, wobei auch hier Luft nach oben besteht: Programmierung über preiswerte Controller mit handgelöteter Kabelverbindung oder drahtlos mit Tablet-Computer?

Wieder ist es Robert Poulter, der konsequent auf seinem einmal eingeschlagenen Weg bleibt, und wer einmal erlebt hat, wie er mitten im laufenden Spiel mit bloßer Hand die durchgebrannte, aber immer noch glutheiße Birne austauscht, der ahnt, wie er zu seinem Heldentitel „The Titan of Toy Theatre“ gekommen ist.

## Ton

Bereits in den 1940er Jahren erschienen Schallplatten mit Opern-Kurzfassungen für das Papiertheater. Während der entsprechenden Aufführungen konnte der Zuschauer erleben, wie die Sänger und Sängerinnen Arie für Arie bestenfalls leicht wackelnd auf der Bühne standen, doch bis zur Erfindung des Kassettenrekorders galt im Wesentlichen das live gesprochene Wort.

Heute ist die Welt der Spieler geteilt: Die eine Hälfte produziert im Vorweg den kompletten Ton – Dialoge, Erzählervortrag, Musik, Geräusche. Diese Aufführungen finden meist statt in Kombination mit einer gerillten Bühne, auf der die Figuren in vorbestimmten Bahnen bewegt werden. Der zeitliche Rahmen ist von der Aufnahme vorgegeben.



Theaterskandal Preetz 2015: Flachbildschirm statt Pappkulisse

Die andere Hälfte spielt „live“, dabei bewegt sich die „sprechende“ Figur in der Regel frei auf der Bühne; die Länge der Aufführung kann stark schwanken, es gibt Gelegenheit zu Improvisation und Situationskomik. Wie auch in anderen Bereichen existiert eine große Bandbreite: Bei den einen sind die in Mehrspurtechnik aufgenommene und professionell abgemischten Stimmen von Profischauspielern zu hören, bei anderen werden Familie und Freunde zur Aufnahme gebeten. Robert Poulter arbeitet bei den Aufnahmen seiner Tonspur ohne Computerprogramm: Er spricht und singt in das Mikrofon seines Rekorders, lässt diese Aufnahme laufen, zu der er wiederum spricht und singt. Auf diese Weise realisiert er vielstimmigen Chorgesang.

## Bühne: Beschaffenheit/Ausstattung

Auch wenn das historische Theater nicht für den Transport gedacht war, sollte es doch in der Regel zerlegbar und damit platzsparend zu verstauen sein, aber es gab grundsätzlich die Idee: Dies ist eine Kopie des großen Theaters.

Unter den heutigen Theatern finden wir alle möglichen Lösungen: Geschlossenes und offenes Spiel, Bühnen mit oder ohne illustriertes Proszenium, Figuren am Draht von der Seite, von oben oder gar ohne Figurenführer bewegt, die Kulissen angelehnt, gesteckt, in Rillen geschoben, vom Schnürboden abgesenkt – sogar raffinierte Drehbühnen sind zu finden. Große Einigkeit hat – auch unter ansonsten traditionsstrengen Spielern – von Anfang an bei der Frage geherrscht, mit welcher Technik Bühne und Figuren hergestellt werden dürfen: Es gibt keine Grenzen.

So werden Profi-Schreiner beauftragt, mit modernsten Maschinen Theater zu bauen, Figuren werden mit Industrie-Klebern aufgezo-

Ausschneiden bereits Laser-Plotter genutzt. Und hier sind wir bei Hannes Papirnik angelangt, dem das Verdienst zukommt, zum Bau seines Theaterwagens filigrane Schweißtechnik in das Zellulose-Genre eingebracht zu haben.

Wenn schon bei der Vorbereitung alles erlaubt ist: Wie sieht es für die Vorführung aus?

Für einen Theaterskandal sorgten einmal Walter und Megi Koschwitz mit ihrem „Papiertheater der urbanen Kriminalität“: Anstelle der traditionellen Pappkulissen hatten sie einen Flachbildschirm aufgestellt.

Immer wieder gibt es Videoprojektionen bis zur Greenscreentechnik zu sehen.

Rüdiger Koch, ein durchaus der Tradition verpflichteter Spieler, hat bereits vor vielen Jahren bei „Von den Fischer un siene Fru“ seine live-Stimme per Mikrofon

großflächig mit schwarzem Stoff verhängten Bühnen, denen bereits der versehentlich auftauchende Finger als obszön gilt. Doch vorn auf der Bühne darf es ohne Einschränkung krachen – siehe Per Brink Abrahamsen und seine Revue mit ihren unzähligen leicht- bis überhaupt nicht bekleideten Damen.

Überhaupt ist Sex im Papiertheater, zumindest in Europa, durchaus salonfähig. Frits Grimmelikhuijzen bot einst auf dem Preetzer Papiertreffen eine „Peepshow“ mit Guckloch für einen Zuschauer.

Das „Little Blue Moon Theatre“ in den USA muss für seine einschlägigen Darbietungen hingegen undercover arbeiten – andernfalls droht der Verlust des Hauptkommens in Schulvorstellungen.

Im offenen Spiel ist bisweilen zu erleben, dass der Spieler selbst mehr spricht und handelt als seine Figuren, diese degradiert sind zum reinen Dekor: Theater mit Papier statt Papiertheater.

## Zeit

Robert Jährg hat seine Inszenierung von „In 80 Tagen um die Welt“ genau 80 Minuten lang gestaltet – im Widerspruch zur Lehrmeinung, dass die Länge der Aufführung der Größe der Bühne entsprechen sollte. Genau gerechnet dürfte dann z. B. „Die verkaufte Braut“ im Papiertheater höchstens 6 Minuten dauern. Generell hat sich eine Spieldauer zwischen 30 und 60 Minuten etabliert.

## Größe

Wie groß dürfen Bühne und Figuren sein? (Definitions-) Grenzen könnte bereits das Material setzen: Gewährleistet Pappe eine stabile Aufstellung und Bewegung?

Auch gibt es den Ansatz, eine „tabletop“-

Eignung zur Bedingung zu machen: Lässt sich das Ensemble auf dem Tisch spielen?

Narguess Majd und Alain Lecucq mit ihrer Compagnie „Papierthéâtre“ haben über ein Jahr gebraucht, die bis zu einem Meter hohen und mit Holzleisten stabilisierten Figuren für ihr Stück „Un secret de rue“ zu fertigen, dessen aus drei Fenstern bestehendes Proszenium die Breite einer großen Theaterbühne einnimmt. Für den Transport brauchen sie zwei Lieferwagen.

## Fazit

Für das heute gespielte Papiertheater gilt (Aufnahmekriterien für Museen und Sammlungen!): Alles ist möglich, solange die Ausstattung zweidimensional bleibt – Amateurzeichnungen, professionelle Illustrationen, ein Mix aus verschiedenen historischen Bögen zur Besetzung eigener Stücke.

Flache Papierfiguren tragen die Handlung – basta!



Szenenbild: Claus-Bo & Hannah & ... von Svalegangens Dukketeater 2007

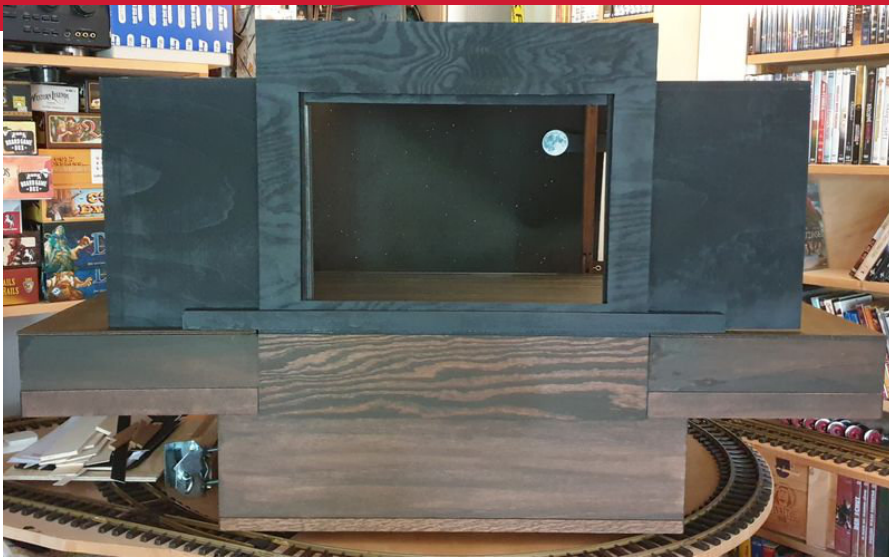
verfremdet. Überhaupt kann man sich immer wieder an Spielern erfreuen, die lässig die größten Gegensätze meistern: Das Theater von Uwe Warrach besteht im Kern aus einem Umzugskarton, während der Ton aus einer edlen Bose-Soundanlage erklingt.

## Was und wie wird gespielt

Sollten Inhalt und Inszenierung „papiertheaterspezifisch“ sein? Inzwischen haben sich zu den Klassikern – Theater, Oper, Märchen, Roman, Erzählung – moderne Formen gesellt: Alltagsgeschichten, Krimi, Dokudrama.

Im modernen Papiertheater werden auch konservative „Regietheater“-Verächter locker, wohl ahnend, dass dieses Genre per se absurd ist: Ein Fetzen Papier verkauft großes Drama!

Offenes Spiel mit und ohne Bühnenkasten existiert heute wie selbstverständlich neben Spielern hinter



Die „Poulter Blackbox“

schlechte Beleuchtung, zur faden Zeitverschwendung werden.

Der Altmeister des Papiertheaters, Robert Poulter, hat in seiner Anleitung zum Bau eines „Toytheatres“ die essenzielle Beleuchtung durch eine weiße, eine blaue und eine rote Glühbirne beschrieben, die seinerzeit die aktuelle Technik darstellte. Wer einmal sehen durfte, was er aus dem Mischen dieser drei Farben für Eindrücke geschaffen hat, wird mir beipflichten, dass es viel mehr nicht braucht.

# WIE DRAMONIE ENTSTEHT

## Teil 2: Die DMX-Steuerung

VON ALEXANDER SPEMANN

**D**MX – DigitalMultipleX – digitales Steuerprotokoll zum Ansteuern von Lichttechnik wie intelligente Scheinwerfer, Dimmern, Moving Heads o.ä. Klar soweit? Nicht? Und warum überhaupt? Mit den alten Dimmern ging das doch auch?! Keine Ahnung also? *DasMachtniX!* Hier mein Versuch mal zu erklären, warum neben mir noch einige andere und immer mehr sich für eine digitale Steuerung von Licht und Ton auch auf kleinsten Bühnen entscheiden.

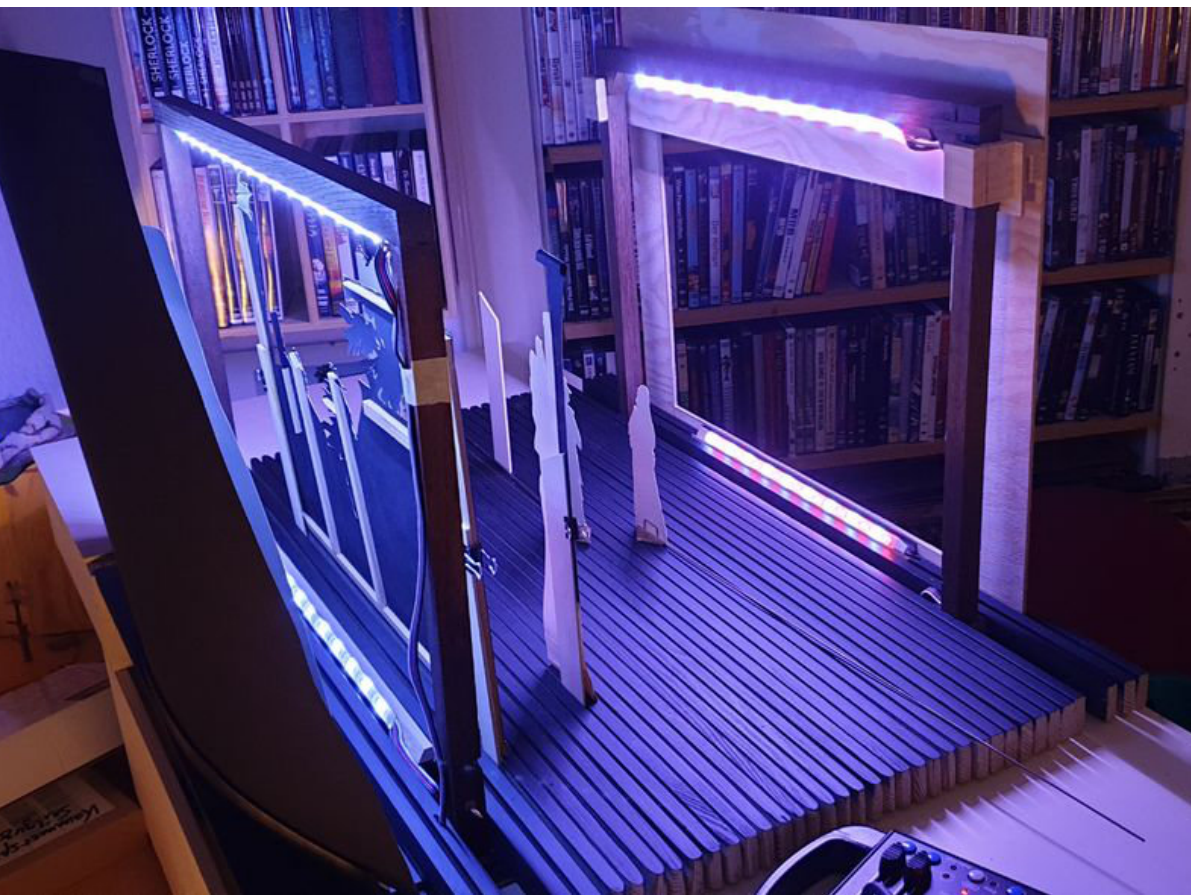
Um eine Geschichte zu erzählen, inszeniert man nicht nur Text, Figuren, Bühnenbild und Klang, man muss sie auch „ins rechte Licht rücken“, um eine kleine Welt entstehen zu lassen. In unserer visuell geprägten Zeit ist das Licht hier äußerst wichtig. Gerade der Nachwuchs, um den wir uns bemühen müssen, soll in den Bann unserer kleinen Bühnen gezogen werden und das geschieht als erstes mit Bildern. Selbst naiv anmutende Geschichten werden so, aufgrund bestechender Bilder, zu einprägsamen Theatererlebnissen; gleichzeitig kann eine gute Geschichte, durch eine

Obwohl, eine Wiederholbarkeit, ein paar mehr Farben, ein bisschen mehr Unterschied zwischen hinten und vorne ... da fällt einem sicher noch viel mehr ein als hier aufgezählt werden soll. Ganz vorne auf der Wunschliste steht die „Wiederholbarkeit“ des Geprobten, und zwar egal, wo man auftreten darf.

In Verbeugung vor dem oben genannten Robert Poulter nannte ich unsere Schienenbühne die „Poulter-Blackbox“, da sie eine konsequente Weiterführung des damaligen Entwurfs sein sollte. Wichtig war mir von Anfang an, eine getrennte Beleuchtung für die Hauptbühne und dem Hintergrund zu konstruieren. Den Effekt habe ich schon bei meiner Produktion „Der Reisekamerad“ genutzt und das Staunen der Zuschauenden galt der (als enorm empfundenen) „Tiefe“ des Bildes, obwohl es nicht tiefer als meine Armlänge war.



„Der Reisekamerad“



Erster Lichttest

Um die technischen Voraussetzungen und das Vorgehen eines DMX-Aufbaus zu erklären, beziehe ich mich hier auf eines der vier Steuermodule unserer Beleuchtungsgrundausrüstung. Da wir in unseren Geschichten im Allgemeinen von einem terrestrischen Umfeld ausgehen, kommt das wichtigste Licht von oben. Wer nun meint, die Hölle wäre doch von unten besser beleuchtet, dem sei gesagt, dass das stimmt, aber dass dies einer natürlichen Beleuchtung nicht gerade zuträglich ist. Also entscheiden wir uns für die Beleuchtung der Proszeniumsgalerie. Auch wenn alles andere ausfällt, mit solch einem Licht ist Theater zu machen.

Was brauchen wir nun dafür? Eine kleine Liste:

- ▶ **Stromversorgung** – Ich empfehle einen elektronischen, weil geräuschlos, 12-Volt-Transformator mit ausreichender Kapazität. Da für unseren Aufbau nur ein LED-Streifen angesteuert wird, reicht auch der kleinste. Will man mehr als ein Steuermodul mit Strom versorgen, gilt es, die Maximalmenge an Strom zusammenzurechnen plus einen „Sicherheitspuffer“. Es ist immer besser, mehr Watt zur Verfügung zu haben, als man braucht.
- ▶ **4-Kanal-DMX-RGBW-Decoder** – Auf einschlägigen Bestellseiten findet man diese kleinen schwarzen Kisten in unterschiedlichsten Ausstattungen. Allerdings ist der Inhalt derselben fast immer aus China und technisch immer gleich. RGBW steht für Rot-Grün-Blau-Weiß. Ich empfehle dies, da durch preis-

wertere RGB-Beleuchtung (bezeichnet als DMX-3-Kanal-Decoder) niemals ein richtiges Weiß zu erreichen ist, was für jegliche Art an Druckbild sehr wichtig ist. Und da unser Papiertheater aus wie auch immer verarbeiteten, bedrucktem Papier besteht, gilt hier: echtes Weiß ist besser als aus Rot, Grün und Blau zusammengesetztes Weiß.

▶ **DMX-Interface** – Hier kommen wir zu dem Gerät, das die analoge Welt mit der digitalen verbindet. In meinem Fall ist es ein kleines schwarzes Kästchen, das gerade so viel kann, dass ich per PC und der da-

zugehörigen Software meine Lichtsteuerung mit Audiodateien synchronisieren kann, was schon mehr ist, als ein normales Standard-Lichtmischpult vermag. Aber ich habe es halt gern, wenn der Blitz immer kurz vor dem Donner kommt und das Autolicht auf Bläserakzente aufblitzt (siehe Videobeispiele unten).

- ▶ **RGBW-12Volt-LED-Strip** – Zu guter Letzt das, was dann wirklich leuchten soll und zwar so intensiv und in dem Farbton, wie wir das wollen.

Jetzt gilt es den ganzen Kram so zusammenzubringen, dass er auch funktioniert. Wie gesagt, wir sprechen hier exemplarisch über eine einzelne DMX-Steuerinheit für die Proszeniumsgalerie. In unserer Poulter-Black-Box gibt es für Grundlicht deren vier, vorne oben und unten, sowie hinten oben und unten.

Warum ich mich für ein DMX-Interface mit Audiosynchronisation entschieden habe, hat die Wurzeln in der schon oben genannten Produktion „Der Reisekamerad“ von Spemann’s Kammerspielchen in welcher ich stellenweise mit dem rechten Fuß das Licht und mit der rechten Hand die passende Audiodatei startete, während ich mit der linken den Vorhang bediente, der komplett analog auf- und abgerollt wird. Das soll auch so bleiben. Daher beschloss ich, dass das auch einfacher gehen muss.

Beginnen wir damit, den LED-Streifen mit seinen Kontakten an den Decoder anzuschließen, wobei, wenn

in der Fabrikation kein Lötfehler gemacht wurde, Kanal 001 Rot, Kanal 002, Grün, Kanal 003 Blau und Kanal 004 Weiß ansteuert. Kanäle? Richtig. Berechtigt ist jetzt die Frage: Wie weiß der Decoder, dass er bei 001 beginnen soll? Und das bei einem *Universum* von 512 möglichen Kanälen? – Wie viele? – Kein Grund, Angst zu kriegen, so ein *DMX-Universum* klingt größer als es ist, denn es hat zwar maximal 512 Kanäle, aber jeder Kanal kann nur eine Aufgabe erledigen. Die meisten, so wie in unserem Fall, senden so viel Strom an den von uns gewählten Empfänger (in unserem Fall also an einen der vier Kanäle), dass dieser so hell leuchtet, wie ich das will. Um zu wissen, mit welcher Nummer (hier Adresse genannt) der Decoder anfangen soll zu zählen, gibt es den DIP-Schalter. DIP steht für Dual-In-Line-Package, aber halten wir uns nicht mit Übersetzungen auf und nennen es in guter deutscher Digitalmanier „Mäuseklavier“.

Diese Dinger wurden schon 1977 verbaut, stammen also quasi aus der digitalen Steinzeit. Ein solcher Schalter macht uns die naive Genialität der digitalen Welt nur allzu deutlich. Mit ein paar Möglichkeiten, miteinander zusammenhängende Schalter an- oder auszuschalten, entstehen numerische Adressen, die in unserem Fall die sogenannte Startadresse des Decoders festlegen. Also für den ersten Decoder – wir erinnern uns: den für die Proszeniumsgalerie – und seinem ersten Kanal, 001, sprich: Rot von oben vorne. Etwas besser ausgestattete Decoder bieten die gleichen Einstellmöglichkeiten per Digitalanzeige. Damit haben „Mäuseklavier“ über kurz oder lang wohl ausgedient. Schade eigentlich.

Nun kommt der Stromanschluss der 12-Volt-Leitung. Danach erst ist es empfohlen, den Transformator in die Steckdose zu stecken. Ja, es soll Situationen geben, in denen man 12 und 230 Volt verwechselt. Ein kurzes Puff und ein bestialischer Gestank sind die Konsequenz, die man dann tragen muss. Ich bin Euch werten Lesenden mit dieser Erfahrung schon mal voraus.

Stimmt alles, so kann man mit Hilfe des „Mäuseklaviers“ nach Entzifferung der mit Sicherheit viel zu klein gedruckten Anleitung des Decoders mal eines der Testprogramme anwerfen, was schon mal den Streifen zum fröhlichen Leuchten bringen sollte.

Jetzt schaut man sich das Interface an, das meistens eine



Decoder mit „Mäuseklavier“

eigene Stromversorgung hat oder per USB-Port am Computer mit Strom versorgt wird. Interface an PC gesteckt, DMX-Steuerkabel an den ersten DMX-Decoder, von diesem ggf. an den nächsten, usw. So entsteht eine Kette an Geräten innerhalb eines DMX-Universums. Bei einem Lichtmischpult als Interface und dem DMX-Controller kann man sofort schieben was das Zeug hält. Bei einer Softwarelösung muss man sich mit dem Programm vertraut machen und kann dann per Maus, Stift oder Touchscreen schieben, dass es eine Lust ist. Bei beiden Lösungen der Steuerung ist es möglich, voreingestellte Szenen, die wir mit den Schiebereglern nach unserem Geschmack beleuchtet haben, zu



Decoderanordnung mit Splitter

speichern und per Knopfdruck abzurufen. Relativ einfach auch mit fest eingestellter Fade-In- und Fade-Out-Zeit, sprich: Hell- und Dunkelmachen.

Kleiner Nebenschauplatz: Man wird sich bei dem Bild fragen, was der *DMX-Splitter* da macht. Nun, auch wenn ein *DMX-Universum* verspricht, 512 Kanäle hintereinander ohne Probleme ansteuern zu können, so ist das doch eine nicht immer eingehaltene Versprechung der Technik. In unserem Fall haben wir neben den Decoder gesteuerten RGBW-LED-Streifen noch Einzelspots, die einzeln angesteuert werden. Leider musste ich feststellen, dass die Einzelbewohner eines *DMX-Universums* die Erfahrung des Turmbaus zu Babel gemacht haben und sich nicht immer ohne Kommunikationsschwierigkeiten untereinander verstehen. So hilft der *DMX-Splitter* die in unserem Falle, zwei Digitalstränge voneinander zu trennen, da bleiben die Gerätefamilien unter sich. ■

Links zu zwei Videos, die der Autor als *DMX-Audio-Experimente* produziert hat.

<https://www.youtube.com/watch?v=RmEOEVBcjMc>

[https://www.youtube.com/watch?v=uydpbZ45Y\\_g](https://www.youtube.com/watch?v=uydpbZ45Y_g)

# VIVA LA VIDA!

## Ein Besuch der Papiertheater-Akteure in Mexico City

VON INGA FELDMANN

Im Oktober war ich drei Wochen in Mexiko unterwegs, um die Familie meines Schwiegersohnes kennenzulernen. Am Ende meiner Reise hatte ich zwei Tage Aufenthalt in Mexico City eingeplant. Ich hatte bereits vorher Mauricio Martinez und Isabel



Alejandro mit dem „Troka“-Prosenium

Bazàn gefragt, welcher Stadtteil empfehlenswert wäre. Sie gaben mir den Tipp, in ihrem Wohnviertel Coyoacán zu wohnen, welches wirklich sehr schön ist.

Ich nahm Kontakt auf zu Alejandro Benitez, dieser lud mich ein, sein Stück „Troka el poderoso“ (Der mächtige Troka) anzusehen. Ich traf ihn in seiner Wohnung, und gemeinsam mit der Katze Ramona sah ich mir sein Einpersonen-Stück an. In diesem wird die avantgardistische und interdisziplinäre Künstlerbewegung während der Mexikanischen Revolution 1921 thematisiert, welche unter dem Begriff Estridentismo zusammengefasst wird. Am Ende des

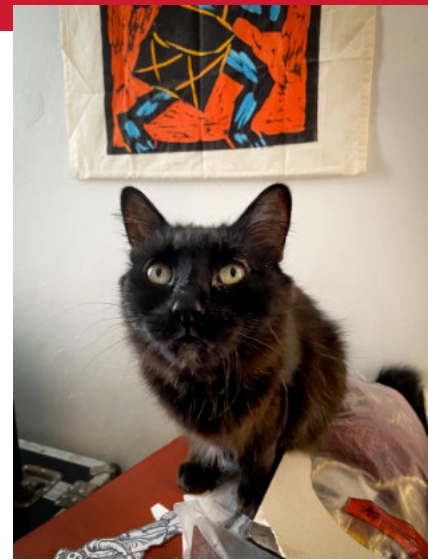
Stücks wird Pablo Neruda zitiert mit einem Gedicht zur Industrialisierung. Da das Stück auf Spanisch war, konnte ich den Inhalt nicht ganz verstehen, das Spiel von Alejandro war jedoch sehr beeindruckend.

Er berichtete, dass ihm die Corona Pandemie sehr zugesetzt hat; er war es gewohnt, ständig auf Tour zu sein. Er hat viele Online Workshops geleitet, dies war jedoch sehr anstren-

gend. Momentan tritt er gemeinsam mit Natalia Perez Turner mit einem neuen Stück auf, in dem die Geschichte von Leonardo da Vinci als Koch erzählt wird. Begleitet wird das Stück von einer Cellistin.

Am folgenden Abend zeigten mir Mauricio Martinez und Isabel Bazàn ihr Viertel, und wir aßen gemeinsam mit Viviana Amaya Pizza. Viviana berichtete von ihrem neuen Stück, an dem sie gerade unter Hochdruck arbeitete. Die Geschichte handelt von Vampiren und Werwölfen und ist durch ein mexikanisches Kinderbuch inspiriert. Die Illustrationen hat ein bekannter Zeichner erstellt. Sie hatte das Glück, durch die Regierung einen Zuschuss bekommen zu haben, um während der Zeit der Auftrittsverbote über die Runden zu kommen. Mittlerweile erkennt die mexikanische Kulturbehörde das Papiertheater als Medium an und fördert die Szene, da keine großen Kosten damit verbunden sind. Es müssen keine Theaterräume etc. vorgehalten werden, die Schauspieler sind mobil und flexibel und bringen so mit wenig Geld Kultur an die Zuschauenden.

Zusammengefasst: Viva el teatro de papel! ■



Ramona, Alejandros Katze



Viviana Amaya, Mauricio Martinez, Isabel Bazàn und die Autorin (v.l.n.r.)

# „ALLES NUR THEATER?“

## Haustheaterausstellung im Haus Appenzell, Zürich

**M**itten auf der noblen Züricher Bahnhofstrasse befindet sich ein Kleinod der besonderen Art: Haus Appenzell – ein Gründerzeitgebäude vom Kaliber eines veritablen Großstadtkaufhauses. Eigentümer ist die Ernst-Hohl-Kulturstiftung Appenzell, die sich der Förderung und Repräsentanz der Ostschweizer Kultur widmet.

wurde am 28. Oktober 2022 eröffnet und endet am 29. April 2023.

Als regionaler Anknüpfungspunkt dient in diesem Fall Toblers Marionettentheater, einer mit allen technischen Raffinessen ausgestatteten Heimpuppenbühne, die auf die Söhne des nach München ausgewanderten Appenzeller Kunstmalers Victor Tobler zurück geht. In dieser

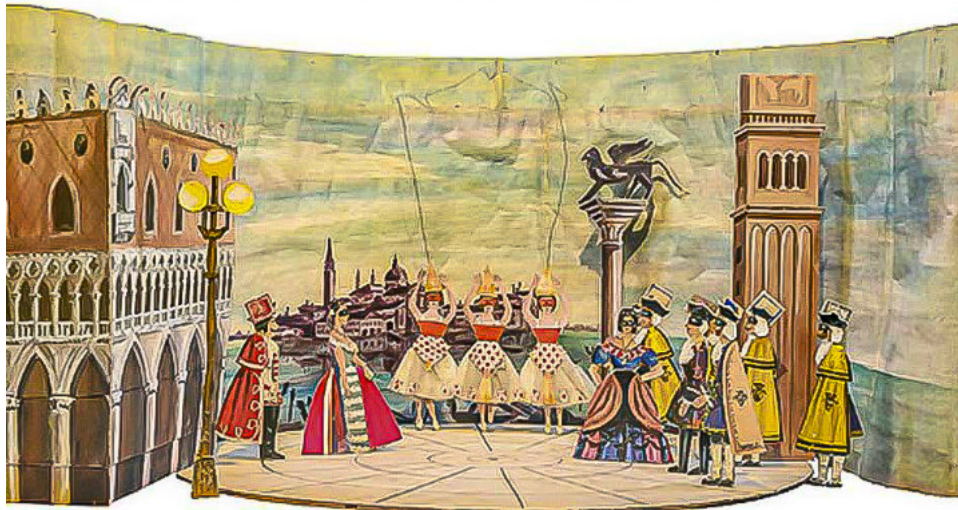
Bühne meint Rüdiger Koch, der im Haus Appenzell am 24. November „Freischütz“ und „Rumpelstilzchen“ spielte, das von Christian Reuter im Film-museum Düsseldorf 2001 entdeckte Gemälde wiederzuerkennen, das damals den Titel von PapierTheater Nr. 19 schmückte. Wir werden berichten.

Einen zweiten Teil der Ausstellung machen die papierenen „puppenstübengrossen Opernszenarien des Dekorateurs und Zürcher Originals Bernhard Vogelsanger“, so die Ausstellungsankündigung, aus, der mit seinem Wohnzimmertheater „I Piccoli“ in seiner Genossenschaftswohnung in München-Schwabing „das Kleinste Opernhaus der Welt“ betrieb – ähnlich wie Gerhard Weiß. (wir berichteten, PapierTheater Nr. 2/2019).

Flankiert werden die beiden Künstlertheater durch zahlreiche Exponate aus einer privaten Schweizer Papiertheatersammlung. Neben den häufig zu sehenden deutschen Theatern werden Raritäten aus Frank-

reich, England und Dänemark gezeigt. Zahlreiche Film-Abspielstationen bieten den Besuchern zusätzliche Informationen und Gelegenheit zum Verweilen.

Zur Ausstellung ist ein bebildertes Katalog erschienen, der im Museum für 30 Franken zu erwerben ist. SHe



Zwei Bühnen von Bernhard Vogelsanger: „Nacht in Venedig“ und „Der Bettelstudent“

Der ehemalige Stammsitz der Firma Ernst Hohl & Co. wurde 2006 in die Stiftung eingebracht; die Mieterträge der oberen Etagen ermöglichen heute den Betrieb einer privaten Ausstellungshalle im Erdgeschoss. Seitdem finden dort nun, im halbjährlichen Wechsel, Ausstellungen zu unterschiedlichen Themen mit Regionalbezug, statt.

„Alles nur Theater? Von Papierpuppen, Marionettenbühnen und Wohnzimmeropern“ ist die zweite neukurierte Ausstellung nach dem Corona-Lockdown. Sie

**Haus Appenzell, St. Peterstrasse 16, 8001 Zürich**  
**Öffnungszeiten: Mi.–Fr. 13–17 Uhr, Sa. 11–17 Uhr.**  
**Der Eintritt ist frei.**  
[www.hausappenzell.ch](http://www.hausappenzell.ch) / [info@hausappenzell.ch](mailto:info@hausappenzell.ch)

## PREETZER PAPIERTHEATERTREFFEN BEKOMMT EINE NEUE LEITUNG

**Kurz vor Drucklegung** erreichte uns die Nachricht, dass Inga Feldmann ab März 2023 die Leitung der Kunstschule der Förde-vhs Kiel übernehmen wird. Damit wird auch die Organisation des Preetzer Papiertheatertreffens sehr kurzfristig in andere Hände übergehen. Die Stelle ist derzeit „zum nächstmöglichen Zeitpunkt“ ausgeschrieben.

Gesucht wird, bei einem Stundendeputat von 30 Stunden/Woche, die Bewältigung folgender „Hauptaufgaben“:

- ▶ selbstständige pädagogische, wirtschaftliche, personelle und organisatorische Leitung der VHS
- ▶ Weiterentwicklung des Programms
- ▶ Vertretung der VHS nach außen und Förderung geeigneter Kooperationsstrukturen
- ▶ Durchführung des internationalen Papiertheatertreffens

Auch wenn das Papiertheatertreffen hier nur als der letzte unter vier Aufgabenbereichen genannt wird, besteht keine Gefahr für die „Mutter aller Papiertheaterfestivals“. Die vhs ist mit ihrem Umzug in die Schulen am Hufenweg als Institution noch fester in der Stadt verankert als zuvor, und das Papiertheatertreffen hat mit Bürgermeister Björn Demmin und dem vhs-Vorstand engagierte Unterstützer.



In der Vergangenheit hatte es mit Jürgen Schiedeck einen hauptamtlichen Leiter gegeben, dem als Kenner und ehrenamtlicher Mitarbeiter Dirk Reimers zur Seite stand. Auch Marlis Sennewald konnte auf Dirks Rat und Tat vertrauen. Zum Glück ließ sich ihr Mann Rainer vom Thema Papiertheater ebenso begeistern wie sie; er prägte als Grafiker ehrenamtlich das Corporate Design des Festivals, dokumentierte

und reiste mit zu internationalen Festivals, um neue Bühnen für Preetz zu entdecken. Als Inga Feldmann 2016 ihre Stelle als vhs-Leiterin antrat, blieb Marlis Sennewald noch zwei Jahre für das Papiertheatertreffen zuständig, bis Inga dann 2019 auch dessen Leitung übernahm.

Für ihre/n Nachfolger/in wird das alles ein bisschen schneller gehen müssen. Zum Glück steht in Preetz ein seit Jahren eingespieltes Team zur Verfügung, das die neue Leitung unterstützen wird. Auch Forum Papiertheater e.V. steht gerne mit Rat und Tat zur Verfügung.

Inga Feldmann bereitet bereits das Programm für 2023 vor und wird ihre/n Nachfolger/in bei der Organisation des Festivals im September an die Hand nehmen. Bis Ende Februar können sich Bühnen, die teilnehmen möchten, noch bei ihr persönlich bewerben. SHE



34. Preetzer Papiertheatertreffen 2021: Inga Feldmann (2. von rechts), Dirk Reimers (1. von rechts), Marlis Sennewald (1. von links) mit Papiertheaterspielern; Foto oben: vhs-Preetz-Sekretärin Helga Klatt (links) und Inga Feldmann

## VIERMAL HANAU

**Ein Film zur Feierstunde** »30 Jahre Forum Papiertheater – 32 Jahre Papiertheatermuseum Schloss Philippsruhe« und dem kleinen Festival im Mai 2022 ist online. Zu sehen ist er auf [www.papiertheater.eu](http://www.papiertheater.eu) unter „aktuell“ sowie auf dem YouTube-Kanal der städtischen Museen Hanau.

**Übergabe der Sammlung Pfefferl** – Entsprechend einem Beschluss der Mitgliederversammlung wurde die 2020 vom Verein übernommene Pfefferl-Sammlung (liebevoll gebaute, aber nicht beispielbare Opernbühnenmodelle in großer Zahl) in der Papiertheatergemeinde angeboten. Die Freude war auf beiden Seiten groß, als Familie Fischer Anfang September die kleinen Bühnen zu treuen Händen übernahm.

**Tatkräftige Unterstützung** – Irmhild Rohleder aus Bingen unterstützt ab sofort die Presse- und Öffentlichkeitsarbeit des Vereins in Bezug auf die Hanauer Papiertheater-Gastspiele. Am 26. Oktober 2022 war sie zu Besuch im Historischen Museum Hanau Schloss Philippsruhe, bekam von Nina Schneider die Räume gezeigt und packte gleich tatkräftig mit an. Zeitschriften mussten für den Versand vorbereitet werden und Exponate aus der Sammlung des Vereins in das Dachgeschoss umgelagert werden.

**Weggang / Neuzugang** – Der Projektkoordinator der Bundesmittelförderung Christian Krüger verließ auf eigenen Wunsch nach zweijähriger Tätigkeit zum 1. Oktober 2022 das Team der Städtischen Museen Hanau. Die Hanauer Museen bedauern seinen Weggang sehr, zumal Christian Krüger die umfangreichen Bauarbeiten ei-



Iris Fischer mit ihrem Sohn Jeremias und Nina Schneider (rechts), Irmhild Rohleder mit Nina Schneider, Christian Krüger, Olivia Helene Wagner (von links oben im Uhrzeigersinn)

nes Schlosses mit sicherer Hand leitete und auch das Papiertheatermuseum tatkräftig und mit Fachverstand unterstützte.

Mit Olivia Helene Wagner übernimmt eine kompetente Nachfolgerin den Aufgabenbereich.



## IMMATERIELLES KULTURERBE

Die Deutsche UNESCO-Kommission (auch: DUK) würde es sehr begrüßen, wenn das Logo „Immaterielles Kulturerbe – Wissen. Können. Weitergeben.“ in der Papiertheaterwelt häufiger Verwendung fände. Wer Pa-

piertheater spielt oder der sich auf andere Weise dafür einsetzt, es lebendig zu erhalten, darf sich mit dem Logo schmücken. Wir sollten also alle gemeinsam dafür sor-



Eintrag im  
Bundesweiten Verzeichnis

Papiertheater

gen, dass man dort bemerkt, wie vielfältig und lebendig das Papiertheater in Deutschland ist. Die Nutzung des Logos ist mit ein wenig Bürokratie verbunden, und Folgendes ist zu beachten:

- ▶ Die Nutzung für kommerzielle Zwecke ist ausgeschlossen
- ▶ Das Logo darf nicht verändert werden, nur eine rein schwarze oder rein weiße Variante sind zulässig
- ▶ Bei Einbindung in eine Website muss gewährleistet sein, dass diese keine Werbung und keine kommerziellen Angebote enthält. Das Logo muss mit einem Link unterlegt werden, der zum Eintrag „Papiertheater“ im bundesweiten Verzeichnis führt ([www.unesco.de/kultur-und-natur/immaterielles-kulturerbe/immaterielles-kulturerbe-deutschland/papiertheater](http://www.unesco.de/kultur-und-natur/immaterielles-kulturerbe/immaterielles-kulturerbe-deutschland/papiertheater))
- ▶ Am Jahresende muss unter Angabe von Art (Programm, Briefbogen, Website usw.) und Anzahl (z.B. Auflage) gemeldet werden, für welche Zwecke das Logo verwendet wurde.

Allen, die das bisher noch nicht gemacht haben, bieten wir auf unserer Vereinswebsite [www.papiertheater.eu](http://www.papiertheater.eu) die Möglichkeit, sich ein Anwendungspaket herunterzuladen. Neben dem Logo enthält es Nutzungsinformationen der Deutschen UNESCO Kommission sowie ein Meldeformular. Da die Kommission auf eine zentrale Meldung besteht, nehmen wir die Meldungen vorläufig unter [redaktion-papiertheater@web.de](mailto:redaktion-papiertheater@web.de) entgegen, werten sie aus und leiten sie weiter.

Seitens der Deutschen UNESCO-Kommission wurden wir außerdem gebeten, auf die korrekte Anwendung des Begriffs „Immaterielles Kulturerbe“ hinzuweisen.

- ▶ Es ist weder *Weltkulturerbe*, noch steht es auf einer von der UNESCO geführten Liste. Unter *Immateriellem Kulturerbe* versteht man die Bestandsaufnahme kultureller Traditionen, zu der sich die Bundesrepublik Deutschland 2013 mit der Unterzeichnung des „Übereinkommens zur Erhaltung des Immateriellen Kulturerbes“ verpflichtet hat.
- ▶ Auf dieser Liste zu stehen, ist für das Papiertheater (vorerst) eine rein nationale Angelegenheit. Um in das entsprechende

# Die Sache mit dem Stern und die Sache mit den Wundern

Uwe Warrach



UNESCO-Verzeichnis aufgenommen zu werden, sind weitere Anträge und Bewilligungsverfahren, ggf. unter internationaler Beteiligung erforderlich.

- ▶ Mit anderen Worten: Das Akronym „UNESCO“ darf im Zusammenhang mit Papiertheater nur unter Hinweis auf die „Deutsche UNESCO Kommission“ bzw. auf die/das „UNESCO-Konvention/Übereinkommen zur Erhaltung des Immateriellen Kulturerbes“ verwendet werden.



## STERN UND WUNDER

„Für die Zimmertheater-Festspiele in der Weihnachtszeit“:  
zwei Papiertheaterstücke von Uwe Warrach als Buch, zu beziehen bei amazon;  
als Taschenbuch 5,35 €,  
als e-book 2,00 €

Weitere Informationen finden Sie auf [www.papiertheater.eu](http://www.papiertheater.eu):



# DIE FESTIVALS DES JAHRES 2022

**E**s drängte sich etwas im August und September. Nur vier Wochen lagen zwischen Lehesten und Preetz. Doch wer wollte, konnte diesen ersten halbwegs coronafreien Festivalsommer endlich wieder genießen.

## 6. Thüringer Figurentheater-Fest 12.–14. August 2022

Lehesten wartete mit ein paar Neuigkeiten auf: Eine ganze Reihe von neuen Räumen waren endlich fertig geworden, so dass nicht mehr alle der elf geladenen Bühnen ihre Räume teilen mussten. Irmhild Rohleder, die gerade in Bingen ihre eigene Bühne aufbaut, debütierte an der Seite von Ludwig Peil mit „Wer ist der Stärkste“ vor Papiertheaterpublikum, und Per Brink Abrahamsen hatte mit „Zille sein Milljöh“ ein neues Stück mitgebracht, das er auf Wunsch der Veranstalter aus einem kleinen Preetz-Spaß entwickelt hatte.

Auch Sabine und Armin Ruf (Papiertheater am Ring) warteten mit einer Premiere auf: Ihr „Schneewittchen“ endete spektakulär mit einer Lightshow.

Weitere Teilnehmer waren: Paperback-Theater (Christina Siegfried) mit „Aschenputtel“ die Roland-Bühne Saalfeld mit „Ein Schwanz, ein Huf, zwei Hörnchen“

Papiertheater andersARTig (Manfred Kronenberg und Dieter Lohmann) mit „Die märchenhafte Reise“

Papirniks Papiertheater (Hannes Papirnik) mit „Die verkaufte Braut“

Papier & Theater (Marlis und Rainer Sennewald) mit „Pangu Narathi“

Papiertheater an der Oppermann (Aldona und Holger Kosel) mit „Rotkäppchen Trocken“.

Rüdiger Koch (INVISIUS) hatte

„Der Kleine Prinz“ dabei und zeigte in einer nächtlichen Freilichtshow sein allererstes Papiertheaterstück „Der Gnom“.

Im Detail berichten wir in unserem online Magazin vom 22. September.

## 35. Preetzer Papiertheatertreffen 9.–11. September 2022

In Preetz war neben den vielen bekannten Akteuren

The Magical Paper Theatre (Hasan Yavuz, Basak Kocaoglu, Kerem Arca Kocaoglu & Gokhan Kocaoglu) mit ihrem „Pinocchio“ neu dabei. Ein türkischstämmiges Schauspielerehepaar, das in London längst auf und, im Regiefach, hinter der großen Bühne tätig ist. Eine wirklich magische Veranstaltung mit schönen Bildern auf einer ungewöhnlich großen Bühne. Auch Birke Kützter und Theresita Colloredo gaben in diesem Jahr ihr längst überfälliges Preetz-Debüt mit „Die oft begehrte Reysebeschreibung des Adam Olearius“ oder „Wie 1640 ein Kameel durch Schleswig lief“. Wunderbar anzusehen und in kultivierten Sepiatönen gehalten – bis es mit einem unerwarteten Splatter-Effekt endete.

Auch mit dabei: Teatro del Gato (Mauricio Martinez & Isabel Bazàn) mit „Ein Pataki der Schöpfung“ Joe Gladwin's Paperplays mit „The Corsican Brothers“ Robert Poulter's New Model Theatre mit „PING PONG“ Théâtre de Table (Éric Poirier) mit „La petite Balade du Grand Macabre“

Sarah's Paper Theatre (Sarah Peasgood) mit „Snow White and the seven Dwarfs“

Hellriegels Junior (Willem, Jule, und Frede Klemmer, Gerlinde Holland) mit „Reise zum Mittelpunkt der Erde“



Papier & Theater (Marlis und Rainer Sennewald) mit „Peter ist allein zu Haus, die Eltern gehen beide aus“  
 Theater an der Oppermann (Aldona und Holger Kosel) mit „Die weisen Bewohner von Schlauballin“  
 Théâtre Mont d'Hiver (Birthe und Sascha Thiel) mit „Eiffelturm zu verkaufen“

Papiertheater Meklenborg (Marie Thodberg, Søren Mortensen, Per Brink Abrahamsen) mit „Mother, tell me more“

Papiertheater im Fachwerkhaus (Peter Schauerte-Lüke) mit „Der Heiratsantrag“

Theater andersARTig, (Manfred Kronenberg & Dieter Lohmann) mit „Die Wahrheit“

Colosseum Cartae (Christin Karbaum) mit „Pflanzzeit“

## 6. Münchner Papiertheaterfestival 20. bis 23. Oktober 2022

Aus München wurde vor allem von der tollen Atmosphäre des Ortes und von der Gastfreundschaft der Familie Bothe berichtet. Auch hier gab es einige Neuigkei-

ten zu bestaunen: Das Papiertheater Heringsdorf (Robert Jährg) brachte neben der Premiere des Abenteuerstücks „Gefangen im Tal des Todes“ auf vielfachen Wunsch noch einmal seine „Nachtigall“ mit, die 2020 im Coronaherbst unglücklich terminiert gewesen war. Rüdiger Koch landete mit der Schiller-Ballade „Der Handschuh“, den er gleich in drei Fassungen aufführte, einen unerwarteten Festivalhit, und das Theater AndersARTig spielte mit „Der allerletzte Drache“ sein erstes „richtiges“ Kinderstück.

Weitere Gäste und Stücke waren:

Papier & Theater (Marlis und Rainer Sennewald) mit „Peter ist allein zu Haus ...“ und „Pangu Narathi“

AndersARTig mit „Die Wahrheit“

INVISIUS mit „Rotkäppchen“, „Der Freischütz“ und „Von den Fischer un siene Fru“.

Die ausführliche und großzügig bebilderte Besprechung der Festivals in Preetz und München ist in unserer online-Ausgabe vom 2. November zu finden. SHe

ONLINE MAGAZIN: [www.papiertheater.eu](http://www.papiertheater.eu)



Bilderrätsel:  
Was ist auf diesem  
Transparent zu lesen,  
wenn es entrollt ist?  
(Auflösung unten)