

PAPIER THEATER

Heft 2 / 2021 · Nr. 62 · 29. Jahrgang
Preis: 5,00 €



INHALT

	Seite
Inhalt/Impressum	2
Editorial	3
Dietger Dröse: Ein sehr persönlicher Nachruf – <i>Rüdiger Koch</i>	4
Bilderbogen als Nebenprodukt: Der Illustrator Josef Mauder – <i>Sabine Herder</i>	8
Jedes Genre ist erlaubt - nur nicht das Langweilige – <i>Robert Jährig</i>	11
Thema: Umgang mit historischen Papiertheatertexten	13
Was tun mit „Negern“? Replik – <i>Uwe Warrach</i>	13
Und was ist mit „Indianern“? – <i>Alexander Spemann</i>	14
Von der Verantwortung „Immaterielles Kulturerbe“ zu sein – <i>Rüdiger Koch</i>	16
Nachrichten aus dem Verein	18
Wo geht es hin mit dem Papiertheater? - Eine Umfrage bei Profis – <i>Michael Nelson; Narguess Majd; Atef abo Shahba</i>	19
Neues von der Baustelle – <i>Nina Schneider</i>	22
Das 5. Figurentheaterfest in Lehesten – <i>Sabine Herder</i>	24
Papiertheaterauktion in England – Kommentar von <i>Sven Erik Olsen</i>	26
Neuigkeiten	26

Diesem Heft liegt die Jahressgabe für unsere Vereinsmitglieder bei: *Landschaften von Josef Mauder aus dem Spielbilderbuch „Mach mich auf“, erschienen bei O. & M. Hausser, Ludwigsburg ca. 1930. Wir danken Rüdiger Koch für die Reproduktions- und Heidi und Flori Schuster für die Abbildungs-erlaubnis.*

PAPIERTHEATER

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

IMPRESSUM

HERAUSGEBER

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

Forum PapierTheater e. V. ist als gemeinnützig anerkannt.

Für Spenden werden gerne Spendenquittungen ausgestellt.

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

1. **VORSITZENDER** · Alexander Spemann

Schöne Aussicht 9a, 65193 Wiesbaden, 0611-525 847 | a.spemann@t-online.de

2. **VORSITZENDER** · Rüdiger Koch

Forstweg 36, 13465 Berlin, 030-454 822 50 | info@invisius.de

REDAKTION, VERTRIEB UND KONTAKT · Sabine Herder, (SHe)

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

LAYOUT UND SATZ · Marco Reinhardt · die pixelWerkstatt,

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

© FOTOS.: Titel: Rüdiger Koch; Dietger Dröse: s.d.; Josef Mauder: SHe, Württembergische Landesbibliothek Stuttgart (WLS); Jedes Genre ist erlaubt: Robert Jährig, SHe; Was tun mit „Negern“?: SHe; Und mit „Indianern“?: Alexander Spemann; Nachrichten aus dem Verein: Nina Schneider; Umfrage Papiertheater: Rainer Sennwald (RS), Preetzer Papiertheatertreffen (PPTT), Neues von der Baustelle: Nina Schneider; Papiertheaterauktion: Screenshot; Lehesten: SHe; Neuigkeiten: s.d.

© 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 2022.

Editorial

In der Nacht vom 5. auf den 6. November verstarb plötzlich und unerwartet Dietger Dröse. Wir alle kannten ihn als Sammler und großen Kenner des Papiertheaters. Doch er war mehr als das: Mitgründer unseres Vereins, langjähriger Kurator des Papiertheatermuseums in Hanau und er wurde mit seinem seit 1993 erschienen Periodikum „Papiertheater“, dem Vorläufer der hier vorliegenden Zeitschrift, zum ersten Chronisten unserer Gemeinschaft. Aus dem Verein war er nach einem lange zurückliegenden Zerwürfnis ausgetreten – dennoch musste man ihn nicht lange bitten, ab 2016 wieder zu unserem Heft beizutragen. In Dietger Dröse verliert die Redaktion nicht nur einen Kollegen, sondern einen Ratgeber und Anreger, einen bisweilen scharfen Kritiker und streitbaren Freund, den wir sehr vermissen werden. Kurzfristig haben wir daher beschlossen, ausführlich an ihn zu erinnern. Rüdiger Koch, der ihm seit 1989 in Papiertheaterbelangen zur Seite stand, hat diese Aufgabe übernommen. Heft 2.2021 wird daher ausnahmsweise 28 statt 24 Seiten haben.

Allen, die sich schon immer gewundert haben, dass der Verlag J. F. Schreiber 1921 drei Figurenbogen veröffentlichte, die so gar nicht zu seinen Dekorationen passen wollen, stellen wir den Illustrator Josef Mauder vor und legen für unsere Vereinsmitglieder Reprints von Dekorationen bei.

Rüdiger Koch war Mitte November mit dabei, als die Urkunden zum Titel „Immaterielles Kulturerbe“ verliehen wurden und war tief beeindruckt – was ihn dazu bewog, über die Verantwortung zu rasonieren, die wir damit übernommen haben.

Während des Lockdowns fand im dänischen Modelteaterforening eine Debatte über historische Papiertheatertexte statt, die man für dringend modernisierungsbedürftig hielt. Doch was bedeutet das? Wieviel vom Ursprungstext kann stehenbleiben und ist das, was übrig bleibt, für uns heute überhaupt noch relevant? Per Brink Abrahamsen stellte im Sommer diese Frage und regte damit Antworten von Uwe Warrach und Alexander Spemann an.

Schon länger war geplant, professionelle Papiertheaterspieler zu befragen, worin der Mehrwert des Mediums Papiertheater liegen könnte. Für dieses Heft haben wir erste Rückläufe unserer Umfrage zusammengestellt und schlagen damit einen Bogen in die Zukunft.

Rainer Sennewald, bisher bekannt als Preetz-Dokumentar und Webmaster, schlug vor, unserem Verein einen neuen Auftritt zu verschaffen. Dazu wird er das Layout des Heftes dem Aussehen unseres neuen Online-Magazins angleichen, das künftig die langen Lücken zwischen den beiden gedruckten Heften überbrücken soll. Gemeinsam mit einem neuen Vereinslogo wollen wir so Grundlagen für eine bessere Wiedererkennbarkeit unseres Vereins schaffen.

Freuen Sie sich also auf eine spannende Lektüre und auf eine neue Optik im kommenden Jahr!

Die Redakteuse



Dietger Dröse und Rüdiger Koch bei der Vorbereitung einer Ausstellung; Foto: Medienzentrum d. Stadt Hanau

Dietger Dröse (*1.2.1939 †5.11.2021) Ein sehr persönlicher Nachruf

von Rüdiger Koch

Über 30 Jahre durfte ich Dietger durch unsere geliebte Papiertheater-Welt begleiten. Wir haben so viel miteinander erlebt, dass es dieses Heft füllen würde, haben unzählige Vorstellungen und Festivals gemeinsam besucht, einen Verein gegründet, eine Zeitung ins Leben gerufen, Ausstellungen und Symposien konzipiert. Dietger war Mentor und väterlicher Freund. Vielleicht ist dieser recht persönliche Nachruf für die geeigneten Leser auch ein kleiner Ausflug in die jüngere Geschichte dieser Theaterform, die Dietger für so viele Jahre entscheidend geprägt hat.

Dietger wurde am 1. Februar 1939 als Sohn des späteren Hanauer Oberbürgermeisters Herbert Dröse und seiner Frau Charlotte geboren. Er hat viele Jahre seiner Kindheit und Jugend in Kiel verbracht, was uns ebenfalls verband, bevor er in Hanau seine Heimat fand. Wie schon sein Vater wurde auch er Jurist, war Partner einer Anwaltskanzlei und blieb sein ganzes Leben lang seiner Wahlheimat treu.

Bevor Dietger das Papiertheater für sich entdeckte, hatte er andere Freizeitbeschäftigungen für sich gesucht und diese im Häkeln und im Bau von Tiffany-Lampen gefunden. Wer ihn kannte, weiß, dass er auch später nicht nur sammelte, sondern auch leidenschaftlich gerne mit Papier bastelte.

Ich lernte Dietger im September 1989 auf dem 2. Preetzer Papiertheaterfestival kennen. Er war aus Hanau angereist mit seinem Freund und Mitstreiter Helmut Wurz. Beide steckten gerade in den Vorbereitungen zu ihrem Hanauer Papiertheater-Museum.

Dietger stand damals schon in regem Kontakt mit Kurt Pflüger und George Speaight in England, von denen er auch Kopien von Walter Röhlers „Beiträgen zur Geschichte des Theaterbilderbogens“ erhalten hatte, einer mehrbändigen Reihe kleiner Hefte, die Röhler in den 1950er Jahren in winziger Auflage verbreitete und die Grundlage jeder weiteren (wissenschaftlichen) Arbeit zu diesem Thema wurde.

Dietger hatte diese Hefte damals schon abgetippt, leicht erweitert, neu gebunden und tat es Walter Röhler nun gleich, indem er sie verteilte. Noch in Preetz erhielt ich von ihm die ersten zwei Bände seiner „Weißen Reihe“. Ich war glücklich. Endlich – nach über sechs Jahren, die ich mich mit dem Papiertheater beschäftigt hatte – ein Mensch, der meine Interessen nicht nur verstand, sondern sie auch vollumfänglich lebte. Er war, aus meiner Sicht, der erste Mensch, der sich über das Spielen hinaus, ernsthaft mit dem Papiertheater beschäftigte: ein Sammler, wie Dirk Rei-

mers sagen würde. Dietger hat tatsächlich nie wirklich gespielt, das war seine Sache nicht.

Nach dieser ersten Begegnung in Preetz entspann sich sogleich ein reger Briefwechsel zwischen uns.

Das Museum

Wenige Monate später – am 28. Januar 1990 – wurde das „Hanauer Papier Theater Museum“ eröffnet. Ich fuhr natürlich hin. Dietger hatte eine wunderbare Ausstellungsarchitektur erdacht, die Helmut und er mit den ihnen damals zur Verfügung stehenden Objekten füllten.

Die Ausstellung war so konzipiert, dass Proszenien aufgebaute Bühnenbilder in den Vitrinen einrahmten. Zur Ausstellung gelangten die damals verfügbaren Nachdrucke, einige Originale und vor allem von Helmut kopierte und großartig kolorierte Kopien. Alles sah wunderschön aus.

Theodor Kohlmann, der langjährige Direktor des Museums für Deutsche Volkskunde Berlin, war bei der Eröffnung ebenfalls zugegen und merkte vorsichtig an, dass es ja gar keine „richtigen“ alten und bespielten Theater gäbe. Auch Dietger beschrieb wenige Tage später in einem Brief an mich das Ganze als „Bluff“. Aber offensichtlich kamen alle mit diesem „Bluff“ bestens zurecht und rückblickend muss man festhalten, dass es sehr beeindruckend war, was die beiden geschaffen hatten.

Ein ganz wesentlicher Punkt der Museumsarbeit waren von Anfang an die Papiertheater-Vorstellungen. Zu Beginn war es die von Helmut Wurz geleitete Spielgruppe, die das Museum regelmäßig mit Leben füllte. Helmut inszenierte, seine Schüler spielten und Dietger organisierte – bald auch Gastspiele. INVISIUS (Rüdiger Koch; Anm. d. Red.) gab



Erste Veröffentlichung der Schriften Walter Röhlers, 1988

Ende 1990 mit dem *Kleinen Prinzen* das erste Gastspiel im Hanauer Museum.

Der Verein



Aus dem ersten Vorstand: Dietger Dröse (1. Vors.), Hans-Otto Bienau (Schatzmeister), Helmut Wurz (2. Vors.), Dr. Anton Merk (Direktor Schloss Philippsruhe, Beisitzer) mit Oberbürgermeister Hans Martin und Heinz Holland

Nun gab es ein lebendiges Museum. Und es begannen die Überlegungen, wie man das Ganze einer noch breiteren Öffentlichkeit zugänglich machen könne. Hans-Joachim Iffländer, Helmut's damaliger Lebensgefährte, der 1999 leider viel zu früh im Alter von 55 Jahren verstarb, war hier ein großer Motor und schlug eine Vereinsgründung vor. Dietger sah zwar die Vorteile, war jedoch nie ein großer Verfechter dieser Idee.

Nach langen und sehr angeregten Diskussionen fand schließlich – über zwei Jahre nach der Eröffnung des Museums – am 17. Mai 1992 die Gründungsversammlung des „Hanauer Papiertheater Schloss Philippsruhe e.V.“ statt. Neben zwölf Gründungsmitgliedern war es wieder Helmut's Spielgruppe, die dem Verein noch am ersten Tag beitrug und ihn von Anfang an belebte.

Die Zeitung

Kurze Zeit später erschien dann auch die erste Zeitung: PapierTheater Nr. 1.

Dazu war ich Ende 1992 nach Hanau gereist, um mit Dietger im Museumscafé zu zweit die erste Redaktionssitzung abzuhalten. Dietger wollte schreiben, ich hatte die Idee einer Zeitschrift als Loseblattsammlung mit unendlich vielen Listen. Dort hätte man wunderbar Verlagslisten zusammentragen können – samt regelmäßigen Ergänzungen. Ich hatte aber nicht bedacht, dass es außer Dietger und mir ja überhaupt niemanden interessierte, die Produktion der europäischen Bilderbogenverlage vollständig zu rekonstruieren. Meine Ideen setzten wir schon in der zweiten Ausgabe nicht mehr um. Wilhelm Severin aus Preetz übernahm Gestaltung und Satz und das „Blättchen“, wie Norbert Neumann es später liebevoll nannte, wurde zu einer Zeitschrift, die Dietger produzierte und für die Dietger schrieb.

Das Symposium

Parallel dazu hatten, auf Anregung von Theodor Kohlmann, Bärbel Reißmann vom Berliner Stadtmuseum und ich begonnen, das 1. Papiertheater-Symposium in Berlin zu organisieren.

Dietger griff diesen Gedanken im Jahr danach auf und veran-



Die spätere Museums-Rotunde; Foto: Helmut Wurz

staltete 1993 auf Schloss Zeitlitzheim in Unterfranken „sein“ erstes großes Symposium. Hier war er endgültig in seinem Element angekommen - Vorträge, lange Gespräche, viele ihn umgebende Freunde und alles rund ums Papiertheater. Zeitlitzheim war in späteren Jahren immer wieder Thema und war verbunden mit den herrlichsten Erinnerungen.

Es folgten noch fünf weitere Veranstaltungen dieser Art, die Dietger in den ersten Jahren ebenfalls prägte.

Sammlung Röhler

Eines von Dietgers großen Verdiensten für das Papiertheater liegt darin, die Sammlung Röhler in Darmstadt wieder



Dietger Dröse beim Symposium in Stuttgart, 1997

der Öffentlichkeit zugänglich gemacht zu haben und einen Teil seines Lebens der Aufarbeitung von Walter Röhlers (1911–1974) schriftlichem Nachlass zu widmen.

Röhler hatte testamentarisch verfügt, dass seine Sammlung der Stadt Darmstadt zufallen sollte. Stattdessen ging sie gleich nach seinem Tod als Dauerleihgabe nach Bochum, wo sie fast zwei Jahrzehnte unerschlossen im „Deutschen Institut für Puppenspiel“ aufbewahrt wurde.

Dietger kämpfte viele Jahre für eine öffentlich zugängliche „Sammlung Röhler“. Schließlich gelang es ihm, dass die Sammlung in Darmstadt, übergangsweise in die Räume eines Autohauses und im Januar 1996 dann in das „Alte Pädagog“, umziehen konnte und so eine Aufarbeitung möglich wurde. Dort wurde ich im Januar 1995 als wissenschaftlicher Mitarbeiter inthronisiert und durfte, finanziert von der Bertha Haeraeus & Kathinka Platzhoff Stiftung, in deren Beirat Dietger saß, ein gutes Jahr lang die Sammlung ordnen, umbetten und katalogisieren.

In Vorbereitung der geplanten Ausstellung fuhren wir gemeinsam viel umher. Dietger hatte immer kleine, schnittige Autos, die gefühlt kein, aber eigentlich ein abnehmbares Dach hatten. Es passte nichts rein – repräsentieren ließ sich jedoch damit trefflich.

Im Frühjahr 1996 wurden wir gemeinsam in Röhlers Wohn-

ort Mörstadt vom Bürgermeister empfangen, und wieder einmal erlebte ich Dietger, den Anwalt, den weltgewandten Bürgermeistersohn aus der großen Stadt, total entspannt und locker im offenen Hemd, der sich für einen Bürger des Ortes interessierte und vom Bürgermeister sehr gerne, fast untertänig, empfangen wurde. Wir haben damals viel über Walter Röhler, sein Umfeld und seine Familie gelernt.



Dietger Dröse im September 1996

Für mich dann völlig überraschend, hatte Dietger den Wunsch, im September 1996 zu unserer Hochzeit nach Zingst zu kommen. Wenige Tage zuvor hatten wir vom WDR einen Beitrag über Röhler aus den 1960er Jahren auf Videocassette erhalten. Da wir beide keinen Videorecorder besaßen, luden wir uns am Polterabend kurz bei den Nachbarn ein, um den Beitrag anzusehen. Das war ein besonderer Moment, weil wir nun zum ersten Mal einen Mann sahen, den wir beide nicht persönlich kannten, mit dem wir uns aber lange beschäftigt hatten und den wir plötzlich, in breitem Hessisch sprechend, erlebten.

Die Röhler-Ausstellung

Den vorläufigen Abschluss der Beschäftigung mit Röhler bildete die Eröffnung der Ausstellung „Walter Röhler und seine Sammlung“, die am 3. November 1996 im Hanauer Museum stattfand. Und ALLE kamen:

George Speaight, Forscher und Spieler des Toy Theatre aus London, ein Zeitgenosse Röhlers, hielt die Eröffnungsrede und spielte. Zu unserem Katalog hatte er zuvor noch ein Vorwort geschrieben.

Sven-Erik Olsen vom Dansk Dukketeater Forening und Dr. Lydia Bayer, die ehemalige Direktorin des Nürnberger Spielzeugmuseums, waren als Festredner engagiert, die Hanauer Oberbürgermeisterin Margret Härtel wie auch der damalige Hanauer Kulturdezernent und große Förderer des Papiertheatermuseums Klaus Remer zeigten sich so begeistert, dass sie anregten, das „Hessische Papiertheatermuseum Hanau Darmstadt“ zu gründen. Mit dem Ende der Ausstellung im April 1997 ging dieser Idee leider erstmal wieder die Luft aus.

Die Weiße Reihe

Die Papiertheater-Ausstellung in Oldenburg im September 1998 läutete wohl den Höhepunkt von Dietgers Wirken ein. Das Ausstellungskonzept und der Katalog der Kuratorin, Dr. Doris Weiler-Streichsbier, beruhten auffällig komplett auf Dietgers Recherchen und seinen Publikationen.

Auf der Mitgliederversammlung am 28.2.1999 trat Dietger dann als 1. Vorsitzender zurück und übergab den Staffeltab an Christian Reuter. Die Zeitung übernahm Norbert Neumann. 2005 verließ Dietger mit seiner Sammlung, nach einer Reihe von Auseinandersetzungen, leider endgültig das Hanauer Museum.



Dietger Dröse, Christian Reuter

Fortan widmete er sich der wissenschaftlichen Arbeit und damit seiner „Weißen Reihe des Papiertheaters“. Er hat-

te nun kein Medium mehr, gab aber später auch seinen Newsletter „Aufgeschnappt“ heraus, der Informationen des Sammlers, Hinweise zu aktuellen Vorstellungen und Festivals, Berichte, Historisches, Verkaufsangebote und Hinweise auf Auktionen umfasste. Dabei war Dietger immer ein Mensch der Sprache. Seine Texte sind eine direkte Umsetzung seines gesprochenen Wortes. Wer seine Texte liest, weiß, dass er über Tippfehler, Zahlen- und Buchstabenfehler hinwegsehen muss.

Dietger hat das Papiertheater in Deutschland über mehrere Jahrzehnte geprägt wie kein Zweiter. Und seine unermüdlige wissenschaftliche Arbeit ist sicher eine Grundlage dafür, dass es in diesem Jahr zum „immateriellen Kulturerbe“ erklärt werden konnte.

Er war ein warmherziger und liebevoller Freund, ein wunderbarer Gesprächspartner, ausgestattet mit einem messerscharfen Verstand bis ins hohe Alter. Es ließ sich herrlich mit ihm diskutieren. Dietgers Briefverkehr füllt Bände und auch später als E-Mail-Schreiber war er hervorragend vernetzt und fand auch im fortgeschrittenen Alter noch viele neue Freunde, darunter Sieglinde Haase sowie Penny und Ludwig Peil, deren Ausstellungs- und Festivalprojekte er großzügig unterstützte.

Am Freitag, dem 5. November, ist Dietger im Kreise seiner Lieben in seinem – vielen von uns bekannten – Hanauer Haus verstorben. Alexander Spemann schrieb, als ich den Vereins-Vorstand übers Handy informiert hatte, in die Gruppe: „Schön, dass ich ihn noch kennenlernen durfte.“

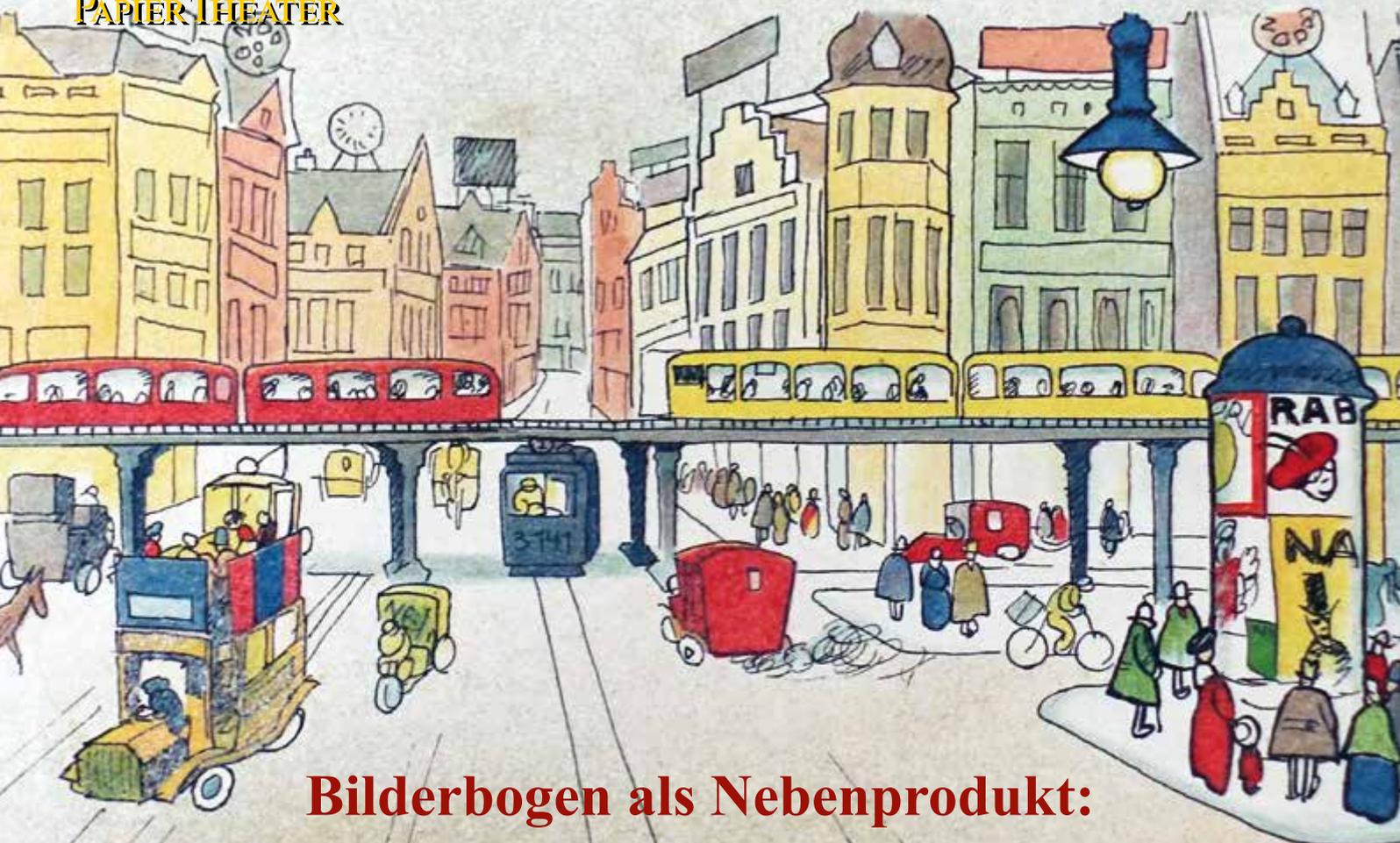
Ich möchte sagen: *Es ist wundervoll, ihn gekannt zu haben.*



Die Teilnehmer des Symposiums in Stuttgart, 1977 (Dietger Dröse v.l. mit Katze)
Zeichnung: Peter Peasgood

PapierTheater Symposium 21-3-97/23.3.97
Wilhelmshaus - Stuttgart

Peter Peasgood
26 Central Avenue
Stoneygate
LEICESTER LE2 11
U.K.



Bilderbogen als Nebenprodukt: Der Illustrator Josef Mauder beim Schreiber-Verlag

von Sabine Herder

Nach dem I. Weltkrieg, etwa 1921, nahm der Schreiber Verlag in Esslingen seine Produktion von Papiertheaterbogen wieder auf und ergänzte sein Programm um einige Figurenbogen in modernem Gewand. Unter ihnen Bögen für die Märchen *Gackel, Hinkel und Gackeleia* (Nr. 601)¹, *König Drosselbart* (Nr. 602) und *Der Wolf und die 7 Geißlein* (Nr. 603). Eine Lücke von zwanzig Nummern zu den vorangegangenen Bogen lassen Pflüger / Herbst² S. 10) vermuten, dass Schreiber einen modernisierten Neustart seiner Papiertheaterreihe geplant haben könnte. Denn die dynamischen, modernen Figuren wollten so gar nicht zu den weiterhin vertriebenen Papiertheaterbogen passen, die noch tief im Historismus verwurzelt waren. Doch dazu kam es bekanntlich nicht, auch wenn Walter Röhler dem Verlag noch 1933 neue Dekorationsentwürfe anbot. Da sich eine Neuauflage des Papiertheatergeschäfts nicht mehr lohnte, setzte man fortan auf Anleitungsbücher, wie Max Brummes 1926 erschienenes „Das kleine Theater“ und setzte damit eine mit den Anleitungen von Elm und Eickemeyer begonnene Tradition fort.

Zeichner der drei genannten Figurenbögen war der Münchner Illustrator Josef Mauder (1884-1969), der zu diesem Zeitpunkt als Buchillustrator und Autor bereits über zwanzig Kinder- und Malbücher, darunter mehr als

zehn allein für J. F. Schreiber, illustriert hatte. Sein reduzierter Stil, der i.d.R. auf eine detaillierte Ausarbeitung des Hintergrundes verzichtete, ließ sich leicht auf einen Figurenbogen übertragen und so scheinen die Figuren unmittelbar seinen Bilderbüchern entsprungen zu sein.

Josef Mauder hatte noch während seines Studiums an der Königlichen Kunstgewerbeschule in München 1904 angefangen, für die „Meggendorfer Blätter“ zu arbeiten, eine frühe Satirezeitschrift, die seit 1888 bei J.F. Schreiber verlegt wurde. Ihr Gründer, Lothar Meggendorfer, ist bis heute bekannt für seine Klapp- und Ziehbilderbücher, die ebenfalls seit 1887 bei Schreiber erschienen waren. 1887



Der Wolf und die 7 Geißlein, J.F. Schreiber, Nr. 603, 1921

¹ Mauders Enkel, Flori Schuster weist im Zusammenhang mit diesem Bogen darauf hin, „dass Sepp, Mauder während der NS-Zeit gerade wegen seiner freundschaftlichen Beziehungen zu seinen oft jüdischen Künstler- und Fußballer-Freunden (als eines der ersten Mitglieder im von den Nazis als „Juden-Klub“ geschmähten FC Bayern) massiven Anfeindungen in seinem dörflichen Wohnumfeld ausgesetzt war.“

² Pflüger, Kurt u. Helmut Herbst: Schreibers Kindertheater. Eine Monographie, Pinneberg 1986



Schöne alte Kinderreime, München 1904, Foto: WLB

war auch der Zeitpunkt an dem der Verlag begann, unter „J.F. Schreiber, Esslingen und München“ zu firmieren.

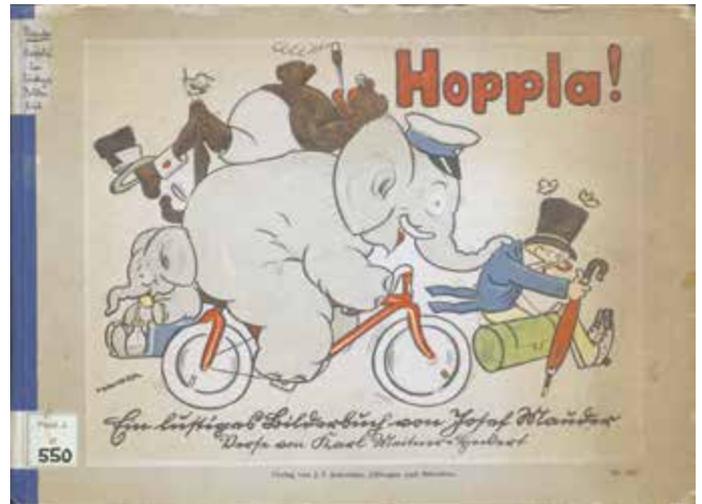
1905 übernahm Josef Mauder die Gestaltung der „Megendorfer Blätter“³ und ist darin ab 1906, zunächst nur vereinzelt, auch als Zeichner nachzuweisen. Seine Illustrationen aus jenen frühen Jahren sind noch deutlich vom bayerischen Jugendstil beeinflusst und wurden zumeist für Lieder- und Fabelanthologien des Münchner „Verlags der Jugendblätter“ angefertigt (1904-1928). Auch wenn er parallel für andere Verlage und Zeitschriften zeichnete, unter anderem für Levy & Müller in Stuttgart (1919-1924) oder O. & M. Hausser in Ludwigsburg (1930-1935 ca.) blieb er dem Schreiber Verlag durchgehend bis 1948 verbunden, als dort sein letztes Bilderbuch „Bei den 7 Zwergen“ erschien.



Der lustige Tiergarten, Esslingen 1912, Foto: WLB

Recherchen in Bibliotheken und Antiquariatskatalogen ergaben, dass Josef Mauder in diesen 44 Jahren allein sechzig Bilder- und Kinderbücher illustrierte. (Diese Liste erhebt keineswegs Anspruch auf Vollständigkeit.) Auch lieferte er für einige Bücher neben den Bildern auch den Text, darunter „Die Heulliese und andere Sachen, halb zum Weinen, halb zum Lachen“ (Schreiber 1920) und „Pass auf! Lieschen u. Klickerbuben. Zwei lehrreiche Geschichten“ (Hausser, 1930). Mariann König weist in ihrem online veröffentlichten

Vortrag⁴ auf den Charakter dieser beiden Bücher als Mahngeschichten nach Struwwelpeterart hin. In anderen Fällen gelingt es ihm aber, mit lustigen Versen und leichter Hand die Welt der Kinder zu spiegeln: „Hoppla! Ein lustiges Bilderbuch“ (Schreiber 1923).



Hoppla! ein lustiges Bilderbuch, Esslingen, München 1925, Foto: WLB

Doch der Zeichner lustiger Tiere, knubbelig-runder Menschlein und vieler ebensolcher Engelchen, war mehr als ein Kinderversteher. An seinen seit den 1920er Jahren regelmäßiger erscheinenden Karikaturen in den „Megendorfer Blättern“ schulte er seinen Stil, der mit der Zeit immer sparsamer und dynamischer wurde. 1926 entwickelte er dort für die „Aufgabe der Woche“ kurze „Comic-Strips“ mit drei Bildern, zu denen die Leser aufgefordert waren, die beste Pointe zu finden. Prämiert wurde die beste Idee mit 100 Reichsmark.

Mit den kolorierten Bildergeschichten von „Flix, Flax und Flox“ im Familienmagazin „Daheim“ war er bereits Mitte der 1920er Jahre ein sehr früher Vertreter des deutschen Comics. Und auch als Werbegrafiker war er so erfolgreich, dass seine Entwürfe, z.B. für die Firma Hengstenberg, deutschen Archiven als aufhebenswert erschienen.



Mach mich auf! Ludwigsburg ca. 1930

Neben seinem Brotberuf war Josef Mauder ein leidenschaftlicher Sportfan und seit 1903 Mitglied des FC Bayern München, wo er von 1904 bis 1906 als aktiver Fußballer auf dem Platz stand. Als 1906 die ursprünglich schwarzen

3 online-Ressource: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/megendorfer>

4 [http://www.e-s\(1\)-g.eu/sammelgebiete/themen/familienkartenspiele/der-illustrator-josef-mauder](http://www.e-s(1)-g.eu/sammelgebiete/themen/familienkartenspiele/der-illustrator-josef-mauder)



Gockel, Hinkel und Gackeleia, J.F. Schreiber Nr. 601, 1921

durch rote Hosen ersetzt wurden, zeichnete Mauder seine ikonischen „Rothosen“, die bis heute im Vereinsmuseum ausgestellt sind.

Diese Verbundenheit zum Sport war nur der Schritt in eine weitere Karriere: Josef Mauder gilt als einer der ersten deutschen Sportkarikaturisten und war bald auch für das „Sport-Magazin“ und den „Fußball“ tätig. Seine Karikaturen veröffentlichte er auch 1920 in „Fußballhumor“, und illustrierte 1948 Franz Anton Hopfers „König Fußball“.

Interessant ist darüber hinaus die Zusammenarbeit mit den Spielzeugfabrikanten Otto und Max Hausser in Ludwigsburg. Im Portfolio der Firma stellten die Verlagsprodukte nur ein Nebenprodukt her, doch viele der Interessen Josef Mauders konnten hier zusammenfinden. Hausser verlegte Brett- und Würfelspiele, Quartett-Kartenspiele und Bastelbücher. Während die „Klickerbuben“ auch als Quartett veröffentlicht wurden, kommt das „Fußball-Meisterschafts-Spiel“ zum Würfeln, ganz ernst gemeint, mit athletischen Sportlertypen daher. Märchen- und Kinderliederquartette erinnern an seine Anfänge, zeigen aber seine typischen, später entstandenen, rundlichen Charaktere. In der Sammlung Rüdiger Koch (Berlin) fand sich aus der Hausser-Produktion die mit einer großen Schere garnierte



Zirkus Bumms, Esslingen 1922, Foto: WLB

Aufforderung: „Mach mich auf!“ – ein Buch, das zerschnitten werden will, um kleine Panoramen im Kinderzimmer zu errichten.

Hier finden sie sich endlich! Die Papiertheaterhintergründe, die zu Josef Mauders Figurenbogen passen könnten – wenn sie nur groß genug wären! Dieser Auflage von PapierTheater liegen vier von ihnen in Originalgröße bei. Vielleicht möchtet Ihr es ja mal ausprobieren!

Wir danken Heidi und Flori Schuster (München) für die Abdruckerlaubnis der Bilder.

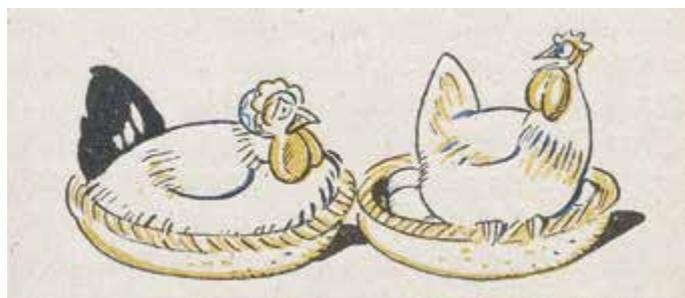


Illustration aus: Goldhuhn und Kahlhals Stuttgart 1919, Foto: WLB





Jedes Genre ist erlaubt – nur nicht das Langweilige

Jules Vernes *Reise um die Erde in 80 Tagen* als frühes Spektakelstück

von Robert Jährig

Anfang der 70er Jahre des 19. Jahrhunderts setzte Jules Verne sein größtes Bühnenprojekt um: Eine Theaterfassung der *Reise um die Erde in 80 Tagen*.

1872 wurde Jules Vernes „Die Reise um die Erde in 80 Tagen“, einer seiner besten Romane, als Fortsetzungsgeschichte in der Pariser Zeitung „Le Temps“ veröffentlicht. Da sagte eines Tages einer seiner Freunde, Édouard Cadol, zu ihm: „Lass mich ein Drama aus Deinem Roman schaffen!“ – „Es sei“, erwiderte Verne, obwohl er sich keinen besonderen Erfolg davon versprach. Cadol versuchte sich daran, es gelang ihm jedoch nicht, etwas Passendes daraus zu machen.

So beschreibt Jules Verne den ersten Versuch zur Schaffung der Bühnenfassung. Diese Erstfassung, die er unter der Mitwirkung von Cadol von 1872 bis 1873 schrieb, war ein Stück in 4 Akten mit 16 Bildern, welches aber zu Vernes Lebzeiten nie aufgeführt wurde.

Man legte das Werk der Leitung des Théâtre Porte-Saint-Martin vor, doch dort war man mit dem Ergebnis unzufrieden. Als Cadol bemerkte, dass sich Verne einen neuen Partner suchte, wollte er am zu erwartenden materiellen Gewinn teilhaben. Die unschöne Auseinandersetzung, die sogar zu gerichtlichen Drohungen führte, wurde dann durch eine für Verne ärgerliche Umsatzbeteiligung Cadols am neuen Stück bereinigt. Das „Verne-Cadol-Manuskript“ galt bis 2004 als verschollen.

Da sagte der damalige Direktor des Theaters Porte-Saint-Martin, La Rochelle: „Der einzige Mann, der ein Theaterstück daraus schaffen kann, ist d’Ennery“, und er brachte Verne mit ihm in Verbindung.

Adolf Philipp d’Ennery (geb. 1811 zu Paris, gest. 1899 dasselbst) war anfangs einfacher Schreiber bei einem Notar, versuchte sich dann als Journalist und errang 1831 mit einigen Stücken in kleineren Boulevardtheatern die ersten Bühnenerfolge. Seitdem hatte er eine unglaubliche dramatische Fruchtbarkeit entfaltet und wurde bald zu einem der beliebtesten Bühnendichter Frankreichs. Einige seiner

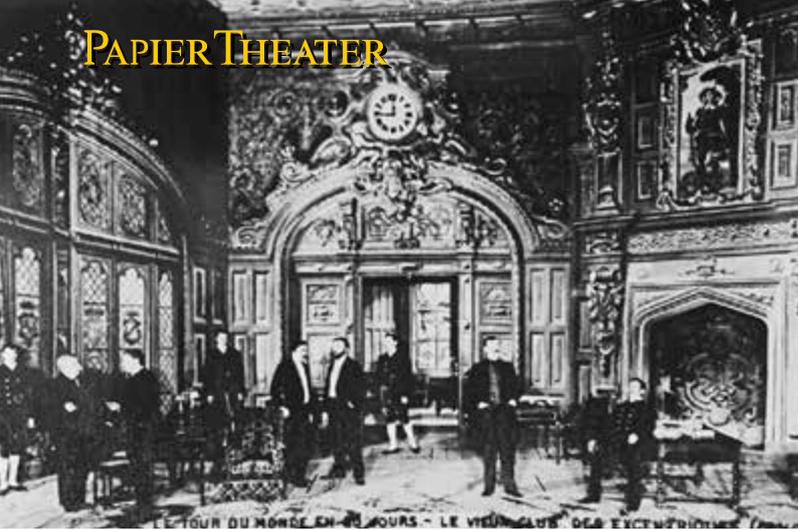


Reise um die Erde, Indien, Papiertheater Heringsdorf, München 2021

Stücke errangen auch auf deutschen Bühnen Erfolge.

Adolphe d’Ennery also bearbeitete Vernes *Reise um die Erde*. Das prächtig inszenierte Stück wurde am 8. November 1874 zum ersten Male am Théâtre Porte-Saint-Martin aufgeführt. „Ist das ein Erfolg?“ fragte Verne seine Freunde misstrauisch. „Nein“, antwortete ihm der Schalk Félix Duquesnel, selbst Theaterdirektor, „nein, das ist kein Erfolg, das ist ein Glück!“ Das Stück wurde sofort mehr als 400 mal wiederholt und brachte den beiden Direktoren des Porte-Saint-Martin mehr als drei Millionen französische Francs ein.“

Soweit die prosaische Schilderung, hier die nüchternen Fakten: Die Neufassung, die Verne in der Zeit von 1873 bis 1874 unter der Mitwirkung von Adolphe d’Ennery schuf, gilt als die offizielle Theaterfassung der *Reise um die Erde*. Es hatte 5 Akte und einen Prolog mit insgesamt 15 Bildern. Schon 1879 gab es eine erste Druckfassung des Stückes bei Pierre-Jules Hetzel und 1881 erfolgte die Aufnahme des Titels in Vernes und d’Ennerys Sammlung von Thea-



Théâtre du Châtelet, Originalfoto



Reise um die Erde..., Reformclub, Papiertheater Heringsdorf, München 2021



Théâtre du Châtelet, Originalfoto



Reise um die Erde..., Suez,, Papiertheater Heringsdorf, München 2021



terstücken: „Les Voyages au théâtre“. Dass diese Erfolgsgeschichte sich auch kommerziell lohnte, kann man sich denken. Wie das Ganze im Detail aussah, zeigt ein Zeitungsausschnitt von 1875, der nach 100 Vorstellungen im Porte die Gewinnausschüttung zwischen Cadol, D’Ennery, Verne und La Rochelle genauer betrachtet. Das Konzept der Akteure war also aufgegangen.

Als Datum der Uraufführung gilt heute der 7. November 1874. Am 14. November 1874 konnte man umfangreiche Rezensionen in der Zeitung lesen.

Die pompöse Umsetzung des Stückes übertraf alles bisher übliche. Mit einem Riesenetat für die Ausstattung, einem großen Aufgebot von Schauspielern und einer nie da gewesenen Menagerie, einschließlich eines extra aus London herbeigehten Elefanten, machte das Stück Schlagzeilen. In Verbindung mit der tragfähigen Grundfabel des Stückes wurde damit offensichtlich der Geschmack der Zuschauer getroffen, nur so lässt sich der anhaltende Publikumserfolg erklären. Schnell verbreitete sich das Stück in ganz Europa. Wie populär diese Art der Aufführungen war, zeigt sich z.B. darin, dass Franz Steiner, ein Wiener Theaterdirektor, von der Kritik wie folgt eingeschätzt wurde: „... Spektakelstücke wie eine Dramatisierung von Jules Vernes *Reise um die Erde in 80 Tagen* mit Schlangenbeschwörern, Elefanten und Flugakrobaten; Sittenbildern, Possen, ‚Jedes Genre ist erlaubt – nur nicht das langweilige!‘ war seine Devise“ – eine Devise, mit der er reich wurde.

Legendär wurde das Stück vor allem durch die späteren Aufführungen im Théâtre du Châtelet. Aber auch der Start war schon furios gewesen: Allein am Théâtre Porte-Saint-Martin, war das Stück im ersten Durchgang 414 mal nacheinander aufgeführt worden. Bei seiner Wiederaufnahme 1876, als es im großen Théâtre du Châtelet inszeniert wurde, erreichte es in 27 Spielzeiten insgesamt 3.708 Aufführungen, fast immer vor ausverkauftem Haus. Der Vorhang fiel erst am 13. Mai 1940.

Thema:

Umgang mit historischen Papiertheatertexten



Darstellung verschiedener Ethnien auf Bögen des Verlags J.F. Schreiber

Was tun mit „Negern“? – Replik auf Per Brink Abrahamsens Beitrag in Heft 1.2021

von Uwe Warrach

Nie mehr „Schwarzer Peter“? Weg mit „Pippi in Taka-Tuka-Land“? „Lustig ist das Zigeunerleben“ verbieten? Karl May nicht wieder auf den Gabentisch?!

Die große Sprachwäscherei ist im Gange: Kinderbücher werden umgeschrieben, Straßennamen moniert, Denkmäler gezeißelt, u.a., weil wir nun über die Kolonialzeit und das deutsche Kaiserreich stolpern. Da hatten wir wohl damals gefehlt. Aber: Werden vergangene Untaten ungeschehen, wenn man sie nicht mehr oder neu benennt? Das Wort „Rasse“ aus dem Grundgesetz und dem Wörterbuch streichen: ist dann jeder Rassismus weg? George Orwells „1984“ und sein „Neusprech“ lassen grüßen: Gehirnwäsche durch Tabus.

Ich sehe in der „political correctness“ eine hochmoderne Intoleranz, den Versuch einer Minderheit, die sich als „die Guten“ fühlt, andere ihrer „Moral“ zu unterwerfen. Sie bedient sich dabei einer Art von Sprachpolizei. Und Sprachfälscherei, die das Deutsche durch Anglizismen ersetzt und einer Weltverbesserungsleidenschaft mit einer femininen Form aus falschem Deutsch, sonderbaren Sternchen und der Benennung aller Menschen in weiblicher Form frönt. Sogar der öffentlich-rechtliche Rundfunk macht bei der Sprachpanscherei mit. Journalisten! Das sollte uns, die wir mit Sprache arbeiten, sehr zu denken geben.

Wollen wir denn wirklich Daniel Defoe aus dem Literatur-Kanon streichen, weil er dem einsamen Robinson den eindeutig nichtweißen Eingeborenen geschickt hat, den unzivilisierten Heiden, den er auch noch „Frei-

tag“ nennt? Ebenso Karl May, der als einer der ersten seiner Zeit die „rote Rasse“ verteidigte und den Kuklux-Clan anprangerte, als hier kaum jemand wusste, was das ist? Sollte „Der Zigeunerbaron“ verboten werden? Sogar der als rassistisch gewiss unverdächtige Liedermacher Franz-Josef Degenhardt sang wehmütig: „Zigeuner waren da“.

Ganz etwas anderes sind die fraglos völlig aus der Zeit gefallenen (oder in keine Zeit passenden) Schreiber Kindertheatertexte. Rührend einfältig, unfreiwillig komisch in einer gedrechselten Sprache, die so nie jemand gesprochen hat, zumindest die Menschen aus den 1880er Jahren nicht, die ich noch kennengelernt habe, aber auch nicht lyrisch oder klassisch. Man kann sie nicht spielen, nur völlig neu schreiben. Oder man macht es wie das Spielzeugmuseum in Nürnberg. Es hat in einer aktuellen Ausstellung „Spielzeug und Rassismus“ „problematisches Spielzeug“ – schwarze Püppchen mit Baströckchen, Spendendosen mit wackelndem Negerkopf, „Urwaldkappellen“, ein Diorama mit wild tanzenden Indigenen – nicht weggeworfen, sondern ausgestellt und kommentiert, und dabei „die Intention der damaligen Hersteller hinterfragt und konterkariert“ (NZZ vom 19.08.21). Denn wer heute unsere Vorfahren verurteilt, weil sie arglos „Kolonialwaren“ kauften, herablassend auf „Hottentotten“ blickten und „die Gelbe Gefahr“ fürchteten, mag das tun, sollte sich aber gleichzeitig an die eigene Nase fassen und sich fragen, was unsere Nachkommen mal über uns sagen werden. Soviel zu den „Negern“.

Und was ist mit „Indianern“? –

Oder: Warum wir mit historischen Inhalten einfach vorsichtig sein müssen

von Alexander Spemann

Einfach vorweg gesagt, hat mich der Artikel unseres Papiertheaterfreundes Per Brink Abrahamsen sehr angesprochen und berührt.

In der langen Corona-Pause seine Kreativität nicht zu konsultieren, um die Zeit kürzer werden zu lassen, wäre fatal gewesen, also habe ich mit meiner neu entstehenden Spielgruppe Stoffe unseres Interesses gesucht und gefunden, die wir auf die Papiertheaterbühne bringen wollen.

Neben ein paar Geschichten, die zumindest thematisch unproblematisch erschienen, träumte ich immer schon von einem Western auf der Papiertheaterbühne. Unser Freund Michael Dreesen, seines Zeichens Schauspieler und als dieser unter anderem schon als Old Shatterhand hoch zu Ross zu erleben, sprang sofort auf den Zug auf und ließ Freudenpfeife durch die fiktive Prärie ertönen.

Die Grundlage unseres Projektes ist das Stück *Das Geheimnis des Weißen Pferdes* aus dem Schwedischen mit Figuren- und Dekorationsbögen von Hans Christian Madsen (1872-1939), erschienen 1929 im Verlag Svenska Aller AB.

Da Michael Dreesen ein meiner Ansicht nach begnadeter Autor ist, erwartete ich also neugierigst die erste Textfassung, doch statt eines Word-Dokuments kam ein Anruf von einem zweifelnden und etwas zerknirschten Spielpartner.

Die Gretchenfrage: Wie gehen wir mit dem nicht

gegenderten, rassistischen, klischeegetränkten und politisch komplett unkorrekten Original um? Selbst oder gerade, wenn wir aus dem historisch ernst gemeinten Abenteuerstoff eine Komödie, sprich: Persiflage machen wollen?

Meine ältere Tochter, angehende Dramaturgin im Bereich Musiktheater, wurde in der Auseinandersetzung hinzugezogen und es entstand genau die Diskussion, die Per Brink Abrahamsen in seinem Artikel (s. Heft 2021.1) vermisst und angestoßen hat.

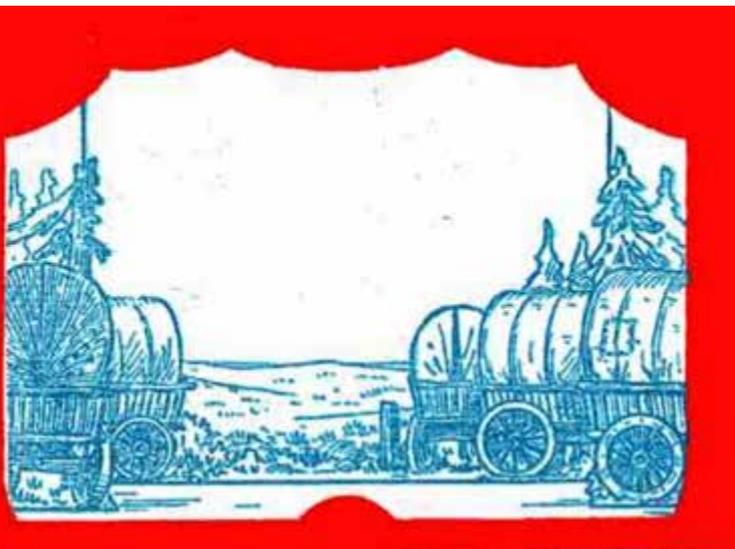
In meinem persönlichen Fall ist es so, dass ich es als Western-Liebhaber mittlerweile sehr schwer habe, anderen von unserer Gartenbahnanlage zu berichten, da sie im Western-Stil errichtet wurde und von mir mit gutem Gewissen nur noch „Karl-May-Anlage“ genannt werden kann. Damit distanzieren wir uns von der eigentlich beabsichtigten Darstellung einer Historie, die beim näheren Hin-

sehen ein düsteres, frauenverachtendes, rassistisches und moralisch zutiefst verwerfliches Kapitel der amerikanischen Geschichte ist.

Aber wenden wir uns unserem Hauptthema zu, welches heißt: Geschichten erzählen.

Märchen, Sagen, Legenden sind alles Geschichten, die uns aus dem Alltag entführen und auf keinen Fall eine Wahrheit der Geschehnisse zeigen wollen. Wenn eine Wahrheit vermittelt werden soll, dann in einer Botschaft, die mit Bildern gebaut wird, Bühnenmetaphern gleich.

Aber Vorsicht! Auch in einer ausgedachten, geradezu unrealistisch



ausgestalteten Geschichte ist offensichtlich, ob Respekt gegenüber allem und jeder/jedem das Ausdrucksmaß aller Dinge ist oder ob gerade dieser Respekt, der in unseren Gesellschaften global leidet, nicht Leitmotiv unserer Arbeit ist.

„Der Menschheit Würde ist in Eure Hand gegeben, bewahret sie.“

Dieser Satz von Friedrich von Schiller steht in Sandstein gehauen im Giebel des Staatstheaters Wiesbaden, der auf Park und Stadt schaut und mich mein Leben lang geprägt hat. So komme ich nicht umhin „Selbstverständlichkeiten“ zu hinterfragen, wie den „Indianer“ aus dem Kinderspiel und der Sammlerkunststofffigurensammlung, die schwarze Dienerfigur als Abstelltischchen, den pralinenhaltenden Mohrenknaben oder Monostatos in Mozarts Zauberflöte, dessen „Seele so schwarz wie seine Farbe“ sein soll.

Wir einigten uns auf einen Kunstgriff, der der Persiflage möglicherweise positiv zuarbeitet. Da ich auf meiner großen Bühne mit einem Proszenium arbeite, das die Figuren eines Souffleurs, eines Autors und eines Theaterdirektors anbietet, lassen wir den Theaterdirektor auftreten und erklären, dass es sich hier um einen historischen Stoff handelt, der mitunter für die heutige Zeit politisch und gesellschaftlich absolut unkorrekt darstellt wird. Dass dieser Theaterdirektor möglicherweise einen sächsischen Dialekteinschlag bekommen könnte, sei eine kleine Randnotiz.

Wie geht Ihr, die Ihr das lest, mit diesem Thema um? Was sind Eure Lösungen für solche Fragen, die wir uns stellen müssen, da wir die Öffentlichkeit, wenn auch eine kleine, mit unseren Darbietungen unterhalten wollen?

Ich hoffe auf eine fruchtbare, positiv stimmende und nachhaltig wirkende Auseinandersetzung mit dem beschriebenen Thema und weise ne-

benbei darauf hin, dass der sächsische Dialekteinschlag des angedachten Theaterdirektors auf den inspirierenden Charakter des wunderbaren Theaterdirektors Striese aus dem „Raub der Sabinerinnen“ rekurriert und ihm keinerlei Ressentiments meinerseits zugrunde liegen.





VON DER VERANTWORTUNG „IMMATERIELLES KULTURERBE“ ZU SEIN

von Rüdiger Koch

V.l.n.r.: Prof. Dr. Christoph Wulf (Deutsche UNESCO-Kommission) und Dr. Hildegard Kaluza (Ministerium für Kultur und Wissenschaft des Landes NRW) sowie Sieglinde Haase (Antragstellerin) und Rüdiger Koch (2. Vorsitzender des Vereins Forum Papiertheater) © Deutsche UNESCO-Kommission / Bettina Engel-Albusti

Am 18. November 2021 fand im Düsseldorfer Schauspielhaus die Urkundenverleihung zur Aufnahme des Papiertheaters in das „Bundesweite Verzeichnis des Immateriellen Kulturerbes“ statt – „auf Empfehlung des unabhängigen Expertenkomitees der Deutschen UNESCO-Kommission“, wie es auf der Urkunde heißt. Weiter steht dort: „Dieses Verzeichnis macht die Bedeutung und Vielfalt lebendiger Kulturformen in und aus Deutschland sichtbar“.

Dank des Engagements von Sieglinde Haase, die sich dieser Sache mit viel Herzblut annahm und ein mehrstufiges Antragsverfahren meisterte, ist das Papiertheater nun seit dem 19. März dieses Jahres in das Verzeichnis aufgenommen bzw. ist kurz gesagt „immaterielles Kulturerbe“.

Aufgrund der derzeitigen pandemischen Lage waren nur zwei Vertreter einer jeden nominierten Kulturform zugelassen. Sieglinde und ich hatten das große Vergnügen, daran teilnehmen zu dürfen. Es war eine schöne, dem Anlass angemessene Veranstaltung, mit einem Grußwort der Kultusministerin des Landes NRW, Isabel Pfeiffer-Poensgen und einer Laudatio des Vizepräsidenten der Deutschen UNESCO-Kommission, Prof. Dr. Christoph Wulf, der zugleich dem Expertenkomitee für das immaterielle Kulturerbe vorsitzt.

Generalintendant Wilfried Schulz begrüßte, das Ensemble des Düsseldorfer Schauspielhauses gab zwei künstlerische Einlagen und dann folgte eine ausgedehnte Urkundenverleihung an zwanzig neu aufgenommene Kulturformen sowie ein anschließender kleiner Empfang mit guten Gesprächen.

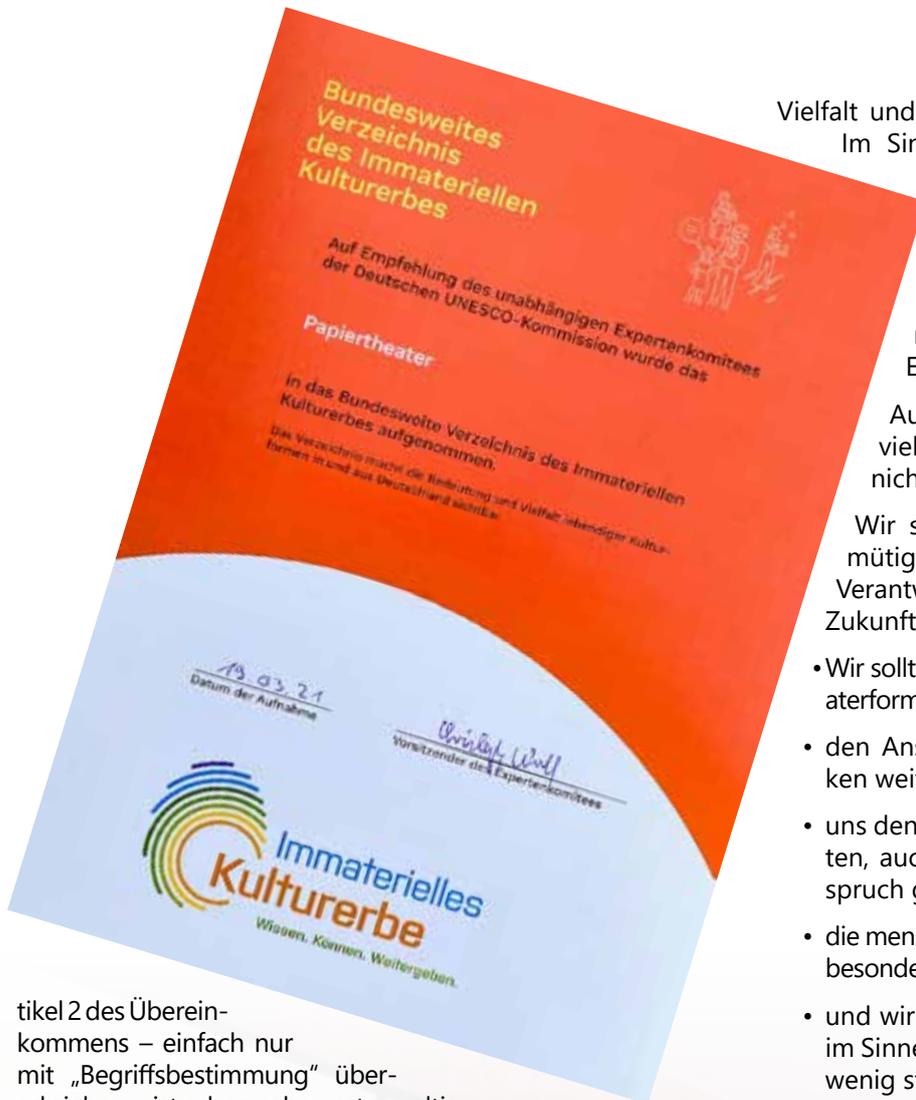
Mit dem Papiertheater wurde auch das Buchbinderhandwerk, die deutsche Gebärdensprache, der Streuobstanbau und das Uhrmacherhandwerk ausgezeichnet – um nur vier weitere Ausdrucksformen zu nennen.

Und ich möchte Euch sagen, es war zwischenzeitlich doch recht emotional vor uns auf der Bühne. Einige der – auch bereits in den Vorjahren ausgezeichneten – „kulturellen Ausdrucksformen“ sind Formen, die viele Menschen in diesem Land beschäftigen und die Ihnen auch Kraft und Halt geben. Beispielsweise die „Chormusik in deutschen Amateurchören“: 60.000 Chöre, 300.000 Konzerte, über drei Millionen Sänger, 60 Millionen Zuhörende – jedes Jahr. Oder die „Gemeinwohlorientierte Sportvereinskultur“ mit 90.000 Vereinen und etwa einer Million ehrenamtlich

Aktiven. Oder auch Jahrhunderte alte Traditionen. Wir stehen nun auf einer Doppelseite mit den „Passionsspielen in Oberammergau“ – nicht ganz freiwillig gegründet im Jahr 1633 –, weil das Verzeichnis alphabetisch sortiert ist.

Und nun also auch unsere wirklich kleine Theaterform. Es waren viele Menschen da, die stellvertretend für tausende andere diese Auszeichnung entgegen genommen haben und sichtlich bewegt auch bewegende Worte fanden. Man wird da selbst sehr bescheiden!

Die UNESCO hat auf ihre Webseite ein kleines Büchlein zum Download bereit gestellt, in dem das „UNESCO-Übereinkommen zur Erhaltung des immateriellen Kulturerbes“ vorgestellt wird. (s.u.). Dies möchte ich Euch, so Ihr mehr dazu wissen möchtet, zur gelegentlichen Lektüre empfehlen. Allein der Ar-



tikel 2 des Übereinkommens – einfach nur mit „Begriffsbestimmung“ überschrieben – ist schon sehr wortgewaltig:

„Unter „immateriellem Kulturerbe“ sind Bräuche, Darstellungen, Ausdrucksformen, Wissen und Fertigkeiten – sowie die dazu gehörigen Instrumente, Objekte, Artefakte und kulturellen Räume – zu verstehen, die Gemeinschaften, Gruppen und gegebenenfalls Einzelpersonen als Bestandteil ihres Kulturerbes ansehen. Dieses immaterielle Kulturerbe, das von einer Generation an die nächste weitergegeben wird, wird von den Gemeinschaften und Gruppen in Auseinandersetzung mit ihrer Umwelt, in ihrer Interaktion mit der Natur und mit ihrer Geschichte fortwährend neu gestaltet und vermittelt ihnen ein Gefühl von Identität und Kontinuität, wodurch die Achtung vor der kulturellen

Vielfalt und der menschlichen Kreativität gefördert wird. Im Sinne dieses Übereinkommens findet nur das immaterielle Kulturerbe Berücksichtigung, das mit den bestehenden internationalen Menschenrechtsübereinkünften sowie mit dem Anspruch gegenseitiger Achtung von Gemeinschaften, Gruppen und Einzelpersonen sowie der nachhaltigen Entwicklung in Einklang steht.“

Auch wir haben in den letzten Jahrzehnten schon viel erreicht. Sonst hätten wir diese Auszeichnung nicht entgegennehmen dürfen.

Wir sollten aber vielleicht auch ein bisschen demütig werden und diese Eintragung als eine große Verantwortung und einen mächtigen Ansporn für die Zukunft begreifen.

- Wir sollten die Verantwortung ernst nehmen, unsere Theaterform an die nächsten Generationen weiterzugeben,
- den Ansporn mitnehmen, den europäischen Gedanken weiter zu stärken und voran zu treiben,
- uns den Antrieb erhalten, die kulturelle Vielfalt zu achten, auch wenn das vielleicht manchmal nur der Anspruch gegenseitiger Achtung ist,
- die menschliche Kreativität weiter fördern – und auch dort besonderes Augenmerk auf die nächste Generation legen
- und wir sollten uns dabei fortwährend neu erfinden – im Sinne der Sache, auf die wir für die Zukunft auch ein wenig stolz sein können.

Ich freue mich darauf, das alles mit Euch gemeinsam weiter anzugehen.

Link zum UNESCO-Reader: https://www.unesco.de/sites/default/files/2020-11/UNESCO-Uebereinkommen_zur_erhaltung_des_immateriellen_Kulturerbe_2020.pdf

Nachrichten aus dem Verein

FORUM PAPIERTHEATER

Liebe Mitglieder und Freunde des Papiertheaters,

Auch wenn unser Museum in Hanau eine Baustelle ist, an das derzeit nur einige ausgewählte Exponate auf dem Museumsrundgang erinnern, auch wenn wir uns, pandemiebedingt, in diesem Jahr nur „virtuell“ zur Mitgliederversammlung treffen konnten und, auch wenn unser großes Jubiläumsfest ausfallen musste: Hinter den Kulissen tut sich etwas!

Mit Hochdruck arbeiten wir an der Vorbereitung unseres Jubiläumsfestes, das 2022 anlässlich des Internationalen Museumstages vom 13. bis 15. Mai stattfinden wird. Geplant ist, an diesem Wochenende unsere Mitgliederversammlung abzuhalten und sie mit einem kleinen Festival zu flankieren.

Unser künftiges Ausstellungskonzept wächst kontinuierlich und wird einige Überraschungen bereithalten. In Zusammenarbeit mit Marcel und Marije Hectors von Di Colore entsteht ein Rundgang, der die Besucher vom ersten Staunen immer tiefer in die Geschichte und Ästhetik des Papiertheaters hineinführen wird. Mit neuen, zum Teil klimatisierten Vitrinen ist es möglich, Exponate im internationalen Leihverkehr auch von renommierten Museen auszuleihen. Zu diesem Zweck wurden bisher Kooperationen mit der Stiftung Stadtmuseum Berlin (Bärbel Reissmann), dem Institut Mathildenhöhe (Dr. Philipp Gutbrod), das seit 2019 für die Sammlung Röhler verantwortlich ist und dem Museum Schloss Fechenbach in Dieburg (Karin Zuleger) vereinbart. Die Ausstellungseröffnung wird Ende 2022 erfolgen.

Des Weiteren nehmen wir regelmäßig an den vom Deutschen Forum für Figurentheater und Puppenspielkunst, Bochum, organisierten Online-Vernetzungstreffen der Puppen- und Figurentheaterszene teil. Da sowohl das „KOLK 17 – Figurentheater und Museum“ in Lübeck als auch die Puppentheatersammlung der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden ihre Ausstellungen völlig neu konzipieren, ergibt sich hier ein fruchtbarer Austausch.

Mit Dresden und mit dem Fachinformationsdienst für Darstellende Kunst an der Universitätsbibliothek Frankfurt arbeiten wir an neuen Normdatensätzen zu Künstlern aus den Bereichen Papier-, Puppen- und Figurentheater. Ziel ist es, die entsprechenden Einträge in den Katalogen der Deutschen Nationalbibliothek sowie der Wikidata zu vereinheitlichen.

Die Anerkennung des Papiertheaters als „Immaterielles Kulturerbe“ scheint Früchte zu tragen: Auch im „Verband deutscher Puppentheater“ ist diese Nachricht angekommen. Da-

her wird im nächsten Heft der Verbandszeitschrift „Puppen, Menschen und Objekte“ Rainer Sennewald über das Papiertheater berichten.

Auch in diesem Jahr konnten wir die Festivals in Lehesten und Preetz finanziell unterstützen; erstmals erhielt auch das Kleine Theater im Pförtnerhaus, München, aus der Vereinskasse eine Förderung für sein Festival.

PapierTheater Nr. 2.2020 konnte aus verschiedenen Gründen erst im Februar dieses Jahres erscheinen, daher kamen in diesem Jahr drei Hefte heraus. Unser Online-Auftritt www.papiertheater.eu wurde von Rainer Sennewald um eine sehenswerte Sammlung an Papiertheater-Videos ergänzt. Er sorgte ferner dafür, dass die viel beklagte Lücke zwischen den zwei gedruckten Heften durch ein ergänzendes Online-Magazin geschlossen wird. Rainer hat für uns ein neues, einprägsames Logo entworfen und wird in naher Zukunft Website und Zeitschrift einen einheitlichen Auftritt verschaffen.

Derzeit haben wir 103 Mitglieder. Nach sechs Austritten im Frühjahr und zwei weiteren im Herbst 2021 konnten wir im Laufe des Jahres fünf Beitritte verbuchen. Unsere Kassenlage ist zurzeit sehr gut, da die Angehörigen des Vorstands in vielen Fällen auf die Erstattung von Reisekosten, z.B. zu Besprechungen und Baustellenbegehungen in Hanau, verzichteten. Sie erlaubt es uns, Ankäufe zu tätigen, Spieler zu engagieren und ein schönes Jubiläumsfestival zu organisieren, das von der Stadtparkasse Hanau bezuschusst wird.

Der Vorstand



Ausstellungs-Planungstreffen in Hanau im August, v.l.n.r.: Akexander spe-mann, Nina Schneider, Viktoria Pfeifer, Victoria Asschenfeld, Marcel und Marije Hectors (Di Colore)



Wo geht es hin mit dem Papiertheater?

Eine Umfrage bei Profis

Papierthéâtre: *Black or White*, Preetz 2014, Foto: RS

MICHAEL NELSON

(ist, gemeinsam mit seiner Frau Valerie, die Compagnie des „Little Blue Moon Theatre“ in San Francisco, Californien. Puppenspieler von Beruf, wurden sie in Preetz bekannt mit zauberhaften erotischen Petitesse aus Papier.)



Michael und Valerie Nelson, Preetz 2008, Foto: PPTT

Was ist der Begriff, mit dem Du „Papiertheater“ bezeichnest?

Wir persönlich benutzen die Begriffe „Toy Theatre“ und „Paper Theatre“ und das oft in ein und demselben Satz, um diese Kunstform zu beschreiben. Wenn wir dann diese zwei Begriffe, die in den USA weitgehend unbekannt sind, eingeführt haben, ergänzen wir, dass man sich so etwas wie Anziehpuppen vorstellen müsse. Diese „Paper Dolls“ sind in den USA bekannter – auch wenn ich nicht weiß, ob das für jüngere Leute genauso gilt wie für uns ältere. Normalerweise folgt dann eine Beschreibung dieser Theaterform. Wir haben kein Wort, das wirklich gut als Begriff taugt, weil es hierzulande so eine seltene Form ist.

Wie definierst Du „Papiertheater“?

Ich beschreibe PT als ein Theater mit Papierpuppen, eine Theaterform, bei der die Darsteller, die Dekorationen und Bühnenbilder zweidimensional sind und hauptsächlich aus Papier bestehen. Es ist eine Figurentheaterform, bei der die Figuren flaches Papier sind.

Was bedeutet „Papiertheater“ Dir persönlich?

Für mich (Michael) ist PT eine spaßige Kunstform, die es mir erlaubt, aufwändige, künstlerisch gehaltvolle Szenen und Charaktere zu erschaffen. Die Drucke sind preisgünstig und erlauben dennoch eine große Fantasie bei einer visuellen Gestaltung des Theaters. Ich arbeite auch mit dreidimensionalen Puppen, die ebenfalls ihre Vor- und Nachteile haben, aber Papiertheater kann so viel reicher, farbenfroher und eindringlicher sein. Aufgrund seiner Größe und seiner künstlerischen Details bezeichne ich es gerne als juwelengleich – wie bei einem kostbaren Edelstein ... klein, aber strahlend schön

Was ist die besondere Qualität von PT (verglichen mit anderen performativen Künsten)?

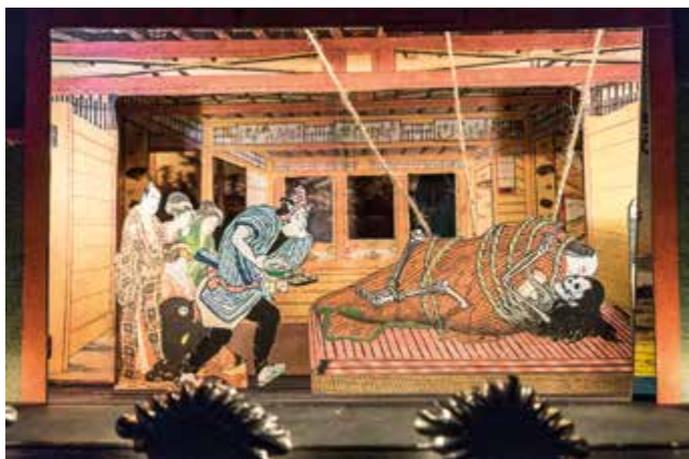
Wir Menschen haben die Fähigkeit, in Geschichten einzutauchen und an Figuren und einen Handlungsverlauf zu glauben, den der Spieler oder Darsteller nur mit winzigen Hinweisen andeutet. Wenn ein Zuschauer das Theater gut sehen kann, gibt es keine Grenzen für seine Fähigkeit, die Erzählung auf der Bühne zu akzeptieren. Das gilt natürlich ebenso für Figurentheater, für Bilderbücher und sogar für mündliches Erzählen; es ist also keine Besonderheit des Papiertheaters, aber mit Sicherheit ein starker Beitrag zu seinem Erfolg.

Aus irgendeinem Grund mögen Menschen das „Kleine“ im Leben; möglicherweise, weil Babys klein sind und wir uns von ihnen angezogen fühlen. Puppen, Spielfiguren, Miniaturszenen und sogar kleine Tiere entzücken uns und ziehen uns an. Das Papiertheater mit seinen winzigen Kulissen, Details und theatralischen „Offenbarungen“ nutzt diesen menschlichen Wesenszug (die Neigung zum „Kleinen“) sehr effektiv, um seine Zuschauer zu faszinieren und zu erfreuen.

Wenn Du mit verschiedenen Ausdrucksmitteln arbeitest, wann würdest Du Dich für Papiertheater entscheiden?

Wenn wir Papiertheater einsetzen, dann, um Geschichten zu erkunden, die einen begrenzten oder sehr speziellen Reiz haben, humorvolle Geschichten, die ein bisschen aus dem Rahmen fallen, wobei die Größe der Aufführung einen Teil des Humors ausmacht.

Viele unserer Produktionen waren von erotischer Natur, und ein Teil des Humors, wenn man Nacktheit und Sexualität zeigt, liegt darin, dass der Faktor Zensur in der winzigen Größe der Charaktere liegt.



Little Blue Moon Theatre: *Japanese Ghost Story*, Preetz 2014; Foto: RS

Papiertheater kann leicht von ein oder zwei Spielern aufgeführt werden und dennoch kann man, wenn man möchte, theoretisch eine Besetzung von hunderten winziger Figuren haben, es ist besonders geeignet, um epische Werke aufzuführen. Wenn man also Schiffe auf dem Ozean, Reisen ins All, riesige Schlachten oder andere Szenen inszenieren möchte, die, wenn man sie in voller Größe aufführen wollte, schwierig und teuer umzusetzen wären, kann man sie leicht und preiswert mit dem Papiertheater realisieren. Man hat die vollständige künstlerische Kontrolle über seine Produktion, wenn man alleine arbeitet, doch es gibt so Einiges, das für eine künstlerische Zusammenarbeit spricht.

Man kann auch kürzere Werke aufführen (und tatsächlich würde ich dazu raten); aufgrund der Theatergröße scheint mir ein kürzeres Werk besser geeignet. Wenn man ein Schauspiel in 25 Minuten aufführen wollte, würde das Publikum es vermutlich als zu kurz empfinden. Für Papiertheater gilt das nicht. (Andererseits würde eine Papiertheaterproduktion von zwei Stunden das Publikum doch sehr herausfordern!)

Wie siehst Du die Zukunft des PT?

Papiertheater ist meiner Ansicht nach interessant und spannend für Künstler, die Theater in einem kleinen Maßstab machen möchten. Es ermöglicht, Ideen zu entwickeln und auf die kreative Suche zu gehen, ohne viele Ressourcen oder ein großes Budget zu brauchen und kann dennoch eine große kreative Befriedigung bieten. Ich glaube, dass Papiertheaterfestivals viel zur Inspiration neuer Werke beitragen (und hier liegt mein Hauptinteresse; die Wiederbelebung traditioneller Stücke interessiert mich nicht, auch wenn ich weiß, dass Viele diesen Aspekt besonders schätzen).

Wegen seiner geringen Größe (und dementsprechend kleiner Publikumsgröße) denke ich, es ist eine Herausforderung für einen Künstler, der versucht, seinen Lebensunterhalt mit diesem Medium zu bestreiten. Wir persönlich

treten für unseren Lebensunterhalt als Puppenspieler auf und sehen Papiertheater als Spaß, als kreatives Hobby an, das mit unserem Beruf in Verbindung steht (und von ihm ebenso beeinflusst wird, wie es ihn beeinflusst.)

In den USA gibt es derzeit ein kleines, aber wachsendes Interesse an „Crankies“, kleinen Theatern mit einem Rollhorizont. Mir ist bekannt, dass Papiertheater so etwas in der Vergangenheit schon genutzt haben und dass es eine Theaterform ist, die dem Papiertheater verwandt ist. Eine Reihe von Crankie-Shows, die ich gesehen habe, verwenden bewegliche Schattenfiguren in Kombination mit der rollenden Szenerie. Ob das noch in die Definition von Papiertheater passt oder nicht, kann man sicher diskutieren, aber es ist in den USA – und möglicherweise auch anderswo – ein aktueller Trend. Ich habe auch traditionelle Papiertheater gesehen, bei denen ein Rollhintergrund eingesetzt wurde (zum Beispiel bei Robert Poulter), die vermutlich eher als „Papiertheater“ definiert werden würden.

Ich glaube aber, dass nur offenere Begriffsdefinitionen sowie Festivals und Veranstaltungen, die eine Vielfalt an Theaterformen anregen, zur künstlerischen Entwicklung kreativer Menschen beitragen können, die sich zu diesem spannenden und kreativen Medium hingezogen fühlen.

NARGUESS MAJD

(ist eine an der Universität Teheran ausgebildete Puppenspielerin. Seit 2007 ist sie, neben Alain Lecucq, der zweite Kopf der Compagnie „Papierthéâtre“ in Charleville-Mézières, sie inszeniert und unterrichtet Papiertheater.)



Narguess Majd und Alain Lecucq, Preetz 2016, Foto: RS

Was ist der Begriff, mit dem Du „Papiertheater“ bezeichnest?

Sofern die Grundidee auf Flachfiguren beruht, nenne ich es „Papiertheater“, wenn die Grundidee auf dreidimensionalen Figuren beruht, aber Papier das Material ist, aus dem die Figuren und die Dekorationen bestehen, nenne ich es „Theater aus Papier“ oder „Aus Papier gemachtes Theater“

Wie definierst Du „Papiertheater“?

Eine Produktion, in der Konzept und Regie auf zweidimensionalen, unbeweglichen Bildern beruht, die oft aus Papier oder Karton bestehen.

Was bedeutet Papiertheater Dir persönlich?

Eine der Techniken des Figurentheaters.

Was ist die besondere Qualität von Papiertheater (verglichen mit anderen performativen Künsten)?

Ohne große Anstrengung die Fantasie des Zuschauers zu aktivieren. Starre Figuren bringen den Zuschauer dazu, sich Bewegungen und Details vorzustellen. Zuschauer glauben oft, auf der Bühne die Bilder gesehen zu haben, die in Wirklichkeit ihre Fantasie hervorgebracht hat.

Ich glaube, dass das persönliche Erleben eines jeden Zuschauers für ein Drama sehr wichtig ist und ich denke, dass Papiertheater die Tür zu diesem persönlichen Erleben weit geöffnet hält.

Wenn Du mit verschiedenen Ausdrucksmitteln arbeitest, wann würdest Du Dich für Papiertheater entscheiden oder es Deinen Studierenden empfehlen?

Ich mache meistens das, was ich als „Papiertheater“ definiere.

Wie siehst Du die Zukunft des Papiertheaters?

Sehr zuversichtlich!

ATEF ABO SHAHBA

(ist ein freischaffender Theaterkünstler und -pädagoge aus Alexandria (Ägypten); er arbeitet auch didaktisch, u.a. mit Menschen, die körperlich oder geistig eingeschränkt sind)



Atef abo Shaba, Foto: Screenshot

Welches Wort benutzen Sie für das Theater aus Papier?
Spiel-Theater

Wie definieren Sie „Papiertheater“?

Es ist ein Theater, das sich aus zwei Bestandteilen zusammensetzt. Zunächst ist es eine verkleinerte Guckkastenbühne und zweitens eine Entwicklung in der Art des Schattentheaters, mit dem es die Zweidimensionalität seiner Figuren teilt, die mit Leisten oder Stäben bewegt werden. Dabei sind die Figuren zum Teil, wie beim Schattentheater, beweglich.

Was bedeutet Papiertheater für Sie persönlich?

Eine weite Welt, die sich an unterschiedlichen Orten präsentieren lässt. Andere Kunstformen lassen sich sinnvoll didaktisch integrieren, z.B. Clownerie oder Volksmusik.

Man kann verschiedenartige Geschichten mit PT erzählen,

sei es zu erzieherischen, ökologischen oder globalen Themen. Es ist eine Welt andauernder Kreativität.

Was ist die besondere Qualität von Papiertheater (verglichen mit anderen performativen Künsten)?

Es ist leicht zu tragen, zu transportieren und zu nutzen. Man kann auch in sehr kleinen Räumen und an ungewöhnlichen Orten Spannung erzeugen und die Vorstellungskraft des Publikums entfesseln.

Es ist in der Lage, seinen Schöpfer zu unkonventionellen Lösungen zu animieren.

Wenn Sie mit verschiedenen Ausdrucksmitteln arbeiten, wann würden Sie sich für Papiertheater entscheiden oder es Ihren Studierenden empfehlen?

Wenn Sie mich fragen, warum ich PT anstelle von anderen Figurentheaterkünsten verwende, dann einfach, weil es in Innenräumen leicht zu bewegen und leicht zu bespielen ist. Es ist möglich, mit nur einem oder zwei Spielern verschiedene Rollen zu spielen und Aufgaben auszuführen.



Szene zu einem europäischen Märchen, Screenshot

Wie sehen Sie die Zukunft des Papiertheaters?

Das Papiertheater gibt es ja schon lange. Manchmal verblasst es und manchmal gedeiht es, und meine aktuellen Recherchen zeigen, dass es in vielen Ländern gedeiht, besonders z.B. in Deutschland und Frankreich.

In meinem Land (in Ägypten) hängt es bis jetzt von mir persönlich und von meinen Aktionen als unabhängiger Künstler ab.

Auch nach 5 Jahren Arbeit wurde uns von keiner Seite Unterstützung zugesagt, weder für die Aufführungen noch die verschiedenen Workshops, es gab auch keine Förderung für die Publikation in Print-Medien, sei es lokal oder international. Um auf lange Sicht das Ziel, ein Publikum von nicht weniger als Millionen zu erreichen, wäre die Unterstützung des Staates nötig, aber die steht faktisch nicht zur Verfügung.

Ich versuche gerade ein lokales Forum zu organisieren, das meine Studierenden im Aufbaustudium mit einschließt. Das sind bis zu 60 Trainees. Unser Bestreben ist es, die alt-hergebrachte/traditionelle Version des Papiertheaters im arabischen Raum zu verbreiten.

Das ist ein schwieriger Traum, das weiß ich, aber ich strebe immer an, meine Träume zu verwirklichen und Schwierigkeiten zu überwinden.

NEUES VON DER BAUSTELLE –



TEIL 2

von und mit *Nina Schneider*

Es geht voran: Der Bauantrag für das Papiertheatermuseum ist eingereicht!

Die Baupläne sind gezeichnet. Statik und Elektrik sind oder werden geprüft und zusammengestellt.

Wenn ein Museum neu eingerichtet wird, geht es um die kleinen und großen Details, die Fachplanung und Museum gleichermaßen beschäftigen. Der Bauantrag für die Papiertheaterbaustelle wurde Ende September von der Agentur Di Colore abgegeben. Die Papiertheaterwelt ist auf dem Papier bzw. digital schon entstanden. Augenblicklich unterliegt dem Denkmalschutz noch die Prüfung der geplanten Schiebetür im Eingangsbereich. Für den Fußboden wurde eine technische Speziallösung gefunden, die auch die Infrastruktur für Strom- und Datennutzung beinhaltet. Auf der Baustelle selbst hat sich daher noch nicht viel verändert, doch, je nach Terminlage der ausführenden Firmen, steht der Baubeginn im Dezember 2021 oder Januar 2022 an.

Andere „Schlossbaustellen“ konnten in der Zwischenzeit abgeschlossen werden.

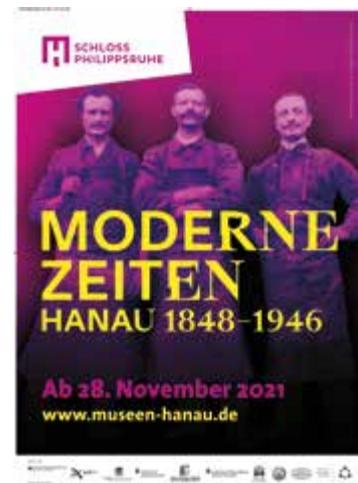
Erste Abteilung eröffnet

Am 28. November 2021 wurde die erste Abteilung, die im Zuge der BKM-Maßnahme umgebaut wurde, eröffnet. Unter dem Titel „Moderne Zeiten. Hanau 1848-1946. Kunst, Gewerbe und Gesellschaft in Hanau zwischen Vormärz- und Nachkriegszeit“ präsentiert die neue Dauerausstellung die demokratischen und freiheitlichen Aufschwünge in der Stadt, ebenso wie ihre Rückschläge. Auch wird die Entwicklung Hanaus zu einer industrialisierten Gewerbestadt verdeutlicht. Im Zentrum stehen dabei Gemälde und andere Objekte von Kunstschaffenden der Hanauer Zeichenakademie, die Entwicklungen in Gesellschaft und

Industrie spiegeln und dabei Netzwerke zwischen Kunst, Gewerbe und Politik deutlich machen.

Ein Medienguide fürs Schloss

Das pädagogische und didaktische Konzept der Agentur Di Colore für das Papiertheatermuseum überzeugte u.a. durch die Einführung eines Multi-Media-Guides, der als Vertiefungs- und Interaktionsebene durch das Museum führt. Mittels einer App, die einmalig heruntergeladen wird, können die Besucherinnen und Besucher den Media-Guide auf ihren eigenen digitalen Endgeräten („Handys“) nutzen. Im Zuge der Gesamtdigitalisierungsstrategie der Städtischen Museen, wird das gesamte Schloss Philippsruhe didaktisch mit einem Media-Guide aufbereitet. Neben den einzelnen musealen Abteilungen wird auch die Geschichte des Schlosses selbst eine eigene digitale Erlebnisspur bekommen – auch im Papiertheatermuseum.



Das Schloss geht online – Willkommen im 21. Jahrhundert

Seit Ende November 2021 verfügt das gesamte Schloss Philippsruhe endlich über W-LAN. So ist im Rahmen der Neueröffnung der Dauerausstellung „Moderne Zeiten“, auch die digitale Infrastruktur des Schlosses fertiggestellt. Über ein Gäste-W-LAN werden den Besuchern künftig die Inhalte des Media-Guides zugänglich gemacht.

Parallel hierzu erhalten die Hanauer Museen ein einheit-

liches Corporate Design und einen neuen Webauftritt.

Es ward wieder Licht

In der Beletage, auf dem Weg zum Papiertheater, erfreut die Schlossgäste seit 1880 der traumhafte florale Kronleuchter aus Murano-Glas, dessen Elektrik in den letzten Jahren den „Geist aufgegeben“ hatte. Dank der BKM-Förderung konnte der Leuchter neu elektrifiziert und gereinigt werden. Seit Anfang Oktober taucht er das „Annazimmer“ wieder in traumhaftes Licht.

Und was passiert 2022?

Ausstellung: Die Hanauer Neustadt

Die zwischen dem Annazimmer und dem Papiertheatermuseum gelegenen Schlossräume werden bis Sommer 2022 renoviert und mit einer weiteren neuen Dauerausstellung ausgestattet. Hier wird die Geschichte der Hanauer Neustadt präsentiert, die 1597 von Graf Philipp Ludwig II. von Hanau-Münzenberg und wallonisch-niederländischen Glaubensflüchtlingen gegründet wurde. Die Eröffnung der Ausstellung „Die Hanauer Neustadt – Niederländisch-deutscher Wirtschafts- und Kulturtransfer um 1600“ findet pünktlich zum 425. Jubiläum statt.

Zum Papiertheatermuseum – es geht voran

Ende 2022 ist dann die Eröffnung des Papiertheatermuseums als abschließende dritte große BKM-Maßnahme geplant. Aktuell sind alle Projekte im Zeitplan.

„Wir erzählen Geschichten“

Unter diesem Motto standen die vor Ort in Philippsruhe stattfindenden Planungsgespräche und die zahlreichen Telefonate, E-Mails und Webkonferenzen aller Projektbeteiligten. Marije und Marcel Hectors überarbeiteten parallel zu den Bauunterlagen den inhaltlichen Entwurf des Museums.

Der innere Leitfaden des Entwurfs besteht aus wiederkehrenden Statements:

- „Wir erzählen Geschichten.
 - Wir blenden die Außenwelt aus,
 - mit dem Einsatz von Ton, Stimmen und Licht.
 - Wir erklären das ‚Wie‘ und ‚Warum‘.
 - Papiertheater ist überall erlebbar“.
- © Di Colore Design VOF 2021

Das Einstiegsobjekt der Ausstellung wird das seit 2000 im Museum befindliche Familien- und Haustheater der Frankfurter Apothekerfamilie Rumpf-Engelhard sein, an dem sich hervorragend verschiedene Aspekte des Papiertheaters demonstrieren lassen. Davon ausgehend möchten wir mehr als 200 Jahre Papiertheater in Deutschland und der Welt dokumentieren und erklären, dass unser Gegenstand zwar der Theaterbegeisterung des 19. Jahrhunderts entstammt, aber gleichzeitig eine eigenständige Kunstform ist, die dem Figurentheater zuzurechnen ist.

Eine neue Museumsarchitektur führt die Besucher vom ersten Staunen in einer Multimediaschau, die das Interesse wecken soll, über die Geschichte, soziale und ästhetische Fragen bis hin zur Funktionsweise des Papiertheaters ein und jetzt. Dabei wird mit geschwungenen Wänden gearbeitet, die den Blick zuweilen verstellen, damit hinter jeder Biegung überraschend Neues entdeckt werden kann.

Der Media-Guide wird den Besuchern erlauben, sich in unterschiedlicher Tiefe auf das Thema einzulassen, da wir

neben den erwachsenen Besuchern speziell Kinder und Jugendliche ansprechen wollen und darüber hinaus als dritte Alternative Detailinformationen für besonders Interessierte anbieten wollen.



Bühnenmodell mit Nina und Bühnenbildner Hans Winkler

Schön ist, dass Hans Winkler uns sein Bühnenmodell für die Brüder-Grimm-Festspiele auf der im Schlosspark gelegenen Freilichtbühne überlassen hat. Hieran lässt sich nicht nur der Unterschied von Bühnenmodell (aus Papier!) und Papiertheater erklären, sondern auch der Bogen zu Grimms Märchenwelt und den alljährlich stattfindenden Festspielen schlagen. Das Modell soll seinen Platz im Korridor finden – mit Blick auf die Freilichtbühne.

Dank des wunderbaren Papiertheater-Netzwerkes Rhein-Main von Mainz, über Frankfurt und Dieburg bis Darmstadt befruchtet man sich gegenseitig.

Neben dem Marionetten- und Papiertheatermuseum in Schmiedebach haben wir eine dauerhafte Kooperation mit Karin Zuleger, der Museumsleiterin von Schloss Fechenbach eingerichtet, die auch Gastspiele unserer Vereinsmitglieder vorsieht. Die Kooperation soll nun auch bei der Neueinrichtung des Museums fortgeführt werden.



Freischütz Gastspiel, September 2021; Karin Zuleger, Rüdiger Koch, Nina Schneider

Auch das Historische Museum Frankfurt wurde eingebunden. Das Vorzeigeobjekt der Frankfurter Sammlung, die Alte Oper als Papiertheater, kann zwar nicht ausgeliehen werden, wird aber als Digitalisat in der Präsentation Platz finden.

Zu den Inhalten und dem didaktischen Konzept des neuen Papiertheatermuseums werden wir in der nächsten Ausgabe dieser Zeitschrift detaillierter berichten.

Das 5. Figurentheaterfest in Lehesten, 6.-8. August:

„Geiler ist es, Emotionen gemeinsam zu erleben“



Mit diesem Satz eröffnete Ludwig Peil das Festival, nachdem er sich bei Robert Jährgig für die „Überbrückungshilfe“ durch seine online-Festivals bedankt hatte. Und tatsächlich: Auch unser improvisiertes Treffen im vergangenen Jahr, als Corona mal kurz eine Sommerpause eingelegt hatte, rettete so Manchen über den erneuten Winter-Lockdown.

2021 also wieder ein vollständiges Festival und ein Wiedersehen mit alten Freunden:

Neben Stücken, die schon an anderer Stelle beschrieben wurden, wie der wunderbaren *Martha* von Sabine und Armin Ruf, Hannes Papirniks *Abu Hassan*, einer im Orient spielenden Kurzoper, die sehr humorvoll die Geschichte eines betrogenen Betrügers erzählt, Gabriele Brunsch's schönem Science-Fiction-Kinderstück *Vom Drachenkind und der Aprikosenblüte*, dem wunderbaren *Nasreddin und der Pelz* von Theresita Colloredo und Birke Kuszter und allen vier nachdenklich machenden Einaktern Per Brink Abrahamsens auf seiner Minibühne, gab es auch einige Neuigkeiten zu sehen:

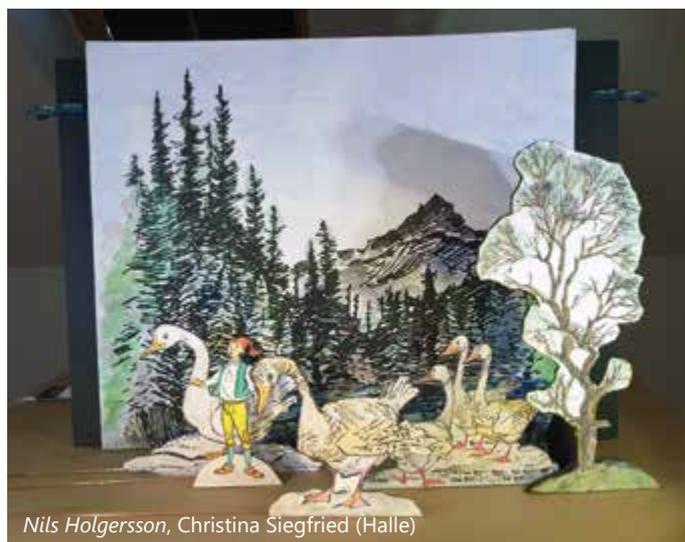
Christina Siegfrieds *Nils Holgersson* traf endlich einmal mit meinem Terminkalender zusammen und das Warten hatte sich gelohnt! Wie bei ihr gewohnt, bei offener Bühne und frei gesprochen, entrollte sich das Drama vom frechen Nils Holgersson, der seine Lektion fürs Leben erst lernt, als er gezwungen ist, sich, gemeinsam mit dem zahmen Gänserich Martin, den Wildgänsen auf ihrem Zug gen Sü-

den anzuschließen. Er lernt zu vermitteln und den Wert der Freundschaft zu schätzen und als er zu den verarmten Eltern zurückkehrt, ist er gereift und kann den elterlichen Hof retten. Toll gesprochen, mit einer sphärischen Musik des schwedischen Komponisten Hugo Alfvén, Alphorn und Obertongesang unterlegt, erwachten die Illustrationen einer alten DDR-Buchausgabe zum Leben.

Lang erwartet war auch die Wiederaufnahme von *Der rote Luftballon* durch Rüdiger Koch. Das Stück nach einem 1956 mit der „Goldenen Palme“ ausgezeichneten französischen Kinderfilm, wurde Ende der 1980er Jahre uraufgeführt, 1997 einmal wiederaufgenommen und ruhte seither im Schrank. Die Geschichte der unverbrüchlichen Freundschaft zwischen dem kleinen Pascal und seinem Luftballon, die sogar den Tod (das Platzen des Luftballons!) überdauert, wird auf einer einfachen, aber sehr wirkungsvollen Bühne souverän erzählt und perfekt durch die eigens von Thomas Hell komponierte Musik vorangetrieben und getragen. Nur wenig kürzer als der Film, haben wir es hier mit einem kleinen Gesamtkunstwerk zu tun – Poesie in 25 Minuten – Chapeau!

Auch von *Der kleine und der große Klaus* vom Theater an der Oppermann hatte man schon gehört. So rasant und lustig hat man das Andersen-Märchen jedoch noch nie gesehen! Die Bühne ist bei Kosels zwar meistens verhüllt, dennoch beherrschen auch dies beiden die Inszenierung neben der Bühne: Mal hat Hans Christian Andersen in der Umbaupause in eigener Sache zu werben (Wat soll ich denn hier?), mal kommentiert er einen Mord damit, dass die Dänen doch eigentlich ein sehr friedliches Völkchen seien, aller Vorliebe für Thriller – Entschuldigung: „Thriller“ zum Trotz. Kosels sind immer dann am besten, wenn sie ihre eigenen Texte sprechen und dazu bietet das Stück viel Gelegenheit, ohne dass sie es völlig durch den Kakao ziehen. Außerdem kann keiner so schön fluchen wie Holger Kosel – „Gnatzbratze!“

Das Fiona-Theater schloss an die *Operetta-Gala* des vergan-



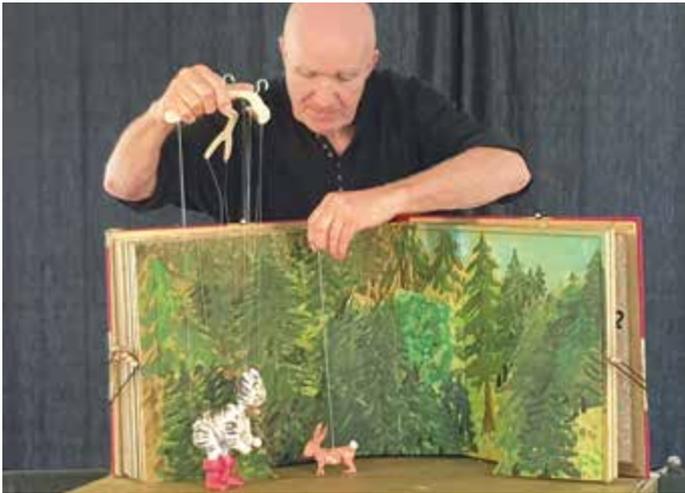
Nils Holgersson, Christina Siegfried (Halle)



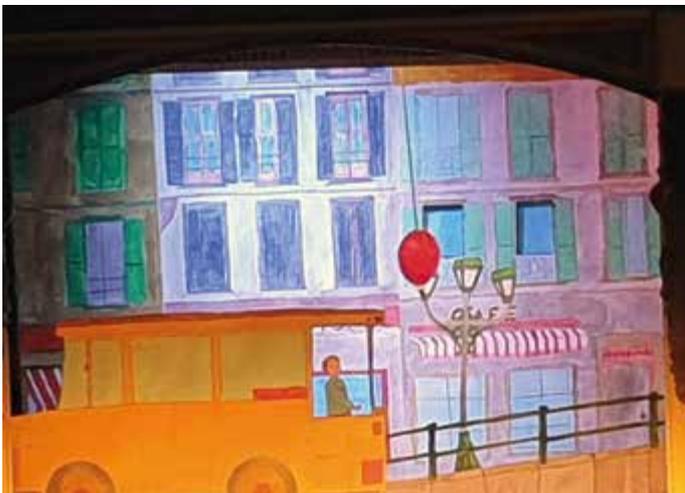
Der kleine und der große Klaus, Theater an der Oppermann (Berlin)



Nasreddin und der Pelz, Theresita Colloredo und Birke Kützler (Hamburg)



Der Gestiefelte Kater, Henning Hacke (Weimar)



Der rote Luftballon, INVISIUS (Berlin)



Musical-Gala, Fiona Teatret (Odense, Dänemark)

genen Jahres eine *Musical-Gala* an, die von den schmissigen Songs und den aufwändigen Figuren Hanne Slumstrups lebte. Für Knud Erik Forsberg und sie ist das Festival in Lhesten inzwischen zum willkommenen Kurz„urlaub“ im Sommer geworden. Und so nehmen sie die Strapaze der Fahrt von Odense in den Thüringer Wald alljährlich auf sich, um ihr neuestes Werk zu präsentieren. In diesem Jahr war es ein Ritt durch die Musicalgeschichte von „Annie Get Your Gun“ über „My Fair Lady“ und „Fiddler on the Roof“ bis zu „Jesus Christ Superstar“ – kurzweilig und zauberhaft anzusehen.

Henning Hacke aus Weimar hatte auch diesmal zwei Stücke im Gepäck: *Der gestiefelte Kater* als liebevoll gestaltetes Pimperle-Theater in einem Pop-up-Buch und Kalif Storch auf offener Bühne und ebenfalls mit Kleinstmariotten tschechischer Art gespielt. Beide Stücke wurden mit viel Verve und hintergründigem Wortwitz gespielt. Schade nur, dass die ursprünglich als Open-Air-Veranstaltung geplante Aufführung des Kalif Storch kurzfristig in die Halle verlegt werden musste.

Außerhalb des Programms bot Uwe Schlottermüller auch in diesem Jahr wieder zwei Stücke aus seinem Peter-Hacks Programm an. Wie immer frei, mit nur wenigen Figuren vor neutralem Grund spielend, gelang es seinem Vortrag, den hintergründigen Witz des Dichters vorzüglich herauszumeißeln.

(Un)heimlicher Höhepunkt des Festivals war jedoch Rüdiger Kochs *Rumpelstilzchen „am Abgrund“* (siehe Titel). Auf der Suche nach einem passenden, windgeschützten Ort für seine Open-Air-Vorstellung wurde er neben dem Schiefer-saal fündig. Ein stimmungsvoller Ort mit Panoramablick, dessen Kante bei Dunkelheit mit Kerzen erhellt wurde.

Nebenbei präsentierte Penny Peil geladenen Gästen ihre Neuerwerbungen in ihrem Museum in Schmiedebach. Es war, wie immer, ein gelungenes Festival, dem wir im kommenden Jahr wieder mehr einheimische Besucher wünschen, die sich in diesem zweiten Corona-Sommer noch sehr zurückhielten.

Das Papiertheatertreffen in **Pretz** sowie das Festival in **München** wurden ausführlich in den ersten Ausgaben unseres neuen online-Magazins besprochen, das, wie üblich, unter www.papiertheater.eu zu finden ist. *SHE*

PAPIERTHEATERAUKTION IN ENGLAND – EIN DESASTER?

Ein Kommentar von *Sven-Erik Olsen*

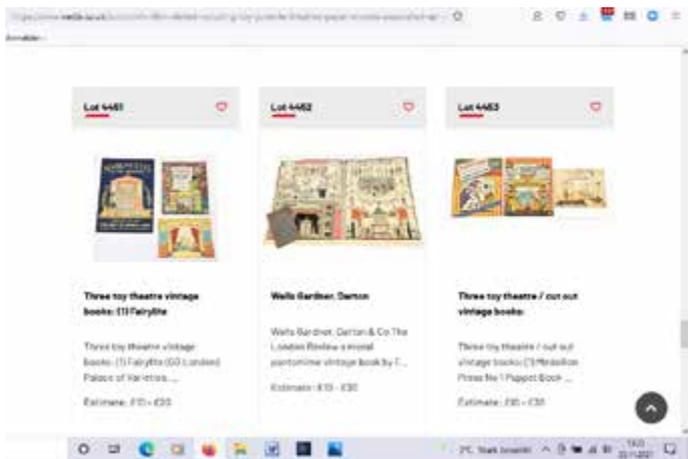
Am 23. September fand bei Vectis, einem auf altes Spielzeug spezialisierten Auktionshaus im britischen Thornaby, eine Auktion statt, bei der 200 Lose zum Papiertheater aufgerufen wurden. Die Redakteurin hat die Auktion am Bildschirm verfolgt und war erstaunt über den offensichtlichen Preisverfall der angebotenen Sammlerstücke. Nur bei wenigen Stücken wurde der Schätzpreis überboten, darunter die offenbar sehr gefragten Proszenien des Verlags Seix y Barral aus Barcelona sowie einige vollständige Theater, z.B. ein englisches Theater aus dem Besitz einer bekannten Schriftstellerin. Proszenien schlossen im Durchschnitt besser ab als Dekorations- und Figurenbögen. Meist jedoch erfolgte der Zuschlag unterhalb der Schätzpreisspanne. Die 37 Nummern umfassende Kollektion Schreiberbogen erwies sich – ebenfalls von den Proszenien abgesehen – als nahezu unverkäuflich und auch viele schöne Bögen aus dem Hause Paluzie gingen unverkauft zurück. Die Redaktion hat daher „Mr. Oldfux“ Sven Erik Olsen zu diesem Thema befragt. Hier ist seine Antwort:

aus Dänemark, Deutschland und Schweden teil, aber die angebotenen Bögen waren auch nicht besonders selten. – Und was kaufen sie? Alle Originalbögen von Jacobsen aus den Serien 70, 100, 200 und 1000 sind recht wertvoll, sofern sie in einem guten Zustand sind. Außerdem Bögen von Scholz, alte Neuruppiner Bögen, Trentsensky und auch einige spanische Bögen sind begehrt als andere. Aber das ist unterschiedlich.

Ich glaube, dass Internetauktionen mehr als einen Aspekt haben: Zum Ersten sind die Käufer natürlich als Sammler interessiert. Es geschieht heutzutage nicht mehr oft, dass ein seltenes Blatt gekauft wird, um damit zu basteln. Diese Käufer sind also eher Sammler. Zum Basteln gibt heute zahlreiche Reprints, z.B. von Oldfux zu kaufen.

Ein weiterer Grund ist die Atmosphäre des Wettkampfs. Mir scheint, dass 50% der Käufer schlicht die Möglichkeit lieben, sich mit anderen zu messen und es spannend finden, sich am Computer sitzend, einen Wettkampf mit anderen Käufern zu liefern – sich dabei anonym hinter einem Alias verbergend.

Im Dansk Modeltheaterforening haben wir wegen dieser Auktionen zur Zeit keine wirtschaftlichen Probleme. Unser Kassenstand beläuft sich aktuell auf fast 13.000 Euro, was, verglichen mit früheren Zeiten, extrem viel Geld ist. Mein Problem liegt eher darin, dass mich mehr und mehr Leute fragen, ob ich für sie eine Auktion veranstalten kann, ich aber keine Zeit dafür habe.“



Screenshot

„Ich wusste nicht, dass in Großbritannien eine (Papiertheater-) Auktion stattgefunden hat, aber es überrascht mich nicht, dass die Schreiber-Bögen nicht mehr so großes Interesse wecken wie früher. Ich habe über die Jahre dieselbe Erfahrung gemacht und ich verstehe es nicht. Möglicherweise liegt es daran, dass die Bögen „zu deutsch“ sind.

In den vergangenen 4 bis 5 Jahren habe ich viele Aktionen sowohl für Oldfux als auch für das Dansk Modeltheaterforening veranstaltet und sie scheinen bei den Dänen sehr, sehr beliebt zu sein. Früher fanden die Auktionen analog in Kopenhagen statt, in den letzten 10 Jahren davon ohne Erfolg. Im Netz ist das viel, viel besser. Da ich über die Jahre einiges an Erfahrung gesammelt habe, ist es auch nicht mehr so stressig wie anfangs.

Die Käufer sind sowohl Spieler als auch Sammler und ich verkaufe regelmäßig an Käufer aus Dänemark, Schweden, Norwegen, Deutschland, Frankreich und Spanien. An der aktuellen Auktion für den dänischen Verein nahmen Käufer



Theatre Collection des Victoria & Albert Museums in London aufgelöst

Im März erschütterte eine eilig ins Leben gerufene Petition der SIBMAS (Société Internationale des Bibliothèques et Musées des Arts du Spectacle) die Fachwelt: Die Direktion des V&A hatte angekündigt, die berühmte Theatersammlung, die einst in einem eigenen Museum in Covent Garden beheimatet war, zu zerschlagen und den Bestand, nach Materialgruppen getrennt, anderen Abteilungen, insbesondere den Möbeln und der Mode, zuzuordnen. Wie erst später bekannt wurde, war es für einen Einspruch bereits zu spät.

Man hatte die Zeit des Lockdowns genutzt, um Fakten zu schaffen. Mit der Auflösung wurden die Mitarbeiter der Abteilung – erfahrene Kenner der Materie – versetzt oder gekündigt und so auch die Überlieferung gekappt. *red*

Lyonel-Feiniger-Kamishibai in Quedlinburg

Mit der Ausstellung „Becoming Feininger“ ehrte die Lyonel-Feiniger-Galerie in Quedlinburg den Künstler im Sommer zu seinem 150. Geburtstag. In dieser Ausstellung wurde der Frage nachgegangen, wie aus dem Illustrator und Karikaturisten in den 1910er Jahren der angesehene Maler und Bauhauslehrer wurde. Ein wichtiger Aspekt waren dabei seine „Naturnotizen“, die er, immer mit dem Fahrrad unterwegs, förmlich am Wegesrand auftrug.

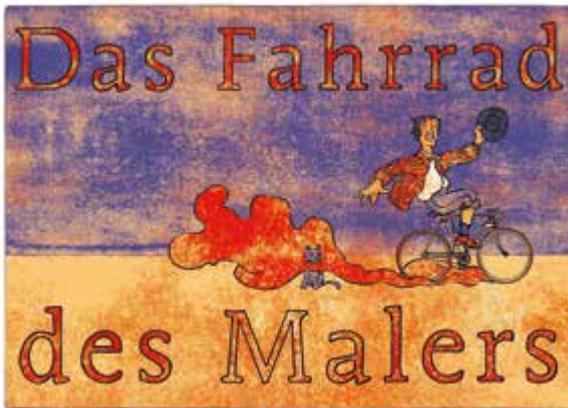


Illustration: Robert Voss; Foto: Kulturstiftung Sachsen-Anhalt

Nun hat sich die Museumspädagogin Annette Fischer eine Geschichte ausgedacht, wie er aus diesen Skizzen seinen berühmten, im von ihm selbst „Prismaismus“ genannten Stil entwickelte. In neun Bildern hat der Hallenser Grafiker Robert Voss zu dieser Erzählung ein Kamishibai entworfen, das am 17. Juli, Feiningers Geburtstag offiziell dem Museum überreicht wurde. Titel des Stückes: „Das Fahrrad des Malers“.

Ausstellung noch bis 9.1.2022: <https://www.feininger-galerie.de/museum/becoming-feininger> *red*

Papiertheater als Modell der Museumsdokumentation und -vermittlung



Sabine Herder, Bärbel Reißmann, Randy-Noreen Rathenow und Nina Schneider mit dem Theater Wolfram Nagels

Ein spannendes Projekt findet augenblicklich am Stadtmuseum Berlin statt: Am Beispiel eines Papiertheaters mit „Familiengeschichte“ soll exemplarisch vermittelt werden, was geschieht, wenn ein neues Exponat in die Sammlungen aufgenommen wird. In diesem Fall handelt es sich um das Theater des Berli-

ner Altertumsforschers Wolfram Nagel (1923-2019), der, neben zahlreichen Fachpublikationen auch einen Lebensbericht unter dem Titel „Götterdämmerung – Ein junges Leben in Europa 1923-1948“, hinterließ, in dem er von seiner Jugend berichtete, die von Nationalsozialismus, Krieg, Gefangenschaft und dem Verlust seiner gesamten Kernfamilie geprägt war.

Kostbarstes Erinnerungsstück an bessere Tage war ihm Zeit seines Lebens das Papiertheater, das er gemeinsam mit seiner Schwester bespielt hatte. Das Theater mit einem Prozenium von Adolph Engel (Nr. 708) und Dekorationen von Scholz und Schreiber hatte bis zu seinem Tod, 2019, einen Ehrenplatz in seiner Wohnung in Charlottenburg. Seine Witwe übergab es in diesem Jahr dem Stadtmuseum.

Inzwischen hat es eine Inventarnummer und wird, Stück für Stück, fotografiert, dokumentiert und, wo nötig, restauriert.

Die Papiertheatersammlung wird in der neuen Struktur des Stadtmuseums Teil der Abteilung Spielzeug, für die künftig die Museologin Randy-Noreen Rathenow verantwortlich sein wird. Fachliche Unterstützung erhält sie von Bärbel Reißmann, der Leiterin der Theaterabteilung. Nina Schneider, Rüdiger Koch und Sabine Herder hatten am 27. Oktober die Gelegenheit, das geschichtsträchtige Exponat kennenzulernen.

Die Dokumentation der Erfassung wird nun leider erst ab März 2022 auf der Website des Stadtmuseums zu finden sein und soll zum Verständnis musealer Tätigkeit „hinter den Kulissen“ beitragen.

link:<https://www.stadtmuseum.de/objekte-und-geschichten> *red*

Präsentation der Workshop-Ergebnisse

Auf Schloss Beeskow hat unterdessen vom 4. bis 8. November unter dem Titel „Papiertheatertage“ beinahe unbemerkt die Präsentation der neuen Papiertheaterstücke stattgefunden, die dort im vergangenen Herbst im Rahmen eines Workshops erarbeitet wurden. Birke Kützter und Theresita Colloredo aus Hamburg präsentierten am 5.11. Auszüge ihres neuesten Stückes *Offt begehrte Beschreibung der orientalischen Reise des Adam Olearius oder Wie es dazu kam, dass 1639 ein Kamel durch Schleswig lief* und Barbara Steinitz und Björn Kollin zeigten am 6.11. *Ausgerechnet das Schuhputzzeug*. Das Programm wurde abgerundet durch einen Workshop von Éric Poirier. Zum Finale spielte er, gemeinsam mit Marlis Sennewald *Willibald – der Absturz*.

link: <https://www.burg-beeskow.de/Burgtheater/Papiertheater> *red*

AUFRUF

Vom 13. bis 15. Mai 2022 werden wir in Schloss Philippsruhe unser Museums- und Vereinsjubiläum feiern. Neben dem geplanten Festival möchten wir in einer kleinen Kabinettausstellung an die ersten Jahre unseres Vereins erinnern. Dazu suchen wir noch Material in Form von Fotos, Briefen, Broschüren, Zeichnungen. Wir werden Scans von den Originalen anfertigen, die unversehrt wieder zurückerstattet werden.

Wer dazu beitragen möchte, wendet sich bitte an Sabine Herder unter: redaktion-papiertheater@web.de



Foto: Penny Peil