THEATER RUDOLSTADT

Theaterpädagogisches Begleitmaterial “Schwanensee“

Herr Uhu und sein Lieblingsballett – ein Theaterkonzert von und mit

Susanne Olbrich und Peter Lutz

Uraufführung

Premiere: 21.03.2024

Inhalt

Vorwort 3

Theaterkonzert „Schwanensee“ 4

Besetzung 5

Vorgestellt… Susanne Olbrich 5

Vorgestellt… Peter Lutz 6

Pjotr Tschaikowski 7

Schwanensee 8

Das Schwanensymbol 9

Ballett 12

Figurentheater 12

DIE ZWEIHUNDERTJÄHRIGE GESCHICHTE DES PAPIERTHEATERS 15

Theaterpädagogische Aufgaben 22

Kontakte Theater Rudolstadt 26

Quellen 26

Vorwort

Liebe Lehrer*innen,

gemeinsam mit Susanne Olbrich, Peter Lutz und unseren Thüringer Symphonikern sind in den vergangen Jahren schon einige schöne Theaterkonzerte bei uns entstanden, die unsere jungen Gäste in den Bann gezogen haben. Mit „Schwanensee“ setzen wir die erfolgreiche Zusammenarbeit fort und freuen uns auf eine gelingende Uraufführung.

Wir wünschen Ihnen und Ihren Kindern ein freudiges Theaterkonzerterlebnis, welches noch lange im Gedächtnis bleibt!

Friederike Dumke
Theaterpädagogin

Theaterkonzert „Schwanensee“[i]

Herr Uhu und sein Lieblingsballett – ein Theaterkonzert von und mit Susanne Olbrich und Peter Lutz (Uraufführung)

Kooperation mit Peter Lutz & TheaterFusion, Berlin

Ein Prinz geht lieber auf die Jagd, als ans Heiraten zu denken. Mitten im Wald begegnet er einem Schwan, der einsam am Seeufer seine Bahnen zieht. Das Tier ist in Wirklichkeit eine verzauberte Prinzessin, die nur bei nächtlichem Mondschein ihre wahre Gestalt zurückerhält. Allein die echte Liebe eines Menschen kann Odette vom Zauberbann erlösen. Der Prinz verliebt sich in sie und schwört ihr ewige Treue. Doch auch Rotbart, ein böser Zauberer möchte die schöne Prinzessin zur Frau haben. Mit einer hinterhältigen Intrige will er sie für sich gewinnen. Seine Tochter Odile bekommt den Auftrag, den jungen Mann auf einem Ball zu verführen. Das Gemeine ist: Odile sieht genauso aus wie die verzauberte Odette, nur ist sie kein weißer, sondern ein schwarzer Schwan. Fast fällt der Prinz auf den Trick herein, wären da nicht die Augen – sie haben längst nicht so eine magische Kraft wie die seiner geliebten Schwanenprinzessin.

Eine ganz schön irre Geschichte, die Pjotr Tschaikowski mit seiner zarten wie effektvollen Ballettmusik weltberühmt gemacht hat. Zum Glück gibt es jemanden, der etwas Licht in ihre dunklen Geheimnisse bringen kann: Herrn Uhu – Theaterarchivar und großer Fan des Balletts. Er kennt jede Note und jeden Tanzschritt. Mit seinem magischen Bühnenkasten entführt er uns mittenrein in die Handlung des Märchens vom »Schwanensee«. Womit Herr Uhu aber nicht rechnet – dass auch auf seiner Bühne kleine Kobolde herumspuken …

Besetzung

Buch, Regie, Puppenspiel:	Susanne Olbrich, Peter Lutz
Musikalische Leitung:	Thomas Voigt
Dramaturgie:	Ingo Lößer
Theaterpädagogik:	Friederike Dumke

Vorgestellt… Susanne Olbrich

Die Figurentheaterkünstlerin Susanne Olbrich ist im Spreewald aufgewachsen. Nach Abitur und Buchhändlerlehre, absolvierte sie den Diplomstudiengang der Puppenspielkunst an der Hochschule für Schauspielkunst »Ernst Busch«, Berlin. Während der anschließenden 12 Jahre als Ensemblemitglied im Theater Waidspeicher Erfurt, machte sie Erfahrungen mit Stückentwicklung, Ausstattung und Regie. Seit 2002 als TheaterFusion in verschiedenen Konstellationen sind 18 Inszenierungen für Kinder und Erwachsene entstanden, davon sind derzeit 13 im Repertoire. Ihre Themen sind Gesellschaftskultur, Natur, Werte, Nachhaltigkeit. Die Arbeitsweise liegt zwischen Konzept und improvisativer Erarbeitung. Über die Jahre hat sich um das Theater-Fusion ein Team von Expert*innen auf dem Gebiet der Regie, Ausstattung, Musik, Tonkunst entwickelt, dass in verschiedenen Konstellationen immer wieder gern zusammen arbeitet.

Das TheaterFusion erhält seit 19 Jahren Besucherförderung des Senats durch den JugendKulturService, ist über die Künstlersozialkasse versichert und war 2020 und 2021 Stipendiatin des Senats für Akteure der Kinder- und Jugendtheater-Performing Arts.

Vorgestellt... Peter Lutz

(Spiel / Puppenbau / Bühnenbild)

Peter Lutz studierte von 1992 bis 1996 an der Schauspielschule »Ernst Busch« in Berlin Puppenspiel. Noch während des Studiums erhielt er mit der Inszenierung »Weihnachten bei Iwanows« am Maxim Gorki Theater Berlin den Friedrich-Luft-Preis sowie mit »Die Maßnahme« den Max-Reinhardt-Preis beim Treffen der Schauspielschulen in Stuttgart. Als Puppenspieler war er auch für den Kinofilm »The Neverending Story III« der Jim-Henson- Company tätig. Nach dem Studium arbeitete Peter Lutz zunächst als freier Puppenspieler und Puppenbauer, so zum Beispiel am Schauspiel Frankfurt/Main in den Inszenierungen »Alice im Wunderland« und »Peer Gynt« unter der Regie von Tom Kühnel und Robert Schuster. Von 1998 bis 2000 war er am Theater des Lachens in Frankfurt/Oder engagiert.
Jetzt arbeitet er wieder als freier Puppenspieler und Ausstatter für verschiedene Theater, wie beispielsweise für das Hans-Otto- Theater in Potsdam, das Theater Basel, das Staatstheater in Stuttgart und Karlsruhe, die Bayerische Staatsoper, das Residenztheater und Metropoltheater in München, das Theater Konstanz, Würzburg und Marburg sowie für die Puppentheater in Magdeburg, Erfurt, Leipzig, Dresden, Nürnberg, Naumburg, Karlsruhe und Bautzen. Eine langjährige Zusammenarbeit verbindet ihn mit Susanne Olbrich, mit der er vier Kindertheaterkonzerte am Schauspiel Rudolstadt produzierte, baute und spielt. Mit Julia Giesbert entstand die vom Kulturreferat München geförderte Produktionen »Bremer Stadtmusikanten« und „»Die tapfere Schneiderin« bei der er die Puppen baute und auch mitspielt.

Pjotr Tschaikowski

Am 25. April 1840 wurde Pjotr Tschaikowski als zweites Kind eines Bergwerk-Inspektors in Kamsko-Wotkinsk geboren. Die gute Stellung seines Vaters sicherte dem Jungen eine unbeschwerte Kindheit, die besonders durch Fanny Dürbach geprägt wurde. Die Französin lehrte ihn vier Jahre lang Deutsch und Französisch. Als sie die Familie verließ, traf das den achtjährigen Pjotr besonders hart, so dass er auch noch Jahre später mit ihr über Briefe in Kontakt stand. Obwohl die Tschaikowskis mit Musik nicht sonderlich viel am Hut hatten, bekam Pjotr bereits im Alter von vier Jahren auf sein Bitten hin Klavierunterricht. Schon bald spielte er allerdings besser vom Blatt als seine Lehrerin und wechselte daraufhin 1848 zum Pianisten Filippow. Nachdem die Familie mehrmals umgezogen war und schließlich in St. Petersburg landete, entschied man, dass Pjotr trotz seines musikalischen Talents in die Rechtsschule eintreten solle, welche er von 1850 bis 1859 besuchte. Der Tod seiner Mutter 1854 förderte seinen Hang zu Depressionen. Bis 1862 blieb die Musik nichts weiter als ein Hobby für den Russen. Dann aber trat er ins Petersburger Konservatorium ein, wo ihn Anton Rubinstein persönlich in Komposition und Instrumentation unterwies. 1866 berief ihn dessen Bruder, Nikolai Rubinstein, der das Moskauer Konservatorium gegründet hatte, zum Professor für Harmonielehre. Dort wagte sich Tschaikowski an seine erste Oper, die er im Sommer 1868 in Paris fertigstellte. Aufgrund der harten Kritik an diesem Werk, auf die er sehr sensibel reagierte, verbrannte er dieses jedoch. In der Moskauer Zeit entstanden aber auch erfolgreiche Kompositionen, wie die 1. Sinfonie oder die Ouvertüre »Romeo und Julia«. Ende 1876 entwickelte sich eine lang andauernde Brieffreundschaft mit Nadeschda von Meck, einer reichen Witwe, die ihn rund 13 Jahre lang finanziell unterstützte. Ein Jahr später heiratete der Komponist Antonia Iwanowna Miljukowa. Schnell wurde deutlich, dass er in dieser Ehe nicht glücklich sein würde, da er homosexuell war und so floh der frisch gebackene Ehemann bereits nach wenigen Wochen vor seiner Frau nach Kiew. Als er nach Moskau zurückkam, plagten ihn Depressionen und sogar Selbstmordgedanken. Trotz dieser Vorkommnisse wurde die Ehe nie geschieden. In diese Zeit fällt auch die Komposition seines heute berühmtesten Balletts: »Schwanensee«. Obwohl die Uraufführung 1877 kein sonderlicher Erfolg wurde, gilt das Werk heute als Inbegriff der Gattung selbst. In den folgenden Jahren war Tschaikowski in ganz Europa unterwegs und erlangte so auch im Ausland zu immer größerem Ruhm. 1888 ging er deshalb auf große Auslandstournee. Während ihm dort großer Ruhm zuteilwurde, stießen seine neuen Kompositionen wie »Der Nussknacker« in seinem Heimatland eher auf Ablehnung. Im Herbst 1893 starb Pjotr Tschaikowski. Bis heute ist nicht geklärt, was die Todesursache war. Vermutlich war es die asiatische Cholera, die zu dieser Zeit in großen Teilen Europas grassierte. Eine andere Theorie besagt allerdings, dass ein Ehrengericht ihn dazu aufforderte, Selbstmord zu begehen, um einen Skandal wegen seiner Homosexualität zu vermeiden. Tschaikowski ist bis heute der berühmteste Komponist Russlands.

Schwanensee

Das Ballett »Schwanensee« von Pjotr Tschaikowski gilt als das Ballett schlechthin. Längst zum Standartrepertoire aller großer Ballettcompagnien geworden, scheint es verwunderlich, dass das Werk bei seiner Uraufführung am Bolschoi-Theater in Moskau 1877 mit wehenden Fahnen durchgefallen war. Offenbar war das Ballett zu der Zeit, heute kaum vorstellbar, den Anforderungen nicht gewachsen, weshalb man kurzerhand schwierige Teile gestrichen und durch neue Tänze und neue Musik anderer Komponisten ersetzt hatte. Erst knapp zwanzig Jahre später schafften zwei Ballettmeister eine Choreographie, die zum durchschlagenden Erfolgserlebnis wurde – das bis heute anhält. Über die Zeit hinweg lehnen sich viele Inszenierungen an genau diese von Marius Petipa und Lew Iwanow an.

Tschaikowskis »Schwanensee« ist eine Mischform aus Handlungsballett und Divertissement, also einer Folge von Tänzen ohne genaueren Handlungsbezug (das wurde im 17. Und 18. Jahrhundert gern als Abschluss einer Theateraufführung oder eines Aktes eingesetzt). Die Partitur unterscheidet daher zwischen Tänzen und Szenen, während letzteres dazu genutzt wird, die Handlung voranzutreiben.

Handlung

1. Akt:

Prinz Siegfried feiert mit Freunden seinen Geburtstag, als seine Mutter ihn daran erinnert, dass nun auch Pflichten auf ihn zukommen und er auf dem morgigen Ball eine Braut wählen soll. Von Melancholie erfasst beschließt er, mit seinen Freunden auf die Jagd zu gehen.

2. Akt:

Am Ufer eines nahegelegenen Sees erscheint ein Schwanenmädchen. Der Prinz entdeckt es und macht sich bereit auf es zu schießen, als es sich in die Schwanenkönigin verwandelt und ihm seine Geschichte erzählt. Sie ist Prinzessin Odette und wurde vom Zauberer Rotbart mit einem Fluch belegt, der sie in einen Schwan verwandelte. Nur um Mitternacht erlangt sie für kurze Zeit ihre menschliche Gestalt zurück. Erlöst werden kann sie nur, wenn ihr ein Mann ewige Liebe und Treue schwört. Siegfried ist so verzaubert von ihr, dass er dies auf der Stelle tut. - Niemand bemerkt, dass Rotbart sie belauscht hat.

3. Akt:

Es ist der nächste Tag, der Ball im Schloss findet statt und der Prinz soll eine Frau finden. Pflichtbewusst tanzt er mit allen Mädchen, ist in Gedanken jedoch bei Odette. Da erscheint Rotbart mit seiner Tochter Odile, die genauso wie die Schwanenkönigin aussieht, jedoch ein schwarzes Kleid trägt. Siegfried fällt auf die Täuschung herein, schwört auch Odile ewige Treue und hält um ihre Hand an. Der Zauberer und seine Tochter verlassen triumphierend das Fest, während Odette in der Ferne erscheint und der Prinz seinen Irrtum erkennt.

4. Akt:

Zurück am Schwanensee erzählt Odette den anderen Schwänen, was passiert ist. Siegfried kommt dazu und bittet um Verzeihung. Rotbart schickt eine Flutwelle, die den Prinzen ertränken soll. Die Schwanenkönigin versucht ihn zu retten und beide ertrinken. Alternativ stirbt nur einer oder beide überleben und werden gemeinsam glücklich.

Das Schwanensymbol

Die Faszination für das Ballett »Schwanensee« dürfte auch mit der kulturgeschichtlichen Bedeutung des Schwans als Symbol zu tun haben. Schon in der Antike galt der Schwan als heiliges Tier mit übersinnlichen, wahrsagerischen Fähigkeiten. Auch in Märchen und Sagen tritt der Schwan als besonderes Wesen auf. Ein Wesen, das auch zur Verwandlung fähig ist. Der weiße Schwan steht in Verbindung mit Licht, Liebe und Reinheit. Er gilt als besonderes Seelentier für den Menschen und ist ihm seit jeher eine Quelle der Inspiration. Er verknüpft mehrere Elemente miteinander, indem er sowohl auf dem Wasser, als auch auf der Erde und in der Luft zuhause ist. Deswegen ist er zu einem Symbol für die Träume der Menschen und deren Vorstellungskraft geworden.

In der Religion erscheint der Schwan oft in Verbindung mit einem Gott, zum Beispiel als Verwandlungsform des Zeus aus der griechischen Mythologie. Bei slawischen und skandinavischen Völkern wird er hingegen öfter mit weiblichen Figuren verbunden. So entstanden beispielsweise viele Märchen über Schwanenjungfrauen. Im christlichen Glauben steht er teilweise als Symbol für Martin Luther, was mit einer Legende erklärt wird. Der Vorreformator Jan Hus wurde als Ketzer verbrannt und sein letzter Satz war angeblich: »Heute bratet ihr eine Gans, aber aus der Asche wird ein Schwan auferstehen«. Dies bezog man später auf Luther.

Die Musen

Die neun olympischen Musen aus der griechischen Mythologie waren die Töchter von Zeus und Mnemosyne, der Göttin der Erinnerung. Sie sind die Schützerinnen der Künste und damit auch des Theaters, der Musik, des Balletts. Die Musen begannen als Nymphen, die sich als Flüstern in den Ohren derer manifestierten, die sie anriefen. Der antike Schriftsteller Hesiod rief sie in der ganzen Welt als die neun Musen an: Kalliope, Clio, Erato, Euterpe, Melpomene, Polyhymnia, Thalia, Terpsichore und Urania. Die Musen waren Teil der künstlerischen Entwicklung des antiken Griechenlands. Die Dichter versuchten, die Musen anzurufen, von denen sie glaubten, sie würden ihnen Inspiration für ihre Werke geben. Die alten Griechen verehrten die Musen, bis das Christentum die vorherrschende Religion in Europa wurde. Jede der Musen ist mit einer eigenen Form von Kunst und Wissen verbunden.

Kalliope: Die mit der schönen Stimme

Die Muse der Eloquenz und heroischen Poesie, wegen dem ekstatischen Klang ihrer Stimme. Die Poeten, die ihre Inspiration durch diese Muse erhalten, schätzen Kalliope auch wegen ihrer Hymnen, die sie zu Ehren der Götter singt. Sie ist die

älteste der Musen. Der Schriftsteller Hesiod vermerkte den hohen Status von Kalliope unter den Musen, indem er darauf hinwies, dass sie »unter Königen wandelte«. In der griechischen Mythologie ist sie als »die mit der schönen Stimme« bekannt, da sie Achilles die Kunst des Singens lehrte. Kalliope wird als schöne junge Frau mit majestätischer Ausstrahlung dargestellt, die eine goldene Krone trägt und mit Girlanden geschmückt ist, während sie in der einen Hand eine Trompete und in der anderen eine Pergamentrolle hält.

Clio: Die Muse der Historiker
Clio ist die Muse der Geschichte. Ihr Name kommt von den griechischen Worten für Glorie und feiern. Sie hält eine Trompete in der linken und ein Buch von Thukydides in der rechten Hand und wird oft mit einem Globus in Verbindung gebracht. Ihre Darstellung symbolisiert die Geschichte, die alle Orte und Zeiten einbezieht. Clio gilt auch als der Erfinder der Gitarre.

Erato: Die Muse der Romantik, romantischen Poesie und des Tanzes
In der griechischen Mythologie ist Erato die Muse, die die Poesie inspiriert, insbesondere die romantische Poesie. In der Antike wurde sie mit einem Lorbeerkranz dargestellt, aber seit der Renaissance wird sie in der Kunst mit einer Krone aus Myrte und Rosen abgebildet. In ihren Händen hält sie eine Zither, ein kleines, der Leier ähnliches Instrument, das von Hermes erfunden wurde. Sie wird auch mit zwei Turteltauben dargestellt, die zu ihren Füßen stehen und etwas aufpicken, und manchmal wird sie von dem Gott Eros begleitet.

Euterpe: Die Muse für die Musik
Euterpe, auch bekannt als »die sehr Angenehme« und »die mit dem angenehmen Genie«, ist die Muse der Musik, insbesondere der Flöte. Es wird behauptet, dass sie die Logik erfand. Sie wird oft mit einem Blumenkranz im Haar und einer doppelten Piccoloflöte in den Händen dargestellt. In anderen Darstellungen ist sie auch mit Instrumenten wie der Geige, der Gitarre und dem Schlagzeug zu sehen. Sie ist auch die Mutter von Reso, einem Krieger, der laut Homers Ilias durch die Hand von Diomedes in Troja starb.

Melpomene: Die Muse des Theaters
Melpomene ist als eine der beiden Musen des Theaters bekannt. Zunächst war sie die Muse des Gesangs und der musikalischen Harmonie, doch mit der Zeit wurde sie als Muse der Tragödie bekannt. Mit einem Diadem gekrönt, erscheint Melpomene in prächtigen Gewändern und mit der Maske der Tragödie in der Hand. Der Legende nach ist Melpomene die Mutter der Sirenen. Es heißt, dass sie alles hatte, was eine Frau sich wünschen kann: Schönheit, Geld und Männer, aber trotzdem fehlte ihr das Glück. Darin zeigt sich das wahre Wesen der Tragödie: Alles zu haben, kann niemals die innersten Sehnsüchte befriedigen. Melpomene ist die Patronin aller melancholischen Gefühle, als auch der Tragik.

Thalia: Die Muse des Komödie und der Poesie
Thalia ist eine der beiden Musen des Theaters, die die Komödie und die Poesie inspiriert, die die natürliche Welt heraufbeschwört. Thalia wird als lachende, fröhliche junge Frau mit spöttischem Gesichtsausdruck dargestellt; ihr Hauptmerkmal ist die komische Maske, die sie trägt. Ihr Name bedeutet »blühend«, denn die Lobpreisungen in ihren Liedern klangen neu, auch wenn sie mit der Zeit alterten.

Polyhymnia: Die Muse des Tanzes
Polyhymnia, die Muse der Lyrik, gilt als Erfinderin der Leier, der Harmonie und des Ackerbaus. Sie ist auch bekannt als die Muse des Tanzes, der Geometrie und der Rhetorik. Polyhymnia verwandelt den Glauben in Musik, indem sie die Hymnen mit einer ätherischen Ruhe erfüllt. Sie wird oft in Weiß gekleidet dargestellt und stützt sich mit dem Ellbogen auf einen Sockel oder einen Felsen, wobei sie nachdenklich dreinschaut. Manchmal wird sie mit einer Kette in den Händen dargestellt, um die Macht zu demonstrieren, die sie über die Beredsamkeit ausübt.

Terpsichore: Die Muse des Tanzes und der Poesie
Terpsichore wird mit leichter Poesie und Tanz in Verbindung gebracht. Sie wird als eine schlanke junge Frau mit einer fröhlichen Ausstrahlung und einem leichten Gemüt dargestellt. Ihr Kopf ist mit einem Blumenkranz geschmückt und sie spielt eine Leier. Sie ist bekannt als die Mutter der Sirenen, die in Homers Odyssee die Seeleute mit ihrem Gesang verführen. Außerdem gilt sie als die Patronin des antiken Dramas, zu dem auch die Logik gezählt wurde.

Urania: Die Muse der Astronomie und Astrologie
Urania, die Muse der Astronomie und Astrologie, ist die jüngste der neun. Sie sorgt sich um alle göttlichen und himmlischen Objekte, wie die Hymnen der Götter oder der Bewegung der Himmelskörper und alle philosophischen und astronomischen Begebenheiten. Sie ist in einem blauen Kleid abgebildet und hält einen Globus in der Hand, auf dem sie mit einem Kompass die Positionen misst. Sie trägt eine Sternenkrone und hat eine Menge mathematischer Instrumente zu ihren Füßen, weshalb sie von vielen auch als Muse der Mathematik angesehen wird. Ihr Name hat viele Observatorien und Astronomiegruppen inspiriert, und der Planet Uranus ist nach ihr benannt, nach dem griechischen Gott Uranus.

Ballett

Tanz definiert sich als eine geordnete Bewegung des menschlichen Körpers in Raum und Zeit. Dass es mit einer solchen Reduktion auf die physikalischen Parameter allerdings nicht getan sein kann, zeigt sich schon in der grundlegenden Betrachtung des Zwecks. Tanz dient dem Vergnügen, scheint unmittelbar der Freude am Leben entsprungen zu sein und findet in der Darstellung menschlicher Leidenschaften seine Vollendung. Doch nicht erst im Ausdruckstanz fand die inhaltliche Komponente dieser physischen Kunst eine höhere Bedeutung. Das Erzählen einer Geschichte, das Darstellen von Emotionen, von Seelenwelten und deren Verläufe, ist jeher Ziel einer jeden Ballettchoreographie – damit Zweck des Tanzes.

Der Begriff »Ballett« geht auf das italienische *balletto* (Diminutiv von *ballo*, »Tanz«) zurück und bezeichnet jenen Bereich des Schautanzes, der sich ab dem 16. Jahrhundert im Kontext musiktheatralischer Formen gebildet hat. Bereits im 17. Jahrhundert bildete sich ein formulierter und prüfbarer Schulstil heraus, der als Grundlage jeder Tanzausbildung bis heute gilt. Als Hochburg und Ursprung des klassischen Balletts gilt nach wie vor Frankreich. Erst nach und nach schwappte der neue, verklausulierte Tanzstil in das übrige Europa und darüber hinaus.

Der französische Tänzer Jean-Baptiste Landé zog 1734 nach Sankt Petersburg. Dort wurde er der erste Ballettmeister Russlands. 1736 wurde ein Ballett unter seiner Führung aufgeführt, welches das Ballett in Russland bekannt machte. Zwei Jahre später gründete er die Ballettschule des Mariinsky-Theaters, welche heute die zweitälteste und bedeutendste Schule der Welt ist. Sie wurde später zum Kirow-Ballett umbenannt. 1776 wurde das Bolschoi-Theater errichtet, wo Opern und Ballettstücke aufgeführt werden. Genau wie das Mariinksy-Theater zählt das Bolschoi-Theater zu den bekanntesten und wichtigsten Balletttheatern weltweit. Marius Petipa war ein französisch-russischer Balletttänzer und Choreograf. Er gilt als Vater des klassischen Balletts, indem er französische, spanische und italienische Einflüsse mit dem russischen Ballett kombinierte.

Figurentheater

Von Siegfried Klaschka

Ob Kasperl und Seppel oder Urmel aus dem Eis: Viele Menschen kennen vor allem die Marionetten und Puppentheaterstücke aus ihrer eigenen Kindheit. Doch die Welt des Figurentheaters ist vielfältig. Das Spiel mit Puppen hat eine lange Geschichte – in fast jeder Region der Welt.

Theater mit langer Tradtion

Figurentheater gibt es auf der ganzen Welt. Es existiert fast kein Land, in dem nicht mit Puppen Theater gespielt wird. Es gibt fast kein Thema, das nicht auf Puppenbühnen dargeboten wird.

Die Theater spielen klassische Dramen, Komödien, Grotesken, Trauerspiele, Operetten und Opern. In China werden Stücke der Peking-Oper auf Puppenbühnen gespielt.

In Thailand spielt man seit Jahrhunderten mit Stabpuppen. In Japan sind drei Spieler nötig, um eine mannsgroße Puppen zu bewegen. In Vietnam gibt es eine Form, bei der Puppenspieler im Wasser stehen und ihre Figuren führen.

Fantastische und realistische Stoffe haben ihren Platz auf den Puppentheaterbühnen der Welt. Neben vielen Amateuren gibt es Künstler, die eine jahrelange Ausbildung in ihrem Fach genossen haben.

Theater und Themen

Allein in Deutschland gibt es mehr als 100 Puppentheater. Ihr Spielplan ist so bunt und anspruchsvoll wie der der "großen" Theaterlandschaft. Hunderte von Puppenspielern arbeiten professionell in diesem Bereich. Viele von ihnen können sogar davon leben.

Jedes Jahr finden Dutzende Festivals an verschiedenen Orten statt, etwa das internationale Figurentheaterfestival Erlangen-Nürnberg-Fürth, die jährliche Gernsbacher Puppentheaterwoche oder die Imaginale, das internationale Figurentheater-Festival Baden-Württemberg.

Im professionellen Figurentheater werden oft zeitgenössische Autoren gespielt. Manchmal erhalten Schriftsteller auch Aufträge, ein Stück zu schreiben. Zudem gibt es Wettbewerbe, in denen das beste "Drehbuch" ausgezeichnet wird und zur Aufführung kommt.

Auch bekannte Stoffe des "großen" Theaters finden immer wieder Einzug ins Puppenspiel: Das Hohenloher Figurentheater spielt zum Beispiel seit Jahren Friedrich Dürrenmatts "Besuch der alten Dame".

Geschichte des Figurentheaters

Das Figurentheater kann auf eine lange Geschichte zurückblicken. Wer die ersten Figurenspieler der Weltgeschichte waren, ist nicht bekannt. Es lässt sich nur spekulieren, ob schon die ältesten steinzeitlichen Figuren der Menschheit nicht nur rein figurale Darstellungen waren, oder ob mit ihnen auch rituelle kultische Handlungen – früheste Formen eines Figurentheaters – vollzogen wurden.

Gesichert ist, dass schon die antiken Griechen marionettenartige Gliederpuppen kannten. Aristoteles beschreibt eine Figur, die den Kopf drehen, den Nacken, die Glieder und die Augen bewegen konnte.

Platon verwendet in seinen Schriften mehrfach das Bild von der an Fäden gezogenen Puppe als Symbol für menschliche Abhängigkeit. Diese Puppen heißen Neurospasmata.

Auch andere Kulturen haben eine lange Geschichte des Figurentheaters. Im alten Ägypten erfreuten sich Spielfiguren großer Beliebtheit. Schon damals verdienten sich professionelle Puppenspieler mit ihrer Kunst den Lebensunterhalt.

In China war das Figurenspiel schon während der Tang-Dynastie (7. bis 10. Jahrhundert nach Christus) weit verbreitet. Regelrecht in Mode kam es dort zwischen 950 und 1100. Damals führten professionelle Puppenspieler ihre Stücke im Kaiserpalast, in den Haushalten reicher Mandarine, auf Märkten und in Bordellen auf – meist mit Stockpuppen und Marionetten.

Mittelalter und Neuzeit
In mittelalterlichen Schriften wie dem Alexanderlied findet man Abbildungen von Spielpuppen. Im religiösen Bereich gab es "Mysterienspiele". Puppenspieler brachten an religiösen Feiertagen dem einfachen Volk auf Marktplätzen so christliche Glaubensinhalte näher.

Später wurden auch nicht-sakrale Stoffe mit Figuren gespielt. Das deutsche Trauerspiel "vom erschröcklichen Erzzauberer Johannes Fausten, seinem Seelenhandel mit dem Teufel und seiner schließlichen Höllenfahrt" war zeitweise das meistgespielte Stück des Puppentheaters.

Johann Wolfgang von Goethe, der als Kind ein Puppentheater geschenkt bekommen hatte und leidenschaftlich damit spielte, ließ sich später von dem Stoff zu seinem Faust inspirieren.

Aus der Shakespeare-Zeit sind Stoffe und Libretti für das Puppentheater überliefert. In Italien wurde vor allem die Commedia dell'arte auf der Puppenbühne gespielt. Im sizilianischen Puppentheater (Opera dei pupi) kamen vor allem Marionetten zum Einsatz.

In der DDR war das Puppentheater eine vollkommen gleichberechtigte Sparte der Darstellenden Kunst. Es gab in fast allen Bezirken feste Spielstätten, oft mit einem umfangreichen Ensemble und eigenen Werkstätten ausgestattet.

Entsprechend umfassend und fundiert war in der Zeit die Ausbildung zum Puppenspieler, etwa an der Hochschule für Schauspielkunst Ernst Busch in Berlin.

Nach der Wende wurde diese Tradition fortgesetzt: Auch heute kann man dort Figurentheater studieren. Daneben gibt es noch eine weitere Hochschule in Deutschland, an der ein ähnlicher Studiengang existiert, die Staatliche Hochschule für Musik und Darstellende Kunst in Stuttgart.

Bis heute hat das Figurentheater für viele Menschen nichts von seiner Faszination eingebüßt. Theaterinteressierte lassen sich von Marionetten, Marotten und anderen Handpuppen begeistern.

In den Händen von Puppenspielern, auf der Bühne, mit Licht und Ton, sind die Figuren keine bewegten Holzköpfe an Fäden, sondern werden zu Wesen. Für viele Begeisterte sind sie sogar lebendiger als die animierten Figuren in 3D Hollywood-Produktionen.

DIE ZWEIHUNDERTJÄHRIGE GESCHICHTE DES PAPIERTHEATERS

Die «kulturelle Ausdrucksform» des Papiertheaters wurde 2021 in Deutschland von der nationalen UNESCO-Kommission in das Bundesweite Verzeichnis des Immateriellen Kulturerbes aufgenommen. Das Verzeichnis soll die Bedeutung und Vielfalt lebendiger Kulturformen sichtbar machen. Aber anders als zum Beispiel die Chormusik oder die Sportvereinskultur ist das Papiertheater in weiten Kreisen der Bevölkerung unbekannt. Was ist also Papiertheater?

Die Theaterform entwickelte sich durch das um 1800 erfundene Druckverfahren der Lithographie und die sogenannte Verbürgerlichung des Theaters. Das bespielbare Modelltheater aus Papier und Pappe zum Selbermachen erfreute sich zunehmend grosser Beliebtheit als Spielzeug für die gesamte Familie. Das Repertoire reichte von der Oper und dem Schauspiel des grossen Theaters bis hin zum Märchen. Zum Ende des 19. Jahrhunderts hatte sich das Papiertheater gar zu einer Art Massenmedium, zu einem «Fernseher» unserer Urgrosseltern, entwickelt.

1 Carl Niessen wies bereits im Jahr 1923 in seinem Aufsatz «Über den Quellenwert der Theaterbilderbogen» in «Das Deutsche Theater – Jahrbuch für Drama und Bühne, Bd. 1» (S. 161–167) auf diesen Umstand hin. Das Papiertheater war nicht nur Bildungsinstrument und liebenswertes Symbol des Bürgertums dieser Epoche, sondern ist bis heute eine Quelle für die Theaterwissenschaft1 , da die gedruckten Theaterbilderbogen oft den Inszenierungen der grossen Bühnen nachempfunden waren. Die Zeit, in der das Papiertheater als Spielzeug in den Familien diente, endete in den deutschsprachigen Ländern etwa mit dem Ersten Weltkrieg. In anderen europäischen Regionen dagegen, insbesondere in England und Dänemark, setzten die Verlage die Produktion von Theaterbilderbogen bis in unsere Tage fort. In den letzten 50 Jahren nimmt das Papiertheater nun in Europa – nicht zuletzt durch öffentliche Aufführungen – nach und nach seinen Platz im Kreis des Puppen- und Figurentheaters ein.

Dieser Beitrag möchte versuchen, einen kleinen Überblick über die zweihundertjährige Geschichte dieser Theaterform zu geben.

Begriffsbestimmung und Versuch einer Definition Der Begriff «Papiertheater» löste im deutschsprachigen Raum erst in den 1960er-Jahren den bis dahin über einhundert Jahre gebräuchlichen Terminus «Kindertheater» ab. Dies war auch deshalb erforderlich geworden, weil sich das Kindertheater in diesen Jahren als eigenständige Theaterform als Theater für Kinder – und nicht wie um 1880 als Theater von Kindern – etablierte. Man schreibt dem Darmstädter Lehrer und leidenschaftlichen Sammler Walter Röhler (1911–1974) zu, den Begriff des Papiertheaters geprägt zu haben. Neben diesem war Ende des 19. Jahrhunderts im Deutschen auch die Bezeichnung «Puppentheater» nicht selten. Dieses Phänomen ist besonders schön in Dänemark zu beobachten, wo es bis vor einigen Jahrzehnten noch

Dukketeater (Puppentheater) hiess. Hier kam es dann nicht zuletzt durch die Puppentheaterszene zur notwendigen Umbenennung in Modelteater, die man aus dem Englischen übernahm. Im englischen Sprachraum war es ansonsten immer auch das Toy Theatre (Spielzeugtheater). Heute setzt sich international mehr und mehr der Begriff des Paper Theatre oder alternativ des Model Theatre durch.

Nähert man sich diesem Phänomen also von den international gebräuchlichen Begriffen und versucht, das Papiertheater darüber zu definieren, erkennt man schnell, dass sowohl Modell- und Spielzeug-, als auch Puppen- und Kindertheater die Theaterform nur in Teilen beschreiben. Auch bei der Betrachtung des Materials stellt man fest, dass lediglich das Trägermaterial für die Ausstattung – also für Dekorationen und Figurinen – aus Papier ist, das aber noch flach auf Karton geklebt und ausgeschnitten werden muss. Für konstruktive Ele-

mente des Theaters wurde und wird fast ausschliesslich Holz verwendet. Dadurch ähnelt es bis heute dem Modell eines barocken Hoftheaters, wobei der Bühnenausschnitt selten breiter als 40 cm ist. So wird es zum Modelltheater, dessen Bühnenräume viele Bilder mit eindrucksvoller Wirkung bieten. Die Faszination dieser Miniaturisierung auf unsere Urahnen ist wohl vergleichbar mit der Begeisterung für die Modelleisenbahnen im 20. Jahrhundert.

Akteure waren immer begeisterte Laien, die aus reiner Freude spielten – nicht selten auch nur für sich selbst.2 Die Rezipienten waren deshalb auch fast ausschliesslich den Akteuren nahestehende Personen – Familie, Verwandte, Freunde und Bekannte. Erst seit diese Theaterform in den frühen 1980er-Jahren vermehrt in die Öffentlichkeit trat, erweiterte sich der Kreis der Zuschauer auf den eines klassischen Theaterpublikums.

Die Ursprünge Die ersten Haustheater wurden um 1800 von Tischlern gefertigt, die für die theateraffine bürgerliche Familie ein Spielzeug kreierten – nicht selten für den Vater. In der Puppentheatersammlung der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden hat sich ein Haustheater erhalten, das ausschliesslich dem Spiel des «Familienoberhauptes» vorbehalten war. Für die zwölf Kinder der Familie gab es weitere fünf Bühnen.3 Vorausgegangen waren diesen Theatern bereits im 18. Jahrhundert die Dioramen oder auch Guckkästen des Augsburger Kupferstechers Martin Engelbrecht (1684–1756).

Als der Berliner Buch- und Kunsthändler Ludwig Wilhelm Wittich (1773–1832) in den 1810er-Jahren damit begann, Kostümbilder zu drucken, ahnte er sicher nicht, dass noch 200 Jahre später Menschen solche Drucke auf Pappe kleben würden, um mit ihnen Theater zu spielen. Wittich fühlte sich den bildenden Künsten verpflichtet und verlegte unter anderem die Entwürfe zu Mozarts Zauberflöte – etwa den bekannten Sternenhimmel – von Karl Friedrich Schinkel. Seine

Kostümbilder wurden in den darauffolgenden Jahren nicht nur von ihm selbst verkleinert auf Theaterbilderbogen gedruckt, sondern auch immer wieder von Verlagen kopiert.

Mit dem Aufkommen der Lithografie – von Alois Senefelder (1771–1834) um 1800 erfunden – wurde es bald möglich, Auflagen zu drucken, die im Vergleich zum Kupferstich bisher nicht denkbar gewesen waren, und durch den geringeren Preis deutlich breitere Käuferschichten zu erreichen.

Dekorationen und gar Proszenien (Bühnenportale), die das eigentliche Theaterspiel erst ermöglichten, entstanden in gedruckter Form häufig erst einige Jahre später. Ein beeindruckendes frühes Zeugnis ist das Theater, das Christian Wilhelm Döring im Jahre 1834 in der von ihm verlegten Jugendzeitung Quelle nützlicher Beschäftigungen zum Vergnügen der Jugend4 herausgab. Der Ausschneidebogen des Proszeniums und das Dekorationsblatt waren bereits in vier Sprachen beschriftet – eine Eigenart, die viele Verlage in der Folgezeit fortführten.

Das historische Kindertheater im deutschsprachigen Raum Im Verlag des Wiener Verlegers Matthias Trentsensky erschien ebenfalls schon ab den 1830er-Jahren neben dem «Grossen Theater» ein «Mignon-Theater» oder wie es im Untertitel hiess, ein «Vollständiger Apparat zur Darstellung der Hauptmomente aus beliebten Theaterstücken der Wiener Bühnen mit getreuer Nachbildung der Dekorationen und Kostüme».5 Auch die von Trentsensky verlegten Stücke orientierten sich am zeitgenössischen Programm der Wiener Theater – darunter «Der Freischütz», «Hamlet» und «Wilhelm Tell».

Auch der Düsseldorfer Verleger Johann Christian Winckelmann (1766–1845) sei an dieser Stelle erwähnt. Mit 62 Jahren verliess er Düsseldorf und ging nach Berlin, um sich dort zusammen mit seinen Söhnen selbständig zu machen.6 Als Winckelmann & Söhne verlegte er dort zunächst Blätter der Brüder Arnz, seiner früheren Düsseldorfer Kompagnons. Der Ver-

4 Das Theater mit Dekoration erschien in den Heften Nr. XX und XXIII des 1. Jahrgangs 1834 in Karlsruhe. Siehe hierzu auch den Beitrag «…Geschenk, welches sich das ganze Jahr hindurch jede Woche erneuert», in: Papiertheater, Nr. 30 (März 2005).

Figurenbogen zu «Faust», Winckelmann & Söhne, Berlin, um 1840. lag prägte dann für viele Jahrzehnte, vor allem wegen seiner qualitativ hochwertigen Drucke, das Gesamtangebot an Theaterbogen. Die herausgegebenen Figurenbogen orientierten sich ebenfalls am Programm der grossen Theaterhäuser. Es kamen in diesen Jahren «Die Räuber», «Die Zauberflöte» oder «Wallenstein» zur Aufführung.

In der Folge kristallisierten sich bald neben zahlreichen Produktionen kleinerer Verlage auch Massenproduktionen heraus. Bereits um 1840 hatte die Firma Joseph Scholz in Mainz mit der Papiertheaterproduktion begonnen. Hierfür wurden Vorlagen von Karl Friedrich Schinkel und Friedrich Beuther verwendet. Ab 1870 kam es zu einer Neuauflage, doch erst die Konkurrenz, Schreibers Kinderbuchverlag in Esslingen, vergrösserte nach 1878 seine Proszenien, Dekorationen und Figuren auf eine Blattgrösse von 50 x 60 cm.

Jakob Ferdinand Schreiber (1809–1867) gründete nach seiner Ausbildung zum Steindrucker im Jahr 1831 seine eigene Firma in Esslingen am Neckar. Er spezialisierte sich schnell auf Anschauungsbilder für den Unterricht. Als er 1867 starb, hinterliess er seinen Söhnen Max und Ferdinand ein florierendes Unternehmen in diesem Bereich. Max Schreiber sah sich nach neuen Geschäftsfeldern um und begründete 1878 die Reihe «Schreibers Kindertheater», in der bis zum 1. Weltkrieg jährlich ein bis zwei neue Stücke erschienen –, bis 1917 waren es insgesamt 69 Stücke mit den dazugehörigen Dekorationen.

Schreibers Kindertheater fand bald in Mainz sein Pendant. Während der Verlag Schreiber bei seiner Neuauflage auf den Münchener Theatermaler Theodor Guggenberger verweisen konnte, engagierte der Mainzer Verlag Scholz den Darmstädter Hoftheatermaler Carl Beyer. Dieser schuf für das Urania-Proszenium zwanzig Dekorationen, die zu den schönsten des Papiertheaters zählen. Das Repertoire wurde mit den Jahren immer kindgerechter. Märchenstoffe, vor allem die beliebten Märchen der Brüder Grimm, traten in den Vordergrund, die klassischen Bühnenwerke in den Hintergrund.

Theaterbogen mit Hintergrundbild «Zwergenstube» aus dem dänischen Verlag Alfred Jacobsen, Kopenhagen, um 1914.

Im nordwestlich von Berlin gelegenen preussischen Neuruppin produzierten die zwei Verlage Gustav Kühn und Oehmigke & Riemschneider in einhundert Jahren weit über 20 000 verschiedene Bilderbogen, darunter unzählige Theaterbilderbogen, u exportierten diese auch in die nordischen Länder. In ihrer Qualität entsprachen sie zu keiner Zeit denen der bereits genannten Verlage. Dafür waren sie preiswerter und erreichten somit ein breiteres Publikum. Der Werbespruch des Verlegers Kühn lautete: «Knallrot, Blitzblau, Donnergrün, gedruckt und zu haben bei Gustav Kühn».

Dukketeater in Dänemark Die Dänen waren nach den verlorenen Kriegen Mitte der 1860er-Jahre nicht mehr sonderlich glücklich mit dem Kauf von Theaterbilderbogen aus Preussen. Im Jahre 1880 begann Alfred Jacobsen mit der Herausgabe seiner Zeitschrift Suffløren. Bereits in der 1. Ausgabe wies er recht deutlich auf die mindere Qualität der Neuruppiner Mitbewerber hin und versicherte, dass die eigenen Produkte nicht nur technisch, sondern auch pädagogisch von höherem Standard seien. Jeder Ausgabe waren Bilderbogen beigeheftet, aus denen man nach und nach ein komplettes Theater bauen konnte. Das Proszenium war im Aussehen und mit der Inschrift «Ei blot til Lyst» (Nicht nur aus Freude) dem Königlichen Theater in Kopenhagen nachempfunden. Auch bei den verlegten Stücken konnte Jacobsen einen grösseren nationalen Bezug herstellen –, sei es bei der Auswahl der Werke (zum Beispiel Märchen von Hans Christian Andersen) oder in der Grafik (dänische Kostüme in Märchen der Brüder Grimm).

Die Zeitschrift Allers Familie Journal, die auch in Schweden erschien, brachte zu Beginn des 20. Jahrhunderts ebenfalls regelmässig Papiertheater heraus. Bis vor einigen Jahren noch wurden viele dieser Theater in der Kopenhagener Innenstadt bei «Priors Dukketeater» verkauft. Inzwischen sind Papiertheaterblätter nur noch im Internet erhältlich.7

Seit bald 80 Jahren existiert auch ein Verein, der sich speziell dem dänischen Dukketeater widmet. Das Mitteilungsblatt dieser Vereinigung heisst – wie sollte es anders sein – Suffløren.

Toy Theatre in England Das englische Papiertheater ist seit 1811 mit den Namen Green, West, Hodgson, Skelt, Redington, Webb und Pollock verbunden, deren jeweilige Nachfolger noch heute in London Papiertheater herausgeben. Die schon in Deutschland beschriebene Entwicklung – vom Schauspieler-Portrait zum Figurenbogen – ist nach 1810 auch in London zu beobachten. Zunächst erschienen um die Wende zum 19. Jahrhundert sogenannte «Portraits», welche die Schauspieler eines zeitgenössischen Theaterstücks in den entsprechenden Kostümen und Posen darstellten. Durch die Verkleinerung derartiger Portraits entstanden Figurenbogen, die bald durch Dekorationen und Proszenien zu ganzen Theatern ergänzt wurden.

Kulissen und Figurenbögen zu «The Corsican Brothers» und «The Brigand» aus dem englischen Verlag B. Pollock, London, um 1900.

Die Papiertheater-Blätter erschienen in England entweder schwarz-weiss zum Ausmalen oder fertig koloriert. Der Titel eines Essays von Robert Louis Stevenson, «A Penny Plain and Twopence Coloured», wurde bald zum geflügelten Wort für das englische Papiertheater. Das Repertoire orientierte sich stark an den in London aufgeführten Werken zu Beginn des 19. Jahrhunderts. Die Blätter zu «The Miller and his Man», 1813 im Theatre Royal uraufgeführt, können noch heute wenige Schritte weiter bei «Pollock‘s» im Markt von Covent Garden erworben werden.

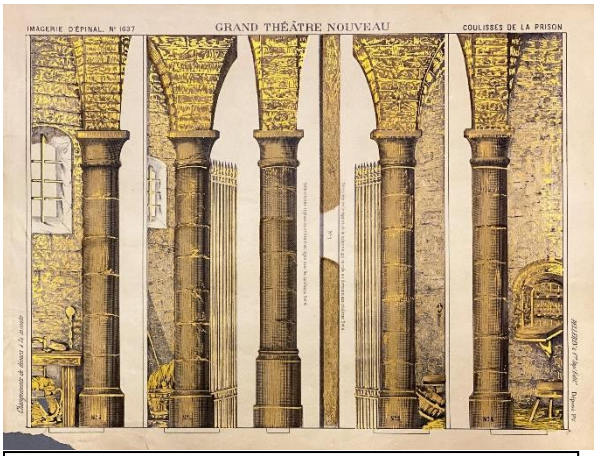
Die Zeit nach dem Ersten Weltkrieg und der Blick auf Europa Ein Grossteil der französischen Produktion stammte aus den Bilderbogen-Zentren Épinal und Wissembourg im

Elsass. Hierbei trat bisweilen auch der dekorative Charakter der Blätter in den Vordergrund. Es erschienen ausgefallene Dekorationen wie ein Bahnhof, ein Gerichtssaal oder das Spielkasino in Monte Carlo, die sich aber nur bedingt zum Spielen eigneten, da die notwendigen Texthefte fehlten. Während die Dekorationen in England unkoloriert oder koloriert angeboten wurden, konnte man sie in Frankreich unvergoldet (non doré) oder vergoldet (doré) erwerben. Das Gold wurde in einem speziellen letzten Druckgang aufgebracht.

Der in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts weitverbreitete Bilderbogen verlor seine Bedeutung endgültig um die Jahrhundertwende. Nur wenige Verlage in Europa druckten noch nach dem Ersten Weltkrieg und wenn, dann nur Beschäftigungsbogen wie Blätter für den Kartonmodellbau. Das Papiertheater verlor nicht zuletzt durch aufkommende neue Medien wie dem Radio ebenfalls an Bedeutung. Tschechien bildet hier eine Ausnahme. Die Gründung der UNIMA – dem Weltverband des Puppentheaters – im Jahr 1919 in Prag deutet darauf hin, dass hier eine reiche Puppentheater-Tradition bestand, die mit ihren Haustheatern bis in die Familie hineinreichte. Hier spielte man zwar mit gedruckten Dekorationen, dann aber mit plastischen Puppen.

Auch in Spanien begannen einige Verlage erst um 1920 mit der Produktion von Papiertheatern. Während der Verlag Paluzie einzelne Dekorationen herausgab, die teilweise von Schreiber in Esslingen kopiert waren, und damit das Sterben der Theaterform nur hinauszögerten, versuchte der Verlag Seix & Barral aus Barcelona, die Theaterform neu zu beleben, indem er künstlerisch anspruchsvoll gestaltete Mappen mit aktuellen Stücken herausgab.

Aus der Schweiz sind keine gedruckten und verlegten Papiertheater bekannt, doch auch hierzulande wurde in bürgerlichen Haushalten Papiertheater gespielt. Mangels eigener Produktion griff man auf Theaterbilderbogen aus nachbarländischen Verlagen, etwa aus Deutschland oder Frankreich, zurück.



Vergoldeter Theaterbogen mit Gefängniskulissen, Imagerie d'Épinal, um 1850.

Ab den 1930er-Jahren begann sich eine kleine Gruppe von Liebhabern und Sammlern, meist mit volkskundlichem oder ethnologischem Hintergrund, wieder für die Form des Haustheaters aus Papier zu begeistern. Der Zweite Weltkrieg bildete jedoch die nächste Zäsur. Den Feuersbrünsten dieses Krieges werden viele damals noch existierende Theater zum Opfer gefallen sein. Und in den nachfolgenden 25 Jahren beschäftigten sich nur noch wenige Sammler mit diesem Metier.

Parallel zu den gesellschaftlichen Umbrüchen der späten 60er-Jahre des 20. Jahrhunderts geriet das Papiertheater – ebenfalls wieder in ganz Europa – erneut in den Fokus. Die Beschaulichkeit dieser Theaterform, seine rückwärtsgewandte Art, bildete einen angenehmen Gegenpol zu den damals unruhigen Zeiten. Der im Jahr 1969 gegründete Versandbuchhandel Zweitausendeins in Frankfurt am Main vertrieb ein Theater aus London, das mit seinen quietschbunten Farben in den frühen Siebzigern reissenden Absatz fand.

Auch die Wissenschaft beschäftigte sich seit dieser Zeit verstärkt mit der populären Druckgrafik des 19. Jahrhunderts – der «Grafik für das Volk». In Publikationen und Ausstellungen nahm man sich des Themas an, das ein halbes Jahrhundert keine Beachtung gefunden hatte. Grosse Sammlungen wechselten in den darauffolgenden Jahren ihre Besitzer – nicht selten war der neue Eigentümer ein Museum. Und nicht zuletzt aus der museumspädagogischen Arbeit heraus bildete sich, später verstärkt

durch die Arbeit von Erziehern und Lehrpersonen in Kindergärten und Schulen, nach und nach eine neue, bunte und inzwischen breit aufgestellte Szene.

Papiertheater heute Während das Papiertheater in England und Dänemark nie ganz in Vergessenheit geriet, erlebte es in Deutschland erst Ende der 1970er-Jahre durch grosse Ausstellungen kulturhistorischer und volkskundlicher Museen eine Renaissance. Vorstellungen, die im Begleitprogramm einer Ausstellung des Kieler Stadtmuseums 1983 stattfanden, regten viele Besucher an, selbst im Familienkreis Papiertheater zu spielen. Daraus resultierten 1986 das «1. Internationale Papiertheater-Festival» in Kiel und seit 1988 das seitdem jährlich stattfindende «Preetzer Papiertheatertreffen» im Holsteinischen, unweit von Kiel. Seit den 1990er-Jahren entstanden weltweit zahlreiche weitere Festivals.

Plakat zu einer Ausstellung der Papiertheatersammlung von Walter Röhler/Darmstadt im Münchner Stadtmuseum, 1959/60.

Durch öffentliche Aufführungen trat das Papiertheater seitdem aus dem familiären Umfeld heraus, und es entstanden Bühnen, die sich heute professionell mit dieser Theaterform beschäftigen. Im Februar 1990 wurde das Hanauer Papiertheater Museum (nahe Frankfurt am Main) gegründet und damit ein zentraler Ort zur wissenschaftlichen Beschäftigung mit dem Papiertheater, aber auch ein Ort für regelmässige Vorstellungen geschaffen. Der Verein «Forum Papiertheater – Hanauer Papiertheater Schloss Philippsruhe e.V.», lange Jahre Träger dieses Museums, organisiert seit 1992 regelmässig ein Symposium und gibt die Zeitung Papiertheater heraus.

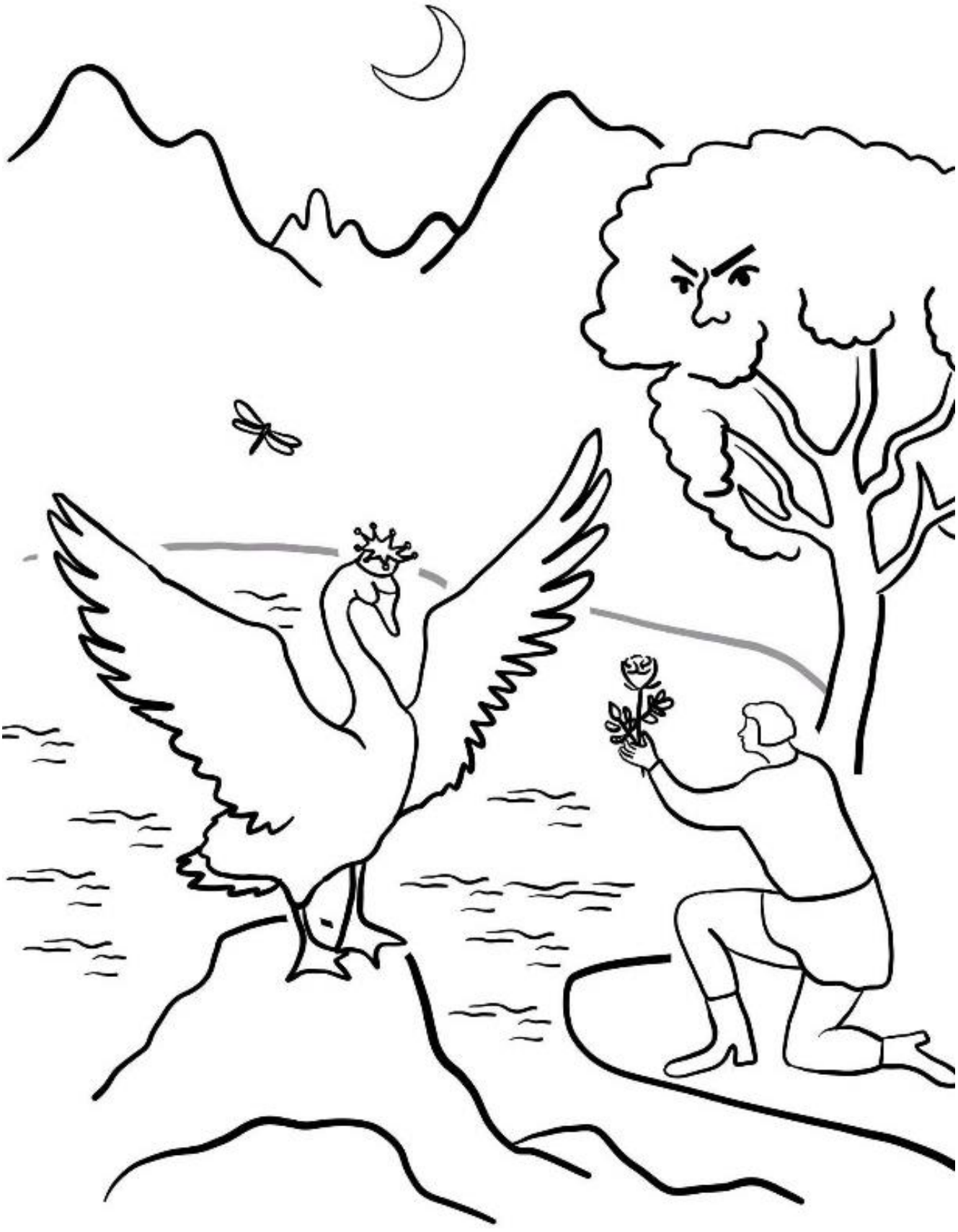
Ausblick Weltweit erleben wir derzeit – befördert nicht zuletzt durch die sozialen Medien – eine Vernetzung all derer, die diese Theaterform liebgewonnen haben. Daraus werden sich weitere internationale Festivals und eine Vielzahl an Vorstellungen dieser kleinen Form des Theaters ergeben.

Im kommenden Jahr wird das Papiertheater Museum im Hanauer Schloss Philippsruhe nach einer Generation seines Bestehens neu eröffnet. Es wird dann Teil der Städtischen Museen Hanau sein und bis dahin auch eine eigene umfangreiche wissenschaftliche Sammlung beherbergen. Und mit der Anerkennung des Papiertheaters als nationales Kulturerbe in Deutschland hofft die doch immer noch recht kleine Gemeinde der Papiertheaterschaffenden und -sammler auf Nachwuchs, so dass das Fortbestehen dieser Theaterform, die in ihrer Vielschichtigkeit ihresgleichen sucht, auch bis ins nächste Jahrhundert gesichert ist.

Möge auch die Ausstellung im Haus Appenzell dazu beitragen, die Kultur der Modelltheater im häuslichen und öffentlichen Raum ein kleines Stück weiter in die Öffentlichkeit zu tragen.

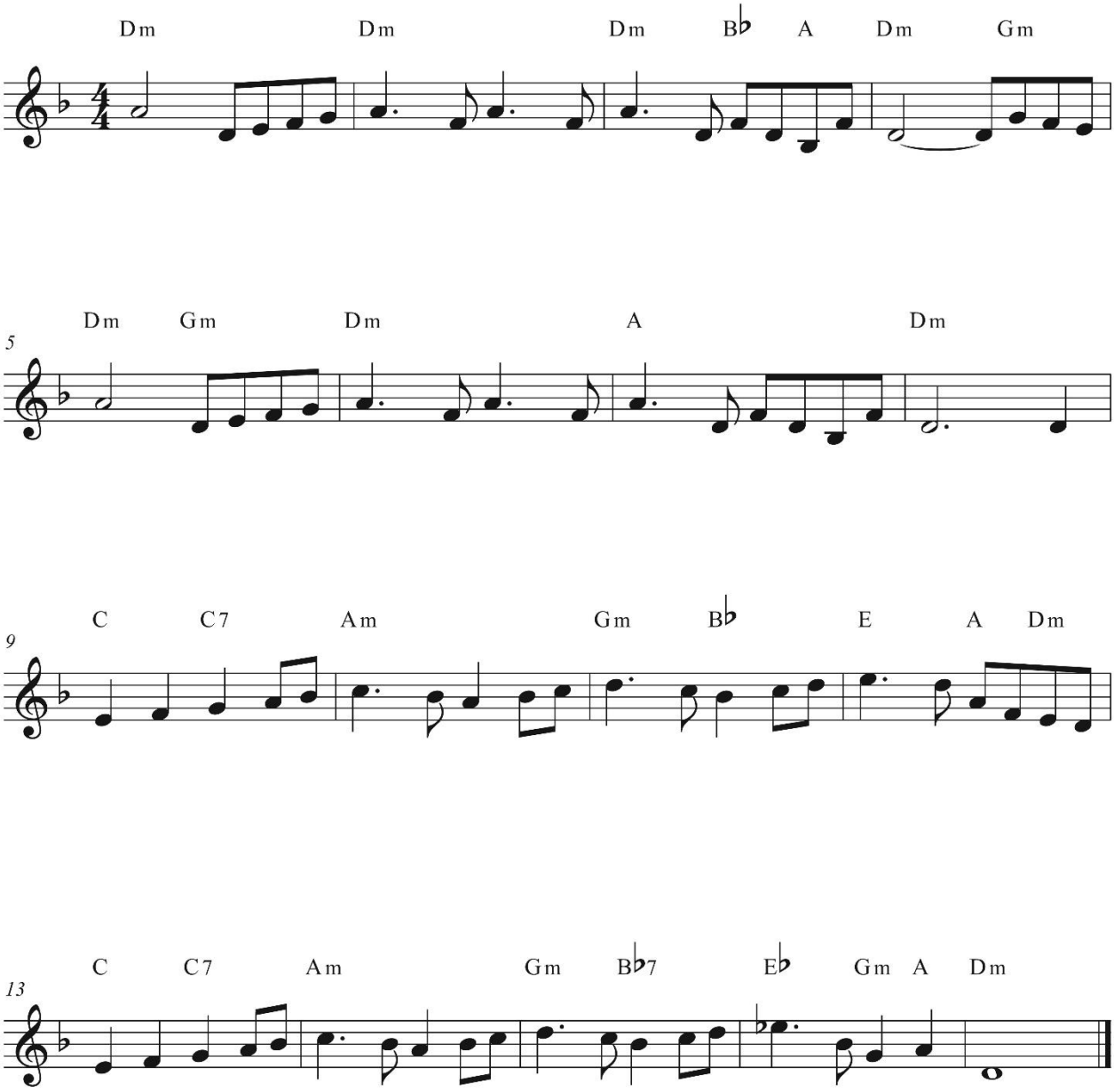
Theaterpädagogische Aufgaben

Aufgabe 1 - Ausmalbild



Aufgabe 2 - Sei dein eigener Dichter

Zu jeder guten Geschichte, gehört ein guter Text. Und natürlich jemand, der sich den Text ausdenkt und aufschreibt. Bei Tschaikowskis Ballett Schwanensee waren das Märchenerzähler und später sein eigener Bruder Modest. Nun seid ihr dran – erfindet zur Melodie aus Schwanensee einen eigenen Text. Erzählt die Geschichte in euren Worten und singt sie alle gemeinsam.

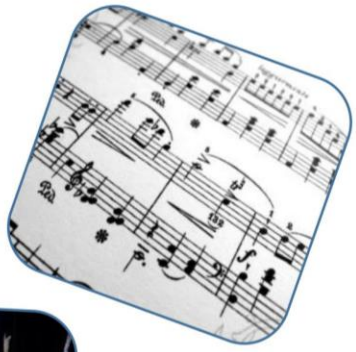


Aufgabe 3 - Durcheinander

Ohje! Was ist denn hier passiert. Der Orchesterwart und der Ballettwart sind beim Aufräumen aneinandergerasselt und jetzt sind ihre Sachen ganz durcheinandergepurzelt. Schau mal, ob du den beiden beim Sortieren helfen kannst. Verbinde den Gegenstand mit dem richtigen Gebiet. Am besten nimmst du zwei Farben.

Orchester

Ballett



Aufgabe 4 - Bastelanleitung Handpuppe aus Papier[ii]

Aus Tonpapier basteln wir uns ein süßes Tier mit einer großen Klappe. Auch Prinzessinnen, Könige, Jäger und Hexen lassen sich nach unserer Anleitung ganz einfach basteln.

Das brauchst du

- Tonpapier (braun, rosa)
- Filzstift (schwarz)
- Schere
- Kleber
- Weißer Bogen Papier
- Lineal

So bastelst du die Handpuppe

1. Zeichne dein Tier auf das braune Tonpapier und schneide es aus. Es soll ca. 10 cm breit sein.
2. Anschließend schneidest du aus dem weißen Papier ein etwa 10x30 cm langes Rechteck.
3. Schneide dein Tier in der Mitte (dort wo der Mund sein soll) auseinander und klebe die beiden Teile oben bzw. unten auf die kurzen Seiten des weißen Rechtecks.
4. Jetzt schneidest du für die restliche weiße Fläche ein rosafarbenes Rechteck für den Mund zurecht und klebst es zwischen die beiden Gesichtsteile.
5. Danach faltest du den Mund in der Mitte nach hinten – dieser Teil wird danach der Griff deiner Handpuppe sein.
6. Zuletzt malst du deinem Tier noch Augen und eine Nase und klebst auf die Ohreninnenseiten noch rosafarbene Kreise.
7. Nach dem Trocknen kannst du auch schon mit deiner Handpuppe spielen.

Kontakte Theater Rudolstadt

Konzertdramaturg: Ingo Lößer

Email: konzertdramaturg@theater-rudolstadt.de

Telefon: (0 36 72) 4 50 24 03

Theaterpädagogin: Friederike Dumke

Email: theaterpaedagogik@theater-rudolstadt.de

Telefon: (0 36 72) 4 50 24 41

Kartenbestellungen bitte mit unserem Gruppenbestellformular

über unseren Besucherservice:

Email: service@theater-rudolstadt.de

Telefon: (0 36 72) 450 1000

Quellen

(Letzter Onlinezugriff am 23.02.2024)

https://theater-rudolstadt.de/stueck/schwanensee/?from=premieren
https://mythenwelt.info/musen/
https://theschool.blog/de/musen-der-griechischen-mythologie/
https://www.planet-wissen.de/kultur/theater/geschichte_des_figurentheaters/index.html#Tradtion
https://issuu.com/verlagshausschwellbrunn/docs/a858828699-leseprobe-01/s/17236439
https://www.servus.com/a/se/handpuppe-papier - Bastelexpertin Anna Schober

Susann Olbrich
Peter Lutz
Ilustration: Inga Israel
Kieser, Klaus und Schneider, Katja: „Reclams Ballettführer“, Stuttgart 2022.
Kohlhase, Thomas: „Einführung in ausgewählte Werke Petr Il′ič Čajkovskijs“, aus: „Čajkovskij-Studien“, Mainz 1996.
Petzoldt, Peter: „Peter Tschaikowski. Sein Leben in Bildern“, Leipzig 1953.
Floros, Constantin: „Peter Tschaikowsky“, Reinbek 2006.
Blume, Friedrich (Hrsg.): „Die Musik in Geschichte und Gegenwart“, Band 11 und 13, Kassel 1966.
Rebling, Eberhard (Hrsg.): „Marius Petipa. Meister des klassischen Balletts“, Berlin 1975.
Baumgartner, Alfred: „Propyläen. Welt der Musik. Die Komponisten“, Band 5, Frankfurt 1989.
MGG-Online:

- Tanz
- Tschaikowski