

108/109 Das andere Theater

Das Lambe Lambe Theater

Das andere Theater 108/109 · UNIMA-Zentrum Deutschland · 35. Jahrgang 2025



Liebe Neugierige, liebe Lesende, liebe Mitglieder!

Zwei Treffen zum guten alten Kasper haben stattgefunden, Buchbesprechungen zu interessanten Neuerscheinungen lagen an: Der allmählich anwachsende Generationenwechsel bringt auch biografisch ausgerichtete Literatur hervor – Erinnerungen, ästhetische Erfahrungen, Entwicklungen in der puppenspielerischen Ausbildung, ein 40-jähriges Festival.

Kolk17 Figurentheater & Museum ist nach 7-jähriger Bauzeit endlich eröffnet.

Auf der 9. Deutschen Figurentheaterkonferenz war Demokratie das große Thema.

Der internationale UNIMA-Kongress fand in Korea statt.

Ereignisse über Ereignisse. Aber das Thema dieses Heftes ist dem scheinbar winzigsten Theater für nur eine:n Zuschauer:in gewidmet, das in Lateinamerika längst eine große Bewegung geworden ist, deren Bugwelle langsam auch nach Europa schwappt. Angelika Albrecht-Schaffer reiste unermüdlich umher und brachte Lambistas und Lambeiros zum Sprechen, Schreiben, Erzählen. Einen riesengroßen Dank dafür! Wir mussten einfach daraus ein ausführliches Doppel-Themenheft machen, um dieser figurentheaterspezifischen Kreativität den Raum einzuräumen, den es längst verdient.

Hoffentlich stecken all die Aktiven dort mit ihrem kreativen Charme uns alle an.

Ein inspirierendes Lesen wünscht die Redaktion!

Es macht mich happy, wenn ich in vier Minuten eine gute Geschichte erleben darf,
die einen Spannungsbogen hat und mich mitnimmt,
oder wenn ich in eine phantastische Atmosphäre eintauchen kann.

Birgit Grundies

Ich finde es spannend und verzaubernd, wie wir für eine kurze Zeit eins werden:
der:die Zuschauer:in, die Geschichte, ich als Spielerin.

Angelika Albrecht-Schaffer

Herausgeber:

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

Redaktion:

Silke Technau, Dr. Antonia Napp, Franziska Vömel,
Albert Kümmel-Schnur, Stephan Schlafke, Martin Labedat
und als Gastautorin Angelika Albrecht-Schaffer

Redaktionsadresse:

c/o Stephan Schlafke, Kleine Petersgrube 14,
23552 Lübeck, dat-redaktion@unima.de, unima.de

Layout und Satz:

Martin Labedat, grafik@unima.de

Druck:

Saxoprint, Auflage: 1.000

Bankverbindung:

UNIMA-Zentrum Deutschland e.V.
IBAN: DE64 5226 0385 0004 7399 90 | BIC: GENODEF1ESW

Das andere Theater

ist das offizielle Mitteilungsblatt der UNIMA, Zentrum Deutschland e. V. mit Deutschem Bund für Puppenspiel. Die Bezugsgebühr ist im Mitglieds-/Abo-Beitrag enthalten.

Im Interesse möglichst aktueller Informationen bittet die Redaktion um rechtzeitige Zusendung von Terminen, Ankündigungen etc. Nachdruck nur mit Genehmigung der Redaktion. Alle Angaben ohne Gewähr. Keine Haftung für eingesandtes Material. Die namentlich gekennzeichneten Beiträge geben nicht unbedingt die Meinung des Herausgebers wieder. Das verwendete Bildmaterial wurde von den Autoren:innen, Theatern und den bei den Artikeln genannten Fotografen:innen zur Verfügung gestellt.

Erscheinungsdatum DaT 108/109: Winter 2025

Redaktionsschluss DaT 110: 10. September 2026

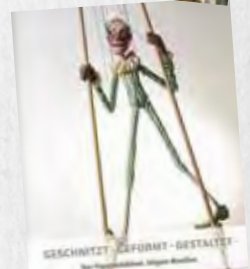
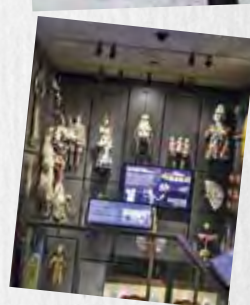
Erscheinungsdatum DaT 110: Winter 2026

ISSN 0944-2324

Titelbild:

Fotomontage Martin Labedat

Silke Technau · Theaterwissenschaftlerin, FigurenspielerIn/KOBALT FT Lübeck	Lambe Lambe	
César Tavera · Direktor des Baul Teatro in Monterrey/Mexiko	Das Lambe Lambe Theater	4
Denise di Santos · Lambe Lambe Spielerin, Bahia/Brasilien	Von Guckkästen, Titirimundi & Laterna Magica	6
Celso Willusa · Theaterregisseur, Performer und Puppenspieler, Berlin	Die Geschichte von Ismine und Denise	8
Conceição Rosiere · Lambe Lambe Spielerin, Ouro Preto/Brasilien	Upcycling-Artwork für die Seele	10
	Bahia, September 1989	11
	Großzügigkeit, Autonomie & Freiheit:	
	Die Kunst des Teatro Lambe Lambe	12
	... Poesie in Bewegung	14
	Interview mit Omayra Martínez Garzón	18
	Ein Ort der Begegnungen und Umarmungen ...	21
	... eine Rettung der Intimität	24
	Punkrock Lambe Lambe	26
	... analoger Gegenpol zur Hektik unserer Zeit!	30
	Mein erstes Mikrotheater	31
	8. Festilambe 2024 – Valparaíso, Chile	32
	7. Animanco 2025 – Joinville, Brasilien	37
	Mini Mundo Festival – Brasilien	40
	Festival Theatroskop – Bulgarien	42
	Theater für Einzelgänger – Deutschland	45
	Mikrotheater-Festival – Mönchengladbach	46
	Compagnie BlickKisten	48
	Workshop »Theater für Einzelgänger«	50
	Ein »vollwertiges« Theater – nur in klein	51
	Lambe Lambe Projekt an einer Schule	52
	Einfacher Bau einer Lambe Lambe Box	53
	Lambe Lambe Bildteil	56
	Konferenz	
	9. Deutsche Figurentheaterkonferenz	64
	Impressionen	66
	Kurs: Kunst und Demokratie –	
	Kunst der Demokratie – demokratische Kunst	68
	UNIMA international	
	UNIMA-Weltkongress in Chuncheon/Korea	70
	Ein Mai in Südkorea	72
	»Kkokdugaksi Noreum« –	
	ein traditionelles Puppentheaterstück aus Korea	74
	Figurentheater: Ein gefährdetes Kulturerbe?	76
	Eröffnung	
	KOLK 17 Figurentheater & Museum	78
	Entstehende Zeit	81
	Festival	
	10. Kasperltheater-Festival 2025 am Schliersee	82
	Kasper? Kasper!	84
	Buchbesprechung	85 – 88
	Fantastische Welten Collegium magicum Kaspers Welten	
	Götter, Helden, Tänzerinnen Pole-Poppenspäler-Tage	
	Workstattnotizen	
	Offen! – eine Festivalanimation Puppe50 – Jubiläumsbuch	
	Die Figur im digitalen Licht Geschnitzt Geformt Gestaltet	
	Nachruf	
	Hartmut Topf	
	Jürgen Sauthoff	91
	Abschied von Wolfgang Buresch ...	92
	Jan Hofmann, Ausstatter am Puppentheater Gera	94
	DaT informativ	
	Meldungen und Jubiläen	95
	Premieren und Festivals	98



Das Lambe Lambe Theater

Markttag in Bottrop um 2005: Marktstände mit Blumen, Büsten und Gemüse, Kleidung, Kaffee und Oliven, vielsprachige Familien, Kinder überall, auch der Vertreter der DKP, ein guter, allen bekannter Kumpel, ist da. Und die Septembersonne scheint dazu.

Aber es ist auch Festival: Alle zwei Jahre gibt es die beliebten *Bottroper Figurentheatertage*. Auf dem großen Platz vor den Kaufhäusern tut sich etwas Besonderes. Eine Handvoll Puppenspieler:innen hat sich dort verstreut platziert mit bunten Kästen oder anderen Gebilden vor sich, bei sich, um sich. Da kann man hineingucken. Schon bilden sich Schlangen vor den Kisten und Kästen. – Über den Platz wird nicht mehr mit vollen Einkaufstaschen gehastet. Man redet, wartet, schüttelt den Kopf, staunt, schmunzelt, disputiert. Überhaupt steht da ein schwangerer Mann. In dessen Bauch darf auch geguckt werden. Manch »patriarchales Familienoberhaupt« beobachtet wachsam und äußerst misstrauisch, was seine Frau und seine Kinder dort wohl zu sehen kriegen. Verboten werden kann der Blick durch das dicke Rohr in dieser geselligen Atmosphäre nicht.

Auch ich lasse mich von der heiteren, lockeren Atmosphäre tragen, blicke in Kisten, Bäuche, Taucherglocken, Handtaschen – und seither habe ich es auf Festivals viele Male immer wieder

getan. In Deutschland wird es unter dem Motto *Theater für Einzelgänger* bekannt.

Der »patriarchale Familienvater« jedoch geht mir nicht mehr aus dem Sinn. Als Angelika Albrecht-Schaffer 2022 von ihrer längeren Brasilienreise zurückkommt, bringt sie eine intensive Inspiration mit: Das brasilianische *Lambe Lambe Theater* ist zuallererst eine Erfindung zweier feministischer Frauen aus den 80er Jahren. Es ging von Anfang an um eine provokante Intimität, um diese charmant-öffentliche intime Situation vor und hinter einer Box.

Was bedeutet es, eine solche Box zu bauen und sich auf die Straße zu stellen? Allein oder doch lieber zu mehreren? In diesem Heft kommen die Spieler:innen ausführlich zu Wort.

Und wir Zuschauer:innen? Ich finde, es wird mir viel abverlangt. Ich liefere meine Augen aus, die ganz nah an die Kiste müssen – gibt es einen Abstand? Habe ich Zeit, mich in das Innere einzufinden? Werde ich von einem Eindruck, einer Geschichte überfallen und kann mich nicht entziehen? Ist mein Auge nicht überhaupt auch physisch sehr verletztlich?

Mit den Kopfhörern ist es ähnlich. Ich benutze diese Geräte sowieso wenig: Wird es zu laut sein? Was dringt da ungefiltert in meine Ohren? Sind meine Ohren nicht auch sehr verletztlich?



Nun: Die Spieler:innen wissen darum! Behutsam gestalten sie ihre Inszenierungen. Manche Geschichten sind Stimmungsbilder, verhandeln das Älterwerden, sind mit unerwarteten Perspektivsprüngen spöttisch und frech oder lustig, enthalten ein Wortspiel, eine schmerzliche Migrationsgeschichte, ein Chanson ...

Es ist die konzentrierte Betrachtung eines winzigen Kunstwerks in einem winzigen Moment, der den ganzen großen wuseligen, stressigen Alltag durcheinanderbringt. Wenn man in so eine fremde kleine Hohlwelt blickt, ist man wirklich weg, woanders. Will man das kleine Leben nicht auch ein wenig behüten? Man erhält ein kleines, großartiges, künstlerisch gestaltetes Geschenk, ein Stückchen Geschichte über die Eigenartigkeiten des menschlichen Lebens.

Längst sind in den 40 Jahren Theatergeschichte des *Teatro Lambe Lambe* die spezielle Dramaturgie, die schlichte Technik und das präzise Handwerk entwickelt und beschrieben worden. Die Kulturwissenschaft hat den *Haiku des Theaters*, wie die Argentinierin Ana Alvarado dieses Format treffend charakterisiert hat, bereits im Visier. Das künstlerisch-pädagogische Experiment ist eine lateinamerikanische, stetig wachsende Bewegung geworden, die sich – und nicht zuletzt durch die UNIMA – als Welle mehr und mehr über die Kontinente ausbreitet.

Silke Technau



UNIMA Brasilien

Das Lambe Lambe Theater ist eine szenische Ausdrucksform, die kurze Stücke in einem kleinen Figurentheater aufführt. Es gibt ein:e Spieler:in und eine:n Zuschauer:in; die Vorstellung wird durch eine kleine Öffnung verfolgt. Diese Theaterform wurde von zwei brasilianischen Frauen aus dem Nordosten des Landes ins Leben gerufen: Denise di Santos und Ismine Lima.

Das Teatro Lambe Lambe nutzt alle technischen und ästhetischen Elemente des Theaters in Miniaturform und kann überall und autark stattfinden – besonders auch auf der Straße. Es ist also auch einem Publikum zugänglich, das sonst nicht ins Theater gehen würde oder keinen Zugang dazu hätte.

Diese Form des Figurentheaters wurde von den in Brasilien zu Beginn des 20. Jahrhunderts bekannten Straßenfotografen inspiriert, die als »Fotógrafos Lambe-Lambe« bekannt waren. Sie zogen bis in die 70er Jahre hinein mit ihren Kisten auf dem Rücken oder mit dem Fahrrad durch die Stadt, hielten an Plätzen, in Parks, auf Märkten und Veranstaltungen und hielten den Alltag der Passanten auf Fotos ihrer Kistenkameras, die auf einem Stativ befestigt waren, fest. Der Fotograf nutzte ein schwarzes Tuch, um möglichst wenig Licht in den Kasten dringen zu lassen, in dem die Fotos auch gleich entwickelt wurden.

Die Lambe Lambe Theaterkästen heute haben Löcher an der Vorderseite für das Publikum und Öffnungen an der Rückseite, oben oder an den Seiten. Hier agiert der:die Puppenspieler:in. Ursprünglich waren beide mit einem schwarzen Stoff abgedeckt, um das Eindringen von Außenlicht zu verhindern. Heute gestaltet jede:r Lambe Lambeiro seine Kiste nach seinem Geschmack in der gewünschten Größe und mit verschiedenen Formen und Farben.

Der Sound der Vorstellung kann aufgezeichnet und über ein kleines Tongerät oder Mobiltelefon mit Kopfhörern angehört werden. Die Puppenspieler:innen spielen ihr Playback ebenfalls über Kopfhörer ein. Manchmal wird auch die eigene Stimme live verwendet, um Geräusche zu erzeugen.



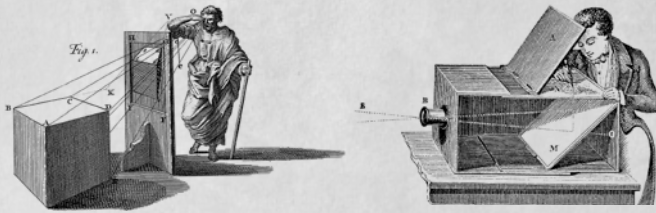
Film

Lambe Lambe: Die Magie des individuellen Miniaturtheaters



Fotos

Die Straßenfotografen in São Paulo in den 1970er Jahren.
Museum of Image and Sound, São Paulo.



Zentralperspektive nach Leon Battista Alberti und Camera Obscura Prinzip



Laterna Magica (17. Jahrhundert) und Camera Obscura (18. Jahrhundert)

... zu den Lambe Lambe in Brasilien und den geheimnisvollen Kästen in Mexiko

Ein Guckkasten ist ein geschlossener oder halbgeschlossener Raum mit Gucklöchern, durch die man sehen kann, was gezeigt werden soll.

Man kann optische Linsen oder Spiegel verwenden oder auch ganz darauf verzichten, um eine Illusion zu erzeugen oder den Blickwinkel zu lenken. Im Inneren können Gegenstände oder auch Figuren, Marionetten gezeigt und auf Wunsch animiert werden, um eine Geschichte zu erzählen.

Die Geschichte dieses Geräts reicht bis ins 15. Jahrhundert zurück, als der italienische Maler und Architekt Filippo Brunelleschi (1377–1446) die Fluchtpunktperspektive erforschte. Sein Zeitgenosse Leon Battista Alberti (1404–1472) schuf dafür ein eigenes Gerät, die *Camera Ottica*; in der Übertragung der Dreidimensionalität der Welt in die Zweidimensionalität der Bildfläche sah er eine Demonstration der Macht des menschlichen Geistes.

Camera Obscura

Aristoteles soll als Erster das Konzept der *Camera Obscura* beschrieben haben: Das Licht wird durch ein kleines Loch in einem von allen Seiten geschlossenen Raum hindurchgelassen. Auf der dem Loch gegenüberliegenden Wand entsteht das Bild dessen, was sich davor befindet, aber die Abbildung steht auf dem Kopf.

Der Italiener Giovanni Battista De la Porta perfektionierte 1558 die *Camera Obscura*, indem er eine konvexe Linse davorsetzte, wodurch eine höhere Schärfe und Helligkeit erzielt wurden. Die großen Maler der damaligen Zeit nutzten sie als Mittel, um die Natur sowohl in ihren Farben als auch in ihren Dimensionen zu kopieren.

1654 ebnete der deutsche Jesuit Athanasius Kircher mit seinem Buch »Ars Magna Lucis et Umbrae« (Die große Wissenschaft von Licht und Dunkelheit) den Weg für die Konstruktion eines der beliebtesten Geräte dieser Zeit: die *Laterna Magica*. Im Gegensatz zur *Camera Obscura*, bei der das Bild von außen in eine Box oder Kammer projiziert wurde, wurde hier der Prozess umgekehrt, also Bilder von innen nach außen projiziert.



Tutilimundi in Madrid um 1800 und eine Raree Show mit James »Jemmy« Laroche



Tutilimundi

Im 17. Jahrhundert definierte die Königlich Spanische Akademie den *Tutilimundi* als Volksbelustigung, bestehend aus einer Schachtel mit einem Loch, das mit einer Linse versehen ist; wenn man das Auge daranhält, sieht man im Inneren beleuchtete Ansichten oder sich bewegende Puppen. Es wurde sehr beliebt und war noch im 19. Jahrhundert auf den Jahrmärkten und Plätzen der spanischen Dörfer in vielen großen Kisten mit Holzdächern, die von Pferden oder Eseln gezogen wurden, zu sehen.

Raree Shows

In England gab es die *Kuriositätenkabinette* oder *Raree Shows*, Vorläufer des *Spielzeugtheaters* / *Toy Theatres*. Es handelte sich um eine Kiste oder Schachtel, die der Darsteller auf dem Rücken trug und vor einem Publikum auf einen Sockel stellte. Er öffnete dieses Kabinett und erzählte darin mit Gegenständen eine Geschichte. Eine der berühmtesten *Raree Shows* gab es in England um 1700, als James »Jemmy« Laroche (1696–1713), ein ehemaliger Kinderschauspieler und Sänger, mit Unterstützung einer Geige sang und Geschichten erzählte.

Ende des 18. und Anfang des 19. Jahrhunderts wurde die Erfindung des *Zograskops* sehr beliebt, ein optisches Gerät, das die Wahrnehmung von Tiefe in einem flachen Bild ermöglichte. Was zuvor nur auf dem Jahrmarkt zu sehen war, konnte jetzt im bürgerlichen Wohnzimmer betrachtet werden. Weil das Bild in einer Kabine mit Sichtfenstern besser zur Geltung kam, entstanden diese optische Kästen, wobei auch der Begriff »Neue Welt« aufkam. Die Produktion in großem Maßstab begann.

Cosmorama

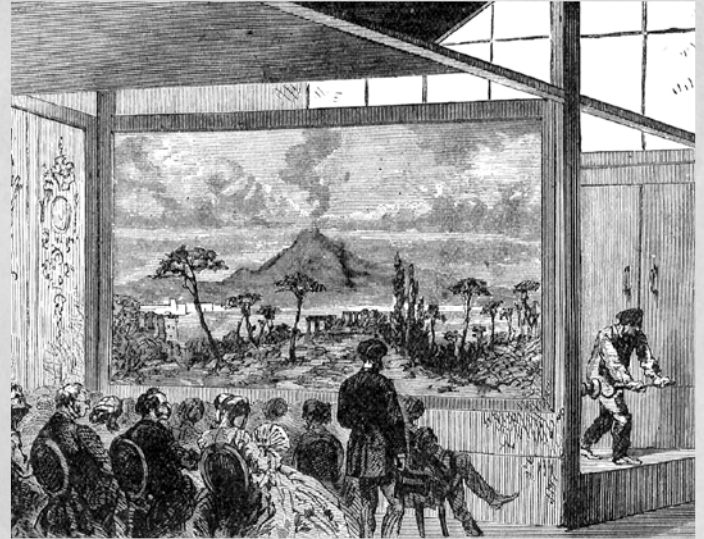
Im Rahmen der sich ab Mitte des 18. Jahrhunderts in Großbritannien, Europa und in den USA ausbreitenden industriellen Revolution wurden die Geräte, die den Menschen Unterhaltung bieten sollten, rasch weiterentwickelt. Die Menschen wollten andere Länder kennenlernen. Eine Möglichkeit, ferne Welten zu präsentieren, war das *Cosmorama* mit Darstellungen von einzelnen Landschaften, Monumenten, Gebäuden, Städten usw. in Bildern. Durch ein optisches Vergrößerungsglas betrachtet und mit strenger Perspektive und Beleuchtung erschien die Realität in »natürlicher Größe«.



Laterna Magica Vorführung um 1760



Camera Obscura zur Darstellung umgebender Landschaften, eine Perspective Box um 1666 und Louis Daguerre's Diorama um 1830



Diorama

In Paris erfanden Louis Daguerre und Charles M. Bouton 1822 das sogenannte *Diorama*, das aus einem beidseitig bemalten Vorhang besteht, der zuerst von vorne und dann von hinten beleuchtet wird, so dass man zunächst nur das auf der Vorderseite gemalte Bild sieht und mit der Änderung der Beleuchtung ein »neues Bild« erscheint. Es gab das *Diorama* auch als optischen Kasten, in dem Bilder auf Glas gemalt waren und durch das Öffnen eines Deckels Licht einfallen konnte, das mit den Bildern spielerisch Projektionen erzeugte.

Daguerre experimentierte auch mit der Entwicklung von Fotografien. 1840 wurden *stereoskopische Ansichten* erfunden. Dabei werden zwei Bilder mit geringem Abstand und Winkel zusammengefügt und die Anordnung der beiden menschlichen Augen so reproduziert, dass aus den beiden zweidimensionalen Bildern eine Illusion der dritten Dimension entsteht; das Gehirn produziert dabei eine Tiefenwahrnehmung. Charles Wheatstone prägte den Begriff *Stereoskopie* und sorgte für die Massenproduktion von Geräten, mit denen diese Bilder betrachtet werden konnten.

Ebenso wie die *Laterna Magica* und ähnliche optische Täuschungen, die *Phantasmagorien* genannt wurden, gelangten auch die *Tutilimundi*-Kisten nach Südamerika.

Lambe Lambe

In Brasilien war es bis in die 90er Jahre des 20. Jahrhunderts noch Brauch, sich von Straßenfotografen mit einer alten Boxkamera auf einem Stativ fotografieren zu lassen. Das Bild wurde dank einer sauren Natriumhyposulfidlösung auf einer Glasplatte fixiert, wobei sich Thiosulfate mit einem bitteren Geschmack bildeten, die mit Wasser abgewaschen werden mussten, da die Fotografie sonst weiter reagierte und ernsthaft beschädigt wurde. Um sicherzugehen, dass die chemische Reaktion abgeschlossen und das Foto fertig war, benutzten die Straßenfotografen in Brasilien ihre Zunge, um die Qualität der Fixierung und des Waschens zu überprüfen. So kam der Begriff »Lambe Lambe« (lecken) oder »Lambé-lambé« für Fotografen auf.

1989: Die brasilianischen Schauspielerinnen, Pädagoginnen und Puppenspielerinnen Ismine Lima und Denise di Santos arbei-

teten gemeinsam an verschiedenen Projekten. Denise animierte ein Stück Schaumstoff mit Gesten und Stöhnen wie bei einer Geburt. Ismine, die sehr sensibel ist, sagte zu ihrer Freundin: »Aber das ist ein sehr intimer Moment, er muss dem Publikum mit Intimität und Feingefühl gezeigt werden.« Sie fanden in der Werkstatt eine hölzerne Fotobox, die für die Animation der Puppe für jeweils einen Zuschauer umgebaut wurde. So begann ihre erste Theateraufführung *Lambé Lambé*.

Fazit

Es spielt keine Rolle, ob man sie *Guckkasten*, *Tutilimundi*, *Titirimundi*, *Cajas Ópticas*, *Lambé Lambé* oder *Cajas Misteriosas* nennt. Sie können alles und nichts sein, viel oder wenig, einfach oder kompliziert, archaisch oder technologisch ausgereift.

Wichtig ist, dass wir etwas zu erzählen haben, dass die Neugier geweckt ist und wir etwas mit-teilen können. Und dass jede:r der Schöpfer:innen seine Kreativität ohne Grenzen entfaltet, für seine Geschichte hier und da etwas aufgreift, um etwas auf dem Weg zu hinterlassen, das andere aufnehmen können.

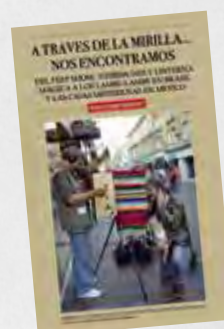
Denn diese Geräte, egal wie wir sie nennen, sind das Universum.

César Tavera (fb.com/baul.teatro)

Literatur

Der Artikel ist eine Zusammenfassung aus folgendem Buch: Tavera, César: *Del Peep-Show, Titirimundi y Linternas Mágicas a los Lambe-Lambe en Brasil y las Cajas Misteriosas en México*, Baul Teatro 2015. Mit zahlreichen Abbildungen, weiterführender Literatur und diversen Quellenangaben.

Ganz, Thomas: *Die Welt im Kasten*, Neue Zürcher Zeitung, NZZ Libro 1994.



Film über das Forschungsbuch von César Tavera, das 2013 vom Baul Teatro zunächst digital und 2015 als Taschenbuch veröffentlicht wurde.



Die Geschichte von Ismine und Denise



Denise und Ismine vor ihrem Lambe Lambe »A Dança do Parto« (Der Tanz der Geburt) und der Blick ins innere der Box, 4. Festilambe 2017 – Valparaíso, Chile

Immer wenn ich dieser Familie begegne, die alle das Teatro Lambe Lambe aufführen, bin ich gerührt und sehe Ismine vor mir! Ich kann nicht über mich selbst oder das Lambe Lambe sprechen, ohne an Ismine Lima zu denken.

Meine ersten künstlerischen Fähigkeiten habe ich von meiner Mutter gelernt. Meine Familie bestand aus versklavten Schwarzen, wir spielten traditionell mit Stoffpuppen und großen Puppen. In meiner Heimat Bahia (Bundesstaat im Nordosten Brasiliens), sprach man von »Bonecos de Fantoques e Máscaras« (Handpuppen und Masken). Mein erster Figurentheaterkurs war bei dem Lehrer und Puppenspieler Álvaro Apocalypse von der *Grupo Giramundo*. Und die *ABTB* (Associação Brasileira de Teatro de Bonecos, Brasilianischer Puppentheaterverband) war meine große »Universität«, da sie meinen Horizont und mein handwerkliches Können als Puppenspielerin erweitert hat.

Als wir mit dem Handpuppentheater begannen, entwickelten wir unser persönliches Repertoire und unser kulturelles Ziel selbst weiter. Ich vergesse nicht, dass ich Tochter einer alleinerziehenden Mutter war, einer kämpferischen Frau und Nachfahrin schwarzer Frauen; Frauen, die ihre Haare zusammenbanden und Zöpfe flochten, in die sie Samen versteckten, um sie im Garten einzupflanzen; Frauen, die die Blätter der Maniokpflanze, die wir »Manáiba« nannten, pflückten, um Puppen für ihre Kinder daraus zu basteln; die auch Maiskolben dazu nahmen; sie reinigten Mangos, bis nur noch der Kern mit einem »Haarbüschel« übrig blieb: nachdem die Mango komplett ausgesaugt war, setzten sie Augen darauf. Sie nahmen Papaya, Kokosnuss oder sogar Wassermelone, entfernten den gesamten Inhalt und setzten ein Stück Holz hinein, um Masken für ihre Kinder zum Spielen zu basteln. Ich komme aus dieser Geschichte, aus dieser Familie, und habe mich bis zum Teatro Lambe hochgearbeitet.

Das Lambe Lambe wurde gegründet, um unseren Bedürfnissen gerecht zu werden, den Bedürfnissen zweier Puppenspielerinnen und Pädagoginnen. Alles, was wir schaffen im Leben, dient

dazu, unsere Bedürfnisse zu befriedigen, seien sie physischer oder emotionaler Natur – Kreativität ist dafür die einzige Tochter der Notwendigkeit. Als wir dieses »Theaterhaus«, das Lambe Lambe Theater, gründeten, hatten wir ein Ziel: eine Lüge zu dekonstruieren, eine machistische Kultur zu zerstören und die Vorstellung zu zerstören, dass der Storch die Babys im Schnabel bringt. Es ist die Frau, die gebiert, und die Geburt entsteht aus einer sexuellen Beziehung, die das Schönste auf der Welt ist, denn dabei empfindet man Lust, und Gott ist in diesem Moment gegenwärtig. In diesem Moment gibt es eine Vereinigung zweier Körper, die sich lieben und begehren, und daraus entsteht ein Kind oder auch nicht. Das wollten wir mit Figurentheater zeigen auf eine intime, persönliche Weise, als einzigartige und nicht übertragbare Erfahrung, als Geheimnis: die Geburt.

Stellen Sie sich das vor: Wir waren mitten in der Diktatur! Wir wollten das Thema entmystifizieren. Denn: Um Theater zu machen, und ich komme aus dieser Tradition, braucht man etwas, das man Wahrheit nennt. Wenn es gut für dich ist, für andere und für die Menschheit, dann tu es! Wenn es nicht gut für dich ist, ist es nicht gut für andere, und wenn es die Menschheit nicht berührt ... dann zieh dich zurück und überdenke es! Wir spielten ausschließlich für Erwachsene.

1989 beim *Internationalen Festival von Nova Friburgo* führten wir »O Império dos Desejos« (Das Reich der Begierden) auf. Wir wollten die Wahrheit über den Geschlechtsakt zwischen Erwachsenen zeigen. Wer von Ihnen ist auf eine andere Weise als durch den Geschlechtsakt und sexuelle Zuneigung hierhergekommen? Wir alle sind so hierhergekommen, und das ist etwas Poetisches. Wenn wir also »Das Reich der Begierden« als Lambe Lambe Aufführung zeigen, wissen wir, was wir tun, und dass wir für zwei oder drei Minuten jemandem Glück schenken werden. Und wenn wir die Geburt, das Gebären, auf die Bühne bringen, berührt das jemanden. Wer wird in das Universum dieses Geheimnisses eintauchen, das drei Menschen teilen: der:die Spieler:in, die:der Zuschauer:in und das belebte Objekt?

Deshalb denken wir als Erstes daran, das Publikum zu empfangen, als wäre es auf einem roten Teppich. Es kommt herein und sieht einen Satz von José Saramago: »... , wenn du schauen kannst, dann schau; wenn du sehen kannst, dann beachte einfach ...«. Und wenn wir beachten, müssen wir auf das achten, was wir wollen. Es ist ein einsamer und intimer Prozess, genau wie die Intimität mit den Bildern. Es ist ein Weg, ein Gesetz der Vergänglichkeit. Was man in die Lambe Lambe Vorstellung einbringt, ist die Wahrheit.

Man beginnt damit, unser Haus, das Äußere des Teatro Lambe Lambe zu betrachten und merkt, dass jede:r Künstler:in den Bau seines Theaterhauses als Ausgangsbild für sein Stück schafft. Es sind Kisten, Häuser, Burgen, Bienenstöcke, Bücher, Ferngläser, Wasserflaschen, Megafone, Körbe, eine Unendlichkeit von Formen, Größen und Farben.

Als wir Lambe Lambe ins Leben riefen, hatten wir bereits die Straßenbeleuchtung. Draußen konnten wir die Box unter eine Straßenlaterne stellen. Drinnen im Lambe Lambe Theater können wir eine Taschenlampe verwenden, und wir haben die gesamte Tonausrüstung und Kopfhörer dabei.

Die Leute wollen eine komplette Show sehen, sie wollen das »Foto«, das »auslösende« Bild sehen. Und was bedeutet das? Meiner Meinung nach beginnt das auslösende Bild schon wenn wir das Theater entwerfen. Ich möchte die Farm meines Großvaters würdigen, also baue ich ein ähnliches Theater. Eine meiner Schülerinnen hat ihr Lambe Lambe in eine Kürbisschale gebaut, um den Berimbau, ein traditionelles einsaitiges Percussioninstrument, zu würdigen in einer Geschichte von Leben, Tod und Aggression.

Was brauchen wir auf der Bühne? Bewusste Gesten und szenisches Selbstvertrauen. Und es gibt noch etwas, das ich für sehr wichtig halte: das Nicht-Offensichtliche, den Überraschungseffekt, den Lambe Lambe hervorrufen kann, Metamorphosen und Magie.

Der erste Zauber, der zufällige Passant:innen anzieht, besteht im äußeren Erscheinungsbild der Box und kann auch in der Performance der Künstler:innen liegen, in Kostümen oder in der Figur, die er:sie erschafft. Es handelt sich um die Entfaltung verschiedener künstlerischer Strategien, mit denen jede:r »Lambista« sein Publikum zu einer neuen Erfahrung verführt, die erst verstanden wird, wenn man die Kopfhörer aufsetzt und die dargestellte Szene betrachtet. Wenn ein Platz von mehreren Lambe Lambes eingenommen wird, nähert sich das Publikum, verbreitet die Nachricht und wandert von einem zum nächsten.

Die kollektive Installation von Lambe Lambes ist auch eine Form der gemeinschaftlichen Fürsorge, eine Form des gegenseitigen Schutzes. Die Straße ist kein einfacher Ort zum Arbeiten. Dort kommt es zu Missverständnissen, Ungleichheiten werden offenbart und sichtbar. In diesem Sinne ist Straßenkunst auch eine Form der Politik, eine Form des Nachdenkens darüber, wie wir miteinander umgehen, uns anschauen, uns zuhören, auf-

einander achten können. Jedem Menschen Zuneigung zu schenken, regeneriert Bindungen und macht den Alltag weniger feindselig.

Ich schlage immer vor, wenn möglich, das Lambe Lambe Theater nicht allein zu machen, sondern zu zweit: ein:e Bühnenassistent:in und eine:n Spieler:in. Während eine:r nach jeder Vorstellung die Szene neu organisiert, kann der:die andere helfen, die Geschichte des Stücks zu erzählen und die Leute auf die Vorstellung vorzubereiten, die sie sehen werden. In allen unseren Projekten versuchen wir auch, dramaturgische Pausen einzubauen und Pausen zur Erholung. Wir können keine Vorstellung ohne die Würde der Erholungspause machen, und wir haben es geschafft, sie in das Lambe Lambe zu integrieren. Die maximale Zeit, die man ohne Pause spielen sollte, sind 40 Minuten. Man muss atmen, die Muskeln entspannen und die Konzentration wiedergewinnen, die man durch die Müdigkeit verliert.

Um Lambe Lambe Theater zu machen, muss man den Ehrgeiz haben, das Beste zu geben, muss investieren, um eine Arbeit zu schaffen, die Aufmerksamkeit erregt, und resilient sein, denn man muss seine eigenen inneren Konflikte und die Reaktionen des Publikums aus nächster Nähe, Auge in Auge, bewältigen.

Das Teatro Lambe Lambe hat sich mit seiner Originalität auf den Straßen, Plätzen und Veranstaltungen etabliert und findet große Anerkennung. Es wurde offiziell in einer Zeremonie in Rio de Janeiro am 15. Dezember 2010 mit dem *Prêmio Cultura Viva* (Preis für lebendige Kultur) des brasilianischen Kulturministeriums ausgezeichnet. Im Jahr 2016 hatte eine Umfrage des *FESTIM* (Festival de Teatro em Miniatura do Brasil) bereits 147 Vorstellungen registriert, davon 95 brasilianische, 23 argentinische und 9 chilenische. Heute dürfte diese Zahl bei über 1000 liegen, das Teatro de Lambe Lambe hat sich über alle fünf Kontinente verbreitet.

Ich bin sehr glücklich, ein wenig von meinem Wissen weitergeben zu können, das ich in diesen 40 bis 50 Jahren meiner beruflichen Entwicklung bei der *ABTB* und von meiner Mutter gelernt habe. Die Ernennung zum Ehrenmitglied der UNIMA im Jahr 2025 erfüllt uns mit Stolz. Wir sind Teil eines sozialen Netzwerks, das derzeit gemeinsam eine szenische, dramatische, einfache und kraftvolle Sprache entwickelt und das sich als Teil einer Welt versteht, die das brasilianische Volk befreien will, das Opfer des kapitalistischen Holocausts ist, der unser Volk tötet, knechtet und zur Gewalt verdirbt. Wir sind das Teatro Lambe Lambe, ein unabhängiges Theater, handgemacht und mit viel Herzblut für die Straße, den Markt und die Plätze.

»... ich übertrage dir meine Phantasie, überlasse dir die Wahl meines Ideals. Auf der einen Seite meine unendlichen Bemühungen, dir die phantastische Welt zu zeigen, die dich auf der anderen Seite verzaubert ...«

Denise di Santos (fb.com/denise.santosdossantos.1)

Upcycling-Artwork für die Seele

Über das Lambe Lambe Theater und seinen sonderbaren Namen

Das Miniatur-Puppentheater Lambe Lambe wurde in seinem speziellen Format seit Ende der 80er Jahre von Denise di Santos und Ismine Lima (Bahia, Brasilien) entwickelt. Es hat dank der unermüdlichen Workshoptätigkeit seiner Begründerinnen große Verbreitung gefunden und ist inzwischen vor allem in Brasilien von vielen anderen Künstler:innen für die Inszenierung sensibler, intimer und seelisch erbaulicher Szenarien (zum Staunen!) genutzt worden.

Ich hatte die beiden Frauen in meiner brasilianischen Heimatstadt Porto Alegre persönlich erlebt, als sie mit dem Stück »A Dança do Parto« eine Geburt inszenierten und dadurch mich und viele Menschen für die besonderen Möglichkeiten dieser Kunstform begeisterten.

Celso Willusa
(kulturderreinenherzen.de)



Theater Royal Berlin, ein Miniatur-Puppentheater, zwei Performende, eine Krönungszeremonie und eine Exklusiv-Vorstellung für den »Zuschauer-König«



Bahia, September 1989

Lambe Lambe

Das erste Mal, dass ich die Lambe Lambe Aufführungen von Denise und Ismine sah, war 1991 beim *Int. Puppentheaterfestival in Canela* (festivalbonecoscanela.com.br), das von der brasilianischen Puppentheatervereinigung *ABTB UNIMA Brasil* organisiert wurde. Die Kisten, die denen der Lambe Lambe Fotografen glichen, wurden auf einem Platz aufgestellt, wo sich ein Taxi stand und mehrere Autos auf Kunden warteten. Neben uns Puppenspieler:innen wurden auch die Taxifahrer:innen eingeladen, zuzuschauen.

Es war etwas Surreales. Man muss bedenken, dass Männer damals nicht in den Kreißaal durften. Für die meisten von ihnen war es also das erste Mal, dass sie eine Geburt sahen, auch wenn es nur eine Inszenierung war. Es gab auch nicht so viel Freiheit wie heute, um eine sexuelle Beziehung zu zeigen, wie es im Teatro Lambe Lambe dargestellt wurde. Das etwas verlegene Lächeln der Zuschauer:innen und die neugierigen Blicke derer, die darauf warteten, in die Kiste zu schauen, waren sehr interessant zu beobachten.

»Copélia«, Conceição Rosiere

In ihrem Wohnzimmer navigiert die Künstlerin durch ihre Erinnerungen. Wer seiner Phantasie freien Lauf lässt und durch den halb geöffneten Fenstervorhang späht, wird überrascht.

Fotos (links): André Castro, Foto (rechts): Hugo Honorato

Für uns Puppenspieler:innen war das etwas seltsam.

Was soll ich in eine Theaterkiste legen?

Muss ich mir auch etwas Intimes für die Inszenierung ausdenken?

Wer wird mein Publikum sein?

Wie soll ich mit dieser Ein-Personen-Vorstellung überleben?

Und das Material, die Technik, die Musik, die Stimme, die Zeit ...? Es gab viele Fragen, die im Laufe der 35-jährigen Existenz beantwortet wurden – die erste Präsentation fand im September 1989 im Landesinneren von Bahia statt. Aber als das Projekt ins Leben gerufen wurde, gab es noch nicht alle Antworten. Es war eine mutige Tat zweier Frauen, die sich der Ablehnung, Kritik, Abneigung, Diskriminierung, usw. aussetzten und dennoch weitermachten und damit Tausende von Türen für alle öffneten, die ihnen folgten.

Im Teatro Lambe Lambe ist alles möglich, nur nicht irgendwas!

Conceição Rosiere (fb.com/conceicao.rosiere)



Stellen Sie sich vor, Sie spazieren durch einen belebten Park oder Platz in einer südamerikanischen Stadt. Vor Ihnen steht ein Straßenkünstler, der auf einen Hocker vor einer Kiste mit einem kleinen Loch darin zeigt. Sie setzen sich hin und spähen durch die winzige Öffnung, wo vor Ihren Augen eine ganze Miniaturwelt zum Leben erwacht, die nur für Sie aufgeführt wird. Das ist Teatro Lambe Lambe, eine Kunstform, die ursprünglich von lateinamerikanischen Frauen erfunden, gelehrt und praktiziert wurde und heute Menschen auf der ganzen Welt begeistert.

Wie viele Künstler habe ich Lambe Lambe zum ersten Mal durch Mundpropaganda von anderen Puppenspieler:innen kennengelernt. Einige Jahre später, während einer Reise nach Argentinien, um an einem Treffen nur für Frauen teilzunehmen, besuchte ich einen Workshop und lernte die Prinzipien und die Geschichte dieser Kunstform kennen. Die *Convención de Mujeres Titiriteras* (Konferenz der Puppenspielerinnen) 2014 brachte Puppenspielerinnen aus ganz Argentinien zusammen; der Lambe Lambe Workshop wurde dort von Gabriela Cespedes aus Mendoza geleitet. In den zehn Jahren seither habe ich meine eigenen Stücke entwickelt, bin zu Festivals gereist und habe mich persönlich und per E-Mail mit anderen Lambe Lambe Künstlerinnen vernetzt.

Brasilianische Wurzeln

Die ersten Lambe Lambe Vorstellungen waren stark von dem Leben und den Erfahrungen zweier schwarzer Künstlerinnen inspiriert. Di Santos unterrichtete Sexualkunde für Teenager, als sie beschloss, das Stück »The Dance of Childbirth« über eine schwarze Frau bei der Geburt zu schreiben. Lima schlug vor, das

Erlebnis für das Publikum noch persönlicher zu gestalten, indem man es in eine Kiste stellte, woraus sich das entwickelte, was wir heute als Teatro Lambe Lambe kennen. Seit sie 1989 diese erste Lambe Lambe Show ins Leben riefen, hat die kreative Saat, die sie gesät haben, nicht nur in Brasilien oder Südamerika, sondern auf der ganzen Welt Wurzeln geschlagen und ist gewachsen.

Nachdem sie ihre ersten Shows auf Festivals und Veranstaltungen in Bahia und anderen Teilen Brasiliens gezeigt hatten, begannen Lima und di Santos 1995, Workshops zu geben und die Prinzipien und Methoden des Lambe Lambe zu vermitteln. Im brasilianischen Bundesstaat Santa Catarina gehören Jo Fornari von der *Compagnie Cia Andante* (cia-andante.com.br) und Monica Longo von der *Compagnie Cia Mútua* (ciamutua.com.br) zu den Frauen, die Mitte der 2000er Jahre begannen, ihre eigenen Lambe Lambe Shows zu entwickeln.

Im Jahr 2018 nahm das Bundesinstitut von Santa Catarina, eine öffentliche Universität, einen Lambe Lambe Kurs in seinen Studiengang Animationstheater auf, den ersten seiner Art. Außerhalb Brasiliens begann das 1996 gegründete *Oani Teatro* (oaniteatro.com) in Valparaíso, Chile, 2014 mit der Produktion von *Festilambe* (festilambe.cl), einem internationalen Festival für Lambe Lambe Shows. Weiter entfernt, in Barcelona, Spanien, begann Paula Casanova von *La Pupila Productions* (lapupilaproductions.wixsite.com/misitiolla-pupila?lang=en) 2017 mit dem Studium von Lambe Lambe und organisierte 2019 Workshops und Treffen von Lambe Lambe Künstler:innen, um das 30-jährige Jubiläum dieser Kunstform zu feiern.

São Francisco Park, Joinville, Brasilien. Festival Animaneco 2024. Foto aus dem Animaneco-Archiv, freundlicherweise für diese Ausgabe zur Verfügung gestellt.



des Teatro Lambe Lambe

Ein unabhängiges Theater

Die Tatsache, dass Lambe Lambe eine Kunstform ist, die direkt auf Frauen zurückgeführt werden kann, hat mich sehr beeindruckt, da die meisten anderen Kunstformen, mit denen ich mich beschäftigt habe, Männern zugeschrieben werden, oder deren Ursprünge im Dunkeln liegen. Die handgemachte Ästhetik, die Lima und di Santos förderten, sowie die Möglichkeiten des unabhängigen Reisens und Auftretens waren ebenfalls sehr attraktiv. Das Herstellen kleiner Figuren, seien es Puppen aus Stoff oder Kreaturen aus Ton, ist eine Arbeit, die Frauen seit Jahrhunderten verrichten und die von der breiten Öffentlichkeit oft nicht als Kunst anerkannt wird. Lambe Lambe rückt diese Fähigkeiten ins Rampenlicht und bietet einen Raum, um sie sorgfältig und intensiv zu betrachten.

In meinem ersten Workshop bei der *Convención de Mujeres Tiritireras* waren die Themen der von uns entwickelten Vorstellungen Schönheitsrituale und weibliche Masturbation. Ich habe auch Lambe Lambe Vorstellungen gesehen, die von anderen Künstler:innen und Kunstformen inspiriert waren, wie beispielsweise eine Trilogie von Shakespeare-Vorstellungen in Santiago de Chile oder Gabriela Cespedes' Serie »Der Garten der Lüste« nach Hieronymus Bosch.

Die Großzügigkeit von Lambe Lambe zeigt sich nicht nur in dem Raum, der zwischen Darsteller:in und Zuschauer:in entsteht, sondern auch in den Kollektiven von Darsteller:innen, die zusammenarbeiten, um ihre Werke zu präsentieren, Workshops zu veranstalten und die Prinzipien dieser Kunstform zu verbreiten. Selbst während der Covid-19-Pandemie haben sich die Lambe Lambe Darsteller:innen mühelos angepasst und ihr Pu-

blikum durch Aufzeichnungen weiter ausgebaut. Durch die begrenzte Sicht durch das Guckloch ließen sich Lambe Lambe Vorstellungen leicht mit einer Handykamera filmen, und aufgrund ihrer kurzen Dauer eigneten sie sich ideal für die Verbreitung auf Plattformen wie Instagram und YouTube. Unternehmen wie *Oani Teatro* in Chile und *AnimaRua ON* in Brasilien veranstalteten virtuelle Festivals mit Gesprächen, Podiumsdiskussionen und Vorstellungen und machten Lambe Lambe so einem breiteren Publikum zugänglich, als es in einem Park oder auf einem Festival möglich gewesen wäre. Gruppen wie *Colectivo caja de los sueños* in Guadalajara, Mexiko, verteilten Kits an Kinder vor Ort, damit sie ihre eigenen Shows gestalten konnten. Fagner und Cass Gastaldon von *PuppetSoup* (puppetsoup.com) in Großbritannien gaben und geben Online Lambe Lambe Workshops für Schüler:innen in Ländern auf der ganzen Welt.

Auch nach 35 Jahren zeigen Lambe Lambe und die vielen Menschen, die es erschaffen, keine Anzeichen einer Verlangsamung. Vielleicht liegt das daran, dass ein Teil der Faszination von Lambe Lambe in der Freiheit liegt, die es für die Künstler:innen gibt, mit den ihnen zur Verfügung stehenden Mitteln zu arbeiten und eine besondere, intime Beziehung zum Publikum aufzubauen. Diese Erfahrung von etwas, das von Hand gefertigt, persönlich betrachtet und nur für einen selbst aufgeführt wird, ist in unserer heutigen Welt eine Seltenheit. Mögen die Lambistas noch lange Zeit durch diese magischen Momente Verbindungen schaffen, eine Person nach der anderen.

Cecilia Cackley (ceciliacackley.com)

Literatur

Silva, Cobra: O Teatro Lambe-Lambe Sua história e poesia do pequeno, Masterarbeit, Université Charles de Gaulle, PL 2017. (PDF abgerufen am 28. August 2024)



»Viva Frida«, Cecilia Cackley in Barcelona im November 2019

... Poesie in Bewegung

Der folgende Text enthält eine Reihe von Überlegungen zu den verschiedenen Elementen, die bei der Erstellung einer Lambe Lambe Theateraufführung eine Rolle spielen, wobei ein besonderer Schwerpunkt auf der Komposition der Dramaturgie liegt. Einige Merkmale, die ich bei der Konzeption und Aufführung einer Lambe Lambe Theatre-Aufführung für grundlegend halte, sind

- das Bild als Dreh- und Angelpunkt der Dramaturgie,
- der Blickwinkel,
- die Klanglandschaft als Verstärker des Universums der Aufführung,
- die Komposition von inneren und äußeren Bewegungspartituren,
- die Synthese als Kompass des kreativen Prozesses.

Diese Überlegungen sind das Ergebnis meiner verschiedenen kreativen Wege, die ich als Schöpferin dieser Sprache gegangen bin, sowie meiner vielfältigen Erfahrungen als Zuschauerin.

Es gibt meiner Meinung nach so viele Wege, ein Werk in der Lambe Lambe Sprache zu schaffen, wie es Menschen auf der Welt gibt, denn ich empfinde diese Kunstform als so persönlich, dass sie sich Rezepten widersetzt. Mit diesem Text möchte ich meine eigene Sichtweise als Schöpferin teilen und zum Nachdenken über die verschiedenen Aspekte anregen, die ein Werk in dieser Theaterform ausmachen können. Dabei konzentriere ich mich insbesondere auf die vielfältigen Ebenen, die beim Entwerfen einer Dramaturgie für das Lambe Lambe Theater angesprochen werden können.

Ich verstehe das Lambe Lambe Theater als eine integrative Kunstform, die seit ihren Anfängen von den bildenden, akustischen und darstellenden Künsten geprägt ist, sich aber gleichzeitig ständig weiterentwickelt, indem sie die Ausdrucksmittel der Menschen, die sich mit dieser Theatersprache beschäftigen, aufnimmt. Sie ist ein fruchtbares und weites Feld für zeitgenössisches künstlerisches Experimentieren.

Dabei ist ein grundlegendes Element, das wir bei der Dramaturgie in diesem Format berücksichtigen müssen, die Idee, ein **Geheimnis** mit einem anderen Menschen zu teilen; dies ist eine der Grundlagen, die uns unsere Mütter des Lambe Lambe Theaters, Ismine Lima und Denise di Santos, uns Menschen, die wir uns im Laufe der Jahre dieser Kunst nähergekommen sind, hinterlassen haben.

Der erste Aspekt, auf den ich eingehen möchte, ist das **Bild** als Dreh- und Angelpunkt der Dramaturgie, da Bilder, ihre vielfältigen Metaphern, eine Art Sprache sind, die sich nicht der Worte, sondern der Texturen, Farben, Maßstäbe und Formen bedient, eine Sprache, die in der Lage ist, vielfältige Bedeutungen zu vermitteln, die beim Publikum ästhetische Erfahrungen hervorrufen, die über seine Kultur oder Muttersprache hinausgehen und seine Menschlichkeit berühren.

Bilder konstruieren allegorische Wege, die es uns ermöglichen, uns als Menschen tiefer zu begegnen; denn wir sind aus Symbolen gemacht, und auf dieser Ebene können wir dann über Bilder und ihre Fähigkeit zur Synthese als universelle Sprache



Außen- und Innenansicht der Aufführung »La otra danza« (Der andere Tanz) von Omayra Martínez Garzón, Foto: Andrea Serrano

nachdenken. Sie ermöglicht uns, Dramaturgien für das Lambe Lambe Theater zu erfinden, die als Vermittlerinnen fungieren, um Menschen einander näher zu bringen. Jedes Mal, wenn ich meine Werke mit dem Publikum geteilt habe, ist es uns gelungen, eine Verbindung herzustellen, die über die Abwesenheit von Worten in der Dramaturgie oder anderer sprachlicher Verständigung hinausgeht. Durch die in Bewegung gesetzten Bilder konnten wir ein einzigartiges und unwiederholbares Raum-Zeit-Kontinuum schaffen und zu teilen, in dem der Wunsch, uns als Menschen zu entdecken, im Vordergrund stand. Im Teatro Lambe Lambe ist es möglich, eine vollständig visuelle Dramaturgie zu komponieren, die sich auf andere Elemente wie die Klangwelt und die Bewegungspartitur stützt.

Der zweite Aspekt ist der **Blickwinkel**. Aus welchem Blickwinkel wird das Stück gesehen? Wer sieht das Stück? Aus welcher Entfernung? Dramaturgien für das Lambe Lambe Theater, die den Blickwinkel berücksichtigen, schaffen es, Zuschauer:innen intuitiver in das Stück einzubeziehen, sie aus seiner Alltagsrolle herauszuholen und in eine andere Welt einzutauchen. Sie ermöglichen es dem Publikum, durch andere Augen zu sehen, sodass der:die Zuschauer:in das Stück als Baum, Katze, Stern, Mädchen usw. sehen kann – je nach der Absicht der Rolle, die der Blickwinkel suggeriert. Vielleicht liegt eines der großen Potenziale der Blickwinkel in der Dramaturgie für Lambe Lambe Theater darin, dass wir die Zuschauenden auf organische Weise dazu einladen können, einen empathischen oder mitfühlenden Blick auf das Stück und die Realität, die es präsentiert, zu werfen.

Was die technische Seite dieses Aspekts betrifft, kann es sehr helfen, verschiedene Texte darüber zu lesen, wie das Kino diesen Aspekt behandelt, und Filme anzuschauen, insbesondere Stop-Motion-Filme. Wie blickt man auf eine Szene? Wodurch wird der Blick eingerahmt? Wie hängt beides zusammen, gibt es unterschiedliche Wahrnehmungen? Es ist nicht dasselbe, wenn man eine Szene von oben betrachtet, wo man das Gefühl hat, über dem beobachteten Objekt zu stehen, oder wenn man sie aus einer niedrigen Perspektive betrachtet, wo der Blick von unten nach oben geht und man daher das Gefühl hat, dass alles, was man sieht, vergrößert ist. Um diesen Blickwinkel zu konstruieren, können wir also die Position des Lochs, durch das die Person das Werk betrachtet, variieren; es muss nicht unbedingt in der Mitte unserer Bühnenbox, die das Werk enthält, liegen.

Die Verbindung des Lambe Lambe Theaters zum audiovisuellen Bereich zeigt sich nicht nur in der Möglichkeit, einen Blickwinkel zu konstruieren, sondern auch in der Gestaltung und Komposition der **Klanglandschaft** unserer Werke. Dieser Aspekt verstärkt das Gesehene, d.h. er stärkt den Blickwinkel, indem er dem Publikum Informationen darüber liefert, wie das Gesehene klingt. Die Klanglandschaft kann die Dramaturgie jedoch darüber hinaus verstärken, wenn sie so gestaltet ist, dass sie den Betrachter dazu einlädt, sich Räume, Figuren oder Situationen vorzustellen, die aus Klangquellen außerhalb seines Blickfeldes stammen. Sie tragen dazu bei, das Universum des Stücks zu erweitern, wenn sie in der Vorstellung des Publikums Gestalt annehmen. Daher halte ich es für sinnvoll, bei Gestaltung und



»Sortilegio« (Zauberei) von Omayra Martínez Garzón auf dem Puppets Occupy Street Festival. Foto: Innenansicht von Rodrigo Chavero



Innen- und Außenansicht der Aufführung »Mariposario« (Schmetterlingsgarten) und Innenansicht des Stückes »Almas« (Seelen) von Omayra Martínez Garzón

Komposition dieser Ebene die vielfältigen technischen Möglichkeiten zu nutzen, wie z. B. stereophone oder holophone Klänge oder die detaillierte Arbeit an der Lautstärke einzelner Klänge, was die Konstruktion der Zuschauer:innenperspektive der Szene stärken kann.

Kino und Lambe Lambe Theater sind sich ähnlich darin, Klänge an verschiedenen Orten, sei es innerhalb oder außerhalb des Sichtfeldes, und mit unterschiedlicher Lautstärke zu verteilen, um beim Publikum den Blickwinkel zu leiten und zu erweitern.

Bei der Erfindung einer Dramaturgie für das Lambe Lambe Theater ist es möglich, die Dimensionen des Raumes zu hinterfragen und neu zu überdenken; denn obwohl die Stücke in der Regel in einer kleinen Bühnenbox enthalten sind, können sie in Wirklichkeit ein viel größeres Universum entfalten – so weit wie die Klänge, aus denen sie bestehen, das heißt, wenn wir versuchen, die Räumlichkeit unserer Werke durch die Klanglandschaft zu erweitern, werden wir möglicherweise keine Grenzen finden, die ihre Dimensionen bestimmen. Ebenso halte ich es für sinnvoll, in der Dramaturgie mit der Evokation von Figuren durch Klang zu experimentieren und diese weiterzuentwickeln, insbesondere in Dramaturgien, in denen die Handlung eine geheimnisvolle Atmosphäre schaffen soll. Die narrative Kraft des Klangs kann die Phantasie des Publikums anregen, über das Aussehen und die Absichten einer oder mehrerer Figuren des Stücks zu spekulieren, die sich außerhalb seines Blickfeldes befinden. Mit anderen Worten: Die Klanglandschaft im Lambe Lambe Theater ist ein fruchtbarer Boden, den wir als Verbündeten betrachten, um unsere Dramaturgie zu erweitern und beim Publikum immersive Theatererlebnisse auszulösen.

Andererseits sind die **Bewegungspartituren**, sowohl die inneren, also die Choreografie, die sich innerhalb der kleinen Bühnenbox entwickelt, als auch die äußeren, also alles, was um die kleine Bühnenbox herum geschieht, weitere Ebenen, die sich dem Gewebe der Dramaturgie hinzufügen. Da wir bei der Ar-

beit mit Objekten oder Materialien in der Regel die **inneren Choreografien** auf der Grundlage dessen entwerfen, was uns die Materialität des Werks bietet, bestimmt dies bestimmte Möglichkeiten für Ausdrucksgesten, Rhythmen, Pausen, Stille und Intensitäten, die beim Verweben der Dramaturgie als Inhalte hinzugefügt werden.

Außerdem entsteht im Teatro Lambe Lambe oft spontan eine Art **externe Bewegungspartitur**, die sich aus den Gesten zusammensetzt, die rund um die kleine Bühne entstehen, sowohl von der Lambista-Person, die das Stück aufführt, als auch von den Zuschauer:innen. All diese Bewegungen und Interaktionen werden von den Menschen beobachtet, die in der Schlange auf ihren Auftritt warten, sowie vom zufälligen Publikum, das sich gerade an dem Ort befindet, an dem das Stück aufgeführt wird, oder einfach aus der Ferne beobachtet, was um die kleine Kiste herum geschieht. Während der Beobachtung dieser Interaktionen wird die Neugier außenstehender Menschen geweckt, und genau dort entsteht durch diese Blicke eine parallele Erzählung zur inneren Dramaturgie. Es gibt einerseits eine Erzählung des Stücks, die mit der inneren Partitur beginnt und endet, aber es gibt auch eine größere Erzählung, die das Stück umfasst, die mit der ersten Person beginnt, die das Stück sieht, und endet, wenn die letzte Person geht. Während dieser Zeit erschafft das wartende Publikum gleichzeitig in seiner Vorstellung seine eigene Erzählung über das, was im Inneren der Bühnenbox in Bezug auf die Interaktion zwischen dem Lambista und der Person, die das Stück sieht, geschieht.

Insbesondere in meinem letzten Stück mit dem Titel »La otra danza« (Der andere Tanz) habe ich diese Idee untersucht. Das Stück beginnt in dem Moment, in dem wir das Publikum begrüßen und empfangen. Deshalb habe ich einen poetischen Text eingebaut, der zusammen mit einer Bewegungspartitur eines kleinen Objekts das Publikum von der ersten Minute an führt, damit es langsam in die Erfahrung eintauchen kann, die das Stück ihm bietet. Ich hatte auch die Gelegenheit, einige drama-

turgische Vorschläge für Trilogien oder mehrteilige Lambe Lambe Theaterstücke zu sehen, in denen dieser Aspekt genauer betrachtet wurde, da mit einer Ästhetik gearbeitet wurde, die die Bühnenkästen und die Kostüme der Lambistas vereint, sodass die Welt auch außerhalb der Bühnenkiste in der Dramaturgie berücksichtigt wurde. Die Gestaltung und Komposition der externen Bewegungspartitur kann ein bedeutendes Element sein, das die Dramaturgie der Stücke ergänzt und trägt darüber hinaus dazu bei, dass sich das Publikum von Anfang an wohl und gut aufgehoben fühlt und somit die ästhetische Erfahrung, die es macht, noch angenehmer wird.

Bei all dem ist die **Synthese** ein guter Kompass während des Entstehungsprozesses eines Lambe Lambe Theaterstücks. Es ist grundlegend zu verstehen, dass es nicht darum geht, ein Werk, das eine Dauer von fünfzig Minuten hat, auf drei Minuten zu komprimieren, sondern darum, die Zeit, die uns zur Verfügung steht, zu akzeptieren und sie in gewisser Weise zu vervielfachen. Lambe Lambe Theaterstücke empfinde ich als Werke, die sich dem Publikum über verschiedene Kanäle öffnen, wie z.B. die Klangwelt, die Beleuchtung, die Choreografie, die visuelle Komposition, die alle gleichzeitig wirken und dem Publikum in kurzer Zeit ein intensives ästhetisches Erlebnis bieten.

Ich halte es daher für eine gute Übung, nach einer Synthese jeder der Ebenen zu suchen, aus denen sich das Stück zusammensetzt, denn es ist die Gesamtheit all dieser Ebenen, die das Publikum dazu bringt, das Stück auf eine verstärkte Weise zu erleben. Darüber hinaus ist es wichtig zu berücksichtigen, dass die Nähe des Publikums zum Stück und zum Lambista oder zur Lambista gering ist, was das Erlebnis der Person, die das Stück sieht, noch verstärkt. Diese Besonderheit dieser Theaterform ermöglicht es dem Publikum, die Formen, Texturen und Farben der szenografischen Objekte, aus denen das Werk besteht, im Detail zu betrachten, sodass sich die Synthese erneut als grundlegendes Merkmal bei der Gestaltung der Umgebung, die wir dem Publikum bieten, herausstellt.

Bezogen auf die Idee der Synthese und speziell im Hinblick auf die Dramaturgie des Lambe Lambe, möchte ich Ihnen eine besondere Interpretation mitteilen. Sie stammt von Ana Alvarado, einer Lehrerin, bei der ich an der *Unsam* studiert habe und mit der ich in verschiedenen Projekten zusammenarbeitete.

Ana Alvarado (fb.com/ana.alvarado.562) bezeichnete das Lambe Lambe Theater einmal als **Haiku des Theaters**, als eine Kunstform, die aus einer extremen Synthese ein unendliches Universum voller Bilder, Empfindungen und Metaphern hervorbringt. Ich finde, dass diese Definition des Teatro Lambe Lambe einen Weg aufzeigt, Dramaturgien in diesem Format als subtile und kurze Verdichtungen von Bildern, Klängen, Farben, Texturen und allen Ausdrucksmitteln zu verstehen, die wir mit dem Publikum teilen möchten.

Ich betrachte das Lambe Lambe Theater als eine fruchtbare Kunstform, in der alle Ausdrucksformen Platz finden und sich auf subtile Weise verbinden lassen, um neue künstlerische Kreationen entstehen zu lassen, die natürlich ihren Ursprung in dem Wunsch haben, uns als Menschen weiterzuentwickeln. Ich möchte eine tiefe Neugierde teilen, die mich überkommt, wenn

ich an das vielfältige Wachstumspotenzial dieser **integrativen Kunstform** denke, die neue künstlerische Formen einschließlich der Technologie einbezieht. Wie werden diese Experimente unsere Art und Weise verändern können, Dramaturgien in diesem Format zu denken und zu gestalten? Wie tragen diese neuen künstlerischen Sprachen zur Erweiterung unserer Grenzen als kreative Wesen bei? Wir sind Schöpfer:innen und Zeug:innen einer Ära, die von einem großen wissenschaftlichen und technologischen Fortschritt geprägt ist, wie wir ihn als Menschheit noch nie zuvor erlebt haben. Ich glaube, dass die Zeit und der Kontext, in dem wir als Menschen leben, uns vor eine große Herausforderung stellen. Wir sind aufgefordert, etwas zu tun, was man fast als alchemistische Arbeit bezeichnen könnte: die Umwandlung von schwer verdaulicher Materie wie Daten oder Codes in eine leichte und subtile Substanz, in der wir einen Hinweis auf den Geist des Menschlichen, des Sinnlichen finden können.

Die Einbeziehung neuer Technologien bringt auch eine neue Art von Künstler:innen mit sich, die notwendigerweise bereit sind, von einer Sprache in eine andere zu wechseln und offen dafür sind, sowohl mit neuen als auch mit traditionellen Technologien umzugehen. Diese Sprachen, neuen Technologien und auch neuen Medien erfordern zudem die Zusammenarbeit mit anderen Künstler:innen aus verschiedenen Disziplinen. So entstehen alle Arten von Werken, die sich überschneiden, Felder erweitern, Medien vermischen, kontaminieren, hybridisieren und zu neuen Formen des Theaters führen. (Maldini, 2017)

Wie wird das Lambe Lambe Theater mit seiner lebenswürdigen Fähigkeit zur poetischen Synthese die Technologien, die von der Menschheit geschaffen werden, in den Dienst der Menschen stellen?

Omayra Martínez Garzón (omayramartinezgarzon.com)

Literatur

Alvarado, Ana: Buenos Aires: Teatro de Objetos. Manual dramaturgico: Colección Estudios Teatrales. Instituto Nacional de Teatro, 2015.

Bachelard, Gaston: Buenos Aires: La Poética Del Espacio: Fondo De Cultura Económica, 2000. Deutsch: Poetik des Raumes. Paris 1957, Carl Hanser Verlag, München 1960.

Chion, Michel: Buenos Aires: La audiovisión: Introducción a un análisis conjunto de la imagen y el sonido: Paidós, 1993.

Maldini, Silvia: Buenos Aires: La tecnología de/en la escena de Buenos Aires: experiencias y entrevistas. Deutsch: Technologie auf der Bühne von Buenos Aires: Bühnenerfahrungen und Interviews: Escénicas Sociales, 2017.

Die von Psychologen und Psychoanalytikern angeführten Ursachen, können den wahrhaft unerwarteten Charakter eines neuen Bildes niemals recht erklären, und ebensowenig die Zustimmung, die es in einer dem Vorgang seiner Erschaffung fremden Seele erweckt. Der Dichter teilt mir die Vergangenheit seines Bildes nicht mit, und doch schlägt sein Bild in mir sofort Wurzeln.

Gaston Bachelard

Interview mit Omayra Martínez Garzón



Omayra Martínez Garzón in Saint-Poncy, Frankreich, Foto: Rodrigo Chavero

Die kolumbianische Puppenspielerin Omayra Martínez Garzón ist der deutschen Figurentheaterszene vor allem für ihr Lambe Lambe Miniaturtheater bekannt und die Workshops, in denen sie diese aus Brasilien stammende Theaterform an andere weitergibt.

So hat sie in den letzten Jahren dazu beigetragen, dass sich auch in Deutschland eine kleine Lambe Lambe Theater-Szene entwickelt hat. Dana Ersing, Teil der künstlerischen Leitung und Geschäftsführung im Figurentheaterzentrum Westflügel Leipzig (westfluegel.de), hat 2018 selbst an so einem Workshop teilgenommen und Omayra Martínez Garzón im Rahmen des Festivals *Figure it out!* in Leipzig getroffen und interviewt.

Dana:

Magst du dich kurz vorstellen und erzählen, wie du zum Puppentheater gekommen bist?

Omayra:

Ich bin in Kolumbien geboren, lebe aber seit dreizehn Jahren in Argentinien. Ich beschäftige mich künstlerisch vor allem mit Puppentheater, Objekttheater, Videomapping und Performance-theater. Aber mein Hauptfokus ist das Objekttheater und in diesem Fall das Lambe Lambe Theater.

Ich habe an der Uni in Argentinien im Bachelor Puppentheater studiert und später noch ein Aufbaustudium mit dem Fokus Angewandte Technologien im Objekttheater gemacht.

Zum Puppentheater bin ich aber bereits als 11-jähriges Mädchen gekommen, als mich meine Cousine damals mit zu einem Theaterkurs im Kulturhaus unseres Ortes genommen hatte. Dort habe ich dann angefangen, mit Leuten, die älter waren als ich, Masken, Handpuppen und Ähnliches zu spielen und zu bauen. Mit sechzehn Jahren habe ich dann schon in einer professionellen Puppentheatergruppe gearbeitet, die auch außerhalb von Kolumbien aufgetreten ist.

Also mein künstlerischer Weg war immer sehr vom Puppentheater bestimmt; es gab aber dann auch mal eine Zeit, in der ich mich mehr Richtung Tanz und Physical Theatre bewegt habe, aber selbst da war die Sprache und Art zu arbeiten aus dem Puppentheater immer sehr präsent.

Sieben Jahre habe ich dann mit verschiedenen Gruppen in Kolumbien gearbeitet, unter anderem mit einem Kollektiv in Bogotá. Wir haben großformatige Spektakel für Festivaleröffnungen gemacht oder auch für Fernsehshows. Und als ich dann nach Argentinien gezogen bin, wollte ich trotzdem gerne etwas in die Richtung studieren, einfach, um mich besser auszubilden und zu organisieren.

Dana:

Und wie bist du dann gerade zum Lambe Lambe Theater gekommen?

Omayra:

Ich habe das Lambe Lambe Theater kennengelernt, ohne das ich wusste, dass es Lambe Lambe Theater ist. Es gab in Bogotá damals einen Workshop, der »cajas misteriosas« (geheimnisvolle Kisten) genannt wurde. Ich selbst habe an dem Workshop gar nicht teilgenommen, sondern bin nur zur Abschlusspräsentation gegangen, weil einige Freund:innen von mir teilgenommen hatten. Seitdem habe ich mich für dieses Format interessiert.

Dann hatte ich einen persönlichen Schicksalsschlag, der mich zu meinem ersten Lambe Lambe Stück gebracht hat: der Tod meines Vaters. Ich suchte in dieser Zeit etwas, mit dem ich den Verlust und die Trauer in etwas transformieren konnte. So entstand 2011 mein erstes Lambe Lambe Theater mit dem Titel »Almas« (Seelen), das vom mexikanischen »día de los muertos« (Tag der Toten) inspiriert war und eine Hommage an meinen Vater ist.

Erst als ich nach Argentinien zog, traf ich zum ersten Mal auf den Begriff Lambe Lambe Theater und begann, mich mit dessen Herkunft zu beschäftigen und lernte, dass er ursprünglich aus Brasilien stammte.

Dana:

Was ist für dich das Besondere am Lambe Lambe Theater, an dieser Form der Theaters?

Omayra:

Das Lambe Lambe Theater hat etwas, was es von anderen Formen unterscheidet, obwohl manche vielleicht auf den ersten Blick ähnlich wirken: Innerhalb einer Lambe Lambe Aufführung wird immer ein Geheimnis geteilt. Es ist ein Treffen mit einem anderen Menschen, um diesem ein Geheimnis zu verraten. Es ist also nicht nur eine Show zur Unterhaltung, sondern ein Moment der Reflexion, um Gedanken und Emotionen miteinander zu teilen, um eine Brücke zwischen diesen beiden Personen zu bauen, der Person, die spielt, und der Person, die zuschaut.

Im diesem Rahmen ist alles möglich. Und obwohl alles im Kleinen stattfindet, heißt das nicht, dass es weniger stark ist. Ganz im Gegenteil! Die Winzigkeit innerhalb einer Lambe Lam-

be Box gibt einem die Möglichkeit, Dinge auszuprobieren, an die man sich sonst nicht herantrauen würde.

Was mir daran auch sehr gut gefällt, ist, dass man beim Lambe Theater das Alte und das Neue integrieren kann: Man kann alle neuen Technologien verwenden, man kann aber auch alles ganz analog bauen.

Dana:

Was macht das Lambe Lambe Erlebnis für das Publikum so einzigartig?

Omayra:

Wenn ich für Menschen spiele, verrate ich ihnen dabei nicht nur ein Geheimnis, ich mache der Person auch ein Geschenk: Ich schenke ihr Zeit und einen Ort, an dem sie sich wohl fühlen kann, an dem sie ihre Alltagsrealität für einen Augenblick verlassen und in andere Welten eintauchen kann, ein Geschenk, das die Seele und den Körper erfüllt. Ich glaube, das ist die Macht des Lambe Lambe Theaters!

Dana:

Kommen wir zu einer etwas technischeren Frage: Welche Rolle spielt die Tonspur beim Lambe Lambe Theater, die ja meist über Kopfhörer abgespielt wird?

Omayra:

Ich merke immer mehr, dass die Audiospur vor allem dazu dient, die Vorstellungskraft anzuregen. Denn über die Augen erhält das Publikum vor allem immer viele Informationen. Der Ton ist also dazu da, die Türe zur Phantasie zu öffnen und den Moment, den die Person über die Augen wahrnimmt, in ihrem Kopf noch größer zu machen. Durch die Kopfhörer wird das Lambe Lambe Theater-Erlebnis auch intensiver und immersiver. Der Sound schafft es, wie kein anderes Mittel, die Person aus ihrer Realität zu reißen und zu einem anderen Ort zu tragen.

Dana:

Du hast jetzt schon viele Workshops gegeben und viele verschiedene Lambe Lambe Theater gesehen. Hat es Geschichten gegeben, die sich doppeln? Oder Boxen die sich ähneln?

Omayra:

Ja, es gibt zumindest Themen, die sich wiederholen. Viele handeln zum Beispiel von aktuellen gesellschaftlichen Themen wie Umweltschutz, dem Schutz unseres Planeten. Dann gibt es noch ein Thema, das oft verarbeitet wird, und das sind Träume und natürlich auch das Thema Liebe. Es ist eigentlich ziemlich interessant, denn egal woher die Personen kommen, diese Themen ähneln sich immer. Egal ob in Deutschland, Argentinien oder Malaysia, es sind immer diese großen Themen, die uns beschäftigen. Das zeigt, dass wir – obwohl es von außen vielleicht nicht immer so wirkt – uns eigentlich ähnlicher sind, als wir denken. Der Weg zu diesen Themen oder die Art, wie das Thema in einer Geschichte erzählt wird, sind natürlich immer sehr unterschiedlich. Und die technische Umsetzung und Ästhetik auch.

Dana:

Du hast verschiedene Lambe Lambe Boxen, spielst du alle immer noch?

Omayra:

Ich habe fünf Lambe Lambe Boxen gebaut. Eigentlich sind es sogar sechs, aber eine davon war eher eine Art Experiment, eine

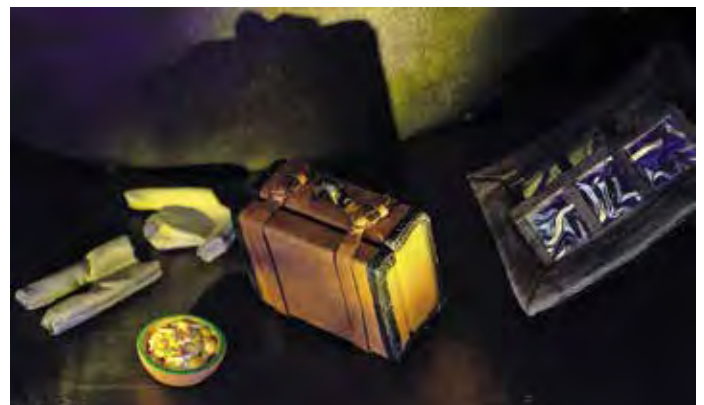
audiovisuelle Installation, die von drei Menschen gleichzeitig angeschaut werden konnte. Aber irgendwie war sie natürlich trotzdem eine große Lambe Lambe Box.

Die fünf anderen Boxen sind: »Almas« (Seelen), »Mariposario« (Schmetterlingsgarten), »Clandestina« (Illegale Einwanderin), »Sortilegio« (Zauberei) und meine Neueste »La otra danza« (Der andere Tanz).

Im Moment spiele ich nur die letzten zwei. Wenn ich neue Lambe Lambe Kisten baue, merke ich, wie die alten in den Hintergrund treten, um Platz für die neuen Geschichten zu machen, die erzählt werden wollen. Ich liebe zum Beispiel mein erstes Lambe Lambe Theater »Almas« sehr, eine sehr simple Geschichte, die nur eine Minute und 35 Sekunden dauert, was selbst für eine Lambe Lambe Aufführung sehr kurz ist. Sie funktionierte mit dem Publikum aber sehr gut. Es war, wie ich schon erzählt hatte, eine sehr persönliche Verarbeitung des Todes meines Vaters, und irgendwann war für mich einfach die Zeit vorbei, mich auf diese Art weiter mit dem Thema zu beschäftigen.



Figur aus »Almas« (Seelen), erstes Lambe Lambe von Omayra Martínez Garzón



2 Szenen aus »Clandestina« (Illegale Einwanderin), Omayra Martínez Garzón

Dana:

Gibt es in Argentinien eine aktive Lambe Lambe Szene?

Omayra:

Ja, es gibt eine recht große Lambe Lambe Szene in Argentinien. Die Szenen in Chile und Brasilien sind aber natürlich größer. In Buenos Aires, aber auch in anderen Provinzen wie zum Beispiel Mendoza, im Süden oder auch in Cordoba gibt es einige Leute, die Lambe Lambe Theater spielen.

Ich kenne zum Beispiel ein Kollektiv in Mendoza, das auch viele Kontakte zur brasilianischen Szene hat. Besonders Gabriela Cespedes hat hier viel zur Verbreitung dieser Theaterform in der Region beigetragen. Bis vor anderthalb Jahren gab es in Buenos Aires mindestens zwei Kollektive: *Lambelada* (fb.com/lam.belada.official) und *Tundra, Mujeres de cajas tomar* (fb.com/tundrateatro), welches ein feministisches Lambe Lambe Kollektiv ist. Im Süden gibt es keine Kollektive, aber es gibt einige Leute, die versuchen, diese Theaterform in ihrer Region voranzubringen.

Es gibt in Argentinien auch ein Lambe Lambe Theater-Festival, organisiert vom *Théâtre de la Mascara* (la-mascara.fr). Aktuell ist es aber leider unklar, ob es dieses Jahr eine weitere Ausgabe geben wird, weil die Situation momentan so kompliziert ist. Wir haben also nicht so viele Festivals, und man kann immer wieder Lambe Lambe Theater entdecken auf Märkten, Straßenfesten, Volksfesten, in Museen oder einfach auf der Straße. Aber in den Nachbarländern Brasilien oder in Chile, in Valparaíso oder auch in Santiago de Chile, gibt es eine richtig große Lambe Lambe Theater-Szene.

Dana:

Du hast es ja gerade schon angedeutet, die politische und wirtschaftliche Situation in Argentinien ist aktuell schwierig. Eine hohe Inflation und der radikale Sparkurs von Präsident Javier Milei sorgen für Herausforderungen. Wie ist die Situation für freischaffende Künstler:innen?

Omayra:

Ja, es ist aktuell schwierig. Der Regierung ist es durch verschiedene Diskurse gelungen, eine Atmosphäre der Angst zu schaffen.

Und ich glaube, unser Hauptproblem ist dabei nicht einmal unbedingt, dass die finanziellen Mittel für die Kultur fehlen, denn auch in der Vergangenheit haben wir schon mit wenig viel erreicht. Die Schwierigkeit ist, aus dieser von der Regierung geschaffenen Angststarre auszubrechen und sich davon nicht lähmen zu lassen. Wir müssen versuchen, trotz allem weiter aktiv zu bleiben, rauszugehen, zusammenzukommen. Aber natürlich gibt es starke Kürzungen im Kulturbereich. Die Regierung hat beispielsweise das *Instituto Nacional del Teatro* quasi aufgelöst, eine Institution, die unter anderem für die Kulturförderung zuständig war.

Die Sache ist die, es gibt in der Lambe Lambe Theater-Szene nicht viele Menschen, die Fördermittel vom Staat erhalten oder in der Vergangenheit beantragt haben. Die meisten bauen und spielen einfach auf eigene Rechnung. Es sind ja keine riesigen Theaterproduktionen. Klar gibt es hier auch Ausnahmen, aber die meisten waren und sind unabhängig von öffentlichen Mitteln. Es geht also vor allem darum, sich von der Regierung nicht den Mut nehmen zu lassen und das Narrativ, dass alles den Bach runter geht, nicht zu glauben.

Dana:

Zum Abschluss noch eine wichtige Frage für die deutsche Figurentheaterszene: Wann findet der nächste Lambe Lambe Workshop mit dir in Deutschland statt? Oder gibt es Onlineworkshops?

Omayra:

Neuerdings biete ich statt Onlineworkshops für Gruppen lieber Einzelkonsultationen online an. Das kommt der Natur des Lambe Lambe Theaters einfach näher, dieses eins zu eins Arbeiten, was in einem Onlinegruppenworkshop einfach nur eingeschränkt möglich ist. Aber vor Ort arbeite ich natürlich gerne mit mehreren Leuten, weil ich da rumgehen und mir trotzdem für alle Teilnehmenden einzeln richtig Zeit nehmen kann. Aktuell sind in Deutschland keine Lambe Lambe Workshops mit mir geplant, aber ich bin natürlich offen für Einladungen!



Während eines Lambe-Workshops im Westflügel Leipzig, Foto: Dana Ersing



LeckiLeckiKolleki internationales Lambe-Lambe-Miniaturtheaterkollektiv, welches sich 2018 in Leipzig nach einem Workshop mit Omayra Martínez Garzón gegründet hat. Mitglieder sind aktuell Eva Maria Schneider, Hannah Morris, Owain Griffiths, Jonas Klinkenberg und Dana Ersing. Das Kollektiv hat schon auf vielerlei Veranstaltungen und Festivals gespielt, unter anderem auf der at.tension in Lärz. Foto: Selbstauslöser



Festilambe 2024, Kulturpark Valparaíso, Chile. Angelika Albrecht-Schäffer wird nach der Aufführung von einer Zuschauerin umarmt.

Fotos: Claudio Martinez

Das Lambe Lambe Theater ist eine in Brasilien und verschiedenen lateinamerikanischen Ländern inzwischen weit verbreitete Theaterform. Das Publikum, das sich hauptsächlich aus Menschen zusammensetzt, die Plätze, Veranstaltungszentren, Theatersäle und andere öffentliche Räume besuchen, kann von der Präsenz der Künstler:innen und ihren szenischen Kästen fasziniert oder überrascht werden.

Zu den Merkmalen, die Lambe Lambe von anderen szenischen Ausdrucksformen unterscheidet, gehören die Aufführungstechnik in einem kleinen Kasten, die kurze Dauer der Stücke, die zwischen zwei und sechs Minuten variiert, und die Aufführung für eine:n einzelne:n Zuschauer:in. Die Präsentation des Theaterspektakels für eine einzelne Person pro Vorstellung ist originell und innovativ.

Heute gibt es **Festivals**, die sich ausschließlich dieser Theaterform widmen. Das *Festim* (festim.art.br) – Festival für Miniaturtheater und Lambe Lambe Theater – findet seit 2012 in Belo Horizonte, Minas Gerais, statt. Dieses Festival veröffentlicht seit seinem ersten Jahr das *Anima Magazine*. Das Internationale Puppentheaterfestival *Animaneco* (animaneco.com.br), das jährlich in Joinville, Santa Catarina, stattfindet, präsentiert 25 Werke brasilianischer und internationaler Künstler:innen. Und das *Festilambe* (festilambe.cl) (Int. Lambe Lambe Theater Festival) in Valparaíso, Chile, ist für seine Bildungsinitiativen und sein gesellschaftliches Engagement bekannt.

Die Veröffentlichung von **Zeitschriften** und **wissenschaftlichen Studien** stellt einen weiteren wichtigen Aspekt dar, da die Wissensproduktion und das kritische Denken zur Verbreitung und Festigung des Lambe Lambe Theaters als künstlerisches Feld beitragen. 2024 veröffentlichte die *Staatliche Universität Santa Catarina (Udesc)* eine Ausgabe von *Móin-Móin*, der brasilianischen Zeitschrift für das Theater animierter Formen, die sich ausschließlich dem Lambe Lambe widmete.

Theater für Kinder? Obwohl nicht ausschließlich für Kinder geschaffen, hält sich oft die Vorstellung, dieses Theater sei nicht für ein erwachsenes Publikum konzipiert. Das liegt an der Unkenntnis, die immer noch über die verschiedenen Erscheinungsformen des Animationstheaters verbreitet wird. Doch allmählich setzt sich durch, dass das Teatro Lambe Lambe vor allem **Theater** ist. Dieser Wandel ist vor allem auf die technische und formale Qualität der von vielen Künstler:innen geschaffenen Stücke zurückzuführen, auf die Komplexität der dramaturgisch behandelten Themen und die Beziehung zu einem immer größer und vielfältiger werdenden Publikum. Auch die künstlerische Einzigartigkeit der Sprache, die zur Entstehung eines neuen Ethos beitragen kann, zeigt, dass es sich im Gegenteil um eine Kunst ohne Altersgrenzen handelt. Wer davon nicht überzeugt ist, dem empfehle ich, das Kind, das sicherlich noch in ihm steckt, mit nur einer Aufführung zu verwöhnen. Ich denke, Sie werden es zu schätzen wissen.



Maria Montaldo (Argentinien), Foto: Claudio Martinez



Animaneco 2024, Joinville, Brasilien. Foto: Animaneco-Archiv



Móin-Móin-Ausgabe von 2024



»ConCordis – The Heart«, Nina Vogel (ninavogelart.com) Foto: Alexandre Fortes



»80.000.000«, Bruno Rudolf (contosdacolmeia.com) Foto: Bruno Rudolf

Dramaturgie – Kurzgeschichten von so kurzer Dauer zu inszenieren, ist eine große Herausforderung. Die zeitlichen und räumlichen Bedingungen erfordern die Erfindung prägnanter Erzählungen mit sparsamen Worten, die auf Überflüssiges und Anschauliches verzichten. Die Werke bewegen sich zwischen linearen, gut strukturierten Erzählungen und solchen, die mit solchen Perspektiven brechen und eine dekonstruierte, erweiterte, offene Dramaturgie mit vielen Bedeutungen für die Zuschauer:innen schaffen.

Während viele Werke eine Geschichte mit einem zentralen Konflikt, Anfang, Mitte und Ende erzählen, gehen andere Dramaturgien andere Wege und orientieren sich an einem Leitthema. Sie wählen ein Thema, um das sie Situationen, Bilder oder »Neuigkeiten« gruppieren. Dieser Ansatz entspringt dem Wunsch, mit traditionellen Formen der dramatischen Text- oder Erzählkunst zu brechen. Traditionelle Dramaturgie, das »gut gemachte« Stück, ist nicht mehr von Interesse. Es werden einige Informationen bereitgestellt, die die Zuschauer:innen dazu anregen, jeweils ihr eigenes Puzzle zusammenzusetzen; man kann sein eigenes Bild erschaffen und mit seiner Phantasie gestalten. Die Idee, dass die Betrachtenden auf der Grundlage von Reizen jeweils ihre eigenen Erzählungen erschaffen können, beruht in erster Linie auf der emotionalen Auseinandersetzung mit dem, was sie in den Kisten sehen.

Lambe Lambe lehnt den rationalistischen Text ab, die Ansicht, dass Wissen und sinnvolle Erfahrung nur durch logisches Denken, Diskurs und Intellekt möglich sind. Ein weiteres Merkmal ist daher die **sparsame Verwendung von Wörtern** oder sogar die Eliminierung verbalen Textes zugunsten von **Bild, Ton, Form und Bewegung**.

In den verschiedenen Inszenierungen erkenne ich, dass die Idee einer polysemischen Dramaturgie vorherrscht, die den dramatischen Text in seinem traditionellen Format und seiner Konzeption mit einer Reihe szenischer Materialien verbindet, die die Bedeutung gleichwertig erzeugen.

Ein weiteres Ziel ist die Konstruktion von **Metaphern und Poesie**, die das Publikum berührt. Es gibt kein besonderes oder großes Thema, um dieses Ziel zu erreichen. Alles ist möglich, und einfache Dinge sind großartige Referenzen. Ein Rückblick auf die Poesie von Manoel de Barros kann hilfreich sein: »Dinge, die zu nichts führen, haben große Bedeutung ... Jedes ge-

wöhnliche Ding ist ein Element der Wertschätzung ... Jedes nutzlose Ding hat seinen Platz« (Barros 2010, S. 145).

Dies regt die Vorstellungskraft der Zuschauenden an und ermöglicht ihnen, das Gesehene mit ihren Erinnerungen, persönlichen Beziehungen und Erfahrungen zu verknüpfen. Der Dichter Manuel Bandeira berichtet, er habe erkannt, dass Poesie aus »kleinen Nichtigkeiten« besteht (Bandeira 2012, S. 26). Die Schriften beider Dichter ermutigen sowohl die Darsteller:innen als auch die Zuschauer:innen des Teatro Lambe Lambe, auf alltägliche Ereignisse, auf einfache Episoden, auf die »kleinen Nichtigkeiten« zu achten, die auf der Bühne neue Dimensionen annehmen. Hinzu kommt die Erkenntnis, dass die Formen der Boxen, ihre Materialien, die Kostüme und das Make-up der Darsteller ebenfalls Diskurse sind und zur Dramaturgie beitragen. Somit beschränkt sich das Drama nicht mehr auf das Geschehen im Inneren der Box, was die tiefe Verbindung zwischen Außen- und Innenleben bestätigt.

Das Publikum – Teatro Lambe Lambe lädt zu einer neuen Art des Zuschauens ein. Die Entscheidung, die Aufführung einer einzelnen Person zu präsentieren, schafft eine Beziehung, in der diese im Mittelpunkt steht. Nur sie genießt die Aufführung in diesem Moment. Sie ist eine besondere und einzigartige Zuschauer:in, nicht länger nur eine weitere Person in der Menge. Dies kann ein positives Gefühl von Eingebundenheit, Zugehörigkeit und Selbstwertgefühl erzeugen. Wie Lagos feststellt: »Es gibt jedem Menschen seinen Platz als einzigartiges Wesen in einem gegebenen soziopolitischen und sozioökonomischen Kontext« (Lagos 2013, S. 78).

Mit diesem Bruch mit Massenunterhaltungsangeboten widerspricht Lambe Lambe dem Trend der meisten heutigen Aufführungen und Kunstveranstaltungen. Die Konzeption eines Theaterstücks von so kurzer Dauer, dass das Publikum es wie durch ein Schlüsselloch wahrnimmt, unterstreicht ein ungewöhnliches Zeit- und Raumkonzept, das in Unterhaltungs- und Freizeitprogrammen immer wieder thematisiert wird.

Gleichzeitig lädt das Tempo des Geschehens in den Boxen den Betrachter zum Entschleunigen ein. Balardim schreibt: »Sie [die Box] präsentiert sich als Flucht aus einer Zeit, die uns mit ihrer Eile quält, und bietet die Möglichkeit eines winzigen, freudigen Augenblicks – einer Zeit, die sich ausdehnt und uns die Gegenwart voll erleben lässt« (Balardim 2009).



»Flügel?«, Essae Cia (essae.com.br)



»Wenn die Blumen fallen«, Daniele Viola (fb.com/daniele.viola.50) Foto: Dayane Ros

Die Zeit entspricht der Zeit der Szene: kurz zum Sehen, aber lang zum Genießen. Weit davon entfernt, Individualismus zu predigen, fördert und respektiert dieses Theater Individualität und fördert Prozesse der Individuation und Selbsterkenntnis.

Zuhören – Wir haben allmählich die Gewohnheit des Geschichtenerzählens verloren, und ich stelle mir vor, dass die Folgen des Verzichts auf diese Gewohnheit enorm sind. Heute ist es einfacher, Nachrichten per Smartphone zu verschicken, schneller per WhatsApp zu schreiben und bequem ein Selfie zu machen und es auf Facebook zu posten. Es ist jedoch unbestreitbar, dass das Erzählen und Zuhören von Geschichten in all ihren verschiedenen Formen – ob durch die Anwesenheit einer traditionellen Geschichtenerzähler:in, beim Vorlesen oder im Theater – Empathie und Verbundenheit unter den Zuhörer:innen erzeugt.

In seinem Buch »Die Krise der Erzählung« warnt der Philosoph Byung-Chul Han vor den Risiken, wenn wir zunehmend die Gabe des Zuhörens verlieren, und meint, dass nur wenige Menschen wirklich zuhören können. Die Lektüre seines Buches hat mich sehr beeindruckt, denn Han gibt keine Rezepte vor, obwohl er behauptet, dass »man sich nur hinsetzen und zuhören muss mit voller Aufmerksamkeit und Interesse. Mit einem tiefen und freundlichen Blick richtet sich das Zuhören auf das Gegenüber in seiner Andersartigkeit« (Han 2024, S. 116).

Wenn ich die Darbietungen der Künstler:innen des Teatro Lambe Lambe verfolge, stelle ich fest, dass »der tiefe und freundliche Blick« immer wiederkehrt, und mehr noch: Schweigen ist auch Zuhören. Die Beziehungen zwischen Künstler:innen und Zuschauer:innen erzeugen Empathie und Verbundenheit. Das lässt vermuten, dass nicht die in den Inszenierungen, in den Kisten behandelten Themen diese Kunst ausmachen, sondern die Art und Weise, wie sie ausgearbeitet und mit den Zuschauer:innen geteilt werden. Es gibt keine mehr oder weniger geeigneten Themen; was zählt, sind die Subtilität, die Originalität, die eigene und aufrichtige Art und Weise, die Erzählung zu präsentieren.

Die Umarmung – Oft möchten die Zuschauer:innen nach der Vorstellung die Künstler:innen umarmen. Es ist ein spontaner Akt. Sie stehen auf, nehmen die Kopfhörer ab, schauen dem Schauspieler oder der Schauspielerin in die Augen, und es folgt eine – oft lange – Umarmung. Diese Umarmung ist einzigartig

im Teatro Lambe Lambe und spricht ein grundlegendes menschliches Bedürfnis an. Eduardo Galeano schreibt: »Sein Freund, der sich in einem Krankenhaus in Barcelona um Neugeborene kümmert, sagt, die erste menschliche Geste sei die Umarmung. Nach der Geburt, am Anfang ihres Lebens, winken Babys mit den Armen, als suchten sie jemanden. Andere Ärzte, die sich um die bereits Verstorbenen kümmern, sagen, dass alte Menschen am Ende ihrer Tage mit dem Wunsch sterben, die Arme zu heben.« Mit anderen Worten: Auch sie suchen nach Umarmungen. Die Umarmung ist eine menschliche Geste voller Bedeutung; sie ist Ausdruck von Dankbarkeit, Zuneigung, Liebe, Freundschaft; sie ist Ausdruck.

Byung-Chul Han spricht von Isolation und dem Fehlen menschlicher Begegnungen: »Die wachsende Kontaktarmut macht uns krank. Wenn uns der Kontakt völlig entzogen wird, verstricken wir uns unwiderruflich in unserem Ego. ... Kontaktarmut bedeutet letztlich Weltarmut. Sie macht uns depressiv, einsam und ängstlich. Die Digitalisierung verschärft diese Kontakt- und Weltarmut. Paradoxiertweise isoliert uns die zunehmende Konnektivität. Verbunden zu sein bedeutet nicht, verbunden zu sein« (Han 2024, S. 118).

Die Umarmung am Ende der Lambe Lambe Aufführungen ist eine wiederkehrende Geste mit vielen Bedeutungen. Über den Ausdruck von Emotion und Dankbarkeit hinaus würdigt die Umarmung jeden beteiligten Menschen. Die Intimität, die in der Beziehung beim Betrachten der Aufführung in der »Box« herrschte, erweitert sich in diesem Moment, stärkt Identitäten, erweitert die Menschlichkeit und bekräftigt das Theater als Ort der Zugehörigkeit und Zuneigung.

Valmor Nini Beltrame (instagram.com/nini.beltrame)

Literatur

Balardim, Paulo: Microdramaturgias Urbanas – A cidade como leitura simbólica e espaço de interação.

Bandeira, Manuel: Itinerário de Pasárgada. São Paulo: EDUSP, 2012.

Barros, Manoel: Poesia Completa. São Paulo: Leya, 2010.

Han, Byung-Chul: A crise da narração. Petrópolis: Vozes, 2024.

Lagos, Soledad: Teatro híbrido o teatro de la sabiduría? Oani Teatro, Viaje Inmóvil, Teatro Milagros y Teatro Ocasión. In Móin-Móin Nr. 11. Jaraguá do Sul: Scar/Udesc, 2013.





»Reptilia«, Tess Rivarola

Wenn mich jemand nach dem Lambe Lambe Theater fragt, kommen mir Augen in den Sinn, Augen, die sich begeistern, lachen, Angst haben, Augen, die ich durch das Guckloch sehe, durch das ein:e einzelne:r Zuschauer:in näherkommt, um die Geschichte zu sehen, die ich ihr in einer Kiste erzählen werde.

Auch die Stimme meiner Kollegin Gabriela Cespedes (fb.com/gabriela.cespedes.581) kommt mir in den Sinn: »Mit dieser Form des Theaters erzählen wir ein Geheimnis, ein Geheimnis, das etwas Intimes sein kann oder jede andere Geschichte«.

Die Nähe zu den Zuschauenden schafft Intimität. Diese szenische Sprache fordert uns heraus, darüber nachzudenken, welche Sichtweisen wir einem anderen Menschen bieten wollen.

Was wir in einer Lambe Lambe Box erzählen, hat ein starkes emotionales Potenzial. Darin sehe ich die Verbindung zwischen meiner Welt und der Welt der Zuschauenden.

Lambe Lambe Theater braucht eine kraftvolle Kombination aus Ton, Bild, Ästhetik, Animation und Zeit. Wenn diese Elemente ausgewogen aufeinander abgestimmt und in eine szenische Box gepackt werden, können wir eine authentische Show schaffen, die die Zuschauenden in ihrer innersten Tiefe berührt.

Jede Sprache des Puppentheaters lädt in gewisser Weise zur Begegnung ein, eine Puppe ist ein Vermittlerobjekt für Empathie. Die Besonderheit des Lambe Lambe Theaters ist das Gerät, das von den Kisten der ersten Fotografen inspiriert ist, daher der Name »Lick Lick Theater«. Und das Guckloch, durch das man schaut, hat die Konnotation des Spionierens und baut somit eine Komplizenschaft mit dem »Geheimnis« auf, das darin erzählt wird.

Ich komme aus einer Tradition des Puppentheaters in Paraguay, wo ich seit 2009 mit Carola Mazzotti arbeite. Nach einem in-

tensiven Workshop mit Gabriela Cespedes (Argentinien) im Jahr 2014 begeisterten wir uns für Miniaturen und die künstlerische Sprache des Lambe Lambe.

Ismine Lima und Denise di Santos waren in den 1990er Jahren die Schöpferinnen von Lambe Lambe im Nordosten Brasiliens, einem gefährdeten Gebiet. Diese beiden Frauen wurden auch zur Wurzel einer lateinamerikanischen Lambe Lambe Bewegung. Ismine Lima sagte, dass Plätze Lambe Lambe brauchen wie Straßen Fahrräder. Denn Fahrräder sind eine Rückkehr zur Nachhaltigkeit, und Lambe Lambe ist eine Rückkehr zur Menschlichkeit, zur Transformation des Menschen.

Ob in abgelegenen Gemeinden oder in kleinen Gruppen mit einer spezifischen Identität, das Lambe Lambe Theater ermöglicht es, Geschichten aus der Tiefe, aus der Notwendigkeit einer Anklage, aus der Erinnerung zu erzählen.

Diese Idee hat unsere Arbeit in Paraguay geprägt: Wir haben ein Künstlerkollektiv namens *El Ojo Curioso* (elajocurioso.com) gegründet, organisieren Messen, nehmen an Ausstellungen teil und beleben seit mehreren Jahren Bibliotheken und Plätze mit unseren Lambe Lambe Kisten.

Auf den ersten Blick scheint das Lambe Lambe Theater Individualität zu fördern, aber wenn wir als Kollektiv auftreten, entsteht eine schöne Familie mit dem Bedürfnis, nicht nur den Moment der Arbeit mit den Zuschauenden zu teilen, sondern auch unsere Kisten zu öffnen, damit wir unter Kolleg:innen das Wissen über das, was wir entwickelt haben, weitergeben können.

Ich werde nie vergessen, dass Gabriela uns mit all dem Wissen und der Technik, die sie uns vermittelt hat, auch gesagt hat: »Ihr werdet sehen, Mädchen, wie befreiend es ist, eine Lambe Lambe Kiste zu haben. Ihr werdet Autonomie gewinnen, ihr werdet mit eurer Show reisen können, mit leichtem Gepäck.«



»Correspondencia«, Tess Rivarola



Außenansicht »Reptilia«, Tess Rivarola



Außenansicht »Correspondencia«, Tess Rivarola

Heute bin ich eine wandernde Puppenspielerin in Island. Als ich hierherkam, dachte ich, ich würde nur drei Monate bleiben, nur für einen arktischen Sommer, und ich hatte nur einen Rucksack und meine Lambe Lambe Show dabei. Das war im Mai 2019.

Es war meine Lambe Lambe Box, die mir den Zugang zu dieser neuen und sehr unterschiedlichen Kultur ermöglichte. Es war auch meine Lambe Lambe Box, die mich mit dem einzigen Puppentheaterfestival in Island, dem *Hip Festival* (thehipfest.com), und damit mit anderen Puppenspieler:innen in Kontakt brachte.

Inspiziert von dieser Form der Sprache gebe ich Jahr für Jahr Workshops für Kinder und Familien, bei denen ich Kartons und recycelbare Materialien verwende. Ich sehe das jedesmal: Ein Kind spricht mit einem Erwachsenen über seine innere Welt.

Wenn man durch das kleine Loch auf die Miniaturpuppen und die Geschichte schaut, die das Kind erzählt, entsteht eine Art Dialog, in dem der Erwachsene mit den Augen zuhört.

Ich glaube, dass diejenigen von uns, die Lambe Lambe machen, sich nach Nähe und Augenkontakt sehnen. Und das ist ein unverhandelbares Gefühl.

In einer Zeit, in der Kinder so viel Zeit vor Bildschirmen verbringen, laden Puppen, in welcher Form auch immer, zu einer Art Beziehung ein, in der nicht alles offenbart wird, in der es Raum für Phantasie gibt. Letztendlich kann die Kraft der Puppen in großer oder kleiner Form zum Tragen kommen, es kommt darauf an, die Erfahrung zu machen.

Tess Rivarola (kunuutiteres.com)

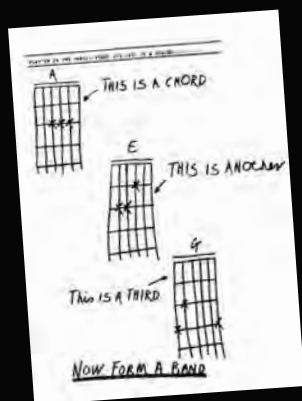


Seit 2019 führt Tess Rivarola Workshops mit Kindern und ihren Familien durch, in denen sie zusammen aus wiederverwertbaren Materialien vom Lambe Lambe Theater inspirierte Schachteln und Puppen herstellen.

Im Januar 1977 erschien das britische Punk-Fanzine *Sideburns*. Ganz im Sinne der DIY-Ethik der Punkmusik wurde es in Eigenregie mit ausgeschnittenen und aufgeklebten Grafiken und gekritzten Buchstaben hergestellt. Obwohl es nur wenige Ausgaben gab, enthielt es ein Bild, das die Denkweise der Punkbewegung prägte und den Ton für die darauffolgende Demokratisierung der Kultur angab.

Um eine leere Seite zu füllen, skizzierte der Künstler Tony Moon drei einfache Gitarrenakkorde mit einer Botschaft:

**Hier ist ein Akkord.
Das ist ein weiterer.
Das ist der dritte.
Jetzt bildet eine Band.**



Skizze: Tony Moon

Puppenspiel ist der Punkrock des Theaters

Die Puppenwelt, die ich kenne, ist eine Gemeinschaft von Künstler:innen, die ohne Budget arbeiten. Sie schleppen Einkaufswagen voller Bambus und Klebepistolen aus Bussen, um zu Puppenbau-Workshops zu gelangen. Sie leben auf Hausbooten oder in alten Industriegebäuden, die sie sich mit Dutzenden anderen teilen, und hängen so am Unterbauch Londons.

Puppenspiel ist die unmittelbarste Form der Kommunikation

Ich habe eine Idee, die ich Ihnen vermitteln möchte.
Ich destilliere sie zu einem Objekt.
Was brauche ich mindestens, um dir meine Idee zu vermitteln?
Die menschliche Kultur wird von dem Bedürfnis angetrieben, komplexe Ideen so klar wie möglich auszutauschen und zu sehen, ob daraus etwas Neues entsteht.

Ich habe Lambe Lambe an einem höchst ungewöhnlichen Ort entdeckt, in einem kleinen Fischerdorf an der Nordküste Islands, am Rande des Polarkreises. 2021 sah ich beim *Hvammstangi International Puppet Festival* »Reptilia«, eine Lambe Lambe-



»Reptilia«, Tess Rivarola

Aufführung der paraguayischen Künstlerin Tessa Rivarola. Die Unmittelbarkeit dieser Kunstform hat mich angesprochen. Die Größe, der gemeinsame Soundtrack, die Unprätentiösität. Eine Einladung, sich verletzlich zu machen, in einem öffentlichen Raum unter eine Kapuze zu schlüpfen und für ein paar Minuten mit ihr in eine Miniaturwelt einzutauchen.

Was mich im Foyer des Theaters ebenfalls beeindruckte, war die Arbeit, die Tessa im Vorfeld des Festivals mit den Kindern des Dorfes geleistet hatte: Sie hatten ihre eigenen Lambe Lambe Kisten gebastelt und diese dem Festivalpublikum vorgeführt.

Lambe Lambe ist der Punkrock des Puppenspiels

Eine kostengünstige Arbeitsweise. Eine Gelegenheit, eine Idee auszuprobieren. Ein winziger Moment, um eine kreative Verbindung zwischen Darsteller und Publikum herzustellen.

Die Integrität und Klarheit des Puppenspiels verdichten sich in einer kleinsten und kürzesten Kunstform, mit einer einzigartigen Verbindung zwischen Künstler:in und Zuschauer:in. Es kann überall ohne Ressourcen aufgeführt werden, lässt sich zusammenpacken und in einem Koffer mit nach Hause nehmen.

Außerdem zwingt es die Theatermachenden, ihre Ideen zu konkretisieren. Die Worte und den Kontext zu reduzieren. Die Essenz des Moments zu finden, den man vermitteln möchte.

»Wenn Puppenspiel eine poetische Kunstform ist, dann ist Lambe Lambe ein Haiku, das einen Moment mit Eleganz und Leichtigkeit ausdrückt.« (Ana Alvarado)

Suchen Sie nach neuen Orten für Ihre Aufführungen. Ihre Arbeit kann voller Herz, Romantik und Tragik sein, aber diese Show findet nicht auf einer Bühne in einem abgedunkelten Raum vor Hunderten von Menschen statt. Der Ruhm liegt in den Interaktionen, eine nach der anderen. Bleiben Sie aufmerksam gegenüber den Reaktionen des Publikums, um bei jeder Aufführung etwas Neues zu entdecken.



»Bladimir«, Gabriela Cespedes (fb.com/gabriela.cespedes.581)

Ich bin ein weißer Europäer. Ich bin nicht repräsentativ für diese Kunstform. Entscheidend ist, dass Lambe Lambe eine lateinamerikanische Kunstform ist, die von Frauen ins Leben gerufen wurde. Ich wurde von einigen unglaublichen Theatermacher:innen in die Gemeinschaft aufgenommen, und ich ehre sie, indem ich sie immer bei ihrem Namen nenne und die Menschen über ihre Ursprünge aufkläre.

Meine Mentorin ist die großartige argentinische Lambe Lambe-Puppenspielerin Gabriela Cespedes, die mir aus der Ferne mit Rat und Tat zur Seite steht. Wir sprechen zwar keine Sprache miteinander, aber mit Google Translate, Emojis und WhatsApp-Fotos verbinden wir uns und tauschen unsere Theatererfahrungen aus. Ich lerne Spanisch, damit ich bald von Herzen sprechen kann, und sie hat mich eingeladen, nach Mendoza zu kommen, um dort zu leben und mit ihr zu arbeiten. Diese kleine Kunstform beginnt, mich tiefgreifend zu verändern.

Mein erstes Lambe Lambe Puppenspiel

Ich habe an einem Online-Kurs von *Puppet Soup* unter der Leitung des brasilianischen Künstlers Fagner Gastoldon teilgenommen, zusammen mit anderen Theatermacher:innen aus drei Kontinenten. Wir haben an sechs Wochenenden unsere Lambe

Lambe Shows erarbeitet. Ich habe mich von verschiedenen Hotelzimmern aus eingeloggt, während ich durch Europa tourte, meine Pappschachtel bis nach Paris mitgeschleppt und meine Show »Lunchtime at the Potato Gym« vor einer Laptop-Kamera aufgeführt, die auf einem Turm aus Nachttischschubladen in einer Pension in Southampton balancierte. Mit einer alten Katzenfutterdose, Küchenpapierresten, einer zerlegten Sushi-Matte und auf Babykartoffeln gemalten Gesichtern hatte ich einen Weg gefunden, eine Idee mit direkter Einfachheit auszudrücken.

Während meiner gesamten Karriere habe ich Aufführungsräume entworfen und Gebäude zu Theaterstätten umgebaut, wobei ich Pläne und Layouts akribisch durchging, um das perfekte Zuschauererlebnis zu visualisieren. Der Kurs von *Puppet Soup* begann damit, Löcher in Kartons zu schneiden und aus verschiedenen Blickwinkeln hineinzuschauen, um die perfekte Position zu finden, aus der man seine Geschichte erzählen kann.

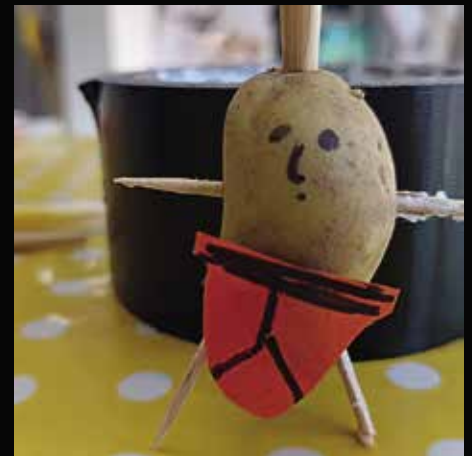
Im Architekturbüro öffnen wir teure CAD-Software, um in einem virtuellen Auditorium herumzuzoomen, aber mit der Lambe Lambe Kiste müssen wir nur ein neues Loch schneiden, die Kiste neigen oder um ein paar Zentimeter anheben, um die Beziehung zwischen dem Zuschauer und dem Aufführungsbereich komplett zu verändern.

Ich habe Richard Pilbrows meisterhaftes Buch »A Sense of Theatre« gelesen, eine Geschichte über den Bau des National Theatre in London. Pilbrow war Theaterberater und Mitglied des 1963 gegründeten Designkomitees, das sich in den folgenden dreizehn Jahren uneinig war, einen Entwurf nach dem anderen ablehnte und mit Albtraum auf der Baustelle zu kämpfen hatte. In dem Buch, an dem er bis zu seinem Tod schrieb, versucht Pilbrow, die Mängel und Fehler im Entwurf des Gebäudes aufzudecken, einem riesigen Betonkoloss von einem Theater, das nachfolgende Generationen radikal umgestalten wollten.

Das ganze Buch hindurch werden die Frustration und Komplexität der Arbeit in dieser Größenordnung sowie die glacialen Geschwindigkeiten irreversibler Entscheidungsprozesse deutlich.



»Lunchtime at the Potato Gym«, David Duffy





alle Fotos: Jordan Killiard

Mein neuestes Lambe Lambe

Wie befreiend ist es doch, mit der Lambe Lambe Box zu arbeiten, ein neues Stück Pappe in die Hand zu nehmen, um etwas zu verändern, und mit Leichtigkeit die Harmonie zwischen Publikum und Darsteller:in zu finden.

Mein neuestes Projekt, »She is the Fairies' Midwife«, basiert auf der Rede der Königin Mab aus »Romeo und Julia«, einem bewegenden Gedicht über eine finstere Fee, die in einer Kutsche aus einer Haselnusschale reist und den Menschen ihre Träume bringt. Das Format ist perfekt für Lambe Lambe, und ich arbeite mit Kindern aus der Sekundarstufe, die komplexe medizinische oder psychische Probleme haben und aus dem regulären Schulsystem genommen wurden. Der Zugang zu Kunst ist im Bildungswesen generell schwierig, für diese Kinder ist er fast unmöglich. Dieses Projekt ermöglicht es ihnen, etwas Neues zu schaffen, jemanden in ihre kleine Welt einzuladen und ein wenig von ihrer Arbeit zu zeigen. Sie können auftreten, aber bleiben dabei im Verborgenen. Es ist ein sicherer Kokon.

Ihre Aufführungen vor Lehrer:innen und Familienmitgliedern waren reichhaltig, unverwechselbar, prägnant und kraftvoll.

Lambe Lambe ermöglichte es ihnen, Künstler:innen zu sein und aus sicherer Entfernung aufzutreten.

Gabriela Cespedes schrieb mir, wie gut Lambe Lambe mit diesen neurodiversen und emotional verletzlichen Teenagergruppen funktioniert. »Abrir la cajita que hay en mi, en nuestro interior«, sagt sie mir. »Contar esos secretos que cargamos. Que al ofrecerlos a los espectadores como obra de arte, ya no nos pertenecen, y sanan.« (Wir öffnen die kleine Schachtel in uns und offenbaren die Geheimnisse, die wir mit uns herumtragen. Wenn wir sie den Zuschauer:innen als Kunstwerk darbieten, gehören sie nicht mehr uns, und wir heilen).

Lambe Lambe ist ebenso ein wirkungsvolles soziales Instrument wie ein kreatives Ventil. Ich beginne, es zu entdecken, und bin begeistert von den Möglichkeiten.

**Hier ist ein Karton.
Hier ist etwas Klebeband.
Jetzt macht eine Show daraus.**

David Duffy (instagram.com/david.puppet.light)







Das Thema »Perspektiven« mit seinen unterschiedlichen Ebenen hat mich schon lange gereizt, auf die Bühne zu bringen. Lambe Lambe bietet mir hierfür den idealen Spielraum.

»Das haben Sie jetzt NUR für mich gespielt ...!?!« sagte eine Zuschauerin begeistert und fast ehrfürchtig zu mir, nachdem ich ihr mein Lambe Lambe-Stück vorgespielt hatte.

In unserer digitalen Zeit der ständigen örtlichen und zeitlichen Verfügbarkeit von Inhalten für jede:n, setzt Lambe Lambe einen analogen Gegenpol: eine Spieler:in – eine Aufführung – eine Zuschauer:in! Und das alles live! Individueller geht es nicht.

Das wird vom Publikum wertgeschätzt! Ich bin selber immer wieder fasziniert, wie die Zuschauer:innen – akustisch sowie visuell eingegrenzt, fokussiert und abgeschottet von der Außenwelt – diese um sich herum vergessen und begeistert in die dargebotenen kleinen Welten eintauchen! Ganz im Moment reagieren sie spontan, mitunter laut. Sie fiebern mit, kommentieren, lachen, schreien, erschrecken sich ... und haben im Anschluss oft das Bedürfnis, über das Erlebte zu reden, Fragen zu stellen und hinter die Kulissen zu blicken ...

Diese intime Situation bzw. direkte Konfrontation zwischen Zuschauer:in, Darbietung und Spieler:in ist eine Besonderheit dieser Theaterform.

Iris Schleuss (irisschleuss.de)

Iris Schleuss erklärte zum Stück »Jagdfieber«: Die Figuren stammen aus dem 3D-Drucker und, um beim Publikum das Gefühl zu wecken, mitten im Gebüsch neben dem Tiger zu sitzen, setzt sie auf bewegliche Kulissen aus Naturmaterialien, die das Dickicht täuschend echt nachbilden. Eine gemalte Landschaft im hinteren Teil des Kastens erweitert die Szenerie und schafft zusätzliche Tiefe. Das Geschehen wird dann noch durch passende Geräusche über Kopfhörer ergänzt, und so entsteht eine nahezu perfekte Illusion. So kann es auch durchaus passieren, dass die Zuschauer kurze Schreckmomente erleben – etwa dann, wenn der Jäger plötzlich den Gewehrlauf direkt auf ihr Auge richtet.

Mein erstes Mikrotheater

Auf das »Theater für einen Zuschauer« wurde ich 2017 durch den Artikel von Günter Staniewski in der *PMO 116* (Puppen, Menschen und Objekte, Heft 1, VDP 2017) aufmerksam. Mich reizte die kleine Form, ich hatte Lust, etwas Neues auszuprobieren. Ich sehnte mich nach einem Theaterprojekt fern von kommerziellen Überlegungen, unabhängig von einem Produktionsteam, frei von jeglicher Zweckmäßigkeit.

Ich recherchierte im Internet nach Bauanleitungen und Beispielen für dieses »Mikrotheater« oder auch »Lambe Lambe« genannt, denn schon lange geisterte die Geschichte »Lüttenweihnachten« von Hans Fallada in meinem Kopf und Herzen herum: zu kurz für ein ganzes Theaterstück, zu schön, um nicht erzählt zu werden.

Und so legte ich los: eine Pappkiste, Kulissen, Puppen, dazu die nötige Technik, bestehend aus zwei Kopfhörern, einem mp3-Player und Lichterketten. Ziemlich schnell wurde mir klar, dass ich diese kleine Form total unterschätzt hatte. Sie unterliegt den gleichen dramaturgischen Gesetzen wie ein »großes« Stück. Außerdem läuft der Kontakt zum Zuschauer lediglich über den Kopfhörer und das kleine Guckloch. Das erfordert eine noch genauere Arbeit an den theatralischen Zeichen.

Dieses Theater in der Box ist in seiner geschlossenen Form wie ein Labor, in dem man experimentieren kann. Es ist ein Bühnenmodell, das aber nicht vergrößert wird, sondern klein bleiben darf. Es ist ein Raum, den man nicht betreten kann; ein geschützter Raum, vielleicht sogar ein heiliger Raum?

Deshalb war es mir wichtig, dass meine Hände außerhalb des Kastens bleiben, um eben diesen Eindruck der kleinen Welt, diese Illusion des eigenen Maßstabs zu erhalten. Das bedeutete, die Dinge, die sich im Kasten bewegen sollten, von außen zu animieren: von oben, von der Seite, von unten, an Fäden, an Drähten, an Stäben, mit Magneten, gezogen, geschoben ... Ein Paradies für Puppenbauer:innen und Puppenspieler:innen!

Und dann die Geschichte: Ich hatte mir mit »Lüttenweihnachten« eine sehr komplexe Story mit mehreren Spielorten ausgedacht. Dieses Problem löste ich mit Zwischenvorhängen, in meinem Fall Nebelwände aus Butterbrotpapier, die ich nach oben herausziehe. Dahinter öffnet sich jeweils der nächste Spielort.

Und schließlich der Ton: Ich schrieb die Geschichte zu einem Hörspiel um und nahm es mit vielen Geräuschen in einem Tonstudio auf. Es passte fast genau zu meinem Spiel, exakt 4,5 Minuten. Ich hatte aber nicht daran gedacht, dass ich nach jedem »Durchlauf« alles wieder auf »Null« zurückbauen muss. Und auch, dass der Kasten ja irgendwo stehen und die Zuschauer:in irgendwo sitzen muss, um entspannt hineinschauen zu können ...

Meine ersten Erfahrungen vor Publikum machte ich zur Jahreshauptversammlung 2025 des VDP im PUK (Museum für Puppentheater Kultur) in Bad Kreuznach – etwa 25 Vorstellungen. Jetzt freue ich mich auf das nächste Projekt ... Und ich wünsche mir ein MikroTheaterFestival!

Christiane Weidringer (weidringer.de)



»Lüttenweihnachten«, Foto: Rainer Bock, Foto oben: Amrey Haage

8. Festilambe 2024 – Valparaíso, Chile

Lambe Lambe Internationales Theaterfestival »Calling Humanity« – Chile 2024

»Wir hoffen, dass Ihre Erfahrung im *Valparaíso Festilambe* (*festilambe.cl*) bereichernd und unvergesslich ist. Denken wir daran, dass es bereits 35 Jahre Teatro Lambe Lambe gibt und dass jeder von uns eine Inspiration für die neue Generation ist. Gemeinsam werden wir dieses Festival zu einem Meilenstein in der Aufführungskultur Chiles und der Welt und zu einer Feier der Menschlichkeit durch Kunst machen.«

So schrieben mir Camila Landon und ihr Team in der Mitteilung, dass ich mit meinem Lambe Lambe an diesem Festival teilnehmen darf. Ich habe mich sehr gefreut über die Zusage. Es waren wunderbare 10 Tage im Oktober 2024 mit anregenden Begegnungen, Gesprächen und Erfahrungen.

Meine Begeisterung für diese Theaterform, ausgehend von einem Workshop mit Daniel und Liz Lempen und die Begegnung mit Denise di Santos und weiteren Lambistas 2023 in Brasilien, sind stetig gewachsen.

Tante Ernas Handtasche

Für dieses Festival habe ich eine neue Geschichte gestaltet. Nicht nur, weil das Theater transportfähig im Flugzeug sein sollte, schon länger beschäftigte mich das Thema »Demenz/Vergesslichkeit« und die Idee, eine Geschichte in eine Handtasche zu integrieren.

Vergesslichkeit betrifft uns alle, und oft verbinden wir das mit der Suche nach dem Schlüssel. Bei meiner Recherche zu diesem Thema habe ich entdeckt, dass demenzkranke Menschen »nach

Hause« möchten. Das »Zuhause« im Sinne einer Umgebung, die mir bekannt ist und ich mich darin sicher fühle. So habe ich die Suche von »Tante Erna« nach dem Schlüssel in der Handtasche mit dem Wunsch, nach Hause zu kommen, verknüpft. Tante Erna findet Erinnerungen in kleinen Kästchen und Schachteln und am Ende ihre Schlüssel.

In letzter Minute hatte ich mein neues Lambe Lambe fertig gestellt und die Bewerbung abgeschickt.

Mit der Zusage begann die Vorarbeit für dieses Abenteuer. Meine Geschichte musste auf Spanisch übersetzt und neu aufgenommen werden. Dann: einen Flyer in der Landessprache erstellen und selbst die Sprachkenntnisse erweitern, Gastgeschenke auswählen und den Theatertisch transportfähig gestalten. Mit der Zeit wurde mir bewusst, auf was ich mich eingelassen hatte!

Ich wollte vier Wochen in Chile bleiben, um rund um das Festival das Land ein wenig kennen zu lernen. Nicht ahnend, dass damit mein Gepäck immer größer wurde, musste ich kurzfristig doch zwei Koffer und einen großen Rucksack mitnehmen.

Mein Theater transportierte ich im Handgepäck. Interessanterweise hat sich bei der Kontrolle am Flughafen darüber kein Mitarbeiter gewundert.

Das Festival

Die ersten Tage verbrachte ich in Santiago und kam so langsam in diesem landschaftlich abwechslungsreichen Land an.

Am Flughafen in Valparaíso empfing Luciano Bugman vom *Teatro Oani* (*oaniteatro.com*) mich und andere Lambistas herzlich. Diese Herzlichkeit, Offenheit und Gelassenheit zeichnete die ganze Festivalzeit aus.





»Humano«, Oani Teatro aus Chile



»Die Tasche von Tante Erna«, Angelika Albrecht-Schaffer, Deutschland

Das Besondere an diesem Festival war, dass die 24 Theater aus Brasilien, Chile, Argentinien und Deutschland die ganze Zeit zusammen waren – vom Frühstück bis zum Kneipenbesuch am Abend. Wir waren im gleichen Hotel *Reina Victoria*, einem nationalen Denkmal untergebracht. Das gemeinsame Mittag- und Abendessen war meist in den Räumen des Theaters. Wir konnten köstliche Hausmannskost genießen, die die Schauspieler:innen für uns zubereitet hatten, und hatten abends vom Theater aus den romantischen Blick bei Sonnenuntergang oder Sternenhimmel.

Claudia Rojas und José Moraga vom Theater sprachen Englisch. Ich konnte mich mit einer Mischung aus Portugiesisch und Spanisch verständigen. Es hatte zunächst so ausgesehen, als ob niemand Englisch sprach, jedoch mit der Zeit haben sich immer mehr getraut, als sie gemerkt haben, dass ich auch nicht perfekt spreche. Lediglich bei den Vorträgen war mir das Übersetzungsprogramm am Handy nur bedingt hilfreich.

Das Festival war ganz anders, als man diese Veranstaltungen kennt oder ich es mir vorgestellt habe. Allein schon, dass wir Theater die ganze Zeit zusammen waren. Der Leitgedanke für die Auswahl der Theater war »Convocando humanid« (Beschwörung der Menschlichkeit). Wir haben diese Menschlichkeit über Grenzen hinweg in diesen Tagen erlebt und gelebt.

Die ersten drei Vormittage waren der gegenseitigen Vorstellung unserer Theater je zu einem thematischen Schwerpunkt gewidmet: »Respekt gegenüber der Natur und allen Menschen dieser Welt«, »Berührende Geschichten zum Menschsein«, »Geschichten zum Schmunzeln, Lachen, Nachdenken.« Gegenseitig gaben

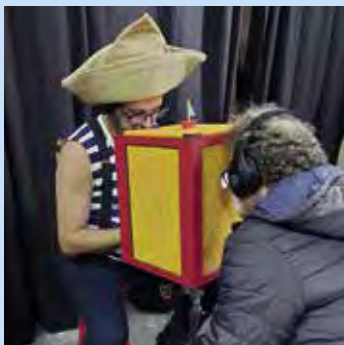
wir uns wertschätzende Rückmeldungen, stellten neugierige Fragen zum Bau, zur Technik und der Entstehung der Idee. Die Zeit reichte nicht, um alle Theater zu sehen. So bauten wir nachmittags oft schnell unser eigenes Theater auf, um dann noch einen Blick in das der anderen werfen zu können.

Prof. Dr. Valmor »Nini« Beltrame, Theaterwissenschaftler aus Florianopolis/Brasilien gab zu jedem Theater eine individuelle Rückmeldung. Ich fand es eine sehr schöne Geste, dass er jedem von uns seine Aufzeichnungen hinterher schriftlich zukommen ließ. So beschäftigen mich seine Gedanken noch länger zu meinem Stück, das er als »ein wunderschönes Geschenk für jeden Zuschauer« bezeichnete. »Die Tasche von Tante Erna ist eine kraftvolle und poetische Einladung, Ihre Lieben zu respektieren und das Leben in vollen Zügen zu genießen.« Es hat mich sehr berührt und inspiriert zu weiteren Ideen.

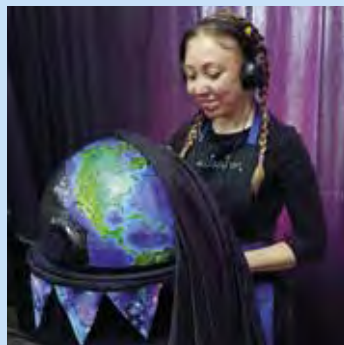
Die Vorträge waren interessant, eher theoretisch und nicht nur wegen meiner fehlenden Sprachkenntnisse schwierig zu verstehen. Sehr praktische Anregungen gab mir der Beitrag von Nini Beltrane »Dramaturgias deconstruidas y Intertextualidades«. Diese Anregungen haben zum Ziel, mit den Konventionen der Darstellung, nämlich die vom Text ausgehende Interpretation und die lineare Konstruktion der Handlung, zu brechen und damit das Theater neu zu beleben.

César Tavera aus México ging auf die Geschichte dieser Theaterform und mögliche »Vorläufer« aus aller Welt ein. Guckkästen, optische Kästen, Laterna Magica, Fotokästen nehmen alle das kleine Format und die individuelle Performance für eine Zuschauer:in auf.





»Era mar«, Varanda Teatro, Brasilien



»Lágrimas«, Miniteatros, Chile



»Mar-a-Millas«, Teatro Pegote, Chile



»Resistencia«, Escena Cuántica, Chile

Eduardo Jiménez aus Chile ging darauf ein, wie sich Ideen finden lassen und dramaturgisch wirkungsvoll in Szene gesetzt werden können.

Es war wunderbar organisiert und wir wurden immer gut betreut. Unsere Theaterkästen wurden nachmittags zum Spielort transportiert und wieder zurückgebracht. Wir haben täglich am Spätnachmittag auf einem Platz in einem der Stadtteile gespielt. Es waren Plätze mit einer Art Markthalle, Parks oder Kulturzentren. Auf diese Weise konnten wir die Unterschiedlichkeit dieser Millionenstadt kennenlernen.

Die Stadt Valparaíso

1906 wurde die Stadt bei einem schweren Erdbeben weitgehend zerstört. Die Spuren sind bis heute noch sichtbar. Ob sie tatsächlich vom fehlenden Wiederaufbau stammen oder vor allem im tieferliegenden Stadtzentrum eine heutige Zerstörung sind, bleibt allerdings unklar. Die farbigen Hauswände und das pulsierende Leben in der Stadt faszinieren, auch wenn vieles verfallen wirkt und auch ist.

An jedem Platz haben wir zunächst überlegt, wie wir uns strategisch gut positionieren. Sonnenstand, Windstille, Ruhe für das Spiel waren wichtige Faktoren.

In jedem Stadtteil war das Publikum ein wenig anders. Die Menschen haben schon auf uns gewartet und bildeten schnell eine Warteschlange. Unsere Zuschauer:innen waren vor allem Erwachsene. Geduldig warteten diese, bis wir mit dem Aufbau und einer Aufwärmübung fertig waren und mit guter Energie von Theaterleiterin Camila Landon zu unserem Platz geschickt wurden. Wir wurden ebenfalls liebevoll betreut mit Kaffee, Wasser, Obst und Keksen.

Die Warteschlangen waren lang. Manchmal haben sie nur kurz ausgesehen, da es Männer und Frauen gab, die geduldig für andere mit anstanden. Zwei Stunden Spielzeit waren geplant. Es war so organisiert, dass eine Viertelstunde vor Schluss der oder die Letzte in der Warteschlange ein Schild bekam, dass sich dahinter niemand mehr anstellen sollte. Es kam jedoch vor, dass ich länger gespielt habe, weil ich es nicht übers Herz brachte aufzuhören, während noch jemand lange gewartet hatte.

Die Vielfalt von Lambe Lambe

Ich konnte erleben, wie wirkungsvoll die vielen unterschiedlichen Lambe Lambe an einem Platz waren. Wir sind aufgefallen! Für kurze Zeit waren wir ein Teil des Ortes. Die Zuschauer:innen konnten auswählen und von Theater zu Theater gehen. Unsere Aktion wurde zu einem Treffpunkt für Begegnung und Austausch über das Gesehene.

Ein unangenehmes Erlebnis machte mir deutlich, wie sehr ich mit meinem Werk verbunden bin. Ich war sehr erbost und geschockt, als ein Junge durch das Guckloch in meine Tasche hineingriff. Es war wie ein Angriff auf mich. Die Mutter versuchte, mich zu beschwichtigen, jedoch empfand ich es als eine Grenzüberschreitung. Es blieb zum Glück der einzige Vorfall.

Ich war selbst berührt und überrascht über die Reaktionen, die meine Geschichte bei den Zuschauer:innen ausgelöst hatte. Vielen kamen Tränen oder sie umarmten mich spontan. Diese Emotionalität war mir nicht unangenehm. Mit den wenigen Sprachkenntnissen ergaben sich dennoch kurze intensive Gespräche. Mir wurde bewusst, wie wichtig, die Kontaktaufnahme mit den Zuschauer:innen vor und nach meiner Vorstellung ist. Ich bin verantwortlich, sie in die Geschichte hinein- und wieder



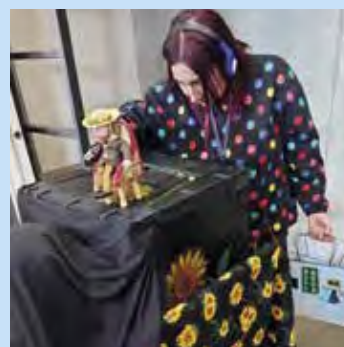
»Cuando las Flores Caen«, Libélulas



»Por un puñado de tuercas«, T. Correquetepillo



»El Cuerno ...«, Frente Chatarrero



»... Van Gogh«, Tripulante Laboratorio



Lambe Lambe Spieler mit ihren Boxen auf der Plaza O'Higgins in Valparaíso, Chile

alle Fotos: Angelika Albrecht-Schaffer

herauszuführen. Zunehmend habe ich mir Zeit genommen, ganz bewusst den:die Zuschauer:in vor mir wahrzunehmen und individuell auf ihn:sie einzugehen.

Welche Erwartungen sind da, wenn jemand sich darauf einlässt und sich auf den Stuhl setzt? Wie weit hat meine Geschichte mit mir zu tun? Wieviel Neugier ist da für eine Lambista aus Deutschland? Einmal wünschte sich eine Zuschauerin meine Geschichte auf Deutsch. Sie war vor fast 20 Jahren nach Chile ausgewandert.

Unsere Theater waren unterschiedlich, doch griffen sie immer einen Aspekt des Menschseins oder der Gesellschaft auf. Meist war die Außengestaltung auf das Thema abgestimmt und machte neugierig auf den Inhalt. Die Geschichte beginnt mit der Außengestaltung, die mich mit hinein nimmt in das, was ich innen sehen werde. Viele waren ohne Worte, dafür mit Musik und Lichtstimmungen, die Platz für eigene Interpretationen und Phantasie ließen.

Die meisten Lambe Lambe waren technisch sehr ausgefeilt. Licht, Sprache, Spiel, Kulissenwechsel führte zu überraschenden Effekten. Es gab einen »Flohzirkus« in einem hölzernen Zirkuszelt. Ich brauchte einige Zeit, bis ich bemerkte, dass sich zwar eine Flohschaukel bewegte, aber es keine Flohfigur gab. Alles war nur gespielt, und meine Phantasie gestaltete den Rest aus. Die Figuren waren von oben oder von unten geführt. Viele waren in der Ausgestaltung einfach, aber dennoch sehr wirkungsvoll im Spiel.

Eine Lambista hat die Figuren mit der eigenen Hand gespielt, eingekleider in gehäkelte Puppenkleidung.

Oft war es auch wirkungsvolles Spiel mit Objekten. Sehr berührend war ein Spiel nur mit einem Kinderschuhpaar über den Tod eines Kindes.

Es gab eine ganze Lebensgeschichte in knapp 3 Minuten angelegt vom Werk und Buch über Pierre Avazard, einer Person, deren Gestalt hässlich ist, doch innerlich eine unvergleichliche Schönheit besitzt.



»Pez Grande«, Mamulengo Flor do Cafezal



»La Nube Emocional«, T. Laboratorio



»Mil Yardas«, Colectivo Caja Negra



»Flohzirkus«, Jordi Regot Marionetas



Vortrag Cesar Tavera



Vortrag Nini Beltrane



»El Océano«, El viaje de las máscaras



»Ratón de Biblioteca«, Trágica Cia de Arte



»Viájico Violético«, Taller Volcánica



»Pañuelos en el Tiempo«, María Montaldo

Bemerkenswert war eine Kiste mit einer Unterwassergeschichte, deren »Guckloch« dazu passend eine Taucherbrille war. In einem Rucksack, der vor dem Körper getragen wird, befand sich eine ganze Bibliothek und die Geschichte einer Bibliotheksratte.

Eine ganz neue Erfahrung waren für mich zwei Lambe Lambe, in denen ich als Zuschauerin mitten drin sitze. Während der Präsentation musste ich mich für den Verlauf umdrehen. Ich wurde damit viel mehr zum Teil der Geschichte. Eine andere Bühne hatte ein Spiel auf zwei Ebenen, und ich als Zuschauerin wechselte während der Vorführung das Guckloch und sah das Geschehen auf der zweiten Ebene.

Was bleibt

Ich bin noch immer berührt, dass ich dieses Festival erleben durfte. Diese Gemeinschaft, diese Anregungen, diese Gespräche, dieses Land ...

Es hat mir das Lambe Lambe noch einmal aus anderen Blickwinkeln nähergebracht. Diese Theaterform hat eine allgemein verständliche Sprache, über Grenzen hinweg, weil sie mit Selbstverständlichkeiten und mit Symbolen spielt. Ich habe eine Möglichkeit, etwas zu zeigen, wofür sich ein Mensch sonst nicht die Zeit nimmt.

Besonders bleibt mir der emotionale Abschlussabend im *Teatro Oani* in Erinnerung. Ich habe als Gastgeschenk eine Marionette von Jim Knopf von der *Augsburger Puppenkiste* überreicht. Dieses Theater ist dort nicht bekannt, darum habe ich es mit Hilfe eines Übersetzungsprogramms vorgestellt und alle haben geduldig zugehört – wie wir uns alle während des Festivals geduldig und wertschätzend zugehört haben und begegnet sind.

Angelika Albrecht-Schaffer
(figurentheater-kladderadatsch.de)



»Mal de País«, Sofia Paladines G.



»En el Fondo«, Juliana García



»Tante Erna« trifft ...



Abschlussabend im Teatro Oani

7. Animaneco

2025 – Joinville, Brasilien



Dieses Treffen im Bundesstaat Santa Catarina hat sich in kurzer Zeit zu einem der repräsentativsten Festivals seiner Art in Brasilien entwickelt (animaneco.com.br). Es ist unglaublich, mit welcher Energie, Vielfalt und Phantasie diese 10 Tage organisiert und gestaltet sind: Allen voran als Hauptkoordinator Cassio Correa, Theaterwissenschaftler, Lehrer, Schauspieler, Kulturproduzent, populärer Tänzer und Gründer verschiedener Theatergruppen; hinter ihm über 20 Mitarbeiter:innen, die engagiert dafür sorgen, dass alles bestens funktioniert und sich jeder willkommen und wohlfühlen darf.

Das Programm ist gewaltig und anspruchsvoll: 3 Ausstellungen, 46 Vorstellungen von 23 Theatern auf der Bühne und in verschiedenen Orten in der Stadt, 15 Teatros Lambe Lambe, 3 Vorträge zu unterschiedlichen Themen aus der Welt des Figurentheaters, 3 Präsentationen von Mamulengo-Bühnen, 5 Workshops und 12 Performances. In diesem Jahr kamen nicht nur Gruppen aus Süd- und Mittelamerika (Brasilien, Argentinien,

Chile, Kolumbien) sondern erstmalig auch aus Asien (Armenien und Türkei), sowie aus Europa (Spanien, Deutschland). Das Festival hat über 30 Sponsor:innen. Alle Angebote sind gratis!

Leider hatten wir viel zu wenig Zeit, uns gegenseitig in unsere »Kästen« schauen zu lassen. An vier Tagen spielten wir jeweils 2 bis 3 Stunden. Im Gegensatz zu anderen Lambe Lambe Theater, die wortlos ihre Geschichte präsentieren oder nur mit Musik, habe ich den Text für »Tante Ernas Handtasche« ins Portugiesische übersetzt. Hier konnte ich interessante Erfahrungen machen. Joinville hat über 600.000 Einwohner, davon die meisten mit deutscher Abstammung. So wurde ich mehrmals gebeten, meine Geschichte auf Deutsch zu spielen. Vor allem ältere Menschen waren es, die die Gelegenheit nutzten, Deutsch zu sprechen und etwas von ihrer Biographie zu erzählen. Dabei war auch ein Mädchen, das in der Schule diese Sprache lernt und mich anschließend noch interviewt hat, um darüber ein Referat in der Klasse zu halten.



Lambe Lambe Vorführungen im Teatro Juarez Machado in Joinville, Brasilien

alle Fotos: Angelika Albrecht-Schaffer



»O Tamanaho ...«, Nina Rocha (ninarocha.art)



»Mulher Megafone«, Trágica (aprtb.com.br/tragica)



»El Carrusel del viejo Matias«, Pablo di Paolo

Einmal mehr kam ich zu der Erkenntnis, dass Lambe Lambe Theater universell ist. Jede:r kann es verstehen. Ich kann es in jede Sprache übersetzen, oder ich verwende nur Musik/ Geräusche, um das zu transportieren, was ich sagen möchte.

Die wenigen Lambe Lambe Theater, die ich vor dem offiziellen Beginn sehen konnte, waren von skurril bis nachdenklich: berührend die Erinnerungen von Alzira, die auf ihr Leben zurückblickt mit »O Tamanaho das Memórias«, oder »Mulher Megafone«, in der eine Einwanderin Grenzen überschreitet, um ihr Ziel, irgendwo anzukommen, zu erreichen; fröhlich und traurig die Kiste in Form von einem Weinfass für drei Zuschauer:innen über den alten Matias, der vom Fest der Weinlese in »El Carrusel del viejo Matias« erzählt; skurril das kleine Drama »Fritas para viagem«, in dem eine Kartoffel von einem Hackbeil überfallen wird und als Pommes endet; selbst kurze Karagöz-Geschichten lassen sich in einem Lambe Lambe Theater präsentieren – Cemal Fatih Polat aus Istanbul hat erst 2024 damit begonnen, seine Geschichten von der großen Bühne in diese kleine Form umzusetzen; sehr poetisch das Schattenspiel »A Princesa da Lua« im klassischen chinesischen Gewand; überras-

schend anders und sehr kreativ ein Schattenspiel in einer liegenden Flasche mit Wasser – es funktionierte!

Zwei Vorträge hatten mich interessiert. Von Prof. Tacito Borralho über das »Bumba Meu Boi«, ein brasilianisches Fest- und Theateritual aus dem Nordosten, das als immaterielles Kulturerbe der Menschheit gilt. Das Fest ist eine rituelle Praxis, die musikalische und choreografische Elemente, darstellende Künste und ein Theaterstück vereint, das sich um den Tod und die Wiederauferstehung eines Ochsen dreht. Es ist erstaunlich, in wie vielen Kulturen sich dieses Spiel wieder findet.

Ebenso der Vortrag von Prof. Dr. Adriana Alcure über die Figur des Kaspers im 3. Reich. Spannend, wie es in der anschließenden Diskussion darum ging, die Situation im Naziregime mit der Politik in Brasilien zu vergleichen. In späteren Gesprächen kam oft die Frage, wie man im deutschen Alltag nichts von den Denunziationen und Deportationen gewusst haben sollte.

Leider hatten wir Lambistas zu wenig Zeit, um das »Abertura de Malas de Mestres e Brincantes do Teatro de Boneco Popular do Nordeste« zu genießen. Hier öffneten geschätzte und ältere



»Fritas para viagem«, Cia Mirabolica (ciamirabolica.com)



»Karagöz«, Cemal Fatih Polat (fb.com/cemal.f.polat)



»A Princesa da Lua«, Cia Luzes e Lendas



»Mergulho«, Cia. Libélulas



»A Arte de Ser Feliz«, Cia Fuxico de Teatro



»Ensaio Para a Era Mar Liberdade«, Cia Mútua

Puppenspieler:innen »ihre Koffer« und erzählten aus ihrem Leben. Beeindruckt haben mich Carlos und Ana Gomide. Ana ist die Enkelin und debütierte im Alter von 9 Jahren mit der Show »Babauzinha«, einer Hommage an ihren Großvater und dessen Meister. Sie ist die jüngste Puppenspieler:innen Brasiliens. Ihr Selbstbewusstsein und klares Spiel sind erstaunlich. Daneben saß der Großvater und betrachtete sie mit stolzem Blick.

Die Tage klangen aus mit ganz unterschiedlichen Vorstellungen. Ein Genuss, wenn man merkte, dass die Puppenspieler auch eine Schauspielausbildung genossen hatten. Festivals dienen in Südamerika für die Puppenspieler:innen und Theaterschaffenden als Fortbildung. Es kamen interessante Menschen jeden Alters zusammen. Hier wird kein Unterschied gemacht, zwischen »Profi« oder »Amateur«. Die Neugierde und das Interesse am Figurentheater sind wesentlich. Dafür bin ich dankbar, dass ich mich mitreißen lassen durfte von der Lebendigkeit und Fröhlichkeit dieser Menschen in Südamerika. Schnell mal ein Foto, um den Moment einzufangen, und gleich posten in Insta ist obligatorisch!

Angelika Albrecht-Schaffner



»Kofferöffnen« mit Carlos & Ana Gomide, sowie Raul do Mamulengo (unten)



»Era Outra Vez«, Liane Coral



»Alma de Luchadora«, Corporación Cria Espiritrompa



»Una Visita Inesperada«, Avuelopajaro

Mini Mundo Festival – Brasilien



Das *Varanda Teatro*, 2010 in Brasilien gegründet, entstand aus der kreativen Begegnung zwischen uns, João Darte und Guilherme Hernandes, mit dem Wunsch, animierte Formen als szenische Poesie und Ausdrucksmittel zu erforschen.

Wir begannen Maskentheater zu erforschen, doch erst im Universum des brasilianischen Teatro Lambe Lambe fanden wir einen fruchtbaren Boden für Kreativität, Intimität und Widerstand.

Mittlerweile haben wir unser Teatro Lambe Lambe mit einem Repertoire von zehn eigenen Stücken zwischen handwerklicher Tradition und zeitgenössischem Experimentieren weiterentwickelt.

Varanda Teatro tourte mit seinen Stücken durch verschiedene Regionen Brasiliens sowie durch Länder wie Spanien, Portugal, Bulgarien und Chile. Wir nahmen an Austauschprogrammen und Fortbildungen mit Künstlern wie Abel Saavedra (Argentinien), Hajo Schüler (Deutschland), Renzo Sindoca (Italien), Fernando Martins und Tiago Almeida (Brasilien) teil, die unseren Horizont erweiterten und unsere Recherchen vertieften. Wir verstehen das Teatro Lambe Lambe als einen politischen, sensiblen und kreativen Bereich, in dem sowohl poetische Gesten als auch soziale Kritik ihren Platz haben.

Im Jahr 2019 gründeten wir das *Mini Mundo* (Festival Int. de Teatro Lambe Lambe), ein unabhängiges Projekt, das wir als Plattform für die Verbreitung und Vernetzung dieser künstlerischen Sprache konzipiert haben. Die erste Ausgabe fand in São José do Rio Preto statt; die zweite, im Jahr 2021, wurde an die Pandemie angepasst und fand virtuell statt, mit einem Austausch zwischen Künstler:innen aus Lateinamerika und Europa; die dritte, die 2023 in Goiânia stattfand, fügte das Festival endlich in das übrige Programm nationaler Theater ein.

2025 haben wir die erste internationale Lambe Lambe Theater-Ausstellung im Rahmen des *Fit Rio Preto* (fitriopreto.com.br) (Festival Int. de Teatro de São José do Rio Preto), einem der

wichtigsten Festivals des Landes, mit kuratiert und produziert und damit die Präsenz dieser Ausdrucksform im Programm größerer Veranstaltungen erweitert.

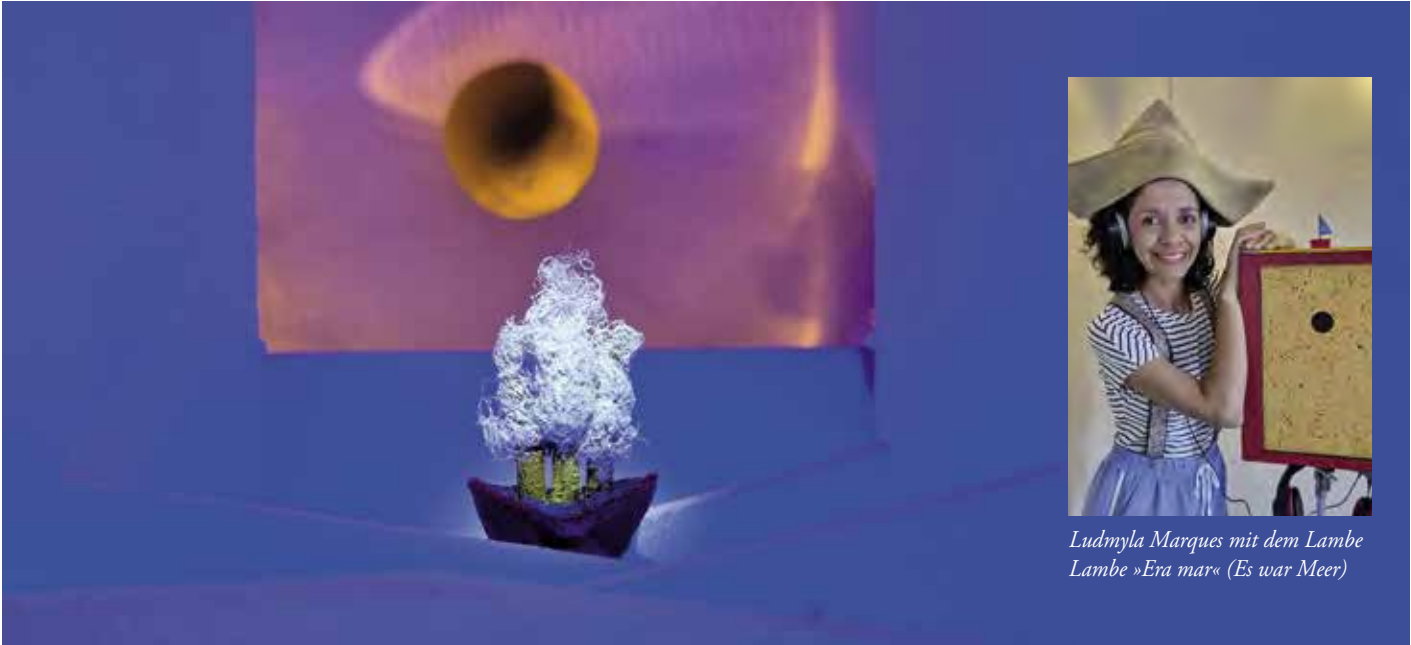
Heute, nach 15 Jahren, entwickelt *Varanda Teatro* sein künstlerisches Schaffen weiter, bildet neue Künstler:innen aus und fördert die internationale Wahrnehmung des Teatro Lambe Lambe.

Diese Ausdrucksform wird in Brasilien von unabhängigen Künstler:innen, Kollektiven und Festivals konsequent, kreativ, vielfältig weiterentwickelt. Für uns ist das Lambe Lambe Theater mehr als eine Technik, es ist eine Art in der Welt zu sein: mit Aufmerksamkeit, Zuhören und Feingefühl.

João Darte & Guilherme Hernandes (fb.com/varandateatro)



Teilnehmende beim 3. Mini Mundo Festival 2023 in Goiânia, Brasilien



Ludmyla Marques mit dem Lambe
Lambe »Era mar« (Es war Meer)



Guilherme Hernandes mit dem
Lambe Lambe »Guerra« (Krieg)



João Darte mit dem Lambe Lambe
»Tupi or not Tupi?«

ТЕАТРО КОН

ТЕАТЪР В КУТИЯ 2025

Festival Theatroskop – Bulgarien

In einer der malerischsten Ecken der Schwarzmeerküste, im wunderschönen Park *Morskaja Gradina* (Marina Gärten) in der Stadt Burgas, fand am 18. Juni 2025 eine der Spielstationen des mobilen Festivals in Bulgarien – *Theatroskop* – statt. Die Wahl des Ortes ist kein Zufall: Die Stadt Burgas hat eine lange Theatertradition und betreibt ein eigenes staatliches Puppentheater (unter einem Dach mit dem Operntheater), das für sein internationales Sommerfestival für Kindertheater im Freien bekannt ist. Im Rahmen dieses Festivals hatten Einwohner:innen und Gäste der Stadt bereits im Jahr 2022 die Gelegenheit, das erste Mal die Vorstellungen des Figurentheaters Lambe Lambe kennenzulernen.

Das Festival wird seit 2022 auf die Beine gestellt. Gerade die Zeit der Pandemie hatte viele Künstler:innen dazu motiviert,

etwas in einem kleinen Format zu produzieren. So war das *Theater Trio* (fb.com/triotheatre) aus Burgas zum Kern des Festivals geworden, das mit seinen zwei Boxen – eine fantastische Unterwasserwelt (Unser Haus – der Ozean) und einen Wald, der lebt und atmet (Unser Haus – der Wald) – begeisterte. Dazu hatte sich das *Theater Art Land* (artlandpuppets.eu) aus Sofia angeschlossen und sich um Organisation und weitere Entwicklung des Festivals gekümmert.

Diesen Sommer haben mehrere internationale Gruppen, die sich unter der Leitung von Maria Banova aus Sofia zusammengetan hatten, für das Festival *Theatroskop* mehrere Theaterstädte Bulgariens ausgewählt – Sofia, Burgas, Stara Sagora und Plovdiv. Der Name des Festivals *Theatroskop* verweist etymologisch auf die Wörter »Theater« und »Skop«, was mit Humor und Präzi-



»Tonkata« (Der Ball), Maria Banova



»Over time« (Im Laufe der Zeit), Yanitsa Halatcheva



»It's a Secret«, Kazuya und Yuki Kudo

sion den Charakter des genauen Hinsehens beschreibt – wie durch ein Mikroskop in eine theatrale Miniatur und genau auf eine Zuschauer:in bezogen, wobei eine Art intimer Verbindung zwischen Autor:in/Performer:in und der einzigen Zuschauer:in entsteht: von Herz zu Herz.

Das Internationale Festival der Theaterminiatur fand vom 14. bis 20. Juni 2025 nacheinander in Sofia, Burgas, Stara Sagora und Plovdiv statt.

»Sieben Hauptvorstellungen mit einer Dauer von 3 bis 5 Minuten und sechs Festivaltage, deren Magie sich in vier Städten entfaltet – so sieht es in Zahlen aus, das Festival, das im sogenannten »Guerilla«-Format stattfindet, ohne offizielle Finanzierung, aber mit Inspiration und starker Hingabe. Es wird den Zuschauer:innen ein unvergessliches kulturelles Erlebnis im Freien bieten. Bedeutende öffentliche Räume werden zu Bühnen für Künstler:innen aus Japan, Brasilien und Bulgarien, und ihre Kunst wird gegen ein symbolisches Ticket oder eine Spende geteilt«, kommentiert das Team der Veranstaltung. »Die Ausgabe dieses Jahres ist informell, findet mit minimalen persönlichen Ressourcen statt, aber mit maximaler Kreativität. Das Festival wird in Parks, Plätzen und Kulturdenkmälern stattfinden; die Hauptakteur:in wird die reine, spontane Verbindung zwischen Künstler:innen und zufälligen Passant:innen sein. Es ist eine Kultur, die ihr Publikum dort findet, wo es lebt und sich bewegt«, sagt die Schöpferin des *Theatroskop* – Maria Banova.

In diesem Jahr wurde Brasilien durch drei Künstler:innen vertreten, aus Japan kamen zwei Künstler:innen und Bulgarien wurde vom Theater *Art Land* repräsentiert.

Das bulgarische Theater *Art Land* wurde durch die Inszenierung von **Maria Banova** (fb.com/Art.Land.Puppets) aus Sofia vertreten, die nicht nur Organisatorin und Leiterin, sondern auch Seele des Theaterfestivals *Theatroskop* ist. Ihre Spielbox hat eine sehr schöne äußere stilistische Gestaltung und eine komplexe innere Konstruktion. Zunächst sehen wir einen Raum, in dem sich ein Tisch befindet, auf dem verschiedene kleine Gegenstände und sogar ein Teller mit einem Spiegelei stehen. In einem Schaukelstuhl sitzt eine grauhaarige alte Frau mit Brille

und schaukelt. Dann steht sie auf, bewegt sich durch den Raum, geht zur Wand, an der verschiedene Bilder sowie eine Landkarte hängen, betrachtet sie gewohnheitsmäßig und dreht sich dann zu einer alten Truhe, öffnet sie und holt einen großen Ball heraus. Sie beginnt, damit zu spielen, der Ball schwebt kurz in der Luft, und in diesem Moment schiebt sich die Wand mit den Bildern zur Seite, und vor den Augen öffnet sich der Blick auf einen wunderschönen Garten, in dem ein kleines lustiges Mädchen mit Zöpfen und ebenfalls mit Brille auf den Ball wartet und ihn von der alten Frau erhält.

Ihr Spiel mit dem Ball dauert eine Weile und nach und nach wechseln sie die Plätze im Spiel. Dann wird die Wand wieder zurückgeschoben, das Mädchen legt den Ball in die Truhe und sitzt schaukelnd im Schaukelstuhl ... In einem Fensterchen erscheint ein winziges Blatt mit der Aufschrift: »In den Händen eines Kindes und im Blick eines Erwachsenen liegt der wahre Sinn des Lebens«. Den unglaublich durchdringenden Einfluss dieser Miniatur erlebt jede Zuschauer:in individuell. Eine Zuschauerin las diesen Text ihren kleinen Kindern vor und weinte dabei ... vielleicht erinnerte sie sich an ihre Mutter oder Großmutter, oder vielleicht an sich selbst als Kind.

Hier ist ein kleines Interview mit der zweiten bulgarischen Teilnehmerin von Theater *Art Land*: »Mein Name ist **Yanitsa Halatcheva**. Ich nehme zum zweiten Mal am Festival *Theatroskop* teil, diesmal mit einer anderen Box und einer neuen Geschichte – dem dreiminütigen Miniaturstück »Over time«. Meine Geschichte befasst sich mit einem Menschen, der in die Zeit eintritt und ihr Sklave wird; die Zeit fließt durch ihn hindurch und bindet ihn an sich, hält ihn an der Leine. So oft findet der Mensch keine Zeit für sich selbst, um Freude zu empfinden, die Atmosphäre und die Welt um sich zu genießen. Um er selbst zu werden, muss er sich diese Zeit freischaufeln – das ist meine Idee.«

Visuell wird diese Idee durch einfache metaphorische Bilder ausgedrückt: Eine Person, die neben riesigen Sanduhren steht, beobachtet zunächst angespannt den rasanten Sandfluss und bemerkt nicht, dass eine riesige und schwere Kette sein Bein bereits an diese Uhren gefesselt hat. Sie versucht sich zu befrei-



»Era mar« (Es war Meer), Fernanda Pimentas



»Guerra« (Krieg), Guilherme Hernandes



»Tupi or not Tupi?«, João Darte

en, aber die Kette lässt sie nicht los. Sie bemüht sich sehr, diese Uhren umzuwerfen. Und als sie fallen und der Sand aufhört zu rieseln, setzt sich der Mensch obendrauf, denkt nach, entspannt sich, und die Kette fällt von allein ab. Ein Schmetterling fliegt in den Raum. Der Mensch bemerkt ihn und beginnt mit ihm zu spielen. Allmählich wechselt er auf die Bank, die mit Blumen geschmückt ist, und der Schmetterling fliegt um ihn herum, und der Mensch beginnt sich zu bewegen und frei zu atmen. Die Hand der Spielerin erscheint von oben und, während sie den Sand zwischen den Fingern verstreut, teilt sie großzügig diesen Sand mit dem Zuschauer. Es gibt eine sehr prägnante Aussage in der deutschen Sprache: »Zeit gibt es nie, man muss sie einfach nehmen«.

Das Ehepaar aus Japan, **Kazuya und Yuki Kudo** (fb.com/kaz.pworks), zeigten eine süße Liebesgeschichte zweier Raupen auf einem Apfelbaum, die sich um einen Apfel herum entwickelte. Die Spielbox ist keine Kiste, sondern ein Baumstamm, in den wir hereinschauen. Dieser Apfel befindet sich im Zentrum der »Bühne«; er wendet sich am Ende mit der Rückseite dem Zuschauenden zu; wir sehen die Fress-Spur, die als Zeichnung der Gravur dargestellt wird – ein Herz, das von einem Pfeil durchbohrt ist. Während sie das Lambe Lambe vorführt, spielt ihr Partner, gleich angezogen, außerhalb der Spielbox als Animator für Passant:innen. Mit einer Hundefigur und mit einer winzigen Puppenkatze agierte er sowohl in der Luft als auch auf den Handflächen der Kinder und auf ihren Schultern. Interaktive Improvisationen begleiten die Zuschauer während all dieser drei Stunden.

Drei Vertreter:innen des *Varanda Teatro* verband das Thema der Bewahrung von Frieden, Kultur und Planeten, das durch die Bezugnahme auf Bilder der Malerei des 20. Jahrhunderts zum Ausdruck gebracht wurde. In **Fernanda Pimentas** Miniatur (instagram.com/artistapimentamalagueta) war der Hauptakteur ein kleines Schiffchen, das friedlich auf verschiedenen Wellen segelte, bei unterschiedlichem Wetter – mit Gewitter und Blitz – und dann begann etwas Schreckliches mit der Sonne zu passieren: Sie wurde größer und tobte. Und alles verschwand über Nacht und verwandelte sich in eine Wüste. Am Ende begann aus diesem Sand sehr langsam ein Schiffchen zu »wachsen«, das immer höher emporstieg, festgenagelt an der Spitze eines riesigen Kakus ... All dies geschah ohne Worte, nur durch Musik und visuelle Elemente, ähnlich einer Animation.

Bei dem Brasilianer **Guilherme Hernandes** gab es ebenfalls ein aktuelles Thema mit seiner Geschichte »Der Krieg«. Wir sehen das Kunstatelier von Pablo Picasso. Er kommt dort hinein: Der Raum ist mit blumigem Muster tapeziert. Ein Tisch und eine Staffelei stehen da. Im Boden sind Schlitze für die Bewegungen und Gänge der Figur von unten. An der Wand hängt eine riesige, mit weiß-grau-schwarzen Flecken grundierte Leinwand. Und plötzlich ... beginnt eine Schießerei und heftige Explosion! Picasso fällt, und durch die Schlitze erscheinen verschiedene uns allen vertraute Bilder – Fragmente aus seiner *Guernica*. Sie wirbeln umher, und wenn das Licht umschaltet, siehst du bereits das fertige Bild *Guernica* an der Wand. – So sind wir an einem

kreativen Akt beteiligt – vom Vorahnen bis zur Realisierung des kreativen Plans, wenn die Realität nicht nur inspiriert, sondern auch Bilder und Chimären hervorbringt.

João Darte (fb.com/joao.darte) aus Brasilien erzählt diese Geschichte: Die Figur Abaporu der bekannten brasilianischen Künstlerin Tarsila do Amaral tritt in den dreidimensionalen Raum ein, erlebt verschiedene Gefühle und überprüft seine Empfindungen beim Zusammenstoß mit Objekten der Natur: Er riecht an einer Blume, er bewundert ihre Schönheit, aber er verspürt Hunger und weiß nicht, wie er ihn stillen kann, also frisst er die Sonne auf. Aber es wird dunkel und unheimlich. Er weint, dann erleuchten viele Sterne, der Mond erscheint und die Welt ist voller neuer Überraschungen. Lindert der Hunger nach neuen Eindrücken unsere Sehnsüchte?

Mit dem Künstler **Bruno Rudolf** (fb.com/bruno.rudolf.58), ebenfalls aus Brasilien, sitzt man zunächst Seite an Seite vor einer wandelbaren Truhe, dem Abenteuer »There is only one journey« bei dem die Zuschauer:in sozusagen ins Innere der Truhe gelangt. Die Truhe zerlegt sich in verschiedene Teile, die sich drehen und neue Seiten und Türen öffnen, du beobachtest verschiedene Übergänge, Labyrinth, die Bewegung unterschiedlicher Mechanismen, und plötzlich findest du in der kleinen Box einen Miniaturschlüssel ... Und wenn sich eine weitere Wand öffnet, entfaltet sich vor deinen Augen der Anblick eines Käfigs, in dem ein menschliches Herz mit einem Schloss eingeschlossen ist. Und du hast die Möglichkeit, das Schloss mit diesem kleinen Schlüssel zu öffnen. Daraufhin gehen weitere Türen vor dir auf und zusätzliche »Blenden« fallen ab. Du siehst eine reflektierende Oberfläche, die von Patina überzogen ist – einen vergrößernden Spiegel, in dem du dich genau betrachten kannst. Eine kleine Pinzette legt dir ein miniaturisiertes Pergament mit einem Zitat von Rilke in die Hand: »Es gibt nur eine wahre Reise – nach innen, zu der eigenen Seele.«

Auf diese Weise haben alle Künstler:innen uns auf diesem Weg begleiten können.

Tatjana Jurakowa (jurakowaprojekt.de)



»There is only one journey«, Bruno Rudolf

Theater für Einzelgänger – Deutschland

Lambe Lambe

Karl Valentin:

»Nur noch volle Theater!!

Wenn's sein muss zwei Millionen Theater
mit je einem Zuschauerplatz.«

Mit diesem Titel und unter diesem Slogan warb Günter Staniewski, *Theater Laku Paka* (theater-laku-paka.de) in den Nuller Jahren für sein neuestes Format. Zusammen mit Daniel und Liz Lempen hatten sie das Lambe Lambe Theater in Brasilien auf einem Festival kennengelernt.

Günter und Daniel schlossen einige Puppenspieler:innen zusammen zu der offenen Gruppe *Theater für Einzelgänger*, die auf den diversen Festivals in Deutschland gemeinsam auftrat. Die unterschiedlichsten Inszenierungen bevölkerten die Fußgängerzonen in Kassel, Wolfsburg, Bottrop, Lübeck ... gefilzte Naturstimmungsbilder, Frankenstein, Lorient-Szenen, Chansons, ein live-pinselnder Maler wurden und werden seitdem neugierig und humorvoll beäugt.

Eine besondere Herausforderung war 2017/2018 die Arbeit mit afghanischen, lebensbedrohten Asylbewerber:innen. Sie verwoben autobiografische Erlebnisse mit heimatlichen Traditionen – auch hier wurden feministische Themen wie Bildung für Frauen, Femizid und Zwangsverheiratung künstlerisch gestaltet.

Silke Technau

Literatur

Günter Staniewski: Mikrotheater von Migranten, in: Silke Technau: Ein Beruf im Wandel – 50 Jahre Verband deutscher Puppentheater, Berlin 2018, S. 105.



»Filet ohne Knochen«, Günter Staniewski



»Die Magen-Bakterie«, Liz Lempen



»Dr. Frankenstein«, Daniel Lempen



Seit Oktober 2017 gibt es das Projekt »Mikrotheater von Migranten«, hier beim Blickfang Figurentheaterfestival 2018 im Kloster Haydau.

(theater-laku-paka.de)



Out of the Box – Das Lambe Lambe/Mikrotheater Ensemble des Kulturvereins Freeflow e. V. aus Mönchengladbach in Kooperation mit dem Atelier Strichstärke der Ev. Stiftung Hephata leben

Unser 2021 gegründetes Figurentheaterensemble *Out of the Box* setzt sich aus Laien und Profis, Jungen und Alten, Menschen mit und ohne Einschränkungen zusammen. Das Ensemble erforscht jedes Jahr eine Darstellungsform aus dem Universum des Figurentheaters.

Vor drei Jahren haben wir uns intensiv mit dem Thema Lambe Lambe beschäftigt. Es war die Zeit nach Corona, die uns aus Theatersicht nach anderen Darstellungsformen hat suchen lassen, um damalige Auflagen zu erfüllen und ein Miteinander zu ermöglichen.

Folgende Fragen stellten wir uns: Wie kann das Bedürfnis nach Theater in solch einer gesellschaftlichen Situationen lebendig gehalten werden, wenn das öffentliche Leben so drastisch eingeschränkt ist? Gibt es Theaterformen, die es Menschen erlaubt, im privaten Rahmen Theaterstücke zu inszenieren und zu spielen? Auf dieser Gedankengrundlage entdeckte ich bei meiner Suche das historische Papiertheater und die mechanischen Theatermaschinen des 19. Jahrhunderts (Theatrum Mundi etc.).

Der Austausch mit einer französischen Künstlerin brachte dann den bahnbrechenden Hinweis auf das in Lateinamerika entwickelte und sehr lebendige Lambe Lambe Theaterformat. Oftmals braucht es eben eine kulturelle Dolmetscher:in!

Viele Kisten sind seitdem entstanden und auch das erste Lambe Lambe Festival in NRW!

Die Magie des Lambe Lambe

Bedeutsam für mich ist die Einfachheit der Machart des Lambe Lambe Theaters, welches sich so herrlich von dem Perfektionismus der digitalen Welt abhebt. Gleichzeitig bieten die Kistengeschichten fast eine unendlichen Vielfalt an kreativen Möglichkeiten der Erzähl- und Darstellungsform.

Was ebenfalls dieses Format ausmacht, ist die hohe Flexibilität der Auftrittsorte. Da die Lambe Lambe Kisten wenig Platz benötigen und auch geräuschlos daherkommen, können diese nahezu überall gespielt werden! Man kann diese draußen auf der Straße spielen, aber auch privat als Gastgeschenk mitbringen. Ein Ensemblemitglied ist besonders kreativ bei der Suche nach Auftrittsorten für sein Lambe Lambe Theater. Im letzten Jahr

spielte er seine Kiste u. a. wiederholt im Fernverkehrszug zwischen Stuttgart und Mönchengladbach. Sehr zur Freude seiner Mitreisenden! Die neugierigen Blicke der Menschen zeigen: Dieses Theaterformat hat etwas Geheimnisvolles und führt trotzdem zu wenig Schwellenangst beim Publikum. Kommt es dann auch noch ohne Worte daher, ist es wahrlich ein Theater für alle!

Das Spiel vor einem oder vielleicht zwei Zuschauer:innen zeigt auch, dass diese Theaterform keinen kommerziellen Erfolg sucht.

Eine Lambe Lambe Aufführung ist ein stiller, intensiver, fast schon intimer Moment zwischen Spieler:in und Betrachter:in! Zudem befähigt diese Darstellungsform Menschen, eigenständig Geschichten zu erfinden, zu erzählen und zu zeigen.

Irgendwie lösen die Kisten bei vielen ein Fieber aus, selbst eine Lambe Lambe Geschichte zu realisieren. Vielleicht hängt es daran, dass man ja nicht vor einem großen Publikum spielen muss und dass diese Kisten so herrlich unperfekt in der Gestalt sein können! Und trotzdem lernen alle, die ein Lambe Lambe bauen, viel über die Geheimnisse und die Komplexität des Theaters (Dramaturgie, Lichtsetzung usw.).

Unser Weg zum Lambe Lambe

Da wir keine »Schulung« im Lambe Lambe Theater von erfahrenen Spieler:innen erhalten haben, ließen wir uns durch Bilder und Filme aus dem World Wide Web zum Thema inspirieren und sind dann dem Prinzip »learning by doing« gefolgt. Da wir nicht wussten, ob unsere Theaterkisten den Kriterien der Gründermütter des Lambe Lambe entsprechen, wählten wir für unser Format den Begriff »Mikrotheater«. Unter diesem Titel konnten sich auch die meisten Menschen in Mönchengladbach etwas vorstellen.

Bei der Inszenierung eines Mikrotheater-Stückes gelten für uns folgende Leitkriterien: Die Aufführung des Stücks findet innerhalb einer Box statt, sie wird vorwiegend live performt, die Ausstattung erfolgt unter dem Gesichtspunkt des Upcycling-Gedankens, das Theater ist technisch autark, d. h. es braucht keinen Netzstrom, die Spielzeit begrenzt sich auf wenige Minuten und ist bestenfalls nur für eine:n Zuschauer:in gedacht (Ausnahmen bestätigen die Regel). Ansonsten sind den Erschaffer:innen völlige Freiheit gestattet in der Ausgestaltung und der Darstellungsform.



Spannende Lambe Lambe Boxen oder Mikrotheater waren im Juni 2023 beim 1. Mikrotheater-Festival in der Wallstraße in Mönchengladbach zu sehen



»Die Mars Rettungsmission«, Max Meyer



»Der junge Hirsch«, Marion Herrmann-Gorzolka

Die Fülle der Darstellungen kennt dabei kaum Grenzen. Es wurde mit gemalten Flachfiguren, aussortiertem Spielzeug oder Dekorationsartikeln gespielt. Aber auch Erdnüsse, Schattentheaterelemente oder die eigenen Hände wurden genutzt.

Wunderbar ist natürlich, dass uns heutzutage mit dem LED-Licht eine kostengünstige, farbenfrohe und batteriebetriebene Beleuchtungsquelle zur Verfügung steht.

Der kleine Tipp am Rand

Hier noch etwas zum Thema Aufbewahrung der kleinen Theater. Wenn die Kisten nicht schon aus einer fertigen Hülle (Karton, Koffer, Hutschachtel etc.) entstehen, sondern speziell für die Inszenierung angefertigt werden, sollte man in Betracht ziehen, seine Mikrotheaterkiste zerlegbar zu konstruieren, insbesondere wenn sie bedeutend größer als ein Schuhkarton ist. Dies hat viele Vorteile. Einerseits sind Lagerung und Platz von »Theaterkram« nicht nur für mich ein ständiger Quell von Kummer, andererseits vereinfacht es den Transport ungemein. Es eröffnet mir die Möglichkeit mit öffentlichen Verkehrsmitteln oder sogar mit dem Fahrrad zu meinem Auftrittsort zu reisen.

Inklusive Theaterkisten

Seit Beginn pflegt unser Ensemble eine enge Kooperation mit dem *Atelier Strichstärke* (strichstaerke.eu) der Evangelischen Stiftung *Hephata leben*, einem großen Träger der Behinderten-Hilfe in der Region. Regelmäßig nehmen Menschen des Ateliers an unseren Workshop-Angeboten teil. Besonders das Thema Lambe Lambe entwickelte sich bei ihnen zu einem wahren Renner!

In dem folgenden kurzen Abriss möchte ich unsere Erfahrungen in der Lambe Lambe Inszenierungsarbeit mit Menschen mit geistigen Einschränkungen und psychischen Erkrankungen schildern. Auch hier gilt: jeder Mensch ist individuell zu betrachten. Aussagen die ich im Folgenden mache, sind nicht einfach übertragbar und deshalb nicht allgemeingültig!

Klar ist bei unseren Teilnehmer:innen: An Ideen mangelt es diesen Menschen nicht! Oftmals ist die Aufgabe eher, sie in ihrer Kreativität vorsichtig zu lenken oder zu bremsen, da ja ein Lambe Lambe Theaterstück räumliche und zeitliche Grenzen setzt. Zudem haben viele Menschen mit Einschränkungen sprachliche Defizite, weshalb sie dankbar sind, wenn man hilft,

ihre Gedanken in Sätze zu formulieren und zu verschriftlichen! Da muss man gut zuhören können, Nachfragen in einfacher Sprache stellen und dann das Verstandene in eigenen Worten wiederholen. So tastet man sich gemeinsam an die Idee bzw. Geschichte heran. Letztlich agiert man wie ein Mentor mit empathischen Dolmetscherqualitäten.

Auch beim Performen wünschen sich die Menschen mit Einschränkungen Unterstützung, insbesondere da die Geschichten in den Kisten oftmals multimedial erzählt (Bilder, Audio, Licht) werden und dies schnell zu einer Überforderungssituation führt. Erfahrungen zeigen, dass bei einer Aufführung das Abspielen von Audioaufzeichnungen und die Lichtwechsel von der Assistenz übernommen werden. Somit ist wichtig, dass die Assistenz das Stück gut kennt und eventuell soufflieren kann, wenn nötig. So kann sich die Spieler:in voll auf die Figurenanimation konzentrieren.

Voraussetzung ist jedoch, dass die Kisten so konstruiert sind, dass mehrere Akteur:innen gleichzeitig dem Spielgeschehen folgen können.

In den anderen Bereichen, wie der Wahl der Darstellungsform, Unterstützung bei technischen Fragen (Audioeinspielungen, Lichtsetzung) und dem Bau des Theaters, unterscheiden sich die Unterstützungsleistungen nicht wesentlich von denen mit anderen Laien und sind auch individuell ganz unterschiedlich.

Diesen Hinweis möchte ich noch mit auf den Weg geben: Würde man von vornherein das Kistenstück auch ohne Audio durchdenken, wäre diese Theaterform auch für gehörlose Menschen geeignet und ein weiterer Beitrag zur Inklusion.

Mit dem *Atelier Strichstärke* an unserer Seite war es dann möglich, das erste Lambe Lambe Festival in NRW zu organisieren.

An einem wunderbaren Sommertag im Juni 2023 haben wir eine ganze Straße in Mönchengladbach mit siebzehn Mikrotheaterkisten bespielt. Neun Kisten steuerten unsere Ensemblemitglieder bei, sechs weitere Kisten kamen aus dem Bundesland NRW und eine Kiste fand sogar den Weg aus Berlin zu uns!

Sensationell und zur Nachahmung empfohlen.

Carsten Jensen (freeflow-mg.de)





Ein Lambe Lambe Kollektiv in Deutschland

Alles begann damit, dass ich die kolumbianische Figurenspielerin und Lambista Omayra Martínez Garzón 2017 in Brüssel bei einem Workshop traf. Sie erzählte mir, dass sie Lambe Lambe Theater mache, eine Miniatur-Theaterform der Straße. Ich war neugierig, denn schon länger beschäftigte mich die Idee, ein Stück für die Straße zu entwickeln. Klein und mobil sollte es sein, um mitsamt des Theaters auch per Fahrrad oder Zug reisen zu können. Trotz des öffentlichen Raumes wünschte ich mir eine wirkliche Begegnung und Austausch mit meinem Publikum. Nachdem ich von Omayra mehr über die Theaterform Lambe Lambe gehört hatte, war klar: Das war es, was ich suchte.

Zunächst wollte ich nach Argentinien reisen, dort bei Omayra über das Lambe Lambe Theater lernen und ein eigenes bauen. Aber Zeit und Geld für eine solche Reise waren knapp, und als dann noch meine Kollegin Iris Schleuss sagte: »Das interessiert mich auch, lade Omayra doch hierher ein«, war die Idee geboren, einen Lambe Lambe Workshop mit Omayra in Deutschland zu organisieren.

2018 war es so weit. Eine Gruppe neugieriger Figurenspieler:innen, eine Südamerika bereisende Juristin, eine Tätowiererin,

eine Theatertherapeutin und ein Comiczeichner trafen sich für zwei Wochen in Köln. So unterschiedlich, wie wir waren, so verschieden wurden die kleinen Welten und Geschichten, die innerhalb von zwei Wochen entstanden. Es wurde u. a. gearbeitet an einer traumhaften Unterwasserwelt, einer Großwildjagd mit pikanter Überraschung, einer göttlichen Peepshow und einer Reise ins Surreale.

Es war eine wunderbar intensive Zeit, und obwohl jede Person in ihre eigene kleine Welt eintauchte, wuchs das Gruppengefühl. Am Ende war klar: Wir wollen alle unsere Theaterkisten fertig machen und zusammen spielen. Bald ergab sich die Möglichkeit, beim Sommerfest des *Westflügel Leipzig* (westfluegel.de) zu spielen, und von dort ging es weiter zum *at.tension-Festival* (attension-festival.de) in Lärz und zum *Kurz.Theaterspektakel* (kurztheaterspektakel.de) nach Jena. Die einzelnen Spieler:innen schufen zusätzlich Spielmöglichkeiten für uns in ihren Heimatregionen. Die *Compagnie BlickKisten* (blickkisten.de) war geboren und unterwegs.

Im Jahr darauf trat Corona auf, und erstmal hieß es, zu Hause zu bleiben. Einzelne fanden bald Lösungen, diese Eins-zu-Eins Theaterform auch während der Corona-Zeit zu zeigen. Gerüstet mit Masken, Infektionsspray und abwaschbarer Scheibe an der Theatervorderseite wurde Lambe Lambe coronatauglich gemacht.

Für uns als Gruppe ging es dann ab 2022 wieder richtig los. Neben den Auftrittsfragen kamen jetzt auch Workshop-Anfragen. Ich konnte mit Omayra in einem hybriden Format (online/live) erste eigene Workshops geben. Wir trafen auf Gruppen und Einzelpersonen, die während Corona auch das Lambe Lambe Theater entdeckt und eigene Theater gebaut hatten. Das Lambe Lambe Theater verbreitete sich und wurde sichtbarer, was uns sehr freute. Gefühlt setzt sich dieser Trend auch aktuell fort, was wir nicht zuletzt durch vermehrte Auftritts- und Workshopanfragen bemerken.



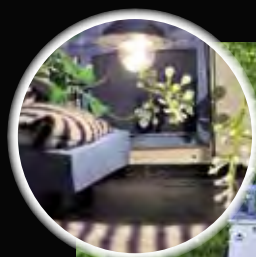
»Instante«, Verena Volland



»Legalfinishment«, Esther Linnemann



»Jagdfieber«, Iris Schleuss



»Mikro«, Liesbeth Nenoff



»El camino del hilo«, Sonja Karrasch



»In der Tiefe«, Lidiya Vynnykova

Mittlerweile haben wir als Gruppe oder einzeln in den unterschiedlichsten Kontexten gespielt: von der Einkaufsstraße bis zum angesagten Theaterfestival war alles dabei. Wir stellten das Gesamtprogramm für ein Miniaturtheater-Festival und waren als Solo-Acts in Kunstgalerien. Ausprobiert haben wir auf Anfrage auch Auftritte in einer Gemeindebibliothek und eine private Geburtstagsfeier. Das Fazit: Mal sind die Bedingungen leichter, mal schwerer, und es gibt Orte, an denen wir uns wohler und passender fühlen als an anderen. Aber dennoch gab es immer – egal in welchem Kontext – wunderbare und überraschende Begegnungen. Die Vielfalt der Personen, mit denen wir unsere Geschichten teilen, und ihre unterschiedlichen Reaktionen empfinden wir als sehr bereichernd. Besonders genießen wir die Mischung, auf der einen Seite unser eigenes kleines Kunstwerk zu haben und dennoch als Gruppe auftreten und uns über unsere Erlebnisse austauschen zu können.

Was unsere Erfahrungen mit Aufführungen angeht: Es ist toll, dass sich immer mehr Veranstalter:innen melden und gezielt Lambe Lambe Theater buchen wollen, weil ihnen diese Theaterform bereits begegnet ist. Bei der Gage kann man auf die Gagenempfehlungen der Freien Darstellenden Künste verweisen und sich an diesen orientieren, dann trifft man sich meistens bei einem fairen Preis. Natürlich gibt es auch Gelegenheiten,

da spielen wir »auf Hut«, beispielsweise beim Fest im eigenen Dorf oder in der Galerie des Freundes. Mit der Zeit haben wir gelernt, dass es ein paar Dinge gibt, die man im Blick haben und vorher mit Veranstalter:innen absprechen sollte. Dazu gehört beispielsweise die Länge der Spielzeiten und die Wahl des Spielortes. So vermeidet man, neben der lauten Musikbühne zu stehen oder vier Stunden ohne Pause durchzuspielen. Mittlerweile haben wir eine erprobte Checkliste für die Rahmenbedingungen der Aufführungen und somit kaum noch unangenehme Überraschungen.

Nach 5 Jahren sind wir auf jeden Fall immer noch neugierig: auf neue Spielorte, andere Lambistas, neue Begegnungen und mehr Kisten-Geschichten. Wir freuen uns über Vernetzung und Austausch!

Verena Volland (verenavolland.de)

Lambistas der Compagnie BlickKisten

Verena Volland (verenavolland.de)

Esther Linnemann (kerstinlinnemann.com)

Iris Schleuss (irisschleuss.de)

Jörg Peter (comiczeichner.de)

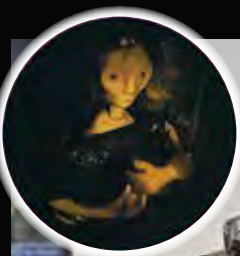
Liesbeth Nenoff (liesbethnenoff.de)

Hanna Malhas (hanna.malhas.de)

Yazmin van de Loo, Lidiya Vynnykova, Sonja Karrasch



»Peepshow«, Jörg Peter



»Rose«, Yazmin van de Loo



»Square«, Hanna Malhas

Workshop »Theater für Einzelgänger«



Fotos: Lydia Boenisch

Als ich 2021 las, dass Liz und Daniel von der *Lempen Puppet Theatre Company* (lempen.co.uk) einen Workshop »Theater für Einzelgänger« anlässlich der 5. Figurentheaterkonferenz in Northeim geben würden, war ich sehr interessiert ... Ich habe mich für den Workshop angemeldet, ohne genau zu wissen, was auf mich zukommt. Und dieses Glück war wahrscheinlich das Größte während dieser Pandemie.

So stand fest, ich wechsle von der Publikumsseite auf die eines Spielers. Da ich sehr musikkaffin bin, sollte Musik eine tragende Rolle haben. Da fiel mir die Arie der Olympia aus »Hoffmanns Erzählungen« von Jacques Offenbach ein. Diese kleine Szene, in der es darum geht, dass eine mechanische Figur als Tochter ihres Erfinders in die feine Gesellschaft eingeführt werden soll, schien wie geschaffen für mich. Ich liebe diese Musik, und der witzige Umstand, dass das Uhrwerk, welches die Figur antreibt, nicht für die ganze Arie reicht und sie mehrmals während der Darbietung aufgezo-gen werden muss, schien mir sehr passend. So war die Idee geboren, auch wenn ich nicht wusste, wie ich sie genau umsetzen sollte.

Ähnliche Gedanken werden alle 10 Kursteilnehmer:innen gehabt haben. Auf jeden Fall kam jede:r mit einer absolut individuellen Grundidee zum Workshop – plaudernde 4711-Fläsch-

chen, eine altägyptische Figur aus einer Pyramide, eine Witwe mit einem Vogelkäfigeinwohner, ein einsamer Stoffbär in der Nacht, ein von Paul Klee inspirierter Postbote usw.

Es war klar, dass die vorgesehene Zeit von 10 bis 18 Uhr nicht ausreichen würde. Alle haben darüber hinaus noch gearbeitet, oft bis nach 22.00 Uhr. Liz und Daniel hatten die Herausforderung, 10 verschiedene Persönlichkeiten mit unterschiedlich großem Betreuungsbedarf mit 10 völlig unterschiedlichen Spiel- und Umsetzungsideen in nur 5 Tagen so zu unterstützen, dass alle am Ende der Woche auch etwas zur *Nacht der Puppen* präsentieren konnten: eine echte Mammutaufgabe, die sie mit Bravour bestanden haben. Jedem konnten sie weiterhelfen, standen mit Rat und Tat zur Seite und sorgten auch für eine gute Stimmung ...

Großartigerweise wurde von UNIMA und VDP für uns eine Komponistin bezahlt, die allen mit Musik und oder Geräuschen bei der Erstellung der Tonspuren half. Am Ende hatten alle ihren Ton fertig gemischt und geschnitten als MP3 vorliegen, so dass sie diesen mit einem Player oder ihrem Handy und jeweils zwei Kopfhörern, einen für die Zuschauer:in und einen für sich selbst, sofort nutzen konnten.

Reinhard Jablonka (fb.com/reinhard.jablonka)



»Hoffmanns Erzählungen«, Reinhard Jablonka, Foto: Haje Bijlstra

In der Entstehungsphase während des Kurses: plaudernde 4711-Fläschchen und Stoffbär

Ein »vollwertiges« Theater – nur in klein

Lambe Lambe

Als ich das erste Mal vom »Theater für einen Zuschauer« hörte, überzeugte mich das nicht: ein und dasselbe Stück immer und immer wieder spielen? Dann aber reizte mich die Kürze der Stücke, die meist 2 bis 4 Minuten dauern, und auch der Miniatureffekt. Der Wunsch entstand, das auch auszuprobieren.

Meine inhaltliche Wahl fiel auf das Musikstück »In der Halle des Bergkönigs« von Edvard Grieg aus seiner »Peer Gynt-Suite«. Eine Horde von ungastlichen Trollen bedrohen Peer Gynt in der Höhle. Sie kommen näher und näher. Die Musik beginnt langsam und leise und steigert sich bis zum Fortissimo. Kurz bevor sie ihn in der Luft zerreißen, bricht die Musik ab. Der Trollkönig hat ein Machtwort gesprochen, und die Trolle verziehen sich. Dieses Werk wollte ich schon lange inszenieren, hatte aber bislang noch nicht die geeignete Form gefunden. Mit dem Miniaturtheater des Lambe Lambe würde es funktionieren.

Eine Kiste war schnell gefunden. Bühne und Figuren sollten aus Pappkarton hergestellt werden. Nur Peer Gynt, der Trollkönig und seine Tochter sind dreidimensionale Figuren, die ich auf Flohmärkten fand und umbaute. Die Ausgestaltung der Bühne mit verschiedenen Hügeln, hinter denen sich die Trolle verstecken konnten, war relativ schnell hergestellt. Farblich überwogen Rot- und Schwarztöne, wobei die Materialität des Kartons stets zu sehen war.

Die Trolle sollten hinter den Hügeln hervorlugen. Dies gelang mir mit Laschen, in denen die Flachfiguren ziemlich stramm saßen, damit sie nicht verrutschten. Die Figuren selbst waren an Schaschlikstäben befestigt, sodass sie von außen in die Szenerie hineingeschoben werden konnten.

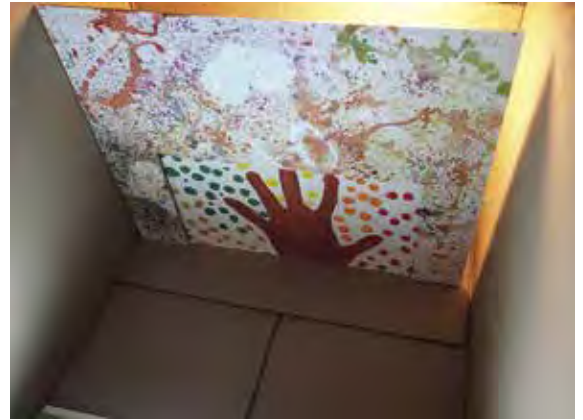


Welchen Aufwand so ein Lambe Lambe Theater wirklich bedeutet, merkte ich erst, als ich schon mit-tendrin war. Letztendlich ist es ein »vollwertiges« Theater – nur in klein. Bühne, Figuren, Beleuchtung, das Guckloch, die Außengestaltung und die Audiotechnik – an alles musste ich denken. Es dauerte ein paar Monate, bis mein erstes Stück fertig war. Für einen Auftritt war auch ein Stativ nötig. Ein Stuhl für die Zuschauer:in durfte nicht fehlen; und auch eine Transportmöglichkeit musste gefunden werden, denn nicht immer kann man direkt am Auftrittsort parken.

Zusammen mit anderen Lambistas absolvierten wir erste Auftritte auf der Landesgartenschau in Kirchheim oder in der Augsburger Fußgängerzone.

Tania Schnagl (tania-schnagl.de)

Lambe Lambe Projekt an einer Schule



An einer Grundschule in Bayern haben Schüler:innen Objekte und Figuren gemalt. Anschließend wurden Ideen entwickelt, wie Berge, Menschen, Tiere stabil stehen. Das Ergebnis wurde reflektiert, und aus den Erfahrungen wurde gelernt.

Im nächsten Schritt spielte die Gruppe mit den Figuren und Objekten. Die Kinder erprobten, wie eine Schnecke über einen Berg klettert, wie der:die Zuschauer:in erkennt, dass eine Figur spricht. Langsam entwickelten sich kurze Geschichten.

Die Geschichten sollten in einem Raum erzählt werden. Ich entschied mich für einen Schuhkarton. Drei Kinder arbeiteten an einer Szene. Zwei spielten und ein Kind schaute zu. Zwischen Zuschauer:in und Spieler:in wurden die Rollen gewechselt.

Dann wurden die Geschichten präsentiert. Die Gruppen mussten sich auf zwei Geschichten einigen. Gemeinsam ergänzten wir die Geschichten mit Handlung, überlegten uns einen Spannungsbogen.

Damit sich die Geschichte besser einprägt, suchten wir nach Bildern und wichtigen Textbausteinen. Die brachten wir in die richtige Reihenfolge und verbanden die Bausteine mit einem roten Faden. Nun wurden die beiden ausgewählten Geschichten weiter ausgearbeitet.

Ein Text entstand. Mit Hilfe eines Aufnahmegerätes konnten verschiedene Rollen aufgenommen werden. Dabei entwickelten sich eher stille Schülerinnen und Schüler zu wunderbaren Sprecher:innen. Sie brauchten keine Angst vor Fehlern zu haben, konnten das Gesagte öfter wiederholen. Schön war zu beobachten, mit wieviel Emotionen die Texte interpretiert wurden.

Mit Hilfe eines Audioprogramms wurde die Geschichte zusammengeschnitten. So entstand eine großartige Erzählung. Die Geschichte war zu hören, jetzt konnten die Figuren bewegt und die Gänge geübt werden. Am Ende konnten alle alles.

Der Schuhkarton wurde in einen größeren Karton gestellt. Der Karton wurde gestaltet. Am anderen Ende kam ein kleiner Schlitz hinein. Nun konnte eine Besucherin oder ein Besucher durch den geheimnisvollen Schlitz schauen und das Stück im Lambe Lambe Theater sehen. Der Ton kam von einem Abspielgerät und wurde auf Kopfhörer übertragen. Premiere war bei einem Schulfest. Alle Vorstellungen waren ausverkauft. Wer die Vorführungen gesehen hatte, dem zauberten die Geschichten ein Lächeln ins Gesicht.

Bernd Bischoff (theater-kunterbunt.de)



Anleitung für den Bau eines Prototyps

Lambe Lambe findet natürlich nicht nur in spielbaren Kisten statt, aber gerade für Anfänger:innen in diesem Bereich empfiehlt es sich, mit dieser Form zu beginnen. Auch sonst stellt sich immer wieder die Frage: Wie kann ich meine Spielkiste schnell und einfach auf ein gut transportierbares Maß bringen? Dieser Artikel bezieht sich auf den Lambe Lambe Kurs am Figurentheaterkolleg Bochum mit Omayra Martínez Garzon (online) und Verena Volland (analog).

Materialien

Box:

- Stabile (Well-)Pappe oder Leichtschaumplatten (für Architekturmodelle) 1 cm stark oder Sperrholz in den Maßen für Umfang der Box plus Boden und Deckel,
- quadratische Holzleisten 1,7 x 1,7 cm (4x die Höhe, 2x die Breite von Vorder- und Rückseite) selbstklebendes Klettband speziell für Holz, Kreppabklebeband, Gaffaband, Packetband aus Papier,
- guter Kontakt-/Kraftkleber,
- alte Holzleisten ab 5 cm Breite zur Druckverteilung beim Kleben mit Zwingen.

Kulissen:

Gewindestange zum Zurechtsägen, passende Muttern und Material nach eigenen Vorstellungen.

Werkzeuge:

Scheren groß und klein, Cutter, Schneideunterlage (oder zwei Lagen alte Pappe), Lineal, Tacker, Sägen für Holz und Metall, mehrere Schraubzwingen, Heißklebepistole.

Vorarbeit:

Wenn man bereits eine Spielidee für eine Lambe Lambe Box im Kopf hat, empfiehlt es sich in jedem Fall, zunächst eine »Dummy-Box« zu bauen. Diese kann aus einem alten Karton zugeschnitten und mit Paket-/Abklebeband zusammengeklebt werden. Darin kann man mit improvisierten Figuren, Objekten und Kulissen die Spielabläufe durchprobieren, sich bereits von Zuschauer:innen Feedback geben lassen. Man spart sich damit sehr viel Zeit und Frust beim Bau der eigentlichen Box.

Die Arbeitsschritte in Bildern

- 1) Die Box besteht aus 6 Teilen, die mit Klettverbindungen an Holzleisten zusammengehalten wird.
- 2) Zunächst werden die 4 Seitenteile in den gewünschten Maßen zugeschnitten. Wenn man mit Pappe arbeitet empfiehlt es sich, alle Kanten sorgfältig mit Papierpackband abzukleben. Die Ecken sehen dann besser aus.
Dann schneidet man die Profilhölzer für die 4 Ecken zu: in der Höhe der Box minus der Materialstärke der Wände (s. auch Bild 3). Man beklebt die Hölzer mit der »Samt«seite des Klettbandes und sichert sie zusätzlich, indem man 3–4 x tackert. Das Klettband kann dafür bei Bedarf etwas schmaler passend zur Leiste zugeschnitten werden.



- 3) a =Dicke der Holzleiste, $b+c$ =die beiden Teile des Klettbandes, d =die Dicke des Wandmaterials (dieser Bereich muß an den Rändern freibleiben, damit die Box bündig zusammen passt).
Man klettet den rauen Teil der Klettbänder provisorisch an die Samtseite auf den Holzleisten und legt sie der Zeichnung entsprechend auf die Innenseite der Hinterwand. Dann den Abstand »e« zwischen den Holzleisten ausmessen und 2 »Fuß«leisten für Vorder- und Rückwand zurecht sägen. Diese ebenfalls mit der Samtseite des Klettbandes bekleben und festtackern. Dann auch hier das raue Klettband befestigen.
- 4) Hier sieht man, wie die freien Ränder aussehen sollen. Auch der untere Rand der Vorder-/Rückwand bleibt in Materialstärke frei, dadurch kann man später den Boden innen einbauen – was besser aussieht.



- 5) Die aufgelegten Leisten mit den Klettbändern sollten jetzt so aussehen. Man zeichnet sich die Lage der Leisten an, entfernt die rauen Klettbänder und klebt dann die Leisten mit Kontaktkleber an der Vorder/Rückwand an. Sie sollten eine Weile mit Schraubzwingen gehalten werden (dabei die Wände außen mit Holzleisten abdecken um den Druck zu verteilen!).
- 6) Schritte 3 bis 5 mit der Vorderwand wiederholen. Auf dem Bild sieht man bereits den Deckel der Box, dieser wird erst später montiert.





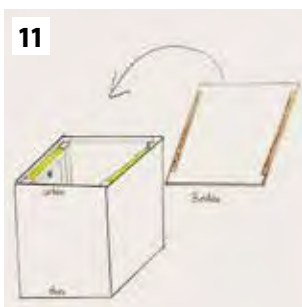
7) Jetzt kommen die Seitenwände: Die rauen Seiten des Klettbandes werden von oben nach unten an die Seitenwände geklebt und mit Schraubzwingen fixiert. An der Unterkante bleibt wieder ein Streifen in Materialdicke frei, wo man später den Boden einpasst. Die Holzleisten (Deckelaufsteller) auf dem Foto lässt man zunächst weg.

8+9) Jetzt werden die Seitenwände mit der Hinterwand zusammengebaut.

10) Zuletzt setzt man die Vorderwand ein und stellt die ganze Box auf den Kopf.



11) Jetzt kann man die Bodenplatte ausmessen (ca. Maße der Box minus Materialstärke an jeder Seite). An die Vorder-/Hinterkante klebt man die verbliebenen rauen Klettseiten am Boden fest – in der Breite von Leiste »e«! Wieder mit Schraubzwingen fixieren. Dann kann der Boden eingesetzt werden. Die Box sieht jetzt aus wie in Bild 10 mit Boden. Jetzt kannst du einen Deckel konstruieren nach deinen Spielwünschen – zum Klappen, hochstellen, mit Guckloch von oben ...



12–14) Die Grundform der Box ist fertig! In 13 + 14 siehst du die Funktion der Aufstellleisten.

15) Jetzt beschäftigst du dich mit dem Guckloch. Du solltest an deiner Dummybox die Position schon festgelegt haben! Die Kursleiterinnen empfehlen ein Loch für nur ein Auge – da das Auge dann besser focussiert: wie eine Kamera. Beachte den unterschiedlichen Bühnenausschnitt, den Brillenträger:innen (kleiner) gegenüber Nichtbrillenträger:innen (größer) in der Box sehen werden – finde einen Kompromiss. Experimentiere an deinem Dummy auch mit der Höhe des Guckloches und bedenke die bequeme Sitzmöglichkeit für deine Zuschauer:innen.

16) Die Kursleiterinnen arbeiten mit einem »Bildsucher« – einem Pappering, den man innen um das Guckloch klebt. Damit kann man nochmal den Ausschnitt, den man in der Box sieht, focussieren oder nach oben/unten begrenzen.



17) Für den Kulissenbau empfiehlt sich u. U. ein doppelter Boden. Du kannst daran mobile Bühnenteile schrauben und auch Technik unterbringen.

18) Wenn du von unten in der Box spielen willst, muss der doppelte Boden mindestens handbreiten Abstand haben. Beide Böden musst du bei der Planung der Höhe deiner Box berücksichtigen.



19–21) Deine mobilen Kulissenteile kannst du an der Unterseite mit zurecht gesägten Gewindestangen versehen, diese eindrehen und verkleben.





27+28) Hier 2 Beispiele von Kulissen-Dummies aus dem Kurs.

29+30) Fortschritte innerhalb eines Dummys.

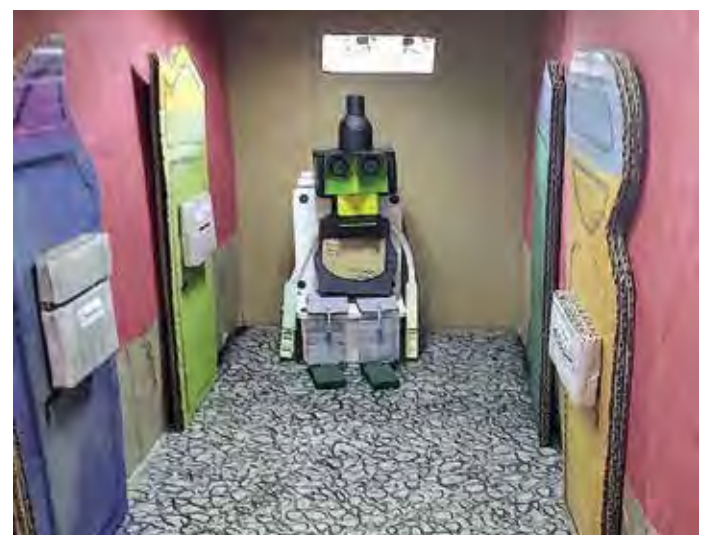
31+32) Eine finale Box aus Leichtschaumplatten im Werden ...

Mein Fazit

Eine Lambe Lambe Box ist klein und die Geschichte kurz – aber der Bauaufwand ist nicht zu unterschätzen.

Da die Zuschauer:innen ganz nah dran sind am Geschehen, wird alles genau gesehen. Es lohnt sich daher besonders, sich auch mit kleinsten Details Mühe zu geben. Eine wunderbare Geschichte in einer mit Liebe, Phantasie und Sorgfalt gestalteten Box verzaubert auf der Stelle!

Birgit Grundies (Theater Allesmögliche)

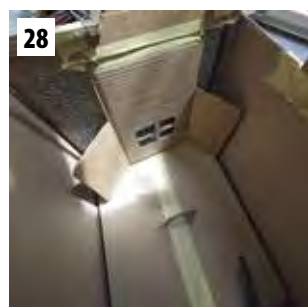


»Post von Paul«, Lambe Lambe Box von Birgit Grundies

22–24) In den doppelten Boden machst du dir Positionslöcher und steckst deine Kulisse durch den Boden.

25) Von der Unterseite verschraubst du alles mit Muttern. So kannst du es auch wieder abbauen.

26) Für deinen Dummy kannst du dir provisorische Figuren bauen. Am einfachsten funktionieren Flachfiguren an Stäben. Wenn die Figur schon etwas mobiler sein soll, kannst du Arme/Beine mit Leder/ Stoff und etwas »Spiel« am Rumpf befestigen. Auf jeden Fall sollte das Größenverhältnis Figur/Box schon am Dummy geklärt sein.





»Baob und der Elefant«, Angelika Albrecht-Schaffer figurentheater-kladderadatsch.de



»Coco«, Angelika Pauels

de-strippkes-trekker.de



»Zapfanlage«, FigurenSpielerei Sperenzchen

fs-sperenzchen.de



Foto: Andreas Schmitz

»Alibert und Elfi«, PT Marianne Schoppa

vdp-ev.de



»Ein Bärenmoment«, Tander Theater, tandera.de

»Die Handtasche«, Ambrella Figurentheater, ambrella.de

Was meine Seele über das Lambe Lambe Theater erzählt ...

Das Lambe Lambe Theater ist eine Metapher, ein winziger szenischer Raum, der, während er sich zwischen seinen Szenen entfaltet, eine riesige Größe einnimmt. Es ist Poesie, die die Kontrolle des Herzens und der Sinne seiner Zuschauer:innen übernimmt und sie die Extase und das Glück der Einigkeit und gemeinsamen Kraft empfinden lässt.

Es sind die Stärke und Energie des Animators oder der Animatorin, die das gesamte Konzept des Seins transformieren und mit ihm spielen. Es ist Lebenszeit, konzentriert durch dramaturgische Synthese. Es ist die Stimme des Straßenverkäufers (camelô) von den Bürgersteigen der Alleen. Es ist ein farbenfrohes szenisches Spektakel in einer Phantasievitrine, eine Seelenrettung, das Lied von Meister Bule-Bule (www.bulebule.com.br), das mich mit seinen Texten verzaubert.

Wir können sagen, dass Lambe Lambe das Mysterium der Begegnung von Tag und Nacht ist. Es ist ein lebensverändernder Prozess. Es ist das Geheimnis meines künstlerischen Geburtsprozesses unter den poetischen Augen von Ismine Lima.

Denise di Santos



»Retrospektive Frauenbüste von Salvador Dalí«, Daniel Fernandez, Museum Brot und Kunst, Ulm
museumbrotundkunst.de



»Zauberschloss«, MaRo's Figurentheater Tofelöcken



»Etzguggna«, Angelika Jedelhauser
figurentheater-unterwegs.de
Ein Lambe Lambe für zwei Personen: Eine darf gucken und die andere muss ra-
deln, damit das Licht im Theater leuchtet.



»Unterwasserwelt«, MaRo's Figurentheater Tofelöcken



»Krokodil mit Ei-n-Blick«, Theater Spielberg
theater-spielberg.de



»Müllabenteuer«, MaRo's Figurentheater Tofelöcken



»Kompletttschaden«, Buchfink-Theater

buchfink-theater.de

Das Lambe Lambe ist ein faszinierendes Miniaturtheater

Die Zuschauer:in wird mit dem Blick durch das »Schlüsselloch« in eine völlig neue Welt hineingezogen. Die Solovorstellung bewirkt eine eigene charmante Exklusivität.

Für die Spieler:in ist es durchaus anstrengend. Zwei bis maximal drei Stunden reichen mir vollkommen. Zwischen den Vorführungen braucht es den Small Talk mit den Zuschauern.

Neues Publikum muss charmant und witzig angelockt werden. Ein bisschen Animator muss man schon sein. Aber es macht unheimlich viel Freude, mit den anderen Lambistas aufzutreten. Der kurze Plausch nebenbei, das Anschauen der anderen Lambe Lambe Theater lässt ein Gefühl der Zusammengehörigkeit entstehen, dass man als Solo-Puppenspieler so nicht hat.

Tania Schnagl

Foto: Lydia Boenisch



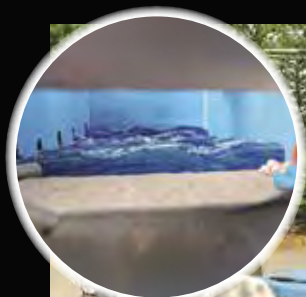
»3 Hieroglyphen«, Alice Therese Gottschalk

fabtheater.de



»Die Eine und der Andere«, LUK Puppentheater

lukpuppentheater.de



»Ebbe und Flut«, Theater Geckogecko



»Nicks Schultag«, Susanne Hallerbach, FT Santas kleine Welt

puppenspiel.net



»(Dorn)Röschens Erwachen«, theater sep TeMBer

theater-september.de



»Das Mäuseum«, Bestiarium Merlarium Merle Smalla

merlarium.de



»Salvio Dalli – Der Blitzmaler«, Barbara Steinitz

barbara-steinitz.de



»Filet ohne Knochen«, Theater Laku Paka

theater-laku-paka.de



Foto: Paul Oberlechner

»Blutrot«, Figurentheater NAMLOS

figurentheaternamlos.wordpress.com



»Dan's Baby«, Daniel Lempen, UK

lempen.co.uk

Der erste schwangere Mann. Genießen Sie einen einmaligen Blick in seinen Bauch!



»Flussbett Tauchgang«, Liz Lempen, UK

lempen.co.uk

In den Niederlanden ist der Begriff Lambe Lambe Theater so gut wie nicht gebräuchlich. Es gibt jedoch vereinzelt ähnliche, kleinformatige Figurentheater-Acts, die für nur wenige Zuschauer bestimmt sind.



»Headspace«, Electric Circus, Niederlande

electriccircus.nl



»Bird Box«, The Travelling Shadow Theatre, UK, thetravellingshadowtheatre.com



»The Tube«, TamTam Theater, Niederlande

tamtamtheater.nl



»Cuckoo«, The Travelling Shadow Theatre, UK, thetravellingshadowtheatre.com



»Vlugt« (Flug), Magisch Theatertje, Niederlande

magisch-theatertje.nl



»Bladimir«, Gabriela Cespedes, Argentinien

fb.com/gabriela.cespedes.581



»Die Geschichte eines Clowns«, Iogan Montefusco, Manaus/Brasilien



»Resistencia«, Escena Cuántica, Chile



»Secret Garden«, Eva Sottriffer Figurentheater, Italien

evasottriffer.com



»Afuera« (Draußen), Camila Landon, Chile

oaniteatro.com



»Moon Box«, Collettivo Lambe Lambe, Italien

fb.com/radulambe

Lambe Lambe Impressionen

aus Charleville-Mézières vom 23. Festival Mondial des Théâtres de Marionnettes





Fotos: Angelika Albrecht-Schaffer





alle Fotos: Lydia Boenisch

Am Sonntag, den 24. August ging die **9. Deutsche Figurentheaterkonferenz** zu Ende: zehn Tage Austausch, Entdeckung, Freude und gelebter Demokratie, denn genau die war unser diesjähriges Motto.

»Wir haben's in der Hand – Figurentheater und Demokratie«

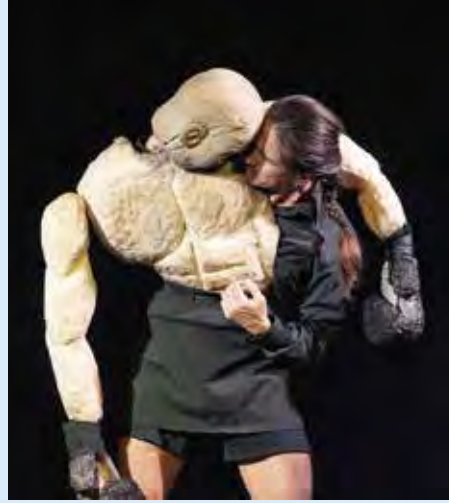
so nannten UNIMA und VDP das Programm, das sie gemeinsam mit dem Theater der Nacht planten und kuratierten. In fünf Workshops, mehreren Kurzvorträgen, Gesprächen, kreativer Arbeit, Baukursen und Theatervorstellungen wurde das Thema von unterschiedlichsten Seiten beleuchtet und erlebt.

Im Symposium, das die Konferenzwoche eröffnete, sprachen Prof. Dr. Simon Franzmann vom *Institut für Demokratieforschung* aus Göttingen, der Puppenspieler und Medienpädagoge Frank Karbstein aus Gera, Sandra Bringer vom Künstlerkollektiv *Agree to disagree* aus Halle und die Schauspielerin Luzia Oppermann aus Wien. Ihre Themen reichten von der Analyse der derzeitigen gesellschaftlichen Situation bis hin zu aktuellen Strategien und Konzepten und fanden viel Resonanz bei den zahlreichen Besucher:innen. Moderiert wurde das Symposium von der *Geheimen Dramaturgischen Gesellschaft*, vertreten durch Robert Ziesenis und Ariana Emminghaus.





»La dernière danse de Brigitte« von Zero en Conducta



Teatrovando mit der Premiere »Der Kämpfer«



»König Ubu« vom Materialtheater aus Stuttgart

Internationale Aufführungen

Theatergruppen aus Barcelona (*Zero en Conducta*), Pisa (*Teatrovando*), Linz/Berlin (Andreas Pfaffenberger und der *Zirkus des Wissens*), Stuttgart (*Materialtheater*), Köln (*Pantao*), London (*Bedlam Oz*), Braunschweig (*Theater Fadenschein*), Osterode (*Kaunoka*), Northeim (*Theater der Nacht*), Göttingen (*Buchfink-Theater*), Nikolajew/Ukraine-Northeim (*Theater Ist-Art*), Gera (Frank Karbstein), Katlenburg-Lindau (Andy Clapp) und Dresden (*Ziganimo*), Meiningen (*Figurenkombinat*) bildeten den Rahmen des Symposiums und zeigten Aufführungen, die mit dem Thema der Konferenz auf vielen Ebenen korrespondierten und hunderte von Zuschauer:innen gleichzeitig konfrontierten und begeisterten.

Workshops

Dem zweitägigen Symposium folgte eine Reihe sechstägiger Workshops, die von prominenten Künstler:innen aus dem UK (Andrew Kim), Frankreich (Eric Poirier), Deutschland (Marc-Oliver Krampe/Florian Feisel und Kristiane Balsevicius) und Italien (Santiago Baculima) geleitet wurden.

Hier durften die rund 60 Teilnehmenden aus Irland, England, der Ukraine, Niederlanden, Frankreich, Italien und Deutschland Demokratie nicht nur verstehen, sondern auch sinnlich erleben, sei es durch Spiele mit Handpuppen oder im Bau der leuchtenden Riesenfische oder in gemeinsamen Improvisationen mit Masken und Papier. Auf unterschiedlichsten Ebenen haben wir uns mit der Frage beschäftigt, wie wir trotz beängstigender gesellschaftlicher Umwälzungen die gegenseitige Achtung und Verständnis bewahren können. Sowohl persönliche

wie gesellschaftliche Strukturen haben die Teilnehmenden gemeinsam kreativ untersucht, Projektideen gesammelt und Skizzen entwickelt.

Vorträge

Eine kleine pikante Besonderheit bildete eine Reihe von Vorträgen, die nach den Workshops abends stattfanden und die Konferenzteilnehmenden wie auch alle Neugierigen zum tieferen Verständnis der Demokratie inspirierten. So sprach Marc-Oliver Krampe über die Betzavta-Methode, Prof. Dr. Christoph Türcke über das Wesen der Xenophobie, Frank Karbstein zeigte seinen Dokumentarfilm über seine Zeit in der Friedensbewegung der DDR, Alexej Vancel berichtete über die Wichtigkeit des Figurentheaters im demokratischen Aufbau in Südafrika und Stefan Wilbricht teilte mit dem Publikum seine Methode der Aufarbeitung der Nazi-Vergangenheit in der KZ-Gedenkstätte Moringen.

Die Vorträge der Konferenz können nach den abschließenden Arbeiten auf der Internetseite des *Theater der Nacht* und der UNIMA abgerufen werden. Außerdem gibt die UNIMA wieder ein deutsch-englisches *Notebook* mit den Ergebnissen der diesjährigen Konferenz heraus.



Wir danken allen Referent:innen und Dozent:innen und vor allem dem Team des Theaters der Nacht für die intensive und erkenntnisreiche Zeit.

Ruth Brockhausen



9. Deutsche Figurentheaterkonferenz





alle Fotos: Lydia Boenisch



Die 9. Figurentheaterkonferenz von UNIMA und VdP in Northeim widmet sich dem Verhältnis von Figurentheater und Demokratie unter dem Motto »Wir haben's in der Hand«

Betzavta in Northeim

»Denkt Euch mal einen Park aus.« Knapp fiel die Anweisung von Marc-Oliver Krampe, Schauspieler und Betzavta-Coach (bundesakademie.de/akademie/team/marc-oliver-krampe) aus. An zwei Tischen machen sich zwei Grüppchen an die Arbeit. Schnell entstehen die Konturen zweier Parks – eher waldartig der eine, eher an klassischer Parkarchitektur orientiert der andere. »Und nun gebt mir mal 5 Minuten Zeit.« Marc-Oliver Krampe verteilt kleine blaue Zettel auf den Bildern. »Christliche Fundamentalisten« steht darauf. Und »Drogendealer«, »Spanner«, »CSD-Demo mit viel Nacktheit«. Etwa 20 solcher Störzettel liegen nun in den Parkräumen herum. Aus der Idylle ist das Modell eines konfliktbehafteten gesellschaftlichen Raumes geworden. »Ihr könnt jetzt 15 Minuten lang mit der neuen Situation umgehen.«

Das Spiel bringt mich ins Grübeln, weil es mich mit den Grenzen meiner Toleranz, aber auch meiner Erfahrungswirklichkeit konfrontiert. Werte und Erfahrungen sind nicht unbedingt kongruent. Kann man beides aufeinander abbilden, oder reicht ein bloß formaler Rechtsrahmen aus? Wie zieht man Grenzen? Wieviel dürfen, können und müssen wir einander zumuten? Wo

Kurs: Kunst und Demokratie

wird aus Geschmacksfragen Ordnungspolitik, und wo kippt diese in staatliche Gewalt um? Wo verletzt zuviel Toleranz das Bedürfnis nach Schutz? Gibt es hier überhaupt stabile Regeln, oder muss man das aushandeln? Immer und immer und immer wieder und immer neu.

Ja, muss man. Das ist wenig überraschend. Das macht Demokratie so anstrengend, aber auch unendlich kreativ. Dass wir demokratisch kreativ und kreativ demokratisch sein können, ist nicht nur unseren Überzeugungen und Entscheidungen, sondern vor allem unserem Einfühlungsvermögen geschuldet. Denn es macht es möglich, sich vorzustellen, wie es der oder dem anderen geht, wie sie oder er fühlt. Nur aus dieser Perspektive gelingt es, andere als gleichwürdige Gegenüber aufzufassen.

Genau dort setzt die Betzavta-Methode an

»Das Konzept ›betzavta‹ wurde 1988 von der Leiterin des Jerusalemer ADAM-Institutes, Uki Maroshek-Klarman, entwickelt. Es handelt sich um ein Erziehungs- und Bildungskonzept zur Demokratie-, Toleranz- und Menschenrechtserziehung, das seine Wurzeln in der israelischen Friedensbewegung hat.« (betzavta.de/anhalt/KONZEPT.PDF)

Stell dir vor, dass die andere Meinung, die andere Weise, etwas wahrzunehmen oder zu fühlen möglich ist. Wenn dir das gelingt, dann kannst du aus dem Konflikt ins Dilemma gehen. In dem Moment, in dem du die andere Position als immerhin *möglich* akzeptierst, erlebst du den äußeren Konflikt als inneres Dilemma. Nicht mehr »entweder – oder«, sondern »sowohl – als auch«.

Weder Mehrheitsbeschluss noch der Kompromiss sind das eigentliche Ziel eines Betzavta-Prozesses. Es geht vielmehr darin, aus der Anerkennung aller als gleich auch das gleiche Recht aller auf freie Entfaltung abzuleiten. Betzavta geht bedürfnisorientiert vor – nicht jeder meiner Wünsche muss befriedigt werden, sondern immer nur das hinter diesem Wunsch stehende Bedürfnis. Allerdings haben wir alle kaum gelernt, unsere Bedürfnisse, die Basis unserer Gefühle, zu verstehen. Die Chance ist, dass wir uns nicht mehr an konträren Meinungen abarbeiten müssen, sondern eine Möglichkeit haben, jenseits des Meinungskriegs miteinander in Kontakt zu kommen.



• Kunst der Demokratie • demokratische Kunst

Und so ist der Workshop auch durchaus persönlich herausfordernd: Sich seinen Bedürfnissen und Gefühlen ehrlich zu stellen, kann durchaus schmerzhaft sein. Darum tut es gut, dass Marc-Oliver Krampe ein sehr heilsames Medium mitgebracht hat: einen etwa einen Meter breiten geschlossenen Ring aus elastischem rotem Stoff. Tritt man als Gruppe in diesen Ring hinein und beginnt, ihn zu dehnen, indem alle Gruppenmitglieder sich die Stoffbahn auf Schultern und Rücken legen und dann schrittweise rückwärts auseinandergehen, dann ist es möglich, sich von diesem Stoffring halten zu lassen. Alle können sich gemeinsam zurücklehnen und entspannen. Bewegt sich eine Person, spüren das alle anderen. Verlässt eine Person ihre Position, muss die so entstandene Spannungsveränderung ausgeglichen werden.

Was in den ersten Tagen theoretisch durchdacht und emotional erarbeitet wurde, wurde im zweiten Teil des Workshops, geleitet von dem Figurenspieler Florian Feisel, übertragen auf das Spiel mit Objekten und einer Maske. Das war eine Gruppenentscheidung, keine Vorgabe. Florian Feisel brachte seine Erfahrung als Lehrer und Figurenspieler sowie ein paar Spielmedien mit. Er machte Angebote, verstand sich als »Ermöglicher«, der Räume öffnet für andere. Die zwei Meter langen Bambusstangen etwa legte er nebeneinander in einen Park und sagte nur: »Macht gemeinsam etwas mit den Stäben. Ohne Sprache.« Mehr nicht.

Jemand nimmt einen Stab, lässt ihn mit einem Ende auf den Boden fallen. Es gibt einen Ton. Eine andere nimmt ebenfalls einen Stab und macht mit. Ein Konzert hohl klingender Perkussion entwickelt sich, bis eine ausschert, den Stab quer nimmt und den Raum öffnet. Die Gruppe formt Bilder aus den Stäben – lange Linien am Boden und in der Luft. Die Stäbe stoßen geradeaus in die Luft, formen ein Zelt, brechen zusammen und sind ein flaches Dach, das aggressiv, Stange klappert auf Stange, zerbricht. Eben noch waren die Stangen Figuren, jetzt sind es plötzlich Requisiten. Solche Momente macht Florian der Gruppe bewusst. Und weiter geht das Spiel. Die Maske kann unterschiedliche Rollen einnehmen – sie kann zur großen, alle überragenden Figur werden, aber auch ein bloßes Ding sein, herumgeschubst und misstrauisch erkundet. Fließend materialisieren sich Ideen, die es ohne die Bewegungen dieser Mensch-Stock-

Hybridwesen nie gegeben hätte. Die Stäbe und ihre Träger:innen, die Maske auch, waren zu Medien des Denkens geworden.

Alle beherzigten dabei die von dem Göttinger Figurenspieler Christoph Buchfink, der Tag für Tag für alle Teilnehmer:innen aller Workshops des Festivals ein einstündiges Warm-up anbot, ausgegebene wichtigste Regel jeder Improvisation: »Nimm das Angebot, das jemand dir macht, immer an.« Improvisation in der Gruppe funktioniert nicht, wenn alle ihr eigenes Ding machen, dann kommt nichts Gemeinsames zustande. Nur dann, wenn jemand ein Angebot macht und jemand anderes mit diesem Angebot weiterarbeitet, kommt das Spiel in Fluss. Auch das ist eine Übung in Demokratie.

Das ritualisierte Ende der Figurentheaterkonferenzen in Northeim ist die *Nacht der Puppen*: Die Workshopteilnehmenden zeigen, was sie in der vergangenen Woche erarbeitet hatten. Dem Demokratie-und-Kunst-Workshop hatte Florian Feisel von vornherein das wunderbare Angebot gemacht, nicht auf die Bühne zu müssen. »Ihr dürft, aber Ihr müsst nicht.« Jeder Leistungsdruck verschwand.

Wie jedes Jahr war auch dieses Jahr die *Nacht der Puppen* wieder ein rauschendes Fest. Handpuppen zeigten verschiedene Möglichkeiten, wie einzelne und Kollektive aufeinander reagieren können, improvisierte Szenen mit großen Packpapierstücken und Maskenköpfen aus Silikon erkundeten den Raum zwischen Nähe und Distanz, kleine Papiertheatersequenzen zeigten die situative Veränderlichkeit einzelner Figuren, und leuchtende Fische schwammen als Großpuppen durch die laue Sommernacht. Und wir? Wir durften ganz leicht und unangestrengt Improvisationsübungen aus unserer gemeinsamen Woche zeigen. Jemand pustet, ein Arm schnellt hoch: Eine Bühne ist entstanden. Ein zweites Mal pusten und, hops, läuft ein vierbeiniges Handtierchen über diese Bühne. Pust, pust – und der Zauber war verschwunden.

Und wer will, kann auch dieses minimalistische Spiel politisch lesen. Wem gebe ich eine Bühne? Was ist das für eine Bühne? Was gibt sie zu sehen? Wer nutzt sie und wem nutzt sie?

Albert Kümmel-Schnur





UNIMA international

UNIMA-Weltkongress in Chuncheon/Korea

Die Stadt Chuncheon in Korea hatte zum internationalen Kongress der Welt-UNIMA und zum Puppentheaterfestival eingeladen. Am Samstag, den 24. Mai begann das Festival und am Montag, den 26. Mai startete der fünftägige Kongress.

Nach der Pandemie war ich das erste Mal nach langer Zeit wieder bei einem internationalen Kongress dabei. Den Zwischenkongress in Bali habe ich nur online per zoom mitbekommen – und ich muss sagen, das ist wahrlich nur »die halbe Miete«.

Das Festival

Ich hatte meinen Flug so gebucht, dass ich die Eröffnung des Festivals miterleben konnte.

Was für ein Erlebnis! Ein riesiger Umzug von eingeladenen Künstler:innen und heimischen Gruppen mit Puppen, Kostümen, Masken und Großfiguren bewegte sich durch die Stadt. Trommelgruppen begleiteten uns mit ihren groovigen Rhythmen. Es war ein fröhlicher Auftakt, der die ganze Stadt bewegte und das Festival für alle sichtbar machte.

Dann begannen die ersten Vorstellungen. Trotz der Kongress-Teilnahme konnte ich mir einige Vorstellungen anschauen. Die Veranstalter:innen boten uns ein breit gefächertes Programm mit Vorstellungen unterschiedlichster Art – von der Ein- bis Zwei-Personenshow bis hin zu Vorstellungen mit Live-Orchester und einem großen Ensemble von 8 Spieler:innen – von einem leichten Musical bis hin zu emotional tiefgreifenden Geschichten.

Ganz besonders berührt hat mich »Dallae Story« von *ArtstageSan*. Dieses Ensemble-Theaterstück begann wortlos und zuckersüß, die heile Welt einer Familie zeigend, sodass ich gedanklich abschweifte und schon beim Abendessen war. Doch mit einem Mal änderte sich die Stimmung, denn der Krieg reißt die Familie auseinander. Alle bangen um ihr Leben. Mit feinen, leisen Tönen, klaren Bildern und zu Herzen gehendem Spiel wird so gut weitererzählt, dass mir die Tränen in die Augen schossen.

Ganz anders dagegen der Spanier Javier Aranda mit »Vida«. Er spielte allein mit seinen Händen. Die Figuren entstehen live auf der Bühne. In kürzester Zeit fügen sich Hände und kleine Accessoires zu einem Mann, einer Frau zusammen. Aber wie sollen sie sich begegnen, wenn er für jede Figur zwei Hände braucht? Mit Humor, dramatischen Zuspitzungen und dem überraschenden Bloßlegen der Tatsache, dass es sich ja nur um Hände oder ein Knie handelte, hielt uns der Puppenspieler – oder sollte ich besser sagen: Zauberkünstler? – in seinem Bann. Eine Stunde lachen und Staunen über die Dramatik des Lebens. Wie wohl-tuend!

Eine ganz andere Faszination übte die Vorstellung »One Day, I saw a magpie« vom koreanischen *Puppentheater Atto* aus. Mit einer Kerze, einer Papierrolle und einem Pinsel erzählte Atto die Fabel von Zhuangzi, offensichtlich eine traditionelle Geschichte. Atto sang, malte und erzählte auf koreanisch – dazwischen streute sie ein paar englische Sätze. Die Ästhetik und die Präzision der Pinselführung waren bei dieser Vorstellung ein Hochgenuss. Sie verstand es, uns mit einem gekonnten Strich, mit dem sie eine Figur zeichnete, am Ende völlig zu überraschen. Bei dieser Vorstellung konnte ich eintauchen in die Kunst der asiatischen Malerei und ihre Schönheit.

Das Freizeitprogramm

Und zwischendurch immer wieder die kleinen Gespräche mit Kolleg:innen aus aller Welt. Wahrlich ein Fest. Und dafür haben nicht zuletzt unsere Gastgeber:innen gesorgt, die Mitglieder der UNIMA Korea. Sie haben den Kongress organisiert, Beginn und Ende mit uns ordentlich gefeiert und uns verwöhnt, wo sie nur konnten. Wir wurden an besondere Orte zum Essen ausgeführt, und es stand ein Ausflug zum Nami-Insel auf dem Programm, dem koreanischen Sehnsuchtsort: ein großer Park auf einer Insel mit Konzerten und Theatervorstellungen, Kunst-

Fotos: T. Häfßer, R. Brochhausen, A. Wegener





handwerk, Skulpturen und viel Grün. Hier wurde eine Serie gedreht, die in Korea sehr beliebt war. Seitdem pilgern hier jährlich 3 Mio. Menschen hin.

Der Kongress

Den Kongress haben wir mit gemischten Gefühlen begonnen. Am ersten Tag versagte erst einmal der Internetzugang, der dem Ansturm von ca. 80 Personen vor Ort und einer weiteren großen Gruppe online nicht gewachsen war. Ein schweißtreibender Tag für die Techniker und auch ein wenig aufregend für uns Kongressteilnehmer:innen! Denn natürlich drängte sich die Frage auf, ob wir so mit unserem Programm durchkommen. Natürlich haben wir es letztendlich geschafft. Und das sogar viel besser als erwartet, so dass wir doch alle sehr zufrieden den Kongress verlassen konnten. Wir haben einen neuen Vorstand gewählt. Das war auch noch einmal spannend, hat doch der letzte Vorstand mit Karen Smith an der Spitze den Kongress in Chuncheon mit einigen Blessuren und dem Verlust des Geschäftsführers Dimitrij Jageneau erreicht.

Hoffen wir, dass die Zusammenarbeit im neu gewählten Vorstand besser funktioniert als im alten!

Die 1. Vorsitzende der internationalen UNIMA ist Louise Lapointe, die 2. Vorsitzende Annette Dabs und die 3. Vorsitzende Anurupa Roy. Geschäftsführer ist Fabricio Montecchi, Kassenwart Clement Peretjatko.

Neben dem Kernteam wurden noch in den Vorstand gewählt: Janni Younge (South Africa), Fedelis Kyalo (Kenya), Salma Mohseni Ardehali (Iran), Nazlı Miraç Ümit (Turkey), Jakub Hora (Czech Republic), Kata Csató (Hungary), Kembly Aguilar (Costa Rica), Cariad Astles (United Kingdom), Omar Alvarez (Argentina), Terence, Si Peng Tan (Singapore), Soro Badrissa (Ivory Coast), Tang Guoliang (China) und Erduyn Maza Morgado (Cuba).

Mareike Gaubitz wurde mit großer Mehrheit als Co-Leiterin der »Zukunftskommission« benannt und Antje Wegener als Co-Leiterin der Kommission »Applied Puppetry«. Somit ist Deutschland in den internationalen Gremien gut vertreten.

Für den nächsten Kongress zum 100-jährigen Jubiläum der UNIMA hat sich Prag erfolgreich beworben. So wird die UNIMA ihr 100-jähriges Bestehen an dem Ort feiern, an dem sie sich gegründet hatte.

Hoffen wir auf eine schöne Begegnung und gute Zeit in Prag zu diesem besonderen Jubiläum!

Ruth Brockhausen





Ein Mai in Südkorea

Urlaubsfeeling ... und plötzlich Präsidentin!

Die Republik Korea, wie sich Südkorea selber nennt, ist ein Land zwischen kaum zugänglichen grünen Spitzbergen und hoch bebauten Flussniederungen, mit einem entspannt zu befahrenden Straßennetz ohne Lastwagen. Einige Tempel verstecken sich in den Naturgebieten, werden aber wenig und meist nur als Museum besucht.

Ich hatte dem UNIMA-Kongress 10 Tage Urlaub vorgeschaltet, um das Land kennenzulernen. Streckenweise fragt man sich, wo die Einwohner:innen sich eigentlich aufhalten? An den Straßen bremsen dauernd 30er Zonen für Schulen und Senioren, aber: niemand zu sehen!?

In Seoul und auch der Kongress-Stadt Chuncheon zeigt sich eher ein vertrautes Stadtleben: Busse, Autos, Fußgänger:innen. Radfahren dagegen wäre eher ein Selbstmordkommando. Kulturdenkmäler und vorbildlich angelegte Grünflächen- und Sportparks werden von Menschen mit auffälliger Contenance besucht: moderne Architektur, etwas gewöhnungsbedürftig

aber doch in einem irgendwie menschlichen und ästhetischen Maß mit Illuminationen, Großskulpturen und sehenswerten Brücken. Es scheint niemand zuhause zu kochen: Gemüse zu kaufen, gelingt uns nur in einem Gastronomie-Großmarkt, der auch Riesensäcke an Würmern, Heuschrecken und Meeresfrüchten anbietet. Dafür gibt es an jeder Ecke Mini-Kaufhallen mit Instant-Nudel-Gerichten und auf Wunsch kochendes Wasser an der Kasse. Man geht hier abends essen: In der Tischmitte ist eine Kochmulde mit Gasbrenner. Auf dem werden mit oder ohne Brühe diverse Fleischsorten gebrutzelt und in froher Runde verzehrt.

Auffällig ist, dass es keinerlei Abfallbehälter gibt, und trotzdem liegt kein Müll herum! In Tunneln und an Hauswänden keine Spur von Graffiti. Es gehört zur Staatsräson und zur gelebten konfuzianischen Kultur, dass Menschen einander und ihre Umwelt achten, Respekt und Umsicht walten lassen. Das macht auch die Kongress- und Festivalatmosphäre aus und lässt alles entspannt und beinahe festlich ablaufen – anders als in unserem oft hektik- und angstgetriebenen Alltag.



Der UNIMA-Kongress lief erstaunlich gut in Präsenz und online. Hervorragend funktionierte das digitale Abstimmungsprogramm, das Curt Hunter schon auf dem Treffen in Bali geduldig einführte. Die Wahlkommission mit Svetlomira Stoyanova war bestens präpariert und konnte jeden Abstimmungsvorschlag prompt abstimmungsfähig online stellen. Dass der Einzelne mit diesem Verfahren oder seiner elektronischen Technik erstmal zurechtkommen musste, war herausfordernd ... aber die Nächte waren lang genug dafür.

Es wurden die Preisverleihungen für die internationale Erbpflege auch aus der Corona-Zeit nachgeholt. Spannend waren die in der Regel als Videobeitrag gestalteten Beiträge der Nationalen Zentren und der einzelnen Kommissionen. Die UNIMA ist ein lebendiger Organismus, dessen Körper sich vom individuellen Engagement vieler nährt und der seinen Atem aus der kulturellen Vielfalt schöpft.

Besonders die neuen nationalen Zentren in Afrika sprühen vor Energie und Gründergeist. Dort laufen von der Training Commission geförderte Ausbildungsprojekte sehr erfolgreich. Das hebt Professionalität, künstlerisches Selbstbewusstsein und gesellschaftliche Wirkung unmittelbar.

Die *Publication Commission* hat das UNIMAGAZINE auf den Weg gebracht. Es kann online und in Papierform bezogen werden und ist gehaltvoller Lesestoff von Tradition bis Moderne.

Beeindruckend ist die Arbeit der *Cooperation Commission*, die sich der unmittelbaren Solidarität mit in Not geratenen Puppenspielern weltweit widmet. Salma Mohseni als engagierte Leiterin geriet nach ihrer Heimkehr in den Iran selber in den bewaffneten Konflikt, der im Nahen Osten tobt, und war zur Flucht aus Teheran gezwungen. Leben, Spielen, Kämpfen und Sorgen sind so eng verwoben und Puppe kann so gut dabei wirken! Den Puppenspieler:innen aus Fleisch und Blut muss dabei allerdings eine spezielle Fürsorge zuwachsen: Sie müssen lebendig sein können!

Ein neues Exekutivkomitee wurde gewählt, das in seiner Zusammensetzung aus unterschiedlichen Generationen, Herkunftsländern und Geschlechtern geradezu vorbildlich wirkt. Die vielen Neuen hier werden einige Zeit brauchen, um eine effektive Arbeitsweise zu etablieren. Unter dem neuen Leitungsteam Louise Lapointe und Fabrizio Montecchi, die quasi mit einem Wahl- und Regierungsprogramm antraten, wird hoffentlich ein respektvolles und produktives Miteinander die deutlich spürbare Anfangseuphorie in eine gute Arbeitsenergie überfüh-

ren. Mit Clément Peretjatko müht sich ein ambitionierter Schatzmeister um eine ergiebige Finanzausstattung.

Neuerungen gab es im Sinne einer Fokussierung in der wieder gegründeten *Lateinamerika-Commission*. Als Achtsamkeitsbeitrag wurde unter Annette Dabs die neue *Well-being Commission* ins Leben gerufen – um neben trockener Statuten den Humor und das fröhliche Miteinander zu befeuern. Überhaupt waren die Diskussionen von Sachlichkeit und wohlwollender Flexibilität getragen, so dass Zeit und Atmosphäre als positive Ressourcen geschont wurden. Kulturpolitische Themen und globaler Weitblick prägten die Inhalte: »Green-officer«, kulturelle Diversität und Zugänglichkeit, eine Ethik für den Umgang mit künstlicher Intelligenz usw.

Eine Überraschung gab es in der ehemaligen Kommission Erziehung, Entwicklung und Therapie: Livija Kroflin, ein Wahlvorschlag Deutschlands, wurde nicht wieder in die *Education Commission* gewählt und damit ist der Leitungsposten vakant. Auf meine Anregung hin wurde die schon länger diskutierte Umbenennung in *Applied Puppetry* (Angewandtes Puppenspiel) realisiert, auch um damit neue Impulse zu setzen. In der Folge werde ich im Tandem mit Terence Tan, Singapore, zur Co-Präsidentin der Kommission berufen. Kurzer, aber positiver Schock meinerseits! Die ersten Online-Treffen der Kommission zeigen ein reges Interesse: 30 international aktive Mitglieder sitzen in den »Startlöchern«, um die vielfältigen Möglichkeiten des Puppenspiels professionell und interdisziplinär weiterzuentwickeln!

Das begleitende Puppentheater-Festival präsentierte in Chuncheon eine beeindruckende Palette qualitativ hochwertiger internationaler und einheimischer Inszenierungen. Vielfältigste Spielweisen, digitale Technik und Traditionelles verbanden sich in dramaturgisch konsequent durchgeführten Arbeiten. Als Beispiele mögen folgende dienen: »A Bucket of Beetles« (*Papermoon Puppet Theatre*, Indonesien), »Dead as a Dodo« (*Wakka Wakka Productions*, New York/Oslo), »Floral Coma« (*Koreatia*, Korea/Kroatien) und »Gullivers Travels: Zoom In Out« (*Hadangse theatre Company*, Korea). Ein reichhaltiges Außenprogramm ergänzte die »Indoor«-Vorstellungen in den für eine einzige Stadt beeindruckend vielen Theaterhäusern. Allerdings ist der amtierende Bürgermeister auch ein Puppenspieler und ehemaliger UNIMA-Rat! Der herzliche Empfang der internationalen Festival- und Kongressteilnehmer:innen fiel entsprechend großzügig aus. Ein einzigartiges Erlebnis, das noch lange nachhallt!

Antje Wegener





»Kkokdugaksi Noreum«

Im Rahmen des 24. UNIMA Kongresses und des Puppentheaterfestivals in Chuncheon, Südkorea, habe ich an einem fünf-tägigen Einführungsworkshop über das »Kkokdugaksi Noreum«, ein traditionelles koreanisches Puppentheaterstück, teilgenommen.

Der Workshop wurde von Won Min Kim, Darsteller, Puppenspieler und Professor an der *Korea National University of Arts* in der Abteilung *Traditional Performing Arts*, sowie von der Bühnenbildnerin und Puppenbauerin Eun Ju Lim geleitet. Unterstützt wurden sie vom Maskentänzer und Musiker Beyong Ho Son und Mithilfe von Hyon Joon Moon und Layla Lee für die Live-Übersetzung ins Englische. Die Teilnehmer:innen kamen aus verschiedenen Ländern, darunter Deutschland, Südkorea, Irland, Singapur, Schweden und der USA.

Am ersten Tag hielt Professor Won Min Kim einen einführenden Vortrag. »Kkokdugaksi Noreum« ist das einzige traditionelle koreanische Puppentheaterstück, das noch bis heute aufgeführt wird. Dieses Stück wurde dank der *Namsadang Nori Preservation Society* geschützt und 1964 als wichtiges immaterielles koreanisches Kulturerbe (Nr. 3) anerkannt. Die genaue Entstehung des Stücks ist unklar, doch besteht der Konsens, dass seine Wurzeln in verschiedenen Puppenformen liegen, die bei alten Bestattungsriten verwendet wurden. Über Jahrhunderte wurde das Stück mündlich von Generation zu Generation weitergegeben und entwickelte sich dabei stetig weiter. Traditionell führten wandernde Gruppen männlicher Musiker und Schauspieler, die *Namsadang*, das Stück von Dorf zu Dorf in ländlichen Regionen auf.

Das Stück besteht aus insgesamt sieben Szenen, geteilt in zwei Akte. Der erste Akt dreht sich um die Hauptfigur, Mr. Park

Cheom-ji, und dient als Gesellschaftskritik. Die erste Szene ist eine Vorstellungsszene, in der sich jeder Charakter dem Publikum vorstellt. In der zweiten Szene kommt es zum Streit zwischen Mr. Parks Tochter und seiner Stieftochter. Die dritte Szene zeigt den Konflikt zwischen der alten hässlichen Frau und der neuen hübschen Frau von Mr. Park. Am Ende des ersten Akts erscheint die riesige Schlange Ishimi, die als Symbol für ausländische Einflüsse alle Figuren auf ihrem Weg verschlingt.

Im zweiten Akt stehen politische und religiöse Kritik im Vordergrund. In der ersten Szene tritt der Pyongan-Governor (als Symbol der Macht) während einer Falkenjagd auf. Die zweite Szene zeigt einen Trauerzug. In der dritten und letzten Szene bauen kleine Handpuppen-Mönche einen Tempel und betteln das Publikum um Geld im Austausch für gute Wünsche an. Das Stück endet mit dem Abbau des Tempels.

Im Stück treten weitere bemerkenswerte Figuren auf, darunter eine Figur mit zwei Gesichtern (rot und weiß), die die beiden Facetten jedes Menschen symbolisiert. Eine weitere erwähnenswerte Figur ist eine rote männliche Puppe, die das einfache Volk repräsentiert. Sie erscheint, wenn ein Konflikt eskaliert, und uriniert über alle, um den Konflikt »zu löschen«.

Traditionell besteht die Bühne aus einer etwa zwei Meter hohen und drei Meter breiten Spielleiste, die mit einem Tuch bespannt ist. Vor dieser Leiste sitzen Musiker, die traditionelle koreanische Instrumente spielen. Die Charaktere des Stücks werden durch Holzstabpuppen, Handpuppen und Miniaturelemente dargestellt. Auch kleine Requisiten wie eine Leichenbahre oder ein aufbaubarer Tempel kommen zum Einsatz.

Um uns diese traditionellen Formen näherzubringen, ging es am zweiten Tag in die Praxis: der Maskentänzer Beyong Ho



– ein traditionelles Puppentheaterstück aus Korea

Son führte uns in den *Talchum* ein, einen traditionellen koreanischen Maskentanz, der ebenfalls als immaterielles Kulturerbe anerkannt ist und in 13 Regionen Koreas präsent ist. Wir lernten verschiedene Bewegungsabläufe kennen und setzten diese später in der Animation der Puppen um. An diesem Tag lernten wir gemeinsam erfundene Wörter in einem Gesang auszudrücken. Dadurch entdeckten wir den typischen Rhythmus der traditionellen koreanischen Musik.

Anschließend haben wir mit dem Bau der Hauptfigur, Mr. Park Cheom-ji angefangen. Am dritten Tag bemalten und vollendeten wir die Puppe. Am vierten Tag gab uns Eun Ju Lim einen Einblick in *Dancheong*, die traditionelle dekorative Kunst des Bemalens von Holzgebäuden. *Dancheong* basiert auf fünf traditionellen Farben, benannt *Obangsaek* (blau, gelb, rot, weiß, schwarz), die jeweils eine symbolische Bedeutung haben und die Prinzipien des Universums repräsentieren. Anschließend kaschierten wir zwei Styroporkugeln mit traditionellem koreanischem *Hanji-Papier* und fertigten daraus zwei Mönchhandpuppenköpfe. Aus einem Papiermuster schnitten wir zudem einen kleinen Tempel aus.

Zum Abschluss des Workshops teilten sich die Teilnehmer:innen in kleine Gruppen auf und entwickelten mit den erlernten Elementen kurze Szenen, die sie sich gegenseitig präsentierten.

Im Rahmen des Chuncheon-Festivals hatten wir die Gelegenheit, zwei Stücke koreanischer Gruppen zu sehen, die sich mit dem »Kkokdugaksi Noreum« auseinandersetzten. Die im Workshop erworbenen Kenntnisse halfen mir, die künstlerische Arbeit dieser Gruppen besser zu verstehen und zu genießen. So konnte ich nachvollziehen, wie sie mit ihrer eigenen Tradition spielen.



Dieser Workshop war für mich sehr bereichernd: die Begegnung mit Künstler:innen aus unterschiedlichen Kulturkreisen war sehr inspirierend, und der kleine Einblick in die Tradition der Kongressgastgeber eine großartige Chance.

Emilien Truche





Vom Umgang mit kritischen Situationen

Seit mehreren Jahrzehnten ist das kulturelle Erbe regelmäßig zahlreichen Angriffen ausgesetzt, die weltweit Schlagzeilen machen: Naturkatastrophen oder Unfälle, Klimawandel oder Konflikte (Terrorismus, Krieg). Die sichtbarsten Fälle lösen große Emotionen aus und können die internationale Öffentlichkeit mobilisieren, manchmal begleitet von Spendenaktionen. Generell beobachten wir heute eine deutlich gesteigerte Sensibilität für den Erhalt des Kulturerbes.

Wie sieht es da in unserem bescheidenen Bereich des Figurentheaters aus?

Diese Überlegungen waren Gegenstand des Seminars, das am 25. und 26. April 2025 im KOLK 17 in Lübeck auf gemeinsame Initiative seiner Direktorin Dr. Antonia Napp und Idoya Otegui, Präsidentin der UNIMA-Kommission für internationales Kulturerbe, Museen und Dokumentationszentren (*Heritage Commission*), stattfand.

Der Regisseur und Puppenspieler Dadi Pudumjee brachte die Perspektive eines Künstlers ein, der sich seit den 1970er Jahren dem Figurentheatererbe verschrieben hat. Dadi Pudumjee, der in Indien lebt und arbeitet, in dem traditionelle Bezüge besonders stark und lebendig sind, plädierte für eine Vision, ererbte Kulturgüter in Aufführungen von neuen Künstlergenerationen wieder zu verlebendigen: Ohne die Seele der Spielenden existiere die Puppe nicht. Er hob auch die Bedeutung der Weitergabe, Forschung und Dokumentation hervor – all das sei notwendig, um Traditionen in ihrem richtigen Kontext wirklich zu verstehen.

Diese Bedeutung wurde auch von Dr. Antonia Napp betont. Museen seien nicht nur Räume, in denen Objekte ausgestellt werden: Sie seien »mobile Räume des Wissens und des Kulturerbes«. Die Erforschung einer Figur als Teil einer darstellenden Kunstform erfordere enge Zusammenarbeit mit Puppenspielenden. Gleiches gilt auch für die Restaurierung von Museumsstücken und die Kenntnis der Materialien, aus denen sie hergestellt sind. Museen spielen daher eine wesentliche Rolle bei der Erfassung aller Perspektiven und Wechselbeziehungen, in denen das Figurentheater existiert.

Professorin Kathy Foley aus den Vereinigten Staaten eröffnete, aufgrund ihrer umfangreichen Erfahrungen in verschiedenen Ländern wie Indonesien, Malaysia, Thailand und Korea, Perspektiven auf die Gefahren, die die Erhaltung des kulturellen Erbes dort bedrohen. Anhand einer visuellen Montage konkreter Beispiele hob sie die schädliche Rolle von Naturkatastrophen wie Vulkanausbrüche, Taifune oder Tsunamis hervor. Aber auch ethnische, religiöse und politische Konflikte spielen eine große Rolle. Es kostete dann viel Zeit und neue Energie von den Beteiligten, Spuren einer Praxis zu finden, sie zu dokumentieren und wieder weiterzugeben. Die Zusammenarbeit zwischen Institutionen und Künstler:innen wird somit zu einem wesentlichen Faktor für positive Ergebnisse.

Liliana Perez-Recio, eine in Brasilien lehrende Wissenschaftlerin, ging speziell auf die praktische Rettung von Figuren im Zusammenhang mit Naturkatastrophen ein. Die jüngsten Überschwemmungen in Rio Grande do Sul im Jahr 2024 verwüsteten weite Gebiete. Sie zerstörten nicht nur das tägliche Leben, sondern auch die Arbeitsmittel vieler Puppentheatergruppen,

ihre Werkstätten sowie die Puppen und Bühnenbilder. Anhand von Fotos und Filmaufnahmen zeigte Liliana Perez-Recio die verschiedenen Phasen der Aufräumarbeiten, die schwierige Trocknung und die Restaurierung der Puppen.

Die Präsentation von Eric Deniaud war ein bewegendes Zeugnis. Der französische Künstler, der seit vielen Jahren im Libanon arbeitet, untersuchte, was kulturelles Erbe in einem Land wirklich bedeutet, das viele Jahre lang von einem Bürgerkrieg, dann von chaotischem Wiederaufbau und schließlich von einer neuen Tragödie mit der Explosion im Hafen von Beirut im Jahr 2020 heimgesucht wurde. Die Realität des Figurentheaters im Libanon ist fragil. Der einzige Traditionsstrang ist, wie im gesamten Nahen Osten, mit dem Karagöz-Theater verbunden. So hängt das Figurentheater ausschließlich von der Energie einzelner Künstler:innen ab. Doch könnte die Anerkennung der Kunst des Figurentheaters, sowohl des traditionellen als auch des modernen, einen ersten Schritt darstellen, um das kulturelle Erbe dieser Region nachhaltig zu erhalten.

Zwei Fallstudien bildeten den Abschluss der Diskussionen am Nachmittag. Mamby Mawine berichtete aus dem Senegal über die prekäre Lage des 2005 gegründeten Djarama-Zentrums, das sich der Förderung junger Menschen durch Kultur und Bildung, darunter auch Figurentheater, widmet. Es ist derzeit durch ein großes Hafenbaukomplexprojekt bedroht, und das Schicksal der benachteiligten Jugendlichen, die jedes Jahr aufgenommen werden, steht auf dem Spiel.

Am 29. November 2024 überschwemmte der Fluss Magre die Region Valencia in Spanien mit Schlammströmen. Die Räumlichkeiten von Lorena Comin und ihrer *Kompanie Dispatari* und ihre gesamte Ausrüstung, Puppen, Kostüme und Bühnenbilder wurden zerstört und gingen vollständig verloren. *Butoni*,

eine sanfte, zwei Meter große Puppe, wird ihnen nun helfen, diese Tragödie durch die Stärkung der Beziehung zu ihrem Publikum und insbesondere zu Kindern zu überwinden.

Die Widerstandsfähigkeit aller Künstler:innen durch die Weitergabe ihrer Kunst wurde in den Erfahrungsberichten deutlich. Dies ist die beste Garantie für das Überleben einer Kunstform. Es gibt jedoch schon in anderen Kulturbereichen entwickelte Instrumente, um gefährliche Situationen zu antizipieren und den Erhalt des Kulturerbes sicherstellen zu können. Dies stand im Mittelpunkt des Workshops unter der Leitung von Kerstin Jahn zum Thema »Notfallplanung, Organisation von Prävention und Ausrüstung«, der das Bewusstsein von Künstler:innen, Forscher:innen und Techniker:innen schärfen sollte.

Dr. Antonia Napp bot den Teilnehmer:innen eine Führung durch das Museumdepot von KOLK 17 an. Die große Vielfalt der verschiedenen historischen und modernen Artefakte, darunter Figuren von verschiedenen Kontinenten sowie Bühnenbilder, Bühnen und Jahrmarktsobjekte, sind allesamt außergewöhnliche Zeugnisse unserer Kunst.

Für die UNIMA International und insbesondere für ihre Kommission für Kulturerbe, Museen und Dokumentationszentren ist es zu einer echten Notwendigkeit geworden, das Bewusstsein für den Schutz des Kulturerbes weiter zu schärfen und Schulungen zu den erforderlichen Maßnahmen anzubieten. In Zusammenarbeit mit den verschiedenen Organisationen, die sich mit diesen Themen befassen, und bestimmten Ausschüssen von der UNIMA International, wie dem Ausschuss für Forschung und berufliche Bildung, hat sich der Verband bereits auf diesen Weg begeben. Weitere Seminare werden folgen.

Lucile Bodson



KOLK 17 Figurentheater & Museum



Eröffnung einer neuen Kulturinstitution für Figurentheater

Fertig! Nach fast siebenjähriger Bauzeit ist mit *KOLK 17 Figurentheater & Museum* in Lübeck eine europaweit einzigartige Einrichtung komplett: ein ganzes Ensemble, das sich der vielfältigen Welt der Theaterfiguren widmet. Im Figurentheater – seit 70 Jahren der erste Figurentheater-Neubau Deutschlands – wird bereits seit März 2025 gespielt. Eröffnet ist seit Juni auch das Museum. An der Altstadt-Gasse namens Kolk haben sich die beiden Institutionen zu einem Ort verbunden, an dem gemeinsam für Unterhaltung, Wissensvermittlung und Forschung gearbeitet wird.

Den Schulterschluss namens KOLK 17 gibt es offiziell bereits seit fast fünf Jahren. Nun ist die Kooperation in das »Gehäuse« gezogen, dessen Fertigstellung ein kompliziertes Unterfangen war, denn Sanierung, Um-, Aus- und Neubau in und an insgesamt sechs Gebäuden waren mitten im Unesco-Welterbe zu bewältigen. Mehr Platz brauchten sowohl Theater als auch Museum. Den zu finden, war, wie die Quadratur eines denkmalgeschützten Kreises. *Konermann + Siegmund Architekten* schafften ihn u. a. mit einer Scharade, für die Theater und Museum die Plätze tauschten. Für das Theater entstand der schon erwähnte Neubau, der nun mit historischen Nachbargebäuden korrespondiert.

Die Geschichte der Hansestadt verpflichtete: zum händischen Abriss eines unrettbar maroden Gebäudes aus den 1930er Jahren z. B., auch zur Geduld angesichts unerwarteter Funde wie dem Beleg für das älteste profane Backsteingebäude Lübecks, das auf das Jahr 1170 datiert werden konnte. Insgesamt haben mehr als 500 Menschen aus 89 Gewerken am Mammutprojekt KOLK 17 gearbeitet. Neben Handwerker:innen waren das u. a. Archäolog:innen, Restaurator:innen, eine Bauforscherin, Denkmalschützer:innen, Grabungstechniker:innen.

Verpflichtend für KOLK 17 war auch die Geschichte der Lübecker Theaterfiguren-Sammlung und des Figurentheaters. Die mehr als 20.000 Objekte umfassende Sammlung basiert auf dem, was vor allem Fritz Fey jun., Sohn des Puppenspielers Fritz Fey sen., Kameramann und Begründer des heute von der *Possehl-Stiftung* fortgeführten Lübecker Figurenmuseums, auf seinen Reisen zusammentrug. Auch das Figurentheater hat Tradition in der Hansestadt; bereitet wurde die Bühne 1977 von Fritz Fey sen. Seit 2007 ist Stephan Schlafke Künstlerischer Leiter im Figurentheater Lübeck, das *KOBALT Figurentheater Lübeck* prägt seither das künstlerische Profil der Theaterraufführungen aus eigenen Inszenierungen und internationalen Gastspielen für Familien und Erwachsene.

Dass zwischen dem Unterhaltsamen und dem Ernsthaften nichts Trennendes liegt, ist die Basis, auf die Antonia Napp, geschäftsführende Direktorin des Museums, und Stephan Schlafke, Direktor des Theaters, bauen, denn in multidisziplinärer Zusammenarbeit wollen Puppenspieler:innen und Theoretiker:innen hier nun Hand in Hand arbeiten und einander inspirieren.

Nach der digitalen Ausstellung »Who's Talking« 2021 heißt das erste »analoge« Ausstellungsprojekt »Spiel des Lebens«. Multimedial gestützte, konzentriert es sich in vier Themenräumen auf Marionetten, Tierfiguren aus Mali, Eisenstabfiguren aus Südchina und Handpuppentheater. Intensiv wurde hier zusammen mit Puppenspieler:innen aus den Herkunftsländern der Figuren nach Provenienz, Bau- und Spieltechniken geforscht. Gleich im Entrée präsentiert sich mit »Nat kadaw« eine Fadenmarionette des traditionellen burmesischen Marionettentheaters. Auf einem Bildschirm zeigt die Tänzerin ihre Bestimmung und ihr Können: Sie erfleht den Segen für Theater-Vorstellungen – und für die Ausstellung.



In der muss übrigens nicht nur geguckt werden. Zum Anfassen und Spielen sind die Besucher:innen bei einigen, eigens dafür von Künstlern gestalteten Figuren ausdrücklich aufgefordert: Wie schwer ist es wohl, eine Handpuppe mit dickem Holzkopf minutenlang zu beleben, wie kompliziert, eine Eisenstabfigur zu bespielen? Was ist Fadenmarionettenspiel genau? Berührt werden sollen natürlich auch die Bildschirme, auf denen kombiniert und gespielt, gelesen und gestöbert werden kann.

Sieben Jahre bauen – für die Beteiligten und auch die vom Baugeschehen betroffenen Anwohner waren das sieben Jahre der Herausforderung. Der Spielbetrieb, organisiert vom *KOBALT Figurentheater Lübeck*, musste ausweichen, zunächst ins städtische Theater, dann gewährte das *Europäische Hansemuseum*, das wie KOLK 17 ebenfalls der *Possehl-Stiftung* gehört, zeitweise Unterschlupf. Auch die museale Forschungsarbeit fand unter außerordentlichen Bedingungen in einem Depot am Stadtrand statt.

Zurück im Stadtbild, setzt Kolk 17 ausgewählte Schätze in Szene: die zwischen 1770 und 1790 in Frankreich entstandene

Stabfigur einer Marotte etwa, die das älteste Exponat der Lübecker Sammlung ist. Sie erinnert daran, dass sie einst Hofnarren dazu diente, Herrschern das Unangenehmste vom Unangenehmen unter die Nase zu reiben – und dafür gelegentlich anstelle ihres Spielers bestraft wurde. Oder die Figur »Weltenmutter«, die aus Mexiko in die Sammlung kam, weil sich der Mann ihrer Schöpferin so vor ihr fürchtete, dass die Künstlerin sie herschenkte. Oder der kecke Fiete Appelschnut, der aus dem Nachlass von Fritz Fey sen. stammt. Und weil wohliger Grusel Teil des Vergnügens ist, hängt im Treppenhaus »Die Schaukel der Tode« mit rund 40 Handpuppen und Handpuppenköpfen aus Holz, Papiermaché, Filz, die aus Europa in die Lübecker Sammlung gelangt sind.

Im Theatersaal, der mit Parkett und Galerie auf 120 Plätze kommt, werden die Inszenierungen der neuen Technik und den Blickwinkeln angepasst. Auch ganz oben im Kleinen Saal wurde schon eine Premiere für die aller kleinsten Theaterbesucher:innen ab 2 Jahren von *KOBALT Figurentheater Lübeck* inszeniert.





KOLK 17 Figurentheater & Museum schmückt die Stadt. »Das Theater und Museum werden weit über Lübeck hinaus strahlen«, so Wolfgang Sandberger, Vorsitzender des Stiftungsvorstands der *Possehl-Stiftung*. »Für die Possehl-Stiftung war das Vorhaben eine große Kraftanstrengung. Sie hat sich gelohnt.« Das unterstreicht Lübecks Bürgermeister Jan Lindenau: Mit KOLK 17 bewiese Lübeck, dass Kultur ein wesentlicher Bestandteil der Stadt ist. Und Antonia Napp und Stephan Schlafke? Die sind froh, dass sie, ihre Mitarbeiter:innen, die Gastspieler:innen und die Figuren endlich das feste Dach einer einzigartigen Institution über dem Kopf haben.

Gefördert wird KOLK 17 von der Hansestadt Lübeck, der *Kulturstiftung des Landes Schleswig-Holstein* und durch die *Possehl-Stiftung* als Trägerin und Gesellschafterin.

Zum Projekt KOLK 17 gehört übrigens auch eine bemerkenswert gut aufbereitete Homepage, die über Theaterprogramm, Ausstellung, Forschung, Geschichte informiert und auch Exponate der Dauerausstellung porträtiert.

Aber wieso eigentlich der Name KOLK 17? »Kolk« ist klar, so heißt die Gasse. Hausnummer 17 gibt es nicht, das wäre, wenn überhaupt, die gegenüberstehende Mauer am Fuß der Petrikirche. Die Primzahl 17 steht für das Ungewöhnliche, Überraschende, Kreative, gelegentlich Unvorhersehbare. »Man denke an Trick 17«, sagt Stephan Schlafke und verweist so auf das, was vom neuen kulturellen Zusammenschluss zu erwarten ist.

Karin Lubowski

Manchmal ist alles eine Frage der Zeit.

Zeit existiert nicht abstrakt oder messbar.

Zeit entsteht, wenn Menschen beisammen sind. Sie lassen sie zwischen sich entstehen: Hier und Jetzt. Zeiten sind wie Räume – und nur ein t mehr und das eigentümliche Wort Zeiträumen wird einem geschenkt.

Kann man denn Zeit mit Puppen verbringen?

Wer eine Theaterfigur ausstellt, belauert ihre Wirkung im Licht, belauert ihren Leib, ihr Material, Gewicht, Volumen, Holz, Textil, alles wird vermessen, festgehalten, katalogisiert, archiviert ... Heißt es da Puppe, Figur, Objekt, Ding? All das scheint zwar existenziell für die Puppe. Sie schweigt aber beharrlich dazu.

Eigentlich bleibt die Puppe ein ›Unding‹, das ist nicht ihr Zeitraum.

Der kommt dann, wenn sie mit ihrem Blick die Räume durchmisst, das dunkle Holz, die unzähligen Ziegel, den Beton und endlich auch Besuchende einfängt, fixiert – ein Zeitgeschenk vergibt/verlangt.

Ein Ausstellungshaus ist die grandiose Möglichkeit einer ungewöhnlichen Gastfreundschaft.

Wir wandern vorbei an Puppen und Figuren, an Totenköpfen, Augen, farbenfrohen Kostümen, filigranen Waffen, Zipfelmützen, Holzhammer und Krokodilszähnen. Und da sind überall Blicke Blicke Blicke. Sie sind offen oder introvertiert, verschmitzt oder durchdringend und uralt wissend ... Wir selber erleben Momente des Innehaltens, des Gelächters, der Einsamkeit, der Angst, der Poesie.

Wir – immer auf der Jagd nach Geschichten, um das Leben zu begreifen – wollen instinktiv wissen:

Was denkt diese Figur da? Was guckt sie, was fühlt sie? Ist sie böse oder verrückt? Könnte sie mich begleiten? Was erzählt sie uns durch all die Jahrzehnte und Jahrhunderte?

Und – was will die Puppe von mir?

Wir halten inne, schauen, staunen: vergessen Zeit und Stunde?

Die Puppe macht ihr Ding; die Figur hält uns geduldig aus.

Dann gehen wir vorbei – jedoch die Puppenaugen schauen noch immer, ihr Atem erfüllt sie noch immer – wir sehen es doch im Blick zurück?!

Wo sind wir hier hingeraten?

Irgendwann wieder draußen geht das Leben woanders weiter. Zurück bleibt ihr Blick mit Widerhaken: Sie will besucht werden von dir – wieder und wieder vielleicht. Oder belächelst du sie nur ein wenig? Oder fliehst du gar, weil sie dein Innerstes geschaut hat? Komm nur. Sie wird dein Geheimnis bewahren, sie wird schweigen. Schwatzen ist ihr Ding nicht.

Der Theaterfigur wohnt immer etwas Unsterbliches inne. Puppe birgt eine Verheißung in sich, ob sie es nun weiß oder nicht – Traumtanz, Magie und Pfauenauge – eine Verheißung, die 25 Jahre wirkt oder 67 und noch viel länger.

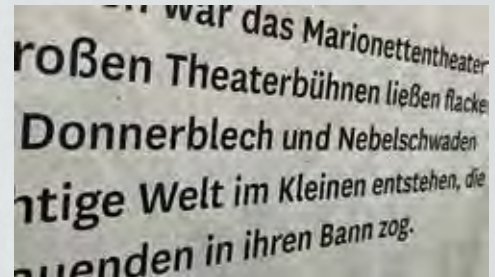
Ach, wir wünschen es uns von ihr! Vielleicht liegt es daran, dass Theaterfiguren ins Bild geronnene Emotionen sind? Dass sie uns an Archaisches erinnern? Dass sie nichts scheinen oder darstellen, sondern sind, wie sie sind – so eigenartig unschuldig?

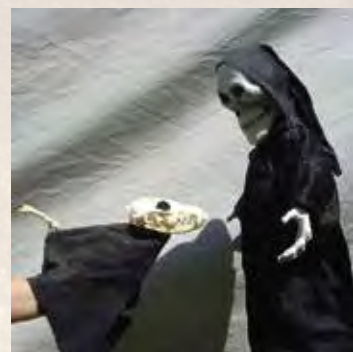
Ihre durchdringenden Blicke und ihre Posen und mein Empfinden in Gedanken und Bildern, unsere Zeiträume sollen bleiben.

Sie sinken in uns ein.

Zeitlos. Wir nehmen sie mit. Zeitlebens.

Silke Technau zur Eröffnung des Ausstellungshauses KOLK 17 am 28.6.2025





Festival

10. Kasperltheater-Festival 2025 am Schliersee

Das *Markus Wasmeier Freilichtmuseum* mit seinen alten Bauernhäusern und der Präsentation von altem Handwerk ist ein sympathischer und passender Ort, um die Vielfalt, Zeitlosigkeit und Modernität der Kasperfigur einem größeren Publikum nahe zu bringen. Markus Wasmeier war sofort begeistert, als *Kasperls Spuikastl* vor vielen Jahren auf ihn zukam und anbot, in einem der alten Häuser Theater zu spielen. Aus diesem Anfang entstand das jährliche Festival, bei dem Gerhard Polt, selbst ein begeisterter Fan dieser Figur, als Schirmherr gewonnen werden konnte.

Die künstlerische Leitung hat Traudl Schröder, die nun zum 10. Jubiläum sieben Bühnen eingeladen hat, und es fand erstmals an zwei Tagen statt.

Immer wieder haben mir beide begeistert von dieser besonderen Atmosphäre, dem fachlichen Austausch und der gegenseitigen Wertschätzung erzählt. Dieses Jahr machte ich mich endlich auf den Weg, um es selbst erleben zu können.

Ich bekenne, dass ich dem Kasperltheater skeptisch gegenüberstehe. Massenveranstaltungen im Zelt, Themen mit pädagogischem Zeigefinger, krampfhaft aktualisiertes Spiel, »weichgespülter« Charakter oder »haudrauf«-Szenen haben meine Ansicht über den »deutschen« Kasper geprägt. Ich habe Respekt vor dem Kasperlspiel, bin gleichzeitig neugierig und fasziniert von der langjährigen Geschichte und dem Wandel dieser Figur. Leichter finde ich den Zugang zu »Pulcinella«, Punch & Judy oder Guignol.

An diesem Wochenende konnte ich jedoch eine angenehme Vielfalt und das Kasperltheater aus ganz unterschiedlichen Sichtweisen genießen.

Den Anfang machte am Samstag im *Behambhof* der Puppenspieler *Ciro Arancini* aus Neapel mit »E' tutta 'RRobba 'Bbona«.

Sein *Pulcinella* ist traditionell rasant und rhythmisch gespielt. Es hat mich fasziniert, wie klar die Handlung und alle Emotionen mitzerleben sind, trotz meiner fehlenden Kenntnisse des neapolitanischen Dialekts.

Der *Kiepenkasper* *Uwe Spillmann* war zweimal vertreten. In seinen kurzen Stücken schaffte er es vorweg das Publikum angenehm in das Spiel hinein zu nehmen, sodass Kindern und den Erwachsenen klar wurde, wie man im Kasperltheater »mitzuspielen« hatte. »Die drei Zauberfedern« war eine einfache geradlinige und doch amüsante Geschichte mit kleinen Umwegen, bei dem mal wieder ein Kuss, diesmal von der Prinzessin den armen in ein Schwein verwandelten Kasper erlösen kann. Es heißt »immer der Nase nach«, was bei der langen Nase von diesem Kasper kein Problem ist.

Beim Spiel in der Kiepe ist der Spieler immer etwas sichtbar, und es ist ein zusätzliches Vergnügen, wenn sich die Emotionen der Figuren in seinem Gesicht widerspiegeln.

Am Sonntag erfreute er mich und uns mit »Henker, Tod und Teufel«, der Bearbeitung eines Stückes aus dem 17. Jahrhundert. Der klassische Stoff ist teils gereimt, humorvoll auf die Neuzeit umgesetzt und hat »nachhaltige« Sprachspielereien auf die heutige Lebensweise. Alles sehr absurd mit großem Spaß, z. B. beim Herausrufen der Titelfiguren. Meine Lieblingsfigur wurde *Wuschel*, der vierbeinige Freund des Sensenmanns.

Das *Kasperhaus* aus Würzburg gab dem Kasper eine wesentlich schlüssigere Rolle in dem Märchen »Des Kaisers neue Kleider«. Die langatmige Einführung über das Verhalten bei dieser Theaterform war überflüssig. Die witzigen Dialoge und teils flapsigen Anspielungen sorgten dagegen für eine schwungvolle Dynamik und Vergnügen für das erwachsene Publikum. Die ausdrucksstarken Figuren waren gestenreich gespielt. Herrliche





Typen wie der Herr Talerklau oder der zum Schluss nackte Kaiser.

Es gab typische Kasperlspielereien, z.B. das Öffnen des Vorhangs. Die nicht zeitgemäßen Aussagen des Kaspers über die Rolle der Ehefrau fand ich fragwürdig und etwas daneben.

Der Sonntagvormittag war dem Jubiläum gewidmet. Es gab einen kabarettistischen Frühschoppen mit Joe Heinrich aus Landsberg. Sein »Wolpert Wolpertinger«, eine skurrile Figur, hielt eine mitreißende Begrüßungsrede. Die folgenden Szenen entführten ins Weltall der Politik, in der alle mehr oder weniger aktuellen Politiker »ihr Fett« abbekamen. Letztendlich verschwindet Trump als Kasper in einem Mac Donalds Raumschiff. Es gab so herrliche Wortspielereien und Witze, die ich mir leider nicht alle merken konnte. Unbedingt noch einmal ansehen.

Das *Spuikastl* hat dieses Mal selbst nicht gespielt, dafür warteten Peter und Traudl mit einer Überraschung auf. Die Zuschauer:innen wurden Zeugen eines »magischen Schöpfungsaktes«. Prof. Dr. Kasperlarius hauchte einer Handpuppe Leben ein, die mit einer gereimten Rede an Markus Wasmeier als dessen Alter Ego überreicht wurde.

Mein Highlight des Nachmittags war Kora Tscherning mit »Tritrallala, die Polizei ist auch schon da«. Begeistert hat mich die Präsenz der Spielerin, die vielen verschiedenen Stimmen und ihre Fähigkeit, die Äußerungen der Kinder und Erwachsenen in ihr Spiel einzubinden, ohne den roten Faden zu verlieren. Wir durften als Zuschauer das Schloss, die Räuberhöhle und den Wald beschreiben, was im Verlauf wieder auftauchte. Ein alter, halb geöffneter Reisekoffer war vollkommen ausreichend als Bühne, auf der verschiedene Spielorte imaginiert wurden. Die Geschichte selbst war etwas überladen mit verschiedenen Handlungssträngen, trotzdem hat es der Freude keinen Abbruch getan.

Wieder ganz anders war »Kasper fängt das Krokodil«. Christian Fuchs aus Leipzig bot ein klassisches Kasperltheater und dann

doch wieder nicht. Hier durfte die Oma als König der Nacht auftreten. Die ausdrucksstarken Figuren waren ein Vergnügen.

Zu guter Letzt gab es »Die verschwundenen Farben« vom *LUK Puppentheater* aus Köln. Das Spiel war eher für die kleineren Kinder konzipiert, zog aber alle in den Bann. Der Kasper sollte der traurigen Prinzessin behilflich sein, die Farben wieder zu finden. Marion Bihler-Kerluku gelang es in ihrem ruhigen Erzählen und Spielen die Kinder wieder zur Ruhe zu bringen, selbst wenn diese die Farben auf der Bühne vermischen durften. Ein schönes Farbenspiel, auch wenn ich mir zum Schluss ein bunteres Prinzessinnenkleid gewünscht hätte.

Insgesamt wurde es mir nicht langweilig oder ein Zuviel der Aufführungen. Im Stundentakt kamen alle trotz der Hitze im *Behamhof* zusammen. Die knappe Zeit dazwischen wurde genutzt für den Austausch, den Blick hinter die Bühne und der Begegnung mit Kollegen, die zusätzlich gekommen waren. Es war geprägt von einem wertschätzenden und neugierigen Umgang miteinander. Ich habe Anregungen mitgenommen, wie vielfältig Kasperltheater sein kann, bin aber noch immer nicht am Ende der Suche.

Eine Überraschung für mich gab es im *Stadel* nebenan, Auf Heuballen ausgestellt waren sehr gut erhaltene und möglicherweise nie gespielte Figuren von Fritz Herbert Bross und Else Hecht zu bewundern. Ein Schatz beim *Wasmeier Museum*, der leider nach dem Wochenende wieder im Koffer verschwindet.

Vielen Dank an Traudl und Peter Schröder, die das Festival mit viel Herzblut organisieren. Die teilnehmenden Bühnen sind gern dabei, auch wenn als Gage nur die Eintrittsgelder geteilt werden. Es ist das Flair von diesem Treffen, das sie und viele Besucher anlockt.

Save the date! 2026 wird es am 26. Juli stattfinden. Man darf gespannt sein, wer mit dabei ist.

Angelika Albrecht-Schaffer



Kasper? Kasper!

Das Festival *Kasper? Kasper!* fand während des diesjährigen Pfingstwochenendes im *Puppentheater Magdeburg* statt, welches sich seit seiner Gründung im Jahre 1958 zu einem erfolgreichen Ensemblepuppentheater entwickelt hat. Es kann mit über 200 Plätzen auf seinen Bühnen und mit 400 Veranstaltungen jährlich über 50.000 Gäste empfangen!

Dieser »Kaspergipfel« mit seinem breit ausgewählten Programm und dem abschließenden Symposium, einer kritischen Befragung des »Kaspertheater als Spielprinzip«, bot unterschiedlichen Besucher:innen die Möglichkeit, in diese reichhaltige Materie einzutauchen. Anlass zur Schaffung dieses dichten Programms mit 16 internationalen Gastspielen aus 8 Ländern und insbesondere des wissenschaftlichen Symposiums, das ausgewählte Aspekte des historischen und zeitgenössischen Kaspertheaters in den Blick nahm, war die Bestrebung, dem Spielprinzip auf diese Weise auch die Anerkennung in Form einer Nominierung für die repräsentative UNESCO-Liste des *Immateriellen Kulturerbes der Menschheit* zukommen zu lassen. Ausgewählte Expert:innen verschiedener wissenschaftlicher Bereiche Literatur- und Theaterwissenschaft, von Figurensammlungen sowie aus der Theaterpraxis kamen aus Frankreich, Großbritannien, Deutschland und Brasilien, um ihre Forschungen zur europäischen *Lustigen Figur* zu teilen. Lars Rebehn, Mascha Erbeling, Mareike Gaubitz, Adriana Schneider-Alcure, Sophia Simon, Alissa Mello, Jessica Hölzl, Daria Ivanova-Holobova luden zu thematisch weit aufgestellten Vorträgen ein, um sich anschließend mit allen Interessierten auszutauschen; darüberhinaus sollen eine Dokumentation des Symposiums und eine Veröffentlichung der Vorträge entstehen.

Das vielgestaltige Bühnenprogramm eröffneten internationale, qualitätsvolle Stücke im Innen- und Außenbereich bereits schon in den Morgenstunden und erfreuten bis tief in die Nacht. Sie regten zum Nachdenken, zu den unterschiedlichsten Emotionen an und luden zum Feiern ein. Auch das Rahmenprogramm bot Anregungen auf mehreren Ebenen:

Die *Masterclass Kasper 3.0* lud während eines Workshops Studierende der Puppenspielkunst aus Polen, der Ukraine und Deutschland ein, sich über die *Lustige Figur heute und morgen* Gedanken und zu machen und diese in einer abschließenden



Symposium *Kasper? Kasper! Eine kritische Befragung*

Fotos: Franziska Vömel



Punch & Judy Show, Spike Bones (GB)



Figurensammlung villa p. : Auswahl der Figuren von Lutz Großmann (D)

Präsentation »auszuspielen«. Daneben gab es einen »anarchistischen« Workshop für alle Altersgruppen, um in sich den eignen Kasper hervorzubringen; die hochkarätige Filmproduktion »Judy & Punch« (Aus/2019) wurde spät abends gezeigt; es gab ein Kasper-Karaoke mit dem Ensemble des Puppentheaters Magdeburg und Gästen; zahlreiche Walk-Acts und andere Animationen spielten rund um das Thema.

Zuletzt ist das große Feld des Figurentheaters in seiner ausgestellten Form zu erwähnen: hier mit der ständigen und historisch reich bestückten *FigurenSpielSammlung* in der villa p, in der Sonderausstellung *Erzählende Objekte* und auch der virtuellen Ausstellung *Puppets 4.0*, die wiederum konzipiert und umgesetzt wurde innerhalb des *Deutschen Forums für Figurentheater und Puppenspielkunst* (DFP) in Bochum.

Innerhalb dieses Artikels alle hervorragenden Akteur:innen dieses gelungenen Festivals zu nennen, würde den Rahmen sprengen – ein Blick auf die Webseite des Puppentheater Magdeburg würde Weiteres offenbaren ... puppentheater-magdeburg.de

Franziska Vömel



»Coulrophobia«, Opposable Thumb Theatre (GB)



**Fantastische Welten –
Das IMAGINARIUM
des Theaters der Brüder
Forman und ihrer Freunde**
Grimmwelt Kassel 2024
240 Seiten
**viele Abbildungen der
Ausstellungsobjekte
und -installationen**

Als Ausstellungsreihe geplant wurden die *fantastischen Welten des IMAGINARIUM* schon vor über 20 Jahren. Zwei charakteristische Züge prägen das Konzept: Es ist zum einen für Erwachsene und für Kinder zugleich konzipiert – phantasievoll, absurd, nostalgisch-naiv und natürlich stabil zum Anfassen, Ausprobieren und Losspielen. Zum anderen werden die beteiligten ca. 12 bis 15 Künstler:innen und weitere, die in das Konzept passen, immer wieder eingeladen, ihren Ausstellungsbeitrag zu ändern, zu aktualisieren oder ganz neu zu gestalten. So durchläuft diese partizipative Ausstellung einen ständigen Wandel. Man kennt sich über die Jahrzehnte aus der Theaterfakultät der *Prager Akademie für Darstellende Künste*. Holz, Handwerk, Marionettenbau, Theaterkirmes, Holzspielzeug, Marionettenbau gerade auch für die Trickfilmstudios und plakative Grafik sind die Aufgabefelder.

Die Forman Brothers Petr und Matej, Söhne von Milos Forman, sind begeisterte Theaterleute. In dem ausführlichen Interview im Buch berichten sie von der Familie, aber vor allem von der Situation des Künstlers in einer kommunistischen Diktatur über die Jahrzehnte: ein sehr interessanter Einblick in die modernere tschechische Theatergeschichte zu den Lebensumständen freier Künstler:innen.

Norbert Böll schrieb im DaT 103, 2023:

»Was aber, wenn das Thema selbst das Spiel an sich darstellt? ...

Die anschließende Ausstellung ist phantastisch real, weil das Imaginäre sich immer wieder als machbare Realwelt herausstellt, als optisch und mechanisch angewandte Physik einer im wahrsten Sinne des Wortes phantastischen Spielwelt. Gerade mich als Puppenspieler, der ich mit allen handgemachten Theatertricks gewaschen bin, verblüfft die Einfachheit einer teils gigantischen Verwirklichung von Traumwelten an sich. Es ist die gelungene Realisation einer vergessenen geglaubten Karussellwelt, in der die Ketten der Fliehkraft durch die imaginären Bande der Schaffenskraft der Forman Brothers & Co. frisch verschweißt werden.«

Nun ist die Ausstellung zwar schon vorbei (sie lief in Dresden 2022/23 und Kassel 2024). Der Katalog, der erst für die Kasseler Ausstellung erschien, ist aber so schön gestaltet und so interessant, dass sich auch eine heutige Anschaffung unbedingt lohnt.

Silke Technau



**Michael Hepe »Benecke«:
Werkstatt-Notizen**
Eckerken Theater
Salzhäusen 2024
190 Seiten
über 60 Artikel
fast 500 Abbildungen
davon über 450 farbig

Während der Coronazeit begann Michael Hepe, seine »nun-leider-doch-nicht-Kursteilnehmer:innen« mit »Werkstatt-Notizen« per Mail bei Laune zu halten. In diesem Newsletter veröffentlicht er regelmäßige Werkstatt-Tipps und Überlegungen zu Figurentechniken (zu abonnieren unter theater@eckerken.de).

Diese bisher erschienenen Werkstatt-Notizen hat er nun in einem gleichnamigen Buch zusammengefasst. Darin geht es um Figurentechnik und Gestaltung: kleine Hilfen, die einfach genial sind und viel Schweiß ersparen, Schrauben und Gewinde und deren Be- und Verarbeitung, Tipps und Hilfsmittel für Werkzeugmaschinen, da ja nicht jeder Figurenbauer:in eine top ausgestattete Werkstatt zur Verfügung hat.

Diese technischen Kapitel sind mit vielen Bildern versehen, sodass man eine genaue Vorstellung hat, wie etwas gebaut oder verwendet wird und leichter nachzubauen ist. Allerdings wird auch immer wieder auf die Gefahren beim Umgang mit Maschinen hingewiesen.

In einem Extrakapitel werden neue Materialien für das (Figuren-)Theater vorgestellt mit ihren Vor- und Nachteilen bei der Verarbeitung und, welche Möglichkeiten sie sonst noch so bieten.

Zu guter Letzt befasst sich Michael Hepe noch mit Fehlern bei Tischfiguren und Dramaturgie im Figurentheater. Jeder, der die Werkstatt-Notizen kennt, wird sich freuen, sie nun gebündelt in einem Buch zu haben. Das kann man einfach beim Arbeiten neben sich legen und sich evtl. gleich noch Notizen dazu machen. Braucht man zum Beispiel ein Bleigewicht in einer Bohrung, dann findet man im Buch eine Tabelle mit der genauen Angabe der Menge Blei, die in diese Bohrung passt.

Wer Michael Hepe kennt, der wird ihn bei manchen Stellen im Buch vor sich stehen sehen, denn hier schreibt er, wie ihm der Schnabel gewachsen ist. Das lockert manche Themen etwas auf und hat mir Spaß gemacht beim Lesen.

Susanne Hallerbach

Offen! – eine Festivalanimation



Anke Meyer/André Studt:
Offen! Das internationale
figures.theater.festival
Erlangen Nürnberg
Fürth Schwabach

Theater der Zeit
Berlin 2025
176 Seiten
zahlreiche farbige
Abbildungen

Wenn man – wie ich – noch nie auf dem *internationalen figures.theater.festival Erlangen Nürnberg Fürth Schwabach* war, fällt der Weg in das von Anke Meyer und André Studt herausgegebene Buch *Offen!* nicht leicht.

Es will einem zunächst gar als Sammlung jenes Redegenres, das man mit hochgezogenen Brauen »Insider« nennt, erscheinen. Doch spätestens, wenn man mit einem vor Höhenangst schlotternden Neville Tranter auf einer überlangen Leiter ins Hotelzimmer der Theaterwissenschaftlerin Silvia Brendenal, die dort ihren Schlüssel vergessen hat, zu steigen versucht, und die Kindheitserzählung des klosterdachkletternden ungarischen Objekttheaterkünstlers Gyular Molnárs nach Beglaubigung qua Leiterkletterei verlangt, merkt man, dass man längst mitten im Festival angekommen ist. In einem hervorragend inszenierten Erinnerungstheater, das ein eigenständiges Leben im Kopf von Lesenden und Schauenden zu führen beginnt.

In sechs thematischen Räumen kuratieren Meyer und Studt Erinnerungen, Interviews, reflektierende Essays, schwarzweiße und farbige Fotografien zu einer gelungenen Übersetzung des Festivals ins Medium Buch, und zwar in doppelter Hinsicht: als Chronologie und Struktur. Es sei allen Leser:innen dringend empfohlen, dieses Buchobjekt nicht cursorisch mal hier, mal dort aufzuklappen – es bleibt sonst enigmatisch. Dieses Buch sollte man von Anfang bis Ende durchwandern. Nur so entsteht der Eindruck einer zunehmenden Verdichtung. Bevor etwa Tranter auf der Leiter steht, ist er längst als Erinnernder aufgetreten und in anderen Texten als zunehmend prominenter Star des Festivals gewürdigt worden – man kennt ihn schon und erkennt ihn wieder, ebenso wie die anderen Protagonist:inn:en dieser kleinen Anekdote. Dabei kommen stets neue Personen, Figures, Produktionen hinzu, manche verlieren sich wieder, und einige blitzen nur einmal kurz auf. Das Prinzip der Entwicklung und Pflege guter Kontakte sowie die Entdeckungsfreude für neue künstlerische Ideen und Personen wird so unmittelbar plausibel.

Stückweise erschließt sich der Kosmos des 1979 in Erlangen gegründeten, auf stetige transmediale Überschreitung von Genrengrenzen ausgerichteten Festivals. Jedes Kapitel – jeder Raum

– dieses Buchs öffnet den Vorhang einer grauen Seite, die weiß den jeweiligen Titel trägt und umseitig ein diesen Titel interpretierendes Bild zeigt. Die Texte sind kärglich schwarzweiß und klein bebildert: ein Bild stellt sich dort ein, wo der Text Ergänzung braucht, wobei es seinerseits ohne Text fast scheu seine (Be)deutung zurückhält. Und so verhält es sich auch mit den farbigen Bildteilen, die jedes Kapitel beschließen: Sie agieren vor dem Nachhall dessen, was man gerade gelesen hat, und bereiten meist auf ihrer letzten Seite vor, was im Folgekapitel zu lesen sein wird.

Beigetragen haben zu diesem Band unterschiedliche Akteursgruppen des Festivals: Bühnenkünstler:innen, Kulturpolitiker:innen, Journalist:innen, Wissenschaftler:innen. Auf diese Weise entsteht nicht nur die Erinnerung an vier Jahrzehnte Festival, sondern die Fragen, die das Festival ins Leben rief und die es bis heute immer wieder neu und immer wieder anders beantwortet, werden in der Vielgestalt der Versuche, sie zu beantworten, plastisch und ganz gegenwärtig.

Albert Kümmel-Schnur

Collegium magicum



Reinhold Wittigs
Collegium magicum

Hrsg. Matthias Wittig
Kettler Verlag
Dortmund 2023
252 Seiten
durchweg farbige
Abbildungen

Wie kann man nur so verspielt sein und erfinderisch und humorvoll. Reinhold Wittig durchpflügt Schrottplätze mit zielsicherem Materialempfinden, kombiniert zierliche Spitze mit Draht und Metallkörpern: der Entenbräter bildet den Kopf für eine mit sich selbst unzufriedene Fee, Magneten helfen den metallenen Objekten, sich in der Pendelbewegung zu einem Stier zusammenzufinden; Metallstücke vom Schrott und Fundstücke vom Meer, Kugeln und alte edle Stoffe werden kombiniert über Jahrzehnte zu einem phantasievollen magischen Collegium entwickelt.

Kann man sich an diesen Fotos sattsehen? Ich jedenfalls (noch) nicht. Die Marionetten spielen selbst auf den ausgezeichneten Fotos weiter, geschickt ausgeleuchtet, manchmal geben sie im kleinen Lichtkegel nicht alle ihre Geheimnisse preis, verschwinden teilweise im Dunkeln, oder spielen hell und klar mit ihren Schatten.

Ist der Giraffenkäfer stolz auf seinen wunderschön ausgeleuchteten grüngoldenen, metallenen Panzer oder nicht auch ein bisschen stolz auf sein grünes zierliches Spielkreuz? Da grübelt ein herrliches Warzenschwein, da tobt eine 21-köpfige Zebraherde an einem einzigen Spielkreuz; der Phantasievogel Charles kann die Augen verdrehen und fängt grüne Filzstreifenwürmer; Sindbads Schiff geht im Licht mit brokattem Segel auf eine schwankende Traumreise ...

Die kleine Nackttänzerin jedenfalls, die auf einer großen Sense tanzen kann, hat nichts Obszönes: ein kleines frohes Gesicht, nicht einmal Arme, sehr bewegliche Beine aus vielen Holzperlen – diese Figur ist stolz auf sich und lebensfroh und schert sich nicht darum, was wir über sie denken.

Auch Klänge hat Reinhold Wittig integriert, Geräusche, verleierte oder gehauchte Sprache; vieles trugen die Marionetten aufgrund ihres metallischen Materials auch selber zum Sound bei.

Reinhold Wittig ist Göttinger, Jahrgang 1937, baut schon als Schüler Masken und Marionetten, die er in Ausstellungen und Aufführungen zeigt. 1964 gibt er seinem Theater in einem Pferdestall am Göttinger Stadtrand den Namen *Collegium magicum*.

Er pflegt den Kontakt zu dem ebenfalls 1957–1977 experimentierenden Göttinger Figurentheater *Die Klappe* von Ben Vornholt.

1967 als inzwischen promovierter Geologe stellt er in der Jahresausstellung Bildender Künstler in Göttingen kinetische Objekte, bespielbare Skulpturen und Brettspiele aus; alles darf angefasst und bewegt werden. Bis 2000 nimmt er an diesen Ausstellungen teil.

Noch heute existiert die *Edition Perlhuhn*, in der über diese künstlerischen Aktivitäten informiert wird und Spiele bei *Abacus-Spiele* verlegt und vertrieben werden. Als Geologe forscht er 1970–1978 immer wieder in Namibia, fängt an, professionell zu fotografieren, und lässt sich von der dortigen Natur intensiv inspirieren. 1979 wird er Dozent für Kunstpädagogik und gründet 1983 das Göttinger *Spieleautoren-Treffen*. 2006–2011 unterrichtet er Marionettenbau an der VHS Göttingen.

Das Buch, das sein ältester Sohn Matthias Wittig jetzt mit vielen künstlerisch sehr anspruchsvollen Fotos zu den unzähligen Marionetten, die ihn seit seiner Kindheit begleiteten, und mit skurrilen und informativen Texten – die meisten sind von seinem Vater – herausgegeben hat, ist bibliophil sehr schön gestaltet und strukturiert. Wer seine Phantasie anregen möchte, sollte zugreifen!

Silke Technau



Kaspers Welten
Kaspertheater als
immaterielles
Kulturerbe

Mitteldeutsches Marionettentheatermuseum
Bad Liebenwerda 2024
144 Seiten
zahlreiche historische
SW- und heutige
farbige Abbildungen

Der vorliegende Band ergänzt den *Kaspermärchen 2022* im *Mitteldeutschen Marionettentheatermuseum* (von Antonia Napp ausführlich beschrieben im DaT 101, S.63–65).

Anlass für den *Kaspermärchen* war die Aufnahme des Kaspertheaters als Spielprinzip in das bundesweite Verzeichnis des immateriellen Kulturerbes 2021.

Dementsprechend wird das immaterielle Kulturerbe der UNESCO mit allem Procedere auch ausführlich geschildert. Es reißen sich daran lesenswerte Aufsätze zu unserer Kasperfigur. Da sind die beiden wissenschaftlichen – der europäische Überblick von Beatrix Müller-Kampel und vor allem von Lars Rebehn, der seinem Artikel: *Die lustige Figur im Handpuppentheater: Kasper & Konsorten* eine Kernbibliographie des traditionellen Handpuppenspiels anfügt. Uwe Dombrowsky erzählt aus seiner Sicht eines traditionellen, heutigen Wandermarionettenspiels und gibt Textbeispiele zum lustigen Spiel des Marionettenkaspers.

Der Weg des Hohnsteiner Kaspers wird von der Wandervogelbühne zum Fernsehstar betrachtet mit vielen Fotos; all die vielen Mitarbeiter:innen und Nachfolger:innen werden dabei benannt und die Tochter von Frieder Simon erinnert sich ausführlich an ihren Vater.

Peter Waschinsky, der 1979 in Neubrandenburg/DDR die sehr bekannt gewordene Revue zur Geschichte des deutschen Kaspers unter dem Titel »Kaspereit – Deutschland ein Kaspermärchen« entwickelte, berichtet über diese Arbeit, die er nach der Wende weiter fortgesetzt hatte, und veröffentlicht hier einige Szenen und daraus.

Das hier notierte »storytelling« von Ralf Uschner und Markus Lauckhardt, mit dem Kasper akustisch durch die Ausstellung in den Museumsräumen führt, ist durchaus launig zu lesen; doch stimmen die Fakten nicht immer um der niedrigschwelligen Unterhaltsamkeit willen.

Alles in allem ein vielseitiges Lesebuch zur Lustigen Figur, das Lust macht, das Museum zu besuchen!

Museumsverbund-lkee.de

Silke Technau

Götter, Helden, Tänzerinnen



Ingrid Ramm-Bonwitt:
Götter, Helden, Tänzerinnen.
Figurentheater aus Indien
und benachbarten Regionen

Magic Puppets Edition
Paris 2024
449 Seiten
zahlreiche, meist
farbige Abbildungen

Indien, Nepal, Sri Lanka, Pakistan, die Himalaya-Region und Persien/Iran bis in die Türkei, das ist das riesige Gebiet, das sich die Autorin dieses Mal vorgenommen hat.

Da die Wanderwege kreativer Ereignisse noch nie Staatsgrenzen respektiert haben, springen wir durch die unterschiedlichsten Regionen; es entstehen Bezüge, Kontinuitäten, unerwartete Einflüsse. Die immer noch bekannten traditionellen großen Epen, bzw. ihre Episoden, bilden hier eine große kommunikative Basis der Regionen untereinander.

Ramm-Bonwitt stellt sie zunächst alle nach und nach vor, beschreibt Göttinnen und Götter, ihre bösen und freundlichen Bezüge untereinander und zu den Menschen. Man erhält einem orientalischen Teppich gleich eine Grundlage, auf dem dann Erzählungen, die festlichen Theateraufführungen, die Rolle des Erzählers zwischen Schamanismus und Spiel verständlicher werden.

»Puppen können Dinge ausdrücken, die ein Schauspieler nicht auszudrücken vermag, denn dessen Gegenwart bildet einen Filter, der den Traum verdunkelt«, formulierte einst Gaston Baty (1885–1952).

Von diesem Gedanken lässt die Autorin sich leiten; sie springt in viele einzelne Regionen, Puppenspielformen, schildert Besonderheiten, Entwicklungen, Bautechniken. Auch ganz entlegene, nicht unbedingt für Touristen heute einfach erreichbare traditionelle Formen wie Butterpuppen, Chadar Badar, Lippenpuppen, werden fotografiert, beschrieben und auf ihren schamanistischen und theatralen Gehalt befragt.

Marionetten, mobile Bühnenformen, Schattentheater, Handpuppen, all das wird zu den Epen, zu den religiösen Bedeutungen in Beziehung gesetzt – zum Glück durch viele Querverweise. Um sich schneller zurechtzufinden, gibt es behutsam unterschiedlich eingefärbte Seiten: die literarische Einführung hellblau, Indien hellgelb und Iran hellgrün, Glossar, Literaturangaben, Bildnachweise hellrosa.

Man blättert vor, zurück, liest noch einmal, versteht, vertieft. Es ist wie ein riesiges, faszinierendes Puzzlespiel – oder ein großer orientalischer Blumenstrauß, den man hier in die Hände hält, ansprechend und aufwändig gestaltet und gut zu lesen.

Da Ramm-Bonwitt selbst eine große Sammlung an Figuren hat und überhaupt gern reist und recherchiert, ist alles großzügig und abwechslungsreich bebildert.

Immer wieder durchzieht die Kapitel aber auch die Frage nach dem Anteil, den Frauen an diesen patriarchalen Kulturen hatten, welches Frauenbild vermittelt wurde/wird. Und: was sich durch die UNIMA seit ca. 40 Jahren verändert – durch die Teilnahme und den Austausch bei internationalen Festivals und den universitären Ausbildungsstudiengängen, die auch Frauen offenstehen und durchaus wahrgenommen werden.

Ingrid Ramm-Bonwitt wertet nicht, und wissenschaftliche Analysen strebt sie auch nicht an. Sie erzählt!

Wer tiefer einsteigen möchte, dem sei das 18-seitige (!) Glossar über die unterschiedlichsten kulturellen Phänomene und Bezeichnungen, Gottheiten, Figuren, Dämonen, über historische Persönlichkeiten u.v.m. empfohlen und auch die ausführliche und sehr interessante Literaturliste, S. 421–425 (zu der sie noch den zwar mithinzugezogenen aber dann doch in der Literaturliste übersehenen, ausgezeichneten Ausstellungskatalog: »Ich werde deinen Schatten essen«. Das Theater des Fernen Ostens, Hrsg. Akademie der Künste, Verlag Frölich & Kaufmann, Berlin 1985 in der nächsten Auflage hinzufügen wird).

puppentradition.de

Silke Technau

Pole-Poppenspüler-Tage



Pole-Poppenspüler-Tage
40 Jahre Phantasie,
Inspiration, Magie

Hrsg.
Pole Poppenspüler
Förderkreis e.V.
Husum 2024
58 Seiten
viele Abbildungen

Ein Überblick, eine Nachlese zu einer der erstaunlichsten Privatinitiativen Deutschlands: In Husum ist erfreulicherweise kein Ende der jährlichen internationalen Festivalreihe im September abzusehen.

Was vor 40 Jahren begann, ist ein Einblick in zunächst west-, dann gesamtdeutsche Puppentheatergeschichte und heute ein beliebter internationaler Treff.

Hier finden sich Zitate, Fotos, Erinnerungen und der Hinweis auf die mittlerweile stetig gewachsene Puppentheatersammlung, die sich dem Museumsverbund Schleswig-Holstein (und damit der professionellen Erschließung) angeschlossen hat.

Silke Technau

Puppe50 – Ein Jubiläumsbuch



Puppe50
Was war? Was ist? Was wird?
Fünf Jahrzehnte Puppenspiel-
kunst an der HfS Ernst Busch

Hrsg. Jörg Lehmann
Verlag Theater der Zeit
Berlin 2024
204 Seiten
zahlreiche, meist
farbige Abbildungen

Klappentext: »Im Sommer 1972 begann an der damaligen Staatlichen Schauspielschule Berlin ein methodisches, kulturpolitisches und nicht zuletzt künstlerisches Experiment: die Gründung der Fachrichtung Puppenspiel, der ersten ihrer Art im deutschsprachigen Raum. Auf der Grundlage einer soliden Handhabung der darstellerischen Mittel steht seither die Beherrschung des Handwerks der Animation und die Entwicklung einer eigenen künstlerischen Sprache im Mittelpunkt des komplexen Studiums ...«

Im Sommer 2022 feierte der Studiengang Puppenspielkunst der Hochschule für Schauspielkunst Ernst Busch Berlin seinen 50. Geburtstag mit einem dreitägigen Theaterfest. Es ist der erste akademische Studiengang dieser Art in Deutschland – es gibt also allen Grund, stolz zu sein von den Glücks- und Zufällen des Anfangs über die impulsgebende Kraft des Studiengangs bei der Gründung von Puppenbühnen bis hin zur Öffnung der Spieltechniken und Darstellungsformen auf ein "Theater der Dinge" sowie der Herausforderung durch den "Einbruch des Digitalen".

Ein Jahr nach dem Fest erschien im Verlag der Zeitschrift Theater der Zeit das Buch "Puppe50" mit Bildern und Texten, herausgegeben von Jörg Lehmann, Dozent für Dramaturgie und Theatergeschichte. Es ist in vier Teile aufgeteilt. Im Anschluss an einen Grußwort- und Einführungsteil folgt es den Zeitdimensionen Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft. Gerahmt und begleitet werden die Texte von zahlreichen Fotografien, die Produktionen des Studiengangs bzw. aus seinem Umfeld vorstellen. Diese Fotografien sind opulent und wunderbar arrangiert, viele doppelseitig – man kann bei ihnen verweilen, darin schwelgen und von der "szenischen Objektsauerei", "Scham / Lippen" bis zu einem "am elektromechanischen Spielkreuz" hängenden Elon Musk allerlei Entdeckungsreisen in die vielfältigen Möglichkeiten des Mediums machen.

Es ist eine Qualität des Buches, dass die verschiedenen Akteursgruppen – Student:innen, Dozent:innen, den hauseigenen Figurenbildner:innen – zu Wort kommen und der Studiengang auf diese Weise als vielstimmiger und -gestaltiger Organismus nachvollziehbar wird.

In seiner Einleitung findet Lehmann das schöne Wort von einer "Kunst ohne Zentrum" und meint damit die multimediale Fülle, die sich nicht einhegen lässt. Markus Joss, Professor für Zeitgenössische Puppenspielkunst und Abteilungsleiter, stellt in seiner spielerischen "Rekonstruktion" einer Festtagsrede einen leeren Stuhl auf einen Aktenberg und fragt danach, wer das Recht hat, auf ihm Platz zu nehmen: Aus der Fülle des Möglichen folgen notwendig Fragen der Legitimation von Repräsentation und Aneignung von allem und jedem.

Leere und Fülle als zwei Seiten einer Medaille könnten vielleicht als ein Kernmotiv des Buches aufgefasst werden. Die Dichotomie durchläuft verschiedene seiner Ebenen. Oft kommt es zu Überlappungen zwischen den gegensätzlichen Polen. Erst nach einem Abriss ist ein Neuanfang möglich, aber manchmal ist es auch ein Abriss zu viel. Der Entzug der spielenden Hand ist sowohl das Ende des Spiels als auch der gespielte Tod einer Handpuppe. Die Überfülle des kapitalistischen Westens wird als Bedrohung empfunden, aber auch als Beginn einer neuen Form widerständiger Identität. Häufig geht es um das Verhältnis des schauspielenden Menschen, der auch schon mal – zitierend – als 'Fleischsack' abgewertet wird, zur menschengeführten Puppe und ihrer Kopräsenz auf der Bühne. Oft wird über Tod und Sterben gesprochen, aber das ist wohl normal bei einem Gewerk, das die Belebung von Unbelebtem in ihr Zentrum stellt.

"Die Ente richtete sich noch einmal auf, schaute, es war deutlich zu sehen, mit einem unbestimmten, die ganze Welt umfassenden Blick zurück zum Puppenspieler, der ihr mit einem angedeuteten Lächeln antwortete. Dann legte sie sich wieder in die Arme des Todes, der Puppenspieler zog langsam seine Hand aus der Puppe – und mit einem sanften Impuls, der jetzt schon von den Händen der Schauspielerin ausging, die den Tod spielte, wechselte die Puppe hinüber."

Der Dramaturg und Theaterautor Thomas Oberender greift diese Magie von Belebung, Tod und Auferstehung, die Jörg Lehmann hier beschreibt, in seinem Beitrag auf. "Die Puppe", schreibt er, "ist das Medium, das Menschen, noch bevor sie zu sprechen lernen, geholfen hat, ein zweites Mal zur Welt zu kommen." Puppen stehen also nicht erst als animierbare 'tote' Andere uns gegenüber, sondern tragen wesentlich dazu bei, dass wir zu denen werden können, die wir sind: Puppenspielende unserer selbst. Vielleicht auch Puppen, die Puppen spielen. Puppilla ist das Püppchen, als das wir uns selbst im Auge der anderen sehen.

Deshalb brauchen wir Menschen, die ihr Leben der Erkundung dieses Puppenspiels widmen und solche, die es ihnen beibringen. Herzlichen Glückwunsch zum Jubiläum, liebe Ernst Busch!

Albert Kümmel-Schnur

Die Figur im digitalen Licht



Michaela Bartoňová:
Die Figur im
digitalen Licht

Kant Verlag
Prag 2024

167 Seiten
viele farbige Abb.

Mit dieser Publikation zeichnet die tschechische Figurenbildnerin und Puppenspielerin Michaela Bartoňová ihr künstlerisches Schaffen der vergangenen 5 Jahrzehnte nach. Ausgehend von der frühen Faszination für den Werkstoff Holz über das Selbststudium und die ästhetische Bildung anhand von Poesie und Malerei der Moderne führt ihr Weg hin zur Arbeit für das Figurentheater.

Ihre künstlerische Formsprache ist durch ausdrucksstarke Linien und eine ausgeprägte Asymmetrie geprägt; sowohl phantastische als auch groteske Gestaltungselemente geben ihren Arbeiten einen unverwechselbaren Charakter. Sie arbeitet häufig mit dem Begriff des Archetypus, den sie aus einem Werkstück herauschäle bzw. zu dem sie eine Figur bzw. Rolle verdichtete.

Eingewebt in die chronologische Erzählung ihres Schaffens hat Bartoňová ihre grundsätzlichen Gedanken zum Wesen der Figur, dem Verhältnis von Figur und bildender Kunst, dem Begriff der Energie, der Kreativität und vor allem dem Verhältnis von Mikro- und Makrokosmos. Die Überzeugung, dass das Kleinste noch mit dem Großen zu tun habe, hat in den letzten Jahren zu neuen thematischen Schwerpunkten geführt: Klima, Umwelt, Natur und Migration. Insgesamt dokumentiert das Buch eine immer stärkere Hinwendung zu gesellschaftspolitischen Themen. Die Inszenierungen »Anderswohin« und »Wunderbare Wurzel Welten« sind dafür Beispiele.

Bemerkenswert sind die Interviews mit langjährigen künstlerischen Weggefährten:innen wie dem *Theater Salz & Pfeffer*, dem *Theater Grashüpfer* oder dem *KOBALT Figurentheater* (Berlin und Lübeck). Hier lässt Bartoňová einen interessanten Perspektivwechsel zu, und es wird deutlich, in welchen (durchaus auch spannungsvollen) Wechselbeziehungen ihre Kunst sich ereignet. Für ihre eigene Gruppe, *Theater Tineola*, ist Michaela Bartoňová nicht nur als Gestalterin, sondern auch als Spielerin treibende Kraft.

Das »digitale Licht« im Titel ist sehr konkret auf Bartoňovás Inszenierungen bezogen, in denen sie live auf dem Tablet das Bühnenbild zeichnet und verändert. Die Figuren treten hier weniger im klassischen Scheinwerferlicht als vielmehr vor Projektionslicht auf – es sind digitale Zeichnungen, die sich verändern, mit den Figuren interagieren und so die analoge Theaterkunst und mit der Digitalisierung kreativ versöhnen.

Antonia Napp



Geschnitzt Geformt Gestaltet

Geschnitzt · Geformt · Gestaltet
Der Figurenbildner
Jürgen Maaßen

Pukinello Verlag
Hamburg 2024

202 Seiten, viele farbige Abb.

Die schön gestaltete Monographie über Jürgen Maaßen mit dem grünen Stelzenläufer auf dem Cover dient auch als Katalog zur Ausstellung über das Werk dieses besonderen Künstlers im *Puppentheatermuseum PuK* in Bad Kreuznach, die im September 2025 eröffnet wurde. In der Einführung würdigt dann auch Markus Dörner, Leiter des PuK und selbst Figurenspieler, Jürgen Maaßen mit einem kurzen Abriss seines Werdegangs und stellt die Bedeutung seiner Figuren sowohl für die Sammlung in Bad Kreuznach als auch für die Figurentheaterszene grundsätzlich heraus. Verschiedene Weggefährten:innen wie Heike Klockmeier, Kristiane Balsevicius, Stephan Wunsch, Stephan Schlafke und Silke Technau vervollständigen mit ihren kurzen Texten aus unterschiedlichen Perspektiven das Porträt dieses außergewöhnlichen Figurenbildners. Ganz besonders gelungen ist der Beitrag Maaßens selbst, in dem er die Leserschaft in die verschiedenen Stufen seines ausgefeilten Schaffensprozesses mit hineinnimmt. Das ist ungewöhnlich für eine Werkmonographie und ungeheuer spannend zu lesen und zu sehen: Denn Jürgen Maaßen steuert Skizzen und Fotos zu seiner Arbeitsweise bei. Vom Entwurf über die Ausführung bis hin zu Kostüm und – für das *Ambrella Figurentheater* – auch das Bühnenbild widmet sich der Künstler jedem Detail.

Der Bildteil stellt in beeindruckend schönen Fotos Figuren aus den unterschiedlichsten Inszenierungen vor. Groß und klein, in den verschiedensten Techniken gearbeitet, Marionetten, Handpuppen, Stockhandpuppen, Tischfiguren, Bunraku, Großfiguren, Stabfiguren – die Vielfalt ist umwerfend. Dennoch verbindet die Figuren der Blick für das Wesentliche eines Charakters, einer Rolle, wird die Lust an der Fülle und Übertreibung ausbalanciert durch gekonnte Reduktion und die Kunst des Weglassens. Denn Jürgen Maaßen vereint klassisches Bildhauerhandwerk mit kunsthistorischer Bildung, einem Sinn für das Anekdotische und Skurrile und der tiefen, aber immer leicht spöttischen Liebe zu den Gestalten am Rande.

Und so mischen sich im schnapsnasigen, segelohrigen Stelzenläufer des Covers mit seinem schlaksigen, in ein hellgrün gestreiftes Kostüm gekleideten Körper, dem weißen Kragen und dem kecken weißen Hütchen die historische Trickmarionette des 19. Jahrhunderts mit den kontrastreich und auf Fernwirkung geschnitzten, grotesk charakterisierten Jahrmarktshandpuppenköpfen, während im Hintergrund noch der Harlekin der Commedia dell'Arte hindurchschimmert.

Antonia Napp

Hartmut Topf



Kurz vor der Jahreshauptversammlung erreichte die Geschäftsstelle die Nachricht, dass das langjährige UNIMA-Mitglied Hartmut Topf verstorben ist.

Wer war Hartmut Topf?

Geboren 1934 in Ostberlin, verstorben mit 90 Jahren nach kurzer

Krankheit am 9. September 2024 in Berlin. Hartmut Topf war eine vielseitige Persönlichkeit mit einem ausgeprägten Sprachtalent. Er beherrschte diverse Sprachen, auch aus dem osteuropäischen Raum, was ihm bei seinen Tätigkeiten als Kulturjournalist und Übersetzer genauso hilfreich war wie bei seinen Reisen in Sachen Puppenspiel.

Hartmut Topf stammte aus einer vorbelasteten Familie. Seine Eltern waren beide gebürtig aus Erfurt, sein Vater war der Cousin der Brüder Ludwig und Ernst Wolfgang Topf, die von 1939 bis 1945 die Geschäfte der Firma J.A. Topf & Söhne führten. Diese Firma war für die Leichenverbrennungsöfen der Konzentrations- und Vernichtungslager und die Lüftungstechnik der Gaskammern von Auschwitz-Birkenau verantwortlich. Gründer der Firma war ursprünglich der Urgroßvater von Hartmut Topf.

Mit 16 Jahren 1950 aus der DDR in den Westen geflohen, absolvierte er zunächst eine Ausbildung zum Fernmeldemonteur. Auf Grund seiner Liebe zu Theater und Film wechselte er jedoch bald zu verschiedenen freiberuflichen Tätigkeiten im Kulturbereich. Mitte der 60er Jahre war er bei einigen Abendinszenierungen von *die Bühne – Literarisches Figurentheater Steinmann* für die Technik zuständig. Er blieb seither Benita und Peter K. Steinmann immer freundschaftlich verbunden.

Schließlich wurde er freier Kulturjournalist. Zudem übernahm er verschiedentlich Übersetzungen von Publikationen. Ab den 1990er Jahren engagierte er sich, seiner Herkunft aus einer von der NS-Vergangenheit belasteten Familie bewusst, dafür, dass in Erfurt der Erinnerungsort *Topf & Söhne – Die Ofenbauer von Auschwitz* als Gedenkstätte entwickelt wurde, um die Verantwortung für das damalige Unrecht im Bewusstsein zu halten.

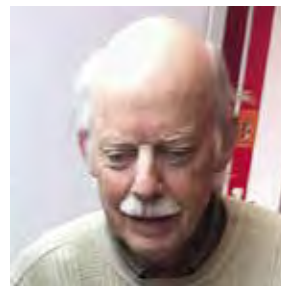
Das Puppentheater in all seinen Formen war von Jugend an seine große Leidenschaft. Am internationalen Austausch stark interessiert, wurde er bereits 1980 Mitglied der westdeutschen UNIMA, in der er zeitweise auch die Funktion als Rat auf Weltebene übernahm. Mit Begeisterung besuchte er die großen internationalen Festivals der Figurentheaterszene in ganz Europa und darüber hinaus und berichtete in unzähligen Artikeln und Reportagen, nicht nur in den Fachzeitschriften, über die interessantesten Vorstellungen und Entwicklungen im modernen Figurentheater.

Mit dem Tod von Hartmut Topf ist ein begeisterter und zugleich kritischer Begleiter der Kunst des Figurentheaters abgetreten.

Angelika Pauels

Jürgen Sauthoff

Nachruf



Im Juli letzten Jahres mussten wir Abschied nehmen von unserem Freund, Puppenspieler und Künstler Jürgen Sauthoff (1946–2024). Er wurde 88 Jahre.

Wir Puppenspieler:innen kannten Jürgen seit Anfang der 1980er Jahre, als sich die Wiesbadener Amateur-

Puppenspielgruppe *Guggemol* gründete. Das Figurentheater hat uns seitdem verbunden, und Jürgen mit seiner Kreativität und seinem besonderen Humor war einfach ein Glücksfall.

Die Besucher:innen des Amateurtreffens im Rahmen des *Wiesbadener Puppenspiel Festivals* werden sich an den weißhaarigen Mann mit Schnauzer und Brille erinnern – stets mit Umhängetasche und Fotoapparat.

Er war auch Mitgründer und bis zum Schluss Mitglied der *Gesellschaft der Freunde des Puppenspiels Wiesbaden e.V.* und damit Organisator der Amateurtreffen in Wiesbaden und vieler Seminare für Amateurpuppenspieler:innen. Als UNIMA-Mitglied war er oft auf den Jahreshauptversammlungen.

Wir *Guggemols* profitierten von Jürgens Einfallsreichtum und handwerklich-technischen Fähigkeiten beim Puppenbau. Sein Wortwitz war Inspiration für die Texte. Gemeinsam feierten wir mit einem 1. und 3. Platz Erfolge beim Bochumer Fritz-Wortelmann-Preis.

Jürgen konnte aus Fundstücken, Verpackungsmaterial, Klorollen und Korken phantastische Figuren herstellen und zum Leben erwecken. Sein Löwe aus Eierkarton und seine Maus aus einer Käseschachtel bleiben genial. Die Figur des »Würger« in den Zirkusszenen unseres ersten Stücks löste keine Gänsehaut, sondern Lachkrämpfe aus, ebenso war es bei seiner Soloeinlage beim Kuhballett zu Brahms Ungarischen Tänzen. Die Schattenfiguren von »Ein Rabe lernt fliegen« sind künstlerische Scherenschnitte mit ausgeklügelter Führungstechnik.

Für uns *Guggemols* sorgte er für so manche Aufregung, wenn er kurz vor der Aufführung nicht hinter der Bühne war. »Wo ist Jürgen?« hieß es dann. Er saß im Publikum, war im Gespräch, zeigte Fotos – von Lampenfieber keine Spur.

Jürgen Sauthoff war auch Preisträger einer Auslobung der Fachhochschule Wiesbaden zum Thema künstlerischer Wertstoffverarbeitung. Seine Figuren aus Fischdosen wurden in der Laudatio mit einem Bild von Caspar David Friedrich verglichen.

Gemeinsam haben Jürgen und ich Workshops für Kinder durchgeführt. Hier begeisterte Jürgen mit seiner Ruhe, Geduld und unaufdringlichen Art, den Kindern zu helfen und einmalige Kunststücke zu erschaffen. Das waren Sternstunden.

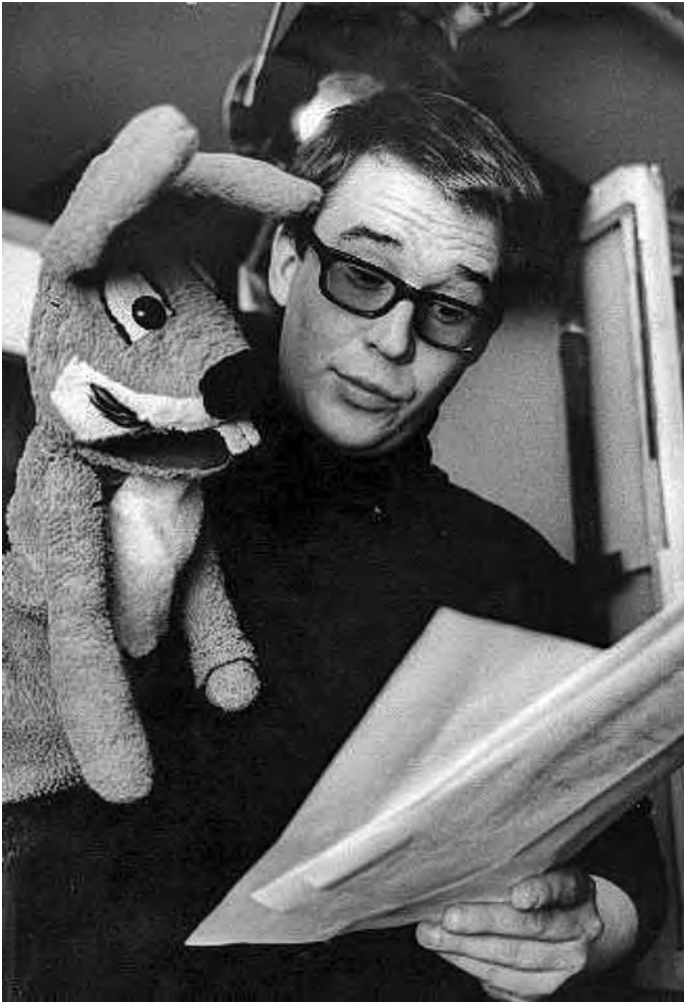
Nach unserer aktiven Zeit als Amateure hielten wir weiterhin Kontakt, und bei unseren Treffen holte er immer eine neu gebastelte Figur aus seiner markanten Umhängetasche oder zeigte einen neu gezeichneten Film mit dem Drehkino – das war einfach Kult.

Lieber Jürgen, von uns nun ein stiller Applaus und eine tiefe Verbeugung. Du bleibst uns unvergessen.

Rita Berg



Gary Friedman führte mit Hartmut Topf 1984 während des UNIMA-Weltkongresses in Dresden ein Interview, das im Internet abrufbar ist.



Hase Cäsar und Wolfgang Buresch 1967 beim Fernsehdreh ... und während der Hohnsteiner Ausstellung 2019 im Schloss Reinbeck

Foto: Jens Welsch

... dem Grand Seigneur des Puppenspiels und Pionier des deutschen Kinderfernsehens

Am 4. August 2025 verstarb in Hamburg der herausragende Puppenspieler, Schauspieler, Regisseur und Autor Wolfgang Buresch nach langer, schwerer Krankheit im Alter von 84 Jahren.

Geboren am 4. Februar 1941 in Kiel, begann Buresch seine künstlerische Laufbahn 1959 bei den traditionsreichen *Hohnsteiner Puppenspielen* unter Friedrich Arndt in Hamburg. In den folgenden Jahrzehnten prägte er als freier Mitarbeiter beim NDR und WDR das deutsche Kinderfernsehen entscheidend mit – zunächst mit der beliebten Sendung »Stoffel und Wolfgang« (1965–1972), das sogenannte »heimliche Kleinkinderprogramm«.

Eines seiner Markenzeichen war die schlagfertige Klappmaulpuppe »Hase Cäsar«, die ab 1965 durch Sendungen wie »Der Hase Cäsar« (1966–1967) und »Schlager für Schlappohren« (1967) Kultstatus im Kinderfernsehen erlangte. Mit seinem satirischen Charme (»Biddeschööööön!«) und seinen Wortgefechten mit Co-Moderator Arno Görke erreichte Cäsar Generationen von jungen Zuschauern.

Auch andere populäre Formate entstanden unter seiner kreativen Feder oder mit seiner Stimme, darunter »Maxifant und Minifant«, »Plumpaquatsch« und »Emm wie Meikel«. In all diesen Serien war er in vielfältigen Rollen involviert – als Autor, Puppenspieler und Regisseur.

Als Sprecher war Buresch ebenfalls prägend: Er lieh Figuren in Hörspielserien wie »Tim und Struppi« sowie »Scotland Yard« seine Stimme.

Seine Vielseitigkeit zeigte sich auch hinter den Kulissen: Von 1971 bis 2002 war er beim NDR tätig, zuletzt als Leiter der Abteilung Kinder und Familie. Darüber hinaus verfasste er 14 Kinderbücher und rund 100 Kinderschallplatten, und 2003 veröffentlichte er sein eigenes Buch zum Thema Kinderfernsehen: »Kinderfernsehen – Vom Hasen Cäsar bis zu Tinky Winky, Dipsy und Co.«

Nach seiner Pensionierung wandte er sich wieder stärker dem Puppenspiel zu. Einerseits unterstützte er – zusammen mit Peter Raecker, dem damaligen Leiter des *Hamburger Puppentheaters* – das pädagogische Angebot der *Arbeitsgemeinschaft für Puppenspiel e.V.* in Hamburg. Über zwei Jahrzehnte hinweg erreichten die beiden mit ihren Workshops in Kitas und Schulen rund



Wolfgang Buresch mit Stoffel und dem Puppenspieler Rudolf Fischer in der Kleinkinder-Fernsehsendung des NDR »Stoffel und Wolfgang«



Rede von Wolfgang Buresch zum »60 Geburtstag vom Haus Flachland« in Hamburg 2011
Foto: Jens Welsch



Die Bühne Friedrich Arndt in den 1960er Jahren mit Lucia Kostyra, Günther Lipski, Friedrich Arndt und Wolfgang Buresch



Anlässlich des Festaktes zu »125 Jahre Max Jacob« trafen sich Jens Welsch, Wolfgang Buresch und Peter-Michael Krohn 2013 in der Stadt Hohnstein

60.000 Kinder, Erwachsene und Multiplikatoren. Legendäre Klappmaul-Bau- und -Spielkurse bleiben hier in bester Erinnerung. Darüber hinaus unterstützte Buresch professionelle Bühnen, Laienspieler und Nachwuchsspieler mit großer Leidenschaft. Dabei zeigte sich auch immer seine Charaktereigenschaft, sein wertvolles Wissen offen mit Interessierten zu teilen – das ist nicht selbstverständlich!

Eine besondere Freude war es wohl für ihn, zusammen mit dem Figurengestalter Jürgen Maaßen und mir mit dem »Hohnsteiner Festabend« den Spirit der *Hohnsteiner Puppenspiele* noch einmal aufleben zu lassen. Seine Leidenschaft an den nachgespielten Szenen lassen vermuten, dass er insbesondere am »Blutswur« aus der Inszenierung »Faust« eine besondere Freude hatte. Wahrscheinlich hätte er den Mephisto, den Dr. Faust und die himmlischen Stimmen auch alleine – ohne uns – in vollendeter Sprachgewalt gespielt.

Besonders unterstützt hat Buresch auch den Nachwuchspuppenspieler Peter-Michael Krohn beim Aufbau dessen Bühne – ein klassisches Kaspertheater im Stil der Hohnsteiner. Krohns

Leidenschaft und Engagement konnte dann auch geadelt werden: Heike Jens und Prof. Gangolf Arndt als Erben der *Bühne Friedrich Arndt* und Wolfgang Buresch als ideeller Nachfolger Friedrich Arndts erlaubten es Peter-Michael Krohn, eine seiner Bühnen offiziell als Hohnsteiner Bühne zu führen.

Wolfgang Buresch hinterlässt ein einzigartiges Lebenswerk, das Kinder – und die, die es einmal waren – über Generationen hinweg begeistert und geprägt hat. Sein Humor, seine Kreativität und sein liebevoll-scharfer Blick auf die Welt bleiben unvergessen.

Und was mag wohl das Geheimnis seines Erfolgs gewesen sein? Er hat die Menschen, sein Publikum oder seine Zuschauer nie vergessen. Für ihn gehörten »spielerisches Können« und »die Liebe zum Publikum« immer zusammen.

Meine Gedanken gelten seiner Familie, Weggefährten und all jenen, die sich dank ihm an der wunderbaren Magie des Kinderfernsehens und des Puppenspiels erfreuen durften.

Dankeschööööön Wolf!

Jens Welsch

Jan Hofmann, Ausstatter am Puppentheater Gera



Jan Hofmann mit Marionetten aus dem Stück »Das Märchen vom Zaren Saltan« vom Puppentheater Gera
Foto: Stephan Walzl

Nach schwerer Krankheit ist der Puppenbauer Jan Hofmann im Alter von 74 Jahren im Oktober 2024 gestorben. Von 1976 bis 2015 war Jan Hofmann, Sohn von Werner Hofmann, einem bekannten Kunsthistoriker, Ausstatter am *Puppentheater Gera*. Er hatte in Dresden Theatermalerei studiert, ging für erste Arbeiten an die *Städtischen Bühnen Erfurt* und nach dem Militärdienst zwei Jahre an das *Nationaltheater Weimar*. In einem früheren Interview erinnerte er sich, dass er schon als Kind viele Handpuppen besaß. »Mit denen habe ich aber wenig gespielt«, erzählte er, »ich war viel lieber damit beschäftigt, Dekorationen für sie zu bauen.«

»Kalif Storch«, das im Jahr 1977 Premiere feierte, war seine erste Produktion, für die er vorhandene Marionetten umgearbeitet hat. Eigenständig Puppen und Bühne entwerfen und bauen durfte er 1980 bei »Wie der Elefant zu seinem Rüssel kam«. Doch auch später hat er es sich als Ausstatter nicht nehmen lassen, immer wieder verspielte Details in seine Bühnen zu integrieren, sei es ein kleiner Wasserspringbrunnen in »Der Geburtstag der Infantin« im Jahr 2000, die Backmaschine für »Die Weihnachtsgeschichte der Christen« oder die per Mechanismus Eier legenden Hühner auf der Stange in »Pettersson und Findus« im Jahr 2006.

»Ich gehe immer vom Handwerk aus, nicht von künstlerischen Äußerlichkeiten. Zuerst muss die Puppe für die Hand des Spielers funktionieren, dann kommt ihre Optik«. Jan Hofmanns handwerkliche Spezialität war die Arbeit mit Holz. Seine ersten geschnitzten, charakteristischen Handpuppen fertigte er 1982 für »Die Wunschlaterne«.

Doch eine andere Puppenform hatte es ihm besonders angetan und zwar die Marionetten. Hofmanns Marionetten für »Riquet und Mirabelle« im Jahr 1989, waren bereits auf Gastspielen in Augsburg, München, Schweiz und Polen und für »Schneewittchen« gleich zwei Mal in den USA unterwegs.

Doch auch große Puppen setzte er um. Für die Freilicht-Inszenierung »Kaspариade« baute er unter anderem einen Drachen mit acht Metern Flügelspannweite. Nach der Premiere im Jahr

1983 verbot die Staatssicherheit weitere Aufführungen vor dem *Puppentheater Gera*. Das Spektakel musste in den Tierpark ausweichen.

Auch mit Holz konnte Jan Hofmann großflächig arbeiten. Seine größten geschnitzten Köpfe entstanden für die Inszenierung »Nacht mit Gästen« (1996). Dort haben die Spieler die Puppenköpfe auf ihre eigenen gesetzt, sodass überlange Figuren entstanden. Die Inszenierung ist für Gastspiele bis nach Stockholm gereist.

In den letzten Jahren seines Schaffens hat Jan Hofmann auch für die anderen Sparten des Hauses als Ausstatter gewirkt. Auch diese Arbeit habe er gemocht. Doch das Puppentheater als fünfte Sparte blieb immer etwas besonderes, schon allein durch seine Lage abseits des großen Hauses in seinem kleinen Domizil am Gustav-Hennig-Platz. »Das Figurentheater ist ein Gebiet, wo man am vielseitigsten arbeiten kann, schon allein durch die vielen Puppenarten, die es gibt. Nirgendwo spielt Phantasie eine so große Rolle wie hier.«

Seine letzte Produktion, bevor er sich in den Ruhestand verabschiedete, war »Das Märchen vom Zaren Saltan«, welche im November 2014 Premiere feierte.

Auf dem Künstlerfriedhof Dresden – direkt gegenüber im Künstlerhaus Dresden Loschwitz ist Jan Hofmann aufgewachsen – fand er seine letzte Ruhestätte. In seinen Puppen wird er weiterleben. Aktuell sind in dem Stück »Schneewittchen« seine Puppen noch in Vorstellungen des *Puppentheaters Gera* zu erleben.

Silke Technau



»Schneewittchen: ein Marionettenspiel«, Puppentheater Gera Foto: Ronny Ristok



»Das Märchen vom Zaren Saltan«, Puppentheater Gera Foto: Stephan Walzl

Meldungen

DaT-Redaktion bekommt Auszeichnung

Der harte Kern der DaT-Redaktion, Silke Technau, Stephan Schlafke und Martin Labedat, fand 2003 zusammen und gab seither mit Mitarbeiter:innen, Gastredakteur:innen und all den vielen schreibenden UNIMA-Mitgliedern das DaT heraus von Ausgabe 56 bis Ausgabe 108/109. Dieser harte Kern erhielt zur diesjährigen Figurentheaterkonferenz von der UNIMA Deutschland *Die Goldene Feder*.



Foto: Lyellia Boertisch

Leitungswechsel am Deutschen Forum für Figurentheater und Puppenspielkunst

Ab dem 1. Juli 2025 leiten Helene Ewert als Geschäftsführerin und Christofer Schmidt als Künstlerischer Leiter gemeinsam das *Deutsche Forum für Figurentheater und Puppenspielkunst e. V. (dfp)* in Bochum. Sie folgen auf Annette Dabs, die 28 Jahre lang die Leitung innehatte und sich nun neuen Aufgaben widmet.

Die neue Doppelspitze hat bereits erste Ziele gesetzt. Gemeinsam wollen Ewert und Schmidt sowohl künstlerische Kooperationen als auch die wissenschaftlichen Aktivitäten des Forums weiter ausbauen, Nachhaltigkeit von Anfang an in alle Prozesse integrieren und das Programm offener, diverser und transparenter gestalten.

Helene Ewert arbeitete zuletzt als Referentin für Nachhaltigkeit und Leiterin der künstlerischen Produktion von *Burg Hülshoff Center for Literature* in Münster, nachdem sie lange als Produktionsleiterin für die FIDENA und den *Fritz-Wortelmann-Preis* tätig war. Zuvor leitete sie das *Schubert Theater Wien*, arbeitete als Dramaturgin und Produktionsleiterin in der Freien Szene NRW und ist Mitbegründerin des *atelier automatique* in Bochum.

Christofer Schmidt war zuletzt mehrere Jahre als Dramaturg am dfp engagiert, co-kuratierte die FIDENA 2024 und ist Redaktionsmitglied von *double. Magazin für Puppen-, Figuren- und Objekttheater*. Zuvor arbeitete er als Dramaturg am Rheinischen Landestheater Neuss, dem Schauspiel Wuppertal und in der Freien Szene NRW. fidena.de



Prix Michael Meschke 2024

Der französische Theatermann und Puppenspieler Clément Peretjatko erhielt den internationalen *Prix Michael Meschke* zur Bewahrung und Erneuerung der Puppenspielkünste 2024.

Peretjatko, Regisseur mit besonderem Schwerpunkt Figurentheater, wurde an der ESNAM, der staatlichen Hochschule für Puppentheater in Charleville-Mézières unter anderem von Michael Meschke ausgebildet. Er ist heute Vorsitzender der Europa-Kommission der UNIMA.

Peretjatko unterstützt Künstler:innen und Gruppen verschiedener Nationalitäten in finanziellen und/oder politischen Schwierigkeiten. Z. Zt. engagiert er sich intensiv für die Puppentheater in der Ukraine. Er vermittelte den Kontakt zum zerstörten Puppentheater in Mariupol, das 2022 den *Prix Michael Meschke* erhielt.

Der *Prix Michael Meschke* wurde 2006 als private Initiative von Michael Meschke gegründet mit dem Ziel, zur Bewahrung sowie Erneuerung

der vielfältigen Puppenspielformen beizutragen und traditionelle sowie zeitgenössische Theaterarbeiten zu fördern.

Der Preis besteht aus einer Summe von max. 5.000 Euro und einem Diplom. Er wird alle zwei Jahre von einer Preisjury unter Leitung von Elisabeth Beijer Meschke vergeben.

Die bisherigen Preisträger sind:

2006: Antigoni Paroussi, Dozentin an der Universität von Athen, Griechenland

2008: Die Nang Yay-Spieler des Tempels Wat Ban Don, Thailand

2010: Mohammed Shamen, Puppenspieler, Neu-Delhi, Indien

2012: Bernd Ogronnik, Puppenbauer, Fimmacher, Borgarnes, Island

2014: Piewnam Chalermyard, Puppenspieler, Bangkok, Thailand

2016: Bashar Sayoni, Jugendleiter für Flüchtlinge aus Syrien

2018: Marionetten- und Figurentheaterverein, Leksand, Schweden

2020: Khin Maung Htwe, Htwe Oo Marionettes, Yangon, Myanmar

2022: Iryna u. Roman Rudenko, Puppentheaterleitung Mariupol, Ukraine

2024: Clément Peretjatko, Theatermann und Puppenspieler, Lyon, Frankreich

Jubiläen



40 Jahre Figurentheater Marmelock

Am 1. November 2025 feierte das *Figurentheater Marmelock* sein 40-jähriges Bühnenjubiläum im *Theatrio Figuren Theaterhaus* in Hannover.

Der Tournéebetrieb führt Britt Wolfgramm und Mathias Müller-Wolfgramm ins gesamte Bundesgebiet und ins benachbarte

Ausland zu renommierten Theaterfestivals und Kulturveranstaltungen. Kooperationen mit Künstler:innen aus verschiedenen Sparten wie Musik, Schauspiel, Pantomime und Figurenspiel werden in ihre künstlerische Arbeit eingebunden. Von 2006 bis 2019 führten sie mit dem *Vampir Heini* in einem Kooperationsprojekt mit der *Staatsober Hannover* Kinder an das Medium Oper heran. Aus diesem Projekt entwickelte sich 2009 die Zusammenarbeit mit dem *Quartetto Aperto*, aus der bereits zwei Inszenierungen zu den Komponisten Franz Josef Haydn und Maurice Ravel entstanden sind. marmelock.de

35 Jahre wolfsburger figurentheater compagnie

20 Jahre Wolfsburger Figurentheater in der Bollmohrscheune



Wir lernten Brigitte und Andrea über den VDP kennen. Die berufsständische Interessenvertretung *Verband deutscher Puppentheater* ist die Eigeninitiative von (ursprünglich west-)deutschen professionellen Puppen- und Figurentheatern, die seit über 50 Jahren kulturpolitisch aktiv ist und intern professionelle Puppenspieler:innen untereinander vernetzt. Hier entstehen verlässliche kollegiale und langfristige freundschaftliche Verbindungen.

Brigitte van Lindt lernte und arbeitete bei Hellmut Selje/*Bielefelder Puppenspiele* seit den 70er Jahren und bekam viele Jahre gründliche Einblicke in die internen Abläufe dieses festen Theaters. Später stieg auch Andrea Haupt dort ein. Brigitte und Andrea lernten sich schätzen und beschlossen, sich selbstständig zu machen. Ihre Wahl fiel 1990 auf Wolfsburg. 35 Jahre kontinuierliche verlässliche, engagierte und vernünftige Theaterarbeit waren ein Glück für diese Stadt!

Sie fingen in WOB-Heiligendorf (zusammen mit dem Figurenbildner Stefan Lück) an und zeigten mit ihrer Arbeit, was für ein Potenzial in ihrer *wolfsburger figurentheater compagnie* steckte. →

Die von der Stadt Wolfsburg zur Verfügung gestellte Bollmohrscheune bildet nun seit 25 Jahren die Basis und das Zuhause für ein publikumsfreundliches, fröhliches Theater für Kinder und Familien (26 Inszenierungen!) und auch mit Abendprogrammen für Erwachsene mit ungewöhnlichen, selbstgeschriebenen Stücken: »Sissi«, »Bei Anruf Mord!« und eine Biografie mit Perücken und Gesang um Hoffmann von Fallersleben. Andrea und Brigitte waren auf der Bühne zwei ganz verschiedene Typen, sie konnten immer wieder einen herrlichen Kontrast aufbauen.

Viele ihrer Stücke sind in enger Kooperation bei Figurenbau, Ausstattung und Regie mit dem *Seifenblasentheater* Elke Schmidt und Christian Schweiger entstanden. Sie verstanden sich gut, tauschten Stücke und Erfahrungen aus und entwickelten das künstlerische Profil des Theaters.

Ein markanter Schwerpunkt in ihrem Repertoire war die Stärkung von Mädchen mit entsprechenden Identifikationsfiguren: eine ganze Reihe fröhlicher Mädchen wie Luzie oder Ronja Räubertochter, Rumpelstilzchens Polly, Zauberin Zilly und wie sie alle heißen, tummelten sich auf der Bühne. Aber besonders erwähnenswert ist auch das sensible Engagement in den Themenstücken zu Missbrauch und Übergriffigkeit gegenüber Kindern: »Komm, Paula, trau dich!« und »Mut und Wut und grüne Socken«.

Die Kinderinszenierungen strahlten weit ins Umland aus – abgesehen von den Tournées zu Stammkund:innen und auf den Festivals bis nach Japan und VDP-Kongressen, auf denen wir uns immer wieder trafen. Sie haben aber auch nach Wolfsburg schon immer Gastspiele eingeladen und sich mit den Entwicklungen in der Szene auseinandergesetzt. In Wolfsburg richteten Brigitte und Andrea selbst 1994 und 1998 die Bundeskongresse des VDP aus. Andrea Haupt war überhaupt jahrelang Geschäftsführerin des VDP.

Brigitte van Lindt sprang sogar 1998 als Vorsitzende ein, obwohl sie schon jahrelang das Pressearchiv des VDP betreute, das heute einen festen Grundpfeiler in der Basis des gesamten VDP-Archivs bildet. Kulturpolitisch arbeiteten sie in der Stadt Wolfsburg mit und auch im *Landesverband Niedersachsen*. Sie kooperierten mit dem *phaeno* und hatten Kontakt zu allen (!) Kitas der Stadt, die ihre Arbeit begleiteten mit unzähligen Theaterbesuchen, Kursteilnahmen und kreativer Mitarbeit, indem sie an Wolfsburg Open Air-Aktionen des Theaters spielerisch teilnahmen.

Für uns waren hier Höhepunkte die 4 großen internationalen Festivals *Gaukler*, *Gnome und Giganten* (2007, 2009, 2011, 2014) mit Aufführungen aus Deutschland und Europa, phantasievollem Straßentheater, Workshops und themenbezogenen Kunstausstellungen. Hier assistierten wir gern in allen Bereichen, texteten Werbung, hatten teil an der Auswahl der internationalen Aufführungen, kuratierten die Begleitausstellungen mit, traten selber auf – und lernten viel über Organisation und Wirkung dieses großen künstlerischen Ereignisses in der Stadt.

Darüberhinaus verstanden sie es über all die Jahrzehnte, Ehrenamtler:innen und Praktikant:innen zu begeistern. Und seit 15 Jahren haben sie FSJlerinnen die Möglichkeit gegeben, Einblicke in die Theaterarbeit zu bekommen. Mit ihrer menschlichen Wärme haben sie dabei erreicht, dass hier Kontakte über das Pflichtjahr weit hinaus bis heute bestehen!

Die einstige Praktikantin Lena Kießling, ausgebildet an der Hochschule in Stuttgart, ist inzwischen Berufspuppenspielerin geworden und stellte sich persönlich als zukünftige Leiterin der Bollmohrscheune vor.



Lena Kießling und Andrea Haupt während der Jubiläumsfeier am 26. September



Am 26. September 2025 feierte die *wolfsburger figurentheater compgnie* ihre Jubiläen. Brigitte van Lindt, die seit 2023 nicht mehr spielt, nahm aus gesundheitlichen Gründen an diesem Fest leider nicht teil. Trotzdem war die Stimmung mit der Wolfsburger Kulturpolitik und den Sponsor:innen und angereisten Freund:innen zukunftsfreudig: Andrea Haupt gab bekannt, dass Lena Kießling nun Einblicke in die Arbeitsläufe erhält und das Theater langfristig weiterführen wird.

Wir gratulieren ganz herzlich! Silke Technau, Stephan Schlafke

wolfsburger-figurentheater.de



Foto: Kirsten Haarmann

35 Jahre Theater Albersmann

Seit dem 1. April 1990 steht Petra Albersmann als Puppenspielerin auf der Bühne und präsentiert ihre Geschichten großen und kleinen Zuschauer:innen. Aber wie kommt man darauf, Puppenspielerin zu werden? In ihrem Programm »Über Nacht und unter Tage« berichtet sie genau davon

und von vielem mehr.

So arbeitet sie seit vielen Jahren hauptberuflich nicht nur als Puppenspielerin sondern auch als Erzählerin, Regisseurin und Referentin. Bevor sie endgültig den schönsten Beruf der Welt ergriff, arbeitete sie einige Jahre in einer Bank, studierte in Bochum viele Semester Germanistik und Theologie, hat in Hamburg in der Werbung gearbeitet und festgestellt: Auch in diesen Bereichen dreht sich alles um Geschichten. Man lernt doch nie aus ...

petra-albersmann.de



30 Jahre Figurentheater-FEX

Gegründet und geleitet wird es von Solospieler Martin Fuchs, der Theater als Konzentrat aus Lebenserfahrung versteht. Für verschiedene Produktionen arbeitete er mit Künstler:innen wie Annette Scheibler, Maren Kaun, Mehrdad Zaeri, Christel Johanna Witte, TTKim, Christof Linhuber und

Dietlind Köpf zusammen. Dank gebührt auch Ute Fuchs für ihre organisatorische Unterstützung.

Das Theater hat 32 Produktionen für Kinder und Erwachsene geschaffen, wobei der Fokus im Kindertheater auf Bilderbuchadaptionen jenseits von »Mainstream-Stoffen« liegt. Inspirierend waren Begegnungen mit Autor:innen wie Elke Loewe, die ihm die Originalfiguren von »Piggeldy & Frederick« schenkte, und Annie Lionni, Enkelin von Leo Lionni, die ihm erlaubte, ihren Großvater auf der Bühne zu spielen. Workshops wurden unter anderem in Kinder- und Jugendpsychiatrien, für Menschen mit Behinderung und für die Stiftung Lesen in Deutschland, Kolumbien und Nordirland durchgeführt. Mit über 20 »Erdumrundungen« in 30 Jahren gastierte das Theater in Deutschland und dem benachbarten Ausland.

In Helmstadt-Bargen betreibt Fuchs eine Werkstattbühne in Kooperation mit dem Theaterverein *PUK e.V.*, wo das Festival *Land in Sicht* und Veranstaltungsreihen wie *Nahmenschen* stattfinden. Auch die Corona-Zeit wurde kreativ bewältigt – mit Freiluftstücken wie »Hänsel und Gretel«, Streaming-Formaten und anpassbaren Inszenierungen. Einige Stücke wie »Fabularasa« und »Mondblume« wurden aus dem Repertoire genommen, leben aber in Buchform weiter. Zum Jubiläum wird »Jean Paul – ein Figurentheater-Roadmovie« wieder aufgeführt, passend zum 200. Todestag des Dichters.

Was bedeutet eigentlich FEX? Fex ist jemand, der für etwas begeistert ist oder verrückt nach etwas ist. Vielleicht gekürzt aus Narrifex, das in der Studentensprache des 18. Jh. Narr bedeutete und nach dem Muster lateinischer Wörter wie Pontifex gebildet worden war, also wörtlich, einer der sich zum Narren macht.

fex-theater.de



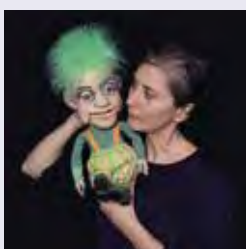
30 Jahre cadrage Schattenspiel

Adelheid Kreisitz hat schon als Kind gerne Schattenspielen gespielt. Sie war begeistert, wenn ihr Schatten weit über sie hinauswuchs. Wurde er klein und schlüpfte ihr fast in die Schuhe, war er ihr auch beinahe unheimlich. Die Lust am Spiel mit den Schatten ist ihr bis heute geblieben.

Sie studierte an der *Kunstakademie Stuttgart* mit Schwerpunkt Figurenbau und -spiel. Sie arbeitete an verschiedenen Projekten des *Staatstheaters Stuttgart* und war verantwortlich für Figuren und Bühnenaussstattung an den *Städtischen Bühnen Dortmund*.

1996 verabschiedete sie sich von Marionetten, Hand- und Stabfiguren und gründete die *Schattenbühne cadrage*. Seitdem experimentiert sie mit Licht-, Schatten- und Klangfarben. Ihre Inszenierungen erarbeitet sie oft zusammen mit renommierten Musiker:innen und Komponist:innen. Seit 2000 sind zahlreiche Produktionen für »Musik der Jahrhunderte« in Stuttgart und die »Schlossmediale« Werdenberg entstanden.

cadrage-schattenspiel.de



25 Jahre Figurentheater Weidringer

Christiane Weidringer wurde in Erfurt geboren. Sie studierte zunächst von 1983 bis 1987 Kunstgeschichte an der *Christian-Albrecht-Universität* in Kiel. Das Puppentheater lernte sie am *Hohnsteiner Puppentheater* Harald Schwarz in Essen kennen, nahm daraufhin an zahlreichen Kursen am

Institut für Puppenspiel in Bochum teil, bevor sie schließlich 1989 das Figurentheaterstudium an der *Hochschule für Musik und Darstellende Kunst in Stuttgart* aufnahm und 1993 abschloss. Sie arbeitete zunächst frei, war von 1996 bis 2000 Teil des Ensembles am *Theater Waidspeicher* in Erfurt. Seit 2000 ist sie mit dem Figurentheater Christiane Weidringer selbständig als Szenografin, freie Spielerin und Kostümbildnerin.

weidringer.de



25 Jahre puppen-etc Theater mit Figuren

Christiane Klatt studierte Theaterwissenschaft in Bochum, Berlin und London. Neben einem postgradualen Puppenspiel-Studium in London nahm sie an vielen Weiterbildungsworkshops zu Spiel und Bau teil, u.a. bei Faulty Optic, Stephen Mottram, Neville Tranter, Georg Offik,

Jürgen Maaßen, Robert Rebele, Frank Soehnle. Über Dramaturgie und Regieassistenzen kam sie zum Bühnenbild und endlich glücklich beim Figurenspiel an. So gründete sie im Jahr 2000 zusammen mit Anthony Gaughan *puppen.etc Theater mit Figuren*, das aktuell 10 Stücke für Kinder und 4 Stücke für Erwachsene im Repertoire hat und bundesweit unterwegs ist.

Neben der eigenen Theaterarbeit führt sie auch Regie und coacht Puppenführung bei anderen Inszenierungen. Sie entwickelte das Projekt Theaterpädagogik für Figurentheater mit Grundschulklassen. Dieses Projekt wurde vom *Figurentheater Lübeck* in Kooperation mit der *Michael-Haukohl-Stiftung* von 2009 bis 2012, bzw. *Possehl-Stiftung* für die Repertoirestücke u.a. von ihr durchgeführt. Theaterpädagogische Konzepte für weiterführend Schulen zu Inszenierungen auf Englisch folgten und wurden im Pilotprojekt bereits durchgeführt.

Von 2003 bis 2009 war sie Mitglied des Vorstandes der UNIMA Deutschland e.V. und in der Redaktion der Fachzeitschrift *Das andere Theater*. Von 2015 bis 2020 initiierte und organisierte sie das regionale Netzwerk *IG Puppe Berlin* und engagierte sich in der Initiativgruppe des *Kinder- und Jugendtheaters Berlin*. Von 2019 bis 2021 war sie

Beisitzerin im Vorstand des Berufsverbandes VDP, kurzfristig auch als Leitung der Geschäftsstelle.

Vom 11. bis 14. September 2025 feierte sie ihr 25-jähriges Jubiläum in der *TheaterRemise Berlin* mit dem Symposium *Puppe-try-ing!*

puppen-etc.de



Foto: Dominik Ketz

20 Jahre PuK

Seit 20 Jahren besteht nunmehr das Museum für Puppentheaterkultur in Bad Kreuznach, kurz PuK genannt, entstanden ursprünglich aus der Sammlung Karl-Heinz Rother. Dieses Jubiläum wurde im Mai 2025 durch einen Festakt und einen Museumstag mit einer Reihe von Aktionen für

die breite Öffentlichkeit gefeiert.

Beim Festakt nahmen verschiedene Rednerinnen und Redner die Attraktivität dieses Museums in den Blick, angefangen von der ehemaligen Kulturdezernentin Helga Baumann und dem Kulturstatssekretär für Rheinland-Pfalz, Dr. Jürgen Hardeck, die vor 20 Jahren mit viel Herzblut zur Etablierung des Museums in Bad Kreuznach beitrugen, bis hin zum Vorsitzenden des Fördervereins Arno Lergenmüller und dem aktuellen Kulturdezernenten der Stadt. Die UNIMA wurde durch Angelika Pauels vertreten, die vor allem das Sammler-Engagement von Karl-Heinz Rother und den internationalen Bezug der Museumssammlung hervorhob. Die Moderation übernahm Museumsdirektor und Puppenspieler Markus Dorner.

Höhepunkt des Festaktes war die offizielle Übergabe vom gesamten Fundus vom Figurentheater Seiler durch Gerhard Seiler an das Museum. Dieser hatte bereits zum Auftakt die Gäste mit seinem Münchenhausen im Foyer begrüßt.

Umrahmt wurde der Festakt durch Handschattenspiel-Kurzaufführungen von Drew Colby aus Großbritannien, Klavier und Gesang von Hanna und Elisa Dorner in der Wechselausstellung, Variété-Marionetten-Spiel von Johanna Sperlich in der Dauerausstellung und Werkstatteinblicken mit der Figurenschnitzerin Maarit Kreuzinger.

Dieses Rahmenprogramm des Festaktes war auch am Folgetag bei freiem Eintritt in alle Museumsräume für die Bürgerinnen und Bürger der Stadt ein Anziehungspunkt.

Mit der umfassenden Sammlung insbesondere zum westdeutschen Puppenspiel, die Karl-Heinz Rother als Grundstock zusammengetragen hat, und zahlreichen Schenkungen, nicht zuletzt durch Sammlung und Archiv von Albrecht Roser und nun Gerhard Seiler ist das PuK für alle Puppenspielinteressierte immer einen Besuch wert.

Angelika Pauels



M. Dorner, H. Baumann und Dr. J. Hardeck, sowie G. Seiler während des Festaktes



Foto: Isabel Mitterer



Foto: Gerhard Kind

Roser-Ausstellung und J. Maaßen bei der Sonderausstellung »Geschmizt Geformt Gestaltet«

Premieren

OKTOBER 25

4. »Die Schildkröte hat Geburtstag« Theater in der Badewanne
4. »Lottas Tag mit Oma« Puppentheater Donnerknispel
5. »Herr Hase und Frau Bär« wolfsburger figurentheater compagne
9. »Der goldene Taler«, Materialtheater
10. »Was man von hier aus sehen kann« Bühnen Halle
11. »Gute Nacht, Ungeheuer!« Puppentheater Pulcinella
11. »Die goldene Gans« Theater der Jungen Welt
11. »Ding Dong«, United Puppets
11. »Herr Eichhorn und die Ferne« Meinhardt & Krauss
12. »Mischkas wundersame Reise« Nicole Gospodarek
12. »Eine Begegnung«, Fithe das Figurentheater aus Ostbelgien
18. »Breeze!«, Ulrike Kley
18. »Das Nori sagt nein«, PT Magdeburg
19. »Ganz schön schlau!« Theater Salz+Pfeffer
23. »Farm der Tiere«, FT Wilde & Vogel
24. »Herr Eichhorn und der erste Schnee« tjg. theater junge generation
24. »Himmelwärts«, FT Osnabrück
26. »Die Schokokuchenüberraschung« Puppentheater Plappermaul
29. »Die Königin der Farben«, Deutsch-Sorbisches Volkstheater Bautzen
31. »Ikarus«, Theater Kuckucksheim

NOVEMBER 25

2. »Der Wolf und die sieben Geißlein« Schleswig-Holsteinisches Landestheater
2. »Wir werden nachkommen« Theater Chemnitz
6. »Flüchtige Schatten« Cadrage Schattenspiel
7. »Bewohner«, Theater Waidspeicher
8. »Zilli, Billi und Willi« Theater Altenburg Gera
16. »Das verlorene Herz« Theater des Lachens
21. »Romeo und Julia im Herbst des Lebens«, Bühnen Halle
21. »Die Physiker«, Theater Salz+Pfeffer
22. »Zimtchen und kein Pfefferkuchen im Haus«, Theater Spielberg
22. »Die Weihnachtsgans Auguste« Puppentheater Magdeburg
25. »Der Tannenbaum« Pierre Schäfer Produktion
28. »Ein Schaf fürs Leben« Bielefelder Puppenspiele
28. »Abends am Kamin«, FT Osnabrück
28. »Die Brandstifter«, Christine Zeides
29. »Die Vergänglichkeit der Dinge« Velo Théâtre
30. »Das Schokoladenschiff« Figurentheater Kumulus

DEZEMBER 25

10. »Rapunzel«, Theater Allumette
13. »La Perle«, Compagnie 1001
31. »Die Fledermaus« Multum in Parvo Opernhaus

FEBRUAR 26

1. »Kasperl und die Seesirene« Starnberger Marionettentheater
6. »Schokolade (AT)« tjg. theater junge generation
7. »Pinocchio«, Theater Altenburg Gera
8. »Ist da Jemand?«, Deutsch-Sorbisches Volkstheater Bautzen
19. »Baba Dunjas letzte Liebe« Bühnen Halle
21. »Sherlock Holmes und der Hund von Baskerville«, PT Magdeburg
21. »Hey, hey, hey, Taxi!« Theater Chemnitz
27. »Der Drache«, Theater Waidspeicher

MÄRZ 26

6. »Die Hochhausprinzessin«, Puppentheater am Staatstheater Meiningen
8. »Luft Papier«, HELIOS Theater
15. »Firma Nr1«, Fithe das Figurentheater aus Ostbelgien
28. »Nichts wie weg (AT)«, Deutsch-Sorbisches Volkstheater Bautzen

APRIL 26

12. »Robbi, Tobbi und das Fliewatütü« Schleswig-Holsteinisches Landestheater
17. »Wolkenbilder«, Theater Waidspeicher
18. »Wazn Teez?«, Theater Chemnitz
24. »Guten Morgen, du Schöne« Bühnen Halle
24. »hildensaga. ein königinnendrama« tjg. theater junge generation

Premieren und Festivals, die bis Redaktionsschluss gemeldet wurden! Übrigens findet man noch zahlreiche und ausgesprochen vielfältige Premieren der im bundesweiten Verband deutscher Puppentheater organisierten Bühnen auf vdp-ev.de



Herr Eichhorn ... 24.10.



Himmelwärts 24.10.



Die Schokokuchenüberraschung 26.10.



Die Königin der Farben 29.10.



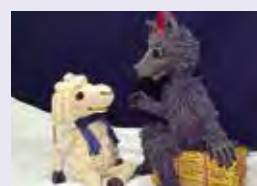
Ikarus 31.10.



Flüchtige Schatten 6.11.



Zimtchen und kein ... 22.11.



Ein Schaf fürs Leben 28.11.



Die Fledermaus 31.12.

Festivals

SEPTEMBER 25

10.-14.

BAFF! 2025, Basel, Schweiz

12.-21.

27. Int. Puppentheaterfestival
Elbe-Elster

12.-14.

31. herbst-speci-spectacel
Hürtgenwald-Vossenack

13.-21.

31. Steinauer Puppenspieltage

17.-27.

18. Bottroper Figurentheatertage

18.-21.

Osthafen XI, Frankfurt/Oder

19.-21.

38. Preetzer Papiertheatertreffen

19.-28.

8. WEITBLICK, Braunschweig

19.-28.

23. Festival Mondial des Théâtres
de Marionnettes
Charleville-Mézières, Frankreich

26.-28.

17. FANTAKEL, Greifswald

26.9.-5.10.

41. Pole Poppenspüler Tage, Husum

OKTOBER 25

8.-12.

Expeditionen ins junge Figuren-
theater, Leipzig

10.-12.

Ostertgebirgisches Puppentheater-
fest, Bärenfels

10.-19.

klapps PuppenSpielTage, Augsburg

16.-18.

Freisprung Theaterfestival, Rostock

16.-19.

SpielFormen Festival, Esslingen

21.-26.

47. Puppentheatertage Mistelbach

23.-26.

9. Münchner Papiertheaterfestival

24.10.-2.11.

NO STRINGS ATTACHED
Mainz

31.10.-5.11.

Festival Theater der Dinge
Schaubude Berlin

NOVEMBER 25

1.-2.

Meller Puppenspielfestival

4.-8.

31. UNIDRAM, Potsdam

6.-23.

36. Berliner Märchentage

8.-19.

FigurenSpiele, Rottenburg

9.-21.

26. Dachauer TheaterTage

JANUAR 26

22.-25.

SpielLust-Festival Rostock

22.1.-1.2.

Circustage Kufstein, Österreich

23.1.-1.2.

9. FigurenTheaterWoche Gelsen-
kirchen

FEBRUAR 26

3.-8.

Panoptikum Festival Nürnberg

4.-10.

Manipulate Festival, Edinburgh

7.-22.

41. Göttinger Figurentheatertage

MÄRZ 26

7.-29.

PuppenParadeOrtenau

12.-19.

34. Welser Figurentheaterfestival

13.-23.

Kuckuck – Theaterfestival für
Anfänge(r), München

15.-20.

21. Amberger Kindertheaterfestival

20.-28.

35. Eppelborner Figurentheater-
Tage

21.-28.

37. Puppentheaterwoche Gerns-
bach

MAI 26

7.-15.

35. Figurentheaterfestival Homun-
culus, Hohenems

15.-20.

31. Int. Festival of Puppetry Arts
Bielsko-Biala, Polen

29.5.-5.6.

Blickwechsel, Magdeburg

29.5.-7.6.

45. Goslarer Tage der Kleinkunst

30.5.-7.6.

Imagine – Int. Children's Festival
Edinburgh

JUNI 26

6.-7.

39. Radebeuler Kasperiade

16.-21.

17. Figura Theaterfestival, Baden

18.6.-5.7.

Theater der Welt Chemnitz

JULI 26

31.7.-8.8.

La Strada, Graz

SEPTEMBER 26

3.-6.

PannOpticum, Neusiedl am See

9.-13.

15. Synergura, Erfurt

11.-13.

39. Preetzer Papiertheatertreffen

12.-19.

PUPPET FAIR, Sofia, Bulgarien

18.-27.

42. Pole Poppenspüler Tage



10. DEUTSCHE
FIGUREN
THEATER
KONFERENZ
14.-23.8.2026
in Northeim

SCHEIN UND SEIN
DIE FIGUR ZWISCHEN DEN WELTEN

SYMPOSIUM • FESTIVAL • WORKSHOPS
VORTRÄGE • GESPRÄCHE • DISKUSSIONEN

Alle Workshops sind sowohl für Amateure als auch für Profis offen.
Ab Januar 2026 könnt Ihr Euch bei der UNIMA-Geschäftsstelle vor-
merken lassen. Anmeldungen unter:
UNIMA Deutschland | Obere Str. 1 | 37154 Northeim
Telefon 05551 - 9080779 (Di - Do von 9 - 13 Uhr)
buero@unima.de | www.unima.de

UNIMA
DEUTSCHLAND

VDP
VERBAND
PUPPEN
THEATER

Setze deinen Punkt!



Beim KomplexXplorer, der interaktiven Karte für Figurentheater in Deutschland


Sei sichtbar und vernetzt! Der KomplexXplorer bietet allen einen Überblick über die Vielfalt und Reichhaltigkeit des Figurentheaters in Deutschland.

Ein Projekt von KomplexX Figurentheater

KOMPLEXX
FIGURENTHEATER

Gefördert von

 **Bundesverband
Freie Darstellende
Künste**

 **Der Beauftragte der Bundesregierung
für Kultur und Medien**