

Zur Geschichte des europäischen Puppentheaters

Objektyp: **Chapter**

Zeitschrift: **Schweizer Theaterjahrbuch**

Band (Jahr): **41 (1978)**

PDF erstellt am: **21.07.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

I

Zur Geschichte des europäischen Puppentheaters

In diesem Kapitel sollen nur einige Etappen aus der Geschichte des europäischen Puppentheaters festgehalten werden.¹⁾

Ueber die eigentliche Herkunft des Puppenspiels ist sich die Forschung auch heute noch nicht einig.²⁾

Sicher ist nur, dass es in sehr frühe Zeiten zurückreicht und vielleicht sogar die älteste Form dramatischer Kunst überhaupt darstellt.

In Aegypten fand man Gelenkpuppen, die aus dem Jahr 1900 v. Chr. stammen sollen.

Herodot (484 - 425 v. Chr.) beschreibt Umzüge zu Ehren des Gottes Osiris, bei welchen Riesenfiguren des Gottes mitgetragen wurden, deren übergrosser Phallus mit Hilfe von Fäden auf- und niederbewegt werden konnte.

Berühmt ist auch die Schilderung Xenophons in seinem Symposion vom Gastmahl im Hause des reichen Kallias, bei welchem ein

1) Vergleiche Max von Boehn: Puppenspiele, Band 2, München 1929. Hermann Siegfried Rehm: Das Buch der Marionetten, Berlin 1905. Edmund Stadler: Puppentheater. Sonderdruck aus Merker-Stammler Reallexikon der Deutschen Literaturgeschichte, 2. Auflage, Band III.

2) Vergleiche Philipp Leibrecht: Zeugnisse und Nachweise zur Geschichte des Puppenspiels in Deutschland, Diss. Leipzig 1919, S. 2 ff.: "Der Indologe Richard Pischel hat Indien für die Wiege des Puppenspiels erklärt, die Verwandtschaft zwischen dem indischen Spassmacher Vidusaka, dem japanischen Semar sowie dem türkischen Karagöz betont und wandernde Zigeuner als Träger des Puppenspiels angenommen... In seiner Entwicklungsgeschichte des Mimus kommt Hermann Reich auf dieselbe Frage zu sprechen. Mit gleich sicherem Empfinden wie Pischel sucht auch er die etwaige Urheimat des Puppenspiels da, wo der Urahne des Spassmachers im Puppenspiel zu finden ist... Gegen die Auffassung Pischels spricht die Chronologie, da unzweideutige Nachweise über das Puppenspiel in Griechenland aus weit früherer Zeit vorhanden sind als in Indien..."

Wanderkomödiant neben Pantomimen mit lebenden Schauspielern auch ein Puppenspiel zeigte, allerdings sehr zum Verdruss des Sokrates, der ebenfalls anwesend war.

Aber auch Aristoteles, Apulejus, Plato und Horaz beschreiben in ihren Werken die Fadenmarionetten, die in Griechenland aus Ton, Wachs, Holz, Elfenbein und manchmal sogar aus Bronze oder Silber bestanden.

Zu Sophokles' Zeiten waren die Marionettentheater in Athen gut besucht, und die Bürger wurden gescholten, dass sie die Spiele der Neuropasten (Fadenzieher) lieber sähen als die Dramen des Euripides.

Bei den Römern berichtet Titus Livius (59 - 17 v. Chr.) von Götterstatuen, die sich bewegen liessen, und Horaz schreibt von Holzfiguren, die man mit Hilfe von Strängen zum Leben erwecken konnte. Sogar Kaiser Marc Aurel soll sich sehr für die Marionetten interessiert haben.

Von Italien aus gelangte dann das Puppenspiel vermutlich mit Gauklern, die sich unter den römischen Legionen befanden, in die nördlichen Gebiete der Alpen.

Vor dem 12. Jahrhundert lässt sich aber nichts Genaues nachweisen. Die älteste Darstellung zweier Spielpuppen findet sich im "hortus deliciarum" der Herrad von Landsberg 1160. Unter dem Titel "ludus monstrorum" sind zwei Puppen abgebildet, die, indem sie von Kindern an Schnüren gelenkt werden, gegeneinander fechten können.

Der erste schriftliche Hinweis über eine richtige Marionette gibt Hieronymus Cardanus in seinem Buch "De varietate rerum", welches 1550 in Nürnberg erschien.

Der Name "Marionette" kommt erst im 16. Jahrhundert auf, wobei es nicht sicher ist, ob er ein Diminutiv von Maria, den kleinen Marienstatuen aus den Krippenspielen ist, oder ob er von Marion, der Heldin des Pastoralspiels "Robin et Marion" aus dem 12. Jahrhundert, stammt. Eine dritte Möglichkeit wäre sogar, dass der Ausdruck sich von der "Marotte", dem Stab des mittelalterlichen Hofnarren, ableitet.

Vorher hatten die kleinen Puppen, welche die Gaukler unter ihren Mänteln hervorzogen und mit denen sie Spässe machten, alle möglichen Namen: Docke, Kobold, Wichtel, Tatermann.

Die Hauptattraktion dieser Puppen war ihr Geraufe und ihre Prügelei. Erst um die Wende vom 15. zum 16. Jahrhundert begannen die Spieler Episoden aus der Bibel zu zeigen. In den Ratsprotokollen jener Zeit findet sich deshalb der Begriff "himmelrichspil". (Der einfache Kasten des Spielers, die Bühne, war das "himmelrich".)

Schriftliche Zeugnisse in Wort und Bild sind rar, da die Puppenspieler der untersten sozialen Schicht angehörten. Sie galten als unehrliches, gemeines Gesindel. Von ihnen zu berichten wäre niemandem in den Sinn gekommen.

Im 16. Jahrhundert schreibt Hans Sachs Texte für das Puppentheater. Vorher waren alle Texte nur mündlich weitergegeben worden.

Die Geschichte wurde von einem Erzähler, der neben der Bühne stand, vorgetragen, und die Puppen führten dazu eine Pantomime auf.

In Spanien begann man zuerst, die Puppen einen scheinbaren Dialog führen zu lassen, um die Illusion zu verstärken. Dazu verstellte der Spieler die Stimme, indem er sich ein Metallplättchen, "pitto" genannt, in den Mund steckte. Auch in Italien und Frankreich wurde dann diese Technik angewandt. Die Plättchen hiessen da "fischio pivetta" und "sifflet pratique".

Die virtuosesten und berühmtesten Puppenspieler in Europa waren die Italiener. Der lustige Held "Pulcinella" wurde in Frankreich zum "Polichinelle", in England zum "Punch" und in Russland zum "Petruschka".

Mit der Commedia dell'arte waren die Italiener nach England und Frankreich gekommen. 1573 gab es das erste feste, italienische Marionettentheater in London, welches von Shakespeare sehr bewundert wurde.

Die ersten zuverlässigen Berichte über das Puppentheater in Frankreich datieren aus dem 17. Jahrhundert.

Die berühmtesten Puppenspieler traten in Paris, auf dem Pont neuf, auf. Es war eine Familie Brioché, ursprünglich wohl Italiener mit dem Namen Briocci. Sie spielten vermutlich mit Handpuppen und hatten einen Affen, namens Fagotin, bei sich. Sie waren so bekannt, und der Ruf ihrer Kunst war so gut, dass

sie 1669 nach St. Germain gerufen wurden, um den Dauphin zu unterhalten.

Einer der Brioché war so erfolgreich mit seinen Puppen, dass er in Solothurn in der Schweiz beinahe einmal als "Hexenmeister" verhaftet worden wäre und er schleunigst nach Paris flüchten musste.

Die Marionettenspieler in Frankreich hatten zu dieser Zeit aber einen schweren Stand. Sie hatten viele Widersacher. Vor allem die Geistlichen, unter ihnen der Bischof Bossuet, und die Schauspieler der grossen Theater waren gegen die Puppen eingestellt, da sie von diesen oft verspottet und lächerlich gemacht wurden. Sie glaubten sich dadurch geschädigt und brachten es fertig, dass sich die Puppenspieler im letzten Viertel des 17. Jahrhunderts auf die Jahrmärkte der Pariser Vororte zurückziehen mussten.

Im deutschen Sprachgebiet ist das 17. Jahrhundert die Zeit des Wander-Puppenspiels.

Aus dem grossen Schwarm der Spieler trat deutlich ein gewisser Johann Babtist Hilverding aus Wien hervor. Er zog mit seinen 1,5 m hohen Marionetten bis nach Stockholm und zeigte seine Gastspiele in allen grossen Städten Deutschlands. Er rühmte sich, über fünfzig gesprochene und gesungene Komödien und Opern bei wechsellvoller Dekoration in seinem Repertoire zu haben.

Später tat er sich mit dem Begründer des Hanswurstes, mit Joseph Anton Stranitzky, zusammen, und sie gingen zum Theater mit lebenden Schauspielern über.

Im 18. Jahrhundert nimmt das Puppenspiel einen breiten Raum im öffentlichen Leben ein. Der Stand der Puppenspieler war so gross, dass er einen gewissen Zunftcharakter annahm. Besondere Gesetze und Bräuche wurden üblich. Der Text wurde nicht aufgeschrieben, sondern mit den Regiebemerkungen auswendig gelernt und weitergegeben. Charakteristisch wurde auch die Kleidung der Spieler: Ein schwarzer Mantel und ein breitkrepiger Hut kennzeichneten diese Berufsgattung.

Von verschiedener Seite wurde aber immer wieder gegen die Puppenspieler vorgegangen. Ein grosser Verächter des Puppentheaters war der Operngönner und Jurist Barthold Feind in Ham-

burg. In München wollte Graf See das Marionettentheater verbannen. Der Geschichtsschreiber Schütz bezeichnete die Spieler als Elendige, die sittenverderbend wirkten.

Trotzdem hielten die Puppenspieler allen Anfechtungen stand. Bald wurde ihre Kunst sogar salonfähig, indem sie Eingang in die gehobene Schicht des Bürgertums fand. Selbst in Adels- und Fürstenkreisen wurde sie akzeptiert.

So bekam Goethe 1753 von seiner Grossmutter ein Puppentheater, dessen er in "Wilhelm Meisters Wanderjahre" und in "Dichtung und Wahrheit" mit Begeisterung gedenkt.

Fürst Nikolaus Esterhazy errichtete sich in seinem Schlosse ein Puppentheater, für das Joseph Haydn in der Zeit von 1773 bis 1780 fünf kleine Operetten schrieb. Die Puppen spielten die Stücke als Pantomime, und dahinter wurde gesungen. Das Echo der Aufführungen war so gross, dass die Kaiserin Maria Theresia um ein Gastspiel in Schönbrunn bat.

Aber auch in Frankreich gehört das erste Viertel des 18. Jahrhunderts zu den brilliantesten Epochen des Puppenspiels. Männer wie Lesage und Piron schrieben für die Puppen, und Favarts Marionetten wurden von der Duchesse de Maine, einer Tochter Ludwigs XIV., aufs Schloss Sceaux geholt, um die Gesellschaft zu unterhalten. Sogar Voltaire schrieb einige Stücke für das Puppentheater.

In der Tschechoslowakei war das Puppenspiel im 18. Jahrhundert die einzige dramatische Kunst überhaupt.

Es war aber auch das Jahrhundert des Handpuppenspiels.

In England hat der bucklige Spassmacher Punch seine grosse Zeit. Addison und Steele feiern ihn in ihren Wochenzeitschriften. Bewundernd schreiben sie über Powell, einen der besten Puppenspieler des 18. Jahrhunderts in England. Seine Stärke lag in der Verhöhnung der grossen italienischen Opern, doch spielte er ebenso alle Shakespeare-Stücke.

In Oesterreich und Süddeutschland fand der "Kasperl", die lustige Figur, den Weg ins Puppentheater und verdrängte den "Hanswurst". Der Spassmacher "Kasperl" war eine Schöpfung Johann Laroches für die grosse Bühne gewesen, mit welcher er 1764 in Graz das Publikum zum erstenmal begeistert hatte und ab 1769 in Wien damit die Zuschauer erheiterte.

Zur Zeit der französischen Revolution schuf Laurent Morguet die unsterbliche Figur des "Guignol". "Guignol" bekam das Kostüm des Lyoner Seidenarbeiters, nämlich eine braune Jacke und Weste, einen schwarzen Rock und eine schwarze, kappenartige Kopfbedeckung. Er spricht den Dialekt des gewöhnlichen Volkes und vertritt auch dessen Interessen. Immer ist er unwissend, hellhörig, skrupellos, aber gleichzeitig auch hilfsbereit und gutherzig und besitzt vor allem einen goldenen Humor. "Guignol" wurde bald so berühmt, dass er den "Polichinelle", die frühere lustige Figur im französischen Handpuppenspiel, gänzlich verdrängte und seinen Platz einnahm. Selbst der Begriff des Handpuppenspiels wurde in Frankreich sehr bald zum einfachen Wort "guignol".

Um 1800 erhält "Guignol" einen Gegenspieler, den Seifensieder "Gnafron". Er hat eine rote Nase vom vielen Trinken und ist sehr reich an derben, unfeinen Sprüchen.

Sehr günstig war dem Puppenspiel die Zeit der Romantik gesinnt. F.T.A. Hoffmann, Achim von Arnim und Clemens Brentano interessierten sich fürs Puppenspiel und gaben auch selbst Aufführungen. Nur der viel zitierte Aufsatz von Kleist "Ueber das Marionettentheater", der am 12. und 15. Dezember 1810 in den "Berliner Abendblättern" erschienen war, hat ausser dem Titel nicht viel mit dem eigentlichen Marionettentheater zu tun, sondern war eine versteckte Attacke gegen die Berliner Schauspieler und Tänzer seiner Zeit.

Bis zu Beginn des 19. Jahrhunderts waren die Puppenspieltex-te nur mündlich weitergegeben worden. 1806 gibt B. August Mahlmann einen Band kleiner satirischer Texte für das Puppentheater heraus, und auch der Berliner Julius Voss verfasst Stücke dafür. Viele der alten Puppenkomödien sind von Karl Engel, Kralik und Winter gesammelt worden.

Das berühmteste Puppentheater zu Beginn des 19. Jahrhunderts war die Bühne des Direktors Geisselbrecht aus Wien. Er stand Modell für die berühmte Erzählung "Pole Poppenspähler" von Theodor Storm. Seine Puppen konnten husten, spucken, die Augen verdrehen und dank Mechanismen sich auch verwandeln. So wurde aus einer Prinzessin ein Luftballon, ein Kürbis wurde zu einem Tänzer, einem Pilz und einem Zwerg. Die Puppen konnten aber

auch fechten, sich Wein einschenken und mit Flinten schießen. Geisselbrecht zog mit ihnen in ganz Deutschland umher und hatte riesige Erfolge. Die blöde Posse von Silvius Landsbergers "Don Carlos, der Infanterist von Spanien", wurde 1851 104 mal gezeigt.

Ein sehr hohes Niveau besass das Marionettentheater von Wegmann in Ulm. Der Historiker der Stadt, Hassler, nannte es sogar das "Nationaltheater" von Ulm. Die Puppen waren in Ulmer Tracht gekleidet und sprachen Ulmer Dialekt.

Berühmt wurde das originelle Hännesche Theater, das 1802 von Christoph Winter in Köln gegründet worden war. Die wichtigsten Typen sind Hännesche, Mariezebill und der Nachbar Tunnes. Winter verstand es, mit seinen Stockpuppen Zustände und Personen in Köln lächerlich zu machen, ohne dass er grob wurde oder Zoten gebrauchte. Er teilte sein Publikum in drei Kategorien ein: in Erwachsene, Kinder und Sonntagsbesucher. Zu den letztgenannten sprach er am derbsten. Die Stücke mussten immer lustig enden. War dies vom Text her nicht der Fall, so änderte Winter den Schluss, und es heirateten bei ihm sogar Romeo und Julia.

In Hamburg verhalf der Spieler Küper dem Puppentheater in der Mitte des 19. Jahrhunderts zu einer Blütezeit. Sein "Chasperle" bekam die Gestalt des Hamburger Arbeiters. Er trug eine rote, gelb verzierte Jacke, blaue Hosen mit gelben Streifen, einen weissen Kragen und eine blaue Zipfelmütze. Sein Gegenspieler war Snobelbeck. Küper verbrannte alle seine Puppen, als er dem Tode nahe stand.

Einen unauslöschlichen Namen schuf sich Josef Schmid mit seinem Marionettentheater, das er 1858 in München eröffnete. Franz Graf Pocci, der berühmteste Dichter des deutschsprachigen Puppentheaters, schrieb für die Bühne von "Papa Schmid" 41 Kasperstücke und hob das Puppentheater damit auf eine hohe Stufe. "Papa Schmid" besass über tausend Puppen, die beliebteste war der Münchner Kasperl, der "Larifari". Das Schmidische Marionettentheater wurde zu einem echten Kulturfaktor in der Stadt München.³⁾

³⁾ Vergleiche Ludwig Krafft: München und das Puppenspiel, München 1961.

Aber auch in den andern Ländern Europas erlebten die Puppen im 19. Jahrhundert eine gute Zeit.

In Italien spielten die "Fantoccini" in Mailand die grossen italienischen Opern, und die "Burattini" in Rom nahmen die larmoyanten Melodramen des 19. Jahrhunderts in ihren Spielplan auf. Während die grossen Theater nur während des Karnevals spielen durften, war es den Marionetten das ganze Jahr über erlaubt.

In Paris zählte man 1874 zehn Buden, "Castelets", die zwei m² gross waren und mit 12 bis 14 Puppen auskamen. Der virtuoseste Meister in der Stadt war Anatole Cressigny. Er schrieb sich die Canevas seiner Stücke selbst und konnte zwanzig verschiedene Stimmen imitieren.

Die Schriftstellerin George Sand war eine begeisterte Anhängerin des Puppenspiels. 1847 richtete sie sich ein Kaspertheater auf ihrem Schloss in Nohant ein. Ihr Sohn Maurice fertigte über hundert Puppen an, und sie kleidete sie ein. Bis 1872 spielte man 120 Stücke mit ihnen. 1890 publizierte Maurice Sand das Repertoire, in welchem sehr viele Parodien auf bekannte Schriftsteller der damaligen Zeit enthalten sind.

Auch der berühmte Sänger Duprez besass ein Privat-Puppentheater. Seine Marionetten sangen Opernparodien und spielten sogar in den Tuileries vor dem Kaiserpaar.

1861 eröffnete Duranty ein Kaspertheater in den Tuileries, für welches der Bildhauer Leboef die Figuren geschaffen hatte. Duranty gab seine selbstgeschriebenen Stücke 1880 heraus.

Henri Signoret unternahm einen einzigartigen Versuch: Seine Puppen bewegten sich in vertieften Schienen und wurden von unten an Fäden, die in der Puppe verliefen, bedient. Den ersten grossen Erfolg errang der Erfinder 1888 im "Petit Théâtre" mit den "Vögeln" des Aristophanes. Er wollte die ganze Weltliteratur spielen, doch das Publikum liess ihn im Stich, als der Reiz des Neuen vorbei war. Signoret musste sein Theater 1892 wieder schliessen.

Auch die Wallonen waren grosse Freunde des Puppentheaters. Um 1900 gab es in Brüssel allein 15 Marionettentheater, die zum Teil hunderte von kostbar gekleideten Puppen und herrliche Dekorationen besassen.

Die Figur des Kaspers, der in keinem Stück fehlen durfte, war hier der Woltje, was so viel wie "kleiner Wallone" bedeutet. Das deutschsprachige Puppenspiel des 20. Jahrhunderts ist vor allem an Namen wie Paul Brann in München und Ivo Puhony in Baden-Baden gebunden.

1906 gründete Paul Brann das "Marionettentheater Münchner Künstler". Seinen Weltruf, den er bald erreichte, verdankte er vor allem seinen ausdrucksstarken, kraftvollen Marionetten, die von Taschner, Bradl und Wackerle geschaffen wurden. Gespielt wurden Stücke von Pocci, Hans Sachs, Maeterlinck, Molière, aber auch eigens fürs Puppentheater geschriebene Spiele und viele Opern, Singspiele und Operetten. Neben Vorstellungen, welche man im eigenen Haus gab, unternahm die Truppe zahlreiche Gastspiele und animierte vielerorts zu Nachahmungen.

Noch mehr und weitere Gastspielreisen unternahm das "Baden-Badener Künstler-Marionettentheater", das der Ungar Ivo Puhony 1911 gegründet hatte, und das 1916 von Ernst Ehlert übernommen wurde.

Die Marionetten, die absichtlich nicht schön, sondern vor allem charakteristisch und nie menschenähnlich gestaltet wurden, spielten alles. Der greise Ludwig Thoma war nach einem Besuch in diesem Theater im Jahre 1921 so begeistert, dass er das Puppenspiel als "ursprünglichste Kunst" und "den Anfang aller Kunst" bezeichnete.

In Wien eröffnete der Bildhauer und Maler Richard Teschner 1912 den "Goldenen Schrein" und gewann mit seinen exotisch anmutenden Stabpuppen, die er nach javanischem Vorbild gestaltete und mit denen er Märchen aufführte, die er selbst verfasste, eine begeisterte Anhängerschaft. 1931 baute er sich ein neues Theater, den "Figurenspiegel". Darin zeigte er bis 1948 viele subtile Inszenierungen, für die er auch die Musik selber schrieb.⁴⁾

1913 gründete der Bildhauer Anton Aicher die "Salzburger Marionetten", welche sich mit ihren naturgetreuen Opern, Balletten und Singspielinszenierungen einen weltweiten Namen schufen und sich bis heute behaupten konnten.⁵⁾

4) Vergleiche Franz Hadamowsky: Richard Teschner und sein Figurenspiegel, Wien 1956.

5) Vergleiche Gottfried Kraus: Die Salzburger Marionetten, Salzburg 1966.

Eines der berühmtesten Marionettentheater aber entstand 1912 in Rom: das "Teatro dei Piccoli" von Vittorio Podrecca. Ueber 500 mehr als 1 Meter grosse Figuren führten Opern und Schauspiele auf, mit denen sie in Gastspielen die ganze Welt begeisterten und, ähnlich wie Paul Branns Marionettentheater, in manchen Städten zu Neugründungen anregten.

Nach dem Ende des ersten Weltkrieges entstanden dann Puppentheater, welche die verschiedensten künstlerischen Wege einschlugen. Oskar Schlemmer vom Bauhaus inspirierte mit seinem "Triadischen Ballett", an dem er von 1912 - 1926 gearbeitet hatte, zur Herstellung von abstrakten und surrealistischen Figuren.

Der Kunstmaler Paul Klee bastelte für seinen Sohn Felix abstrakte Puppen, die er mit Namen wie "Elektrischer Spuk", "Zündholzschachtelgeist", "Reiner Tor", "Breitohrclown" etc. versah.

Harro Siegel führte an der Berliner Hochschule für Kunst- und Musik-erziehung eine Marionettenklasse ein, mit der er seit 1927 immer wieder ausgefallene Inszenierungen zeigte. In Düsseldorf errichtete Leo Weismantel eine Abteilung für Puppentheater. In den fünfziger Jahren stellte der Künstler Harry Kramer 32 Figuren für sein "mechanisches Theater" her, und das "Kleine Spiel" in München zeigte Tankred Dorsts "Eine Trompete für Nap" mit surrealistischen Marionetten.

Auf dem Gebiet des Handpuppenspiels wirkte Max Jacob mit seinem "Hohnsteiner Kasper" bahnbrechend. Ebenso berühmt wurde der Handpuppenspieler Carl Schröder, der seit 1930 mit seiner Frau von Stadt zu Stadt zog und vitales, künstlerisches Handpuppenspiel zeigte. 1962 wurde er dann Regisseur für Puppenfilme beim DEFA-Studio in Dresden und übernahm 1966 die Leitung des staatlichen Puppentheaters Berlin.

Zu einem der berühmtesten Marionettenspieler wurde Albrecht Roser aus Stuttgart. Mit "Gustaf und seinem Ensemble" verblüfft er die Zuschauer in der ganzen Welt. Auf einer Bühne ohne jede Dekoration führt er seine Puppen mit virtuosem Geschick.

In Frankreich kreierte Yves Joly das "Spiel mit blossen Händen" und André Tahon erwarb sich Weltruhm mit seinen "marottes". Von den Handpuppenspielern ragt Jean-Loup Temporal weit über

alle hinaus. Er war übrigens auch Schüler von Max Jacob gewesen.

Georges Lafaye schuf sich mit dem "Schwarzen Theater" einen Namen. Das Marionettenpaar Vater Spejbl und Söhnchen Hurvínek des Tschechen Josef Skupa wurde zu einer Weltberühmtheit im heutigen Puppentheater.

Am eindrucklichsten aber ist heute wohl das "Bread and Puppet Theatre", das von Peter Schuhmann 1961 in den USA gegründet wurde. In seinen Aufführungen wirken nebeneinander Riesenpuppen, Masken, Schauspieler und Kinder in einem Feuerwerk von Pantomimen, Tänzen, Schauspielen, untermalt von Musik und Gesang. Auf seinen Tournéeen hat es in der ganzen Welt auf sich aufmerksam gemacht und mit seinen Inszenierungen überall einen bleibenden Eindruck hinterlassen.

Das Schattenspiel kam mit der Vorliebe des Rokoko für das Chinesische nach Europa. Es blieb aber immer nur eine Randscheinung im europäischen Puppentheater.

In England beendete Ben Johnson sein "tale of a tub" mit einem Puppenspiel von fünf Szenen, die hinter einem durchsichtigen Vorhang in der Art eines Schattenspiels vor sich gingen.

Goethe liess 1781 in Tierfurt ein Schattentheater errichten, für welches er selbst die Libretti verfasste.

Vor allem aber wieder die Romantiker waren von dieser Kunst fasziniert. Brentano, Arnim, Kerner, Tieck, Uhland und Mörike - sie alle haben sich eine Zeitlang damit beschäftigt. Sogar Kotzebue konnte sich seinem Reiz nicht entziehen. Und auch Graf Pocci, der grosse Dichter des Puppentheaters, hat einige Stücke für das Schattentheater geschrieben. In Berlin gab es noch 1827 ein stehendes Schattentheater.

Henri Rivière improvisierte im "chat noir", dem von Rodolphe Salis gegründeten Cabaret in Paris, Schattenspiele von poetischem Inhalt. Er bediente sich der Farbe und des Lichts, um seine Szenen in Stimmung zu setzen. Es gelang ihm dabei, ein Märchentheater zu schaffen, indem er eine geglückte Verbindung von Poesie und Malerei herzustellen verstand. Nach ihm gab es nie mehr etwas ähnliches.

1906 versuchte Alexander von Bernus das Schattenspiel in Deutschland populär zu machen und gründete die "Schwabinger Schatten-

spiele". Die Bühne war eine Scheibe von weissem Leinen. Als Lichtquelle dienten Oellampen, da damit die Schatten weicher waren als bei elektrischem Licht.

Lotte Reininger kreierte 1919 ihren ersten Schattenspielfilm "Das Ornament des verliebten Herzens". Von 1924 - 1926 schuf sie am abendfüllenden Film "Die Geschichte des Prinz Achmed", der aus 250 000 Einzelbildern zusammengesetzt ist.

Max Bührmann ist heute einer der bedeutendsten Kenner des chinesischen Schattenspiels und zeigt seit 1932 Aufführungen mit Original-Stech'nan-Figuren in deutscher Uebersetzung. Der Schriftsteller Fritz Gay übernahm für seine Bühne "Die Schatten" die chinesische Technik und das Repertoire, auch schrieb er selber Texte dafür.

In der Schweiz wäre der Grafiker Ulrich Baumgartner aus Bern zu nennen, der mit eigenen, modernen Figuren, seit 1954 einige Schattenspiele inszenierte: "Das verlorene Wort", 1955, "Asiatica und Experimente" und "Das Loch in der Pfanne" im Rahmen der Puppentheaterausstellung 1962 in der Berner Kunsthalle. Einzelne Puppenbühnen bringen zur Abwechslung einmal eine Schattenspielinszenierung oder verwenden Schattenpuppen als Kontrast in einer Aufführung mit Marionetten, Stab- oder Handpuppen.