

ein gespielter

STURM

und ein echtes
GEWITTER

PROGRAMM

mit
Ardhi Engl
Klara Pfeiffer
Irene Rován
Sarah Schuchardt

Textfassung & Regie **Arno Friedrich**
Bühne & Ausstattung **Claudia Karpfinger, Katharina Schmidt**
Komposition & Livemusik **Ardhi Engl**
Puppenbau & Coaching **Tine Hagemann**
Papiertheaterbau **Kollektiv**
Lichtdesign & Technische Einrichtung **Max Reitmayer**
Dramaturgie **Arno Kleinfen**
Assistenz **Doris Länglacher**
Videos, Grafik, Probenfotos **Arno Friedrich**

Premiere: 17.01.2026

Eine Produktion von
theater VIEL LÄRM UM NICHTS
2025/2026

Leitung:
Andreas Seyferth
Margrit Carls
Arno Friedrich

Kontakt
August-Exter-Str. 1
81245 München

info@theaterviellaermumnichts.de
www.theaterviellaermumnichts.de

Weitere Informationen zur
Inszenierung und Ensemble
auf der Theaterwebsite:



DUNKLER HINTERGRUND

Strenggenommen ist „Der Sturm“, 1611 entstanden, nicht Shakespeares letztes Stück. Es folgten „Alles ist wahr“ (das man jetzt häufiger als „Heinrich VIII.“ bezeichnet), „Die beiden edlen Vetter“ und das verlorene Werk „Cardenio“. Keines dieser späteren Stücke ist jedoch eine gänzlich persönliche Vision, denn sie wurden alle in Zusammenarbeit mit John Fletcher geschrieben, den sich Shakespeare allem Anschein nach als seinen Nachfolger in der Funktion des Hauptdramatikers für die Kings Men ausgesucht hatte. Der Sturm ist das letzte Stück, das Shakespeare mehr oder weniger vollständig allein geschrieben hat - es gibt keinen Mitarbeiter und, soweit bekannt, keine unmittelbare literarische Quelle -, und es erweckt den Eindruck eines Lebewohls, eines Abschieds von der Magie des Theaters, eines Rückzugs.

Prospero besitzt die Art von Macht, die nur ein großer Künstler über seine Figuren hat. Diese Macht, so wie Shakespeare sie darstellt, ist schwer erarbeitet - das Ergebnis großer Gelehrsamkeit und eines Traumas in ferner Vergangenheit, „im dunkeln Hintergrund und Schoß der Zeit“.

Prospero war der Herzog von Mailand gewesen, aber in seine okkulten Studien vertieft und achtlos gegenüber praktischen Dingen, war er von seinem Bruder, der alles an sich riß, gestürzt worden. Wind und Wellen preisgegeben und auf einer Insel im Meer zusammen mit seiner Tochter gestrandet, hatte er seine geheimen Künste dazu benutzt, Caliban zu unterjochen und sich den Geist Ariel Untertan zu machen. Dann, zu Beginn des Stückes, verschlagen das Schicksal und seine eigenen Zauberkünste seine Feinde auf die Insel. Sein Bruder und dessen wichtigster Verbündeter sind zusammen mit ihren Gefolgsleuten in seinen Händen. Zuschauer, die gewohnt waren, auf dem Weg ins Theater an Galgen vorbei zu spazieren, konnten sich ganz genau vorstellen, was für ein Schicksal die Ankömmlinge wahrscheinlich erwartete. Prospero unterliegt nicht einmal den nominellen Einschränkungen, wie sie für Renaissanceherrscher durch Institutionen gegeben waren; auf der Insel, über die er herrscht, gibt es so etwas nicht. Nachdem Prospero in jahrelanger Abgeschlossenheit gelebt hat, in der er über das ihm angetane Unrecht nachdenken und seine Rachepläne schmieden konnte, ist er frei, mit seinen verhaßten Feinden ganz nach Belieben zu verfahren. Das, wozu er sich entscheidet, ist - zumindest nach den Maßstäben von Fürsten wie von Dramatikern der Renaissance -, so gut wie gar nichts zu unternehmen. Der Sturm ist nämlich ein Stück, in dem es nicht um den Besitz absoluter Macht geht, sondern darum, daß ein Mensch sie aufgibt. Lear hatte natürlich ebenfalls seiner Macht entsagt, aber dieser Verzicht war eine Katastrophe. Prospero erhebt Anspruch auf das, was ihm von Geburt an zustand - die Herzogswürde in Mailand, das heißt auf seine soziale Autorität und seinen Reichtum in einer gewöhnlichen, vertrauten Welt -, aber er gibt alles auf, was ihn dazu befähigt hatte, die Feinde unter seine Kontrolle zu bringen, sie dazu zu zwingen, sich seinen Planungen zu unterwerfen, sie und die Welt, in die er sie führte, zu manipulieren. Kurz, er gibt die geheime Weisheit auf, die ihn gottgleich gemacht hatte.

(Stephen Greenblatt)

Für die Theaterproduktion „STURM“ entschieden wir uns, die Form des Papiertheaters zu erforschen. Deshalb haben wir im Verlauf der Proben ein für unsere Zwecke funktionierendes Papiertheater gebaut. Am Bau war das gesamte Ensemble gemeinschaftlich beteiligt. Unser Papier-theater dient nicht nur der Erzählung bestimmter Handlungsstränge sondern auch als Forschungslabor in dem Abbildungen zueinander in Bezug gesetzt werden um Möglichkeitsräume zu eröffnen.

WAS IST EIN PAPIERTHEATER?

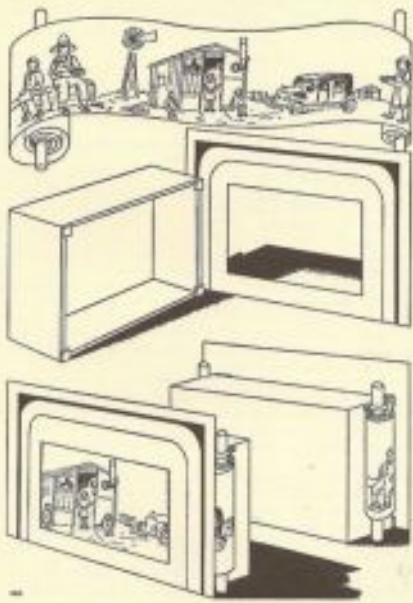
Unter dem Namen Papiertheater fasste man Mitte des 20. Jahrhunderts alle Bezeichnungen, die im 19. Jahrhundert für diese Theater gebräuchlich waren, zusammen. Gemeint ist eine kleine Modellbühne aus Pappe oder Papier, auf der sich die technische Vielfalt einer großen Bühne nachahmen oder erproben lässt.

Um das Jahr 1810 entstanden diese Miniaturbühnen zeitgleich in Deutschland und England mit ihnen Ausschneidebögen, Modellbaubögen von Bauwerken und Obladen als Erinnerungskultur. Vorläufer waren die Papierkrippen, Guckkästen und „Mandlbögen“ (Personalbögen zu Berufsgruppen und dem Militär). Als Mittel einer Wissensaneignung und kulturellen Prägung der Zeit hat das Papiertheater in fast keinem bildungsbürgerlichen Haus gefehlt.

Der Aufbau

Wie bei seinem Vorbild, dem großen Theater, hat das Papiertheater ein „Proszenium“ (Bühnenportal) und einen Vorhang. Die Bühnentechnik wurde von den „realen“ Bühnen in mehr oder minder großem Aufwand übernommen. Die gebräuchlichste Figurenführung ist auch heute noch die Führung von der Seite; auf Spielstäben oder in den Boden eingefrästen Nuten. Dabei werden die Figuren einzeln oder in kleinen Gruppen von der Seite durch die Kulissengassen geführt. Figurenführung von oben und/oder unten ist ebenfalls möglich.





Die Bühnenbilder waren entsprechend dem Zeitgeist den großen Bühnen nachempfunden, bzw. Adaptionen davon. Diese Bögen waren zunächst schwarz-weiße Lithografien. Eine Kolorierung fand in Heimarbeit statt. Die Entwicklung der Farblithografie trug stark zur Verbreitung des Papiertheaters bei. Die Bögen wurden ausgeschnitten, auf Pappe o. ä. aufgeklebt (kaschiert). Zu den Aufführungen kamen dann noch Hausmusik und akustische Mittel, ähnlich den großen Häusern: geräuschspendende Utensilien, wie eine mit Erbsen gefüllte Papprolle als Regenschirm, Topfdeckel, Pfeifen und Bleche als sog. Donnerbleche. Als Beleuchtung dienten zunächst Kerzen oder Öllampen.

Die Texte sind nach eigens verfassten Textbüchern mit den entsprechenden Rollenverteilungen gespielt worden, wobei die Stückauswahl sich an den beliebtesten Theaterstücken und Stoffen der Zeit orientierte. Die Papiertheater waren Symbol und Identifikationsmedium der Theaterbegeisterung der Bürger, die die Oper und das Schauspiel gerade in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts für sich entdeckten. Bedeutende Verlage für Papiertheater gab es außerdem in Dänemark, England und Spanien.

Gespielt wurde hauptsächlich im Privaten für Freunde, Nachbarn und Verwandte der Spieler. In der zweiten Hälfte des 19. Jhd dann auch speziell für Kinder. Nach 1918 geriet es zunehmend in Vergessenheit.

Die heutige Szene für Papiertheater besteht aus Enthusiast:innen, Graphiksammler:innen, Märchenerzählende, Figurespieler:innen, Theatertechnik interessierte; Volkskundler, Modellbauende. In Hanau gibt es das „Forum Papiertheater“; einen Verein, der sich um Papiertheater kümmert und regelmäßigen Papiertheater-Aufführungen zeigt. Zudem gibt es einige jährliche Festivals für Papiertheater in Deutschland (auch München)

Infos dazu auf: www.papiertheater.info



Es ist ein Irrtum, dass die Toten tot sind
(Heiner Müller)





Klara Pfeiffer, Irene Rován, Sarah Schuchardt (v.l.n.r.)



DAS GOLDENE ZEITALTER

Die Jahrhunderte, die hinter uns liegen, waren das Goldene Zeitalter einer expansiven Einbildungskraft; es schmerzt zu denken, daß sie vorüber sind, sie waren erfüllt von der Poesie der Hinfahrt. Das abgelaufene Halbjahrtausend, wir begreifen es nur zögernd, war bestimmt vom Vorrang der Hinfahrt vor dem Rest der Bewegungen - es war das Weltalter der Auswanderungen und Übergriffe; die europäische Einbildungskraft erschuf die Welt als einen Lieferanten-Gürtel um das arbeitende, aufbrechende Kap der Mitte. Im Blick auf diese Horizonte, die, wie es schien, wenig zu fordern, aber alles zu geben hatten, haben wir ein Wunschverhalten eingeübt, das von sich und der dienenden Umwelt immer mehr zu verlangen gewohnt ist.

(aus „die fünf Stadien des Prinzips Phantasie“ von Peter Sloterdijk)



WIE WIR ERINNERN

Wir sind die Geschichten, die wir von uns selbst erzählen können. Um eine Identität zu konstruieren, erschien es notwendig, eine Erzählung zu konstruieren, die den unsortierten Vorrat unserer autobiographischen Erinnerungen ordnet und ihm zusammen mit einer erinnerbaren Gestalt zugleich eine Bedeutung gibt. Das Projekt des aktiven „Ich-Gedächtnisses“ besteht folglich darin, Erinnerungen bewußt aufzurufen und ihnen die Form einer Erzählung zu geben, die ihnen Bedeutung verleiht und Perspektiven für die Zukunft zu öffnen vermag. (...) Um den Vorrat von unsortierten Erinnerungen in eine Form zu bringen, muß man Distanz zu sich selbst gewinnen und eine soziale Position oder eine dialogische Haltung einnehmen. Diese Erinnerungen haben eine soziale Komponente: Wir müssen in der Lage sein, sie entweder anderen oder uns selbst zu erzählen.

Das „Mich-Gedächtnis“ ist ein grundsätzlicher anderer Modus des autobiografischen Gedächtnisses. Während die Psychologen uns viel über das „Ich-Gedächtnis“ erzählen können, müssen wir uns an Künstler und Schriftsteller halten, um etwas über das „Mich-Gedächtnis“ zu erfahren. Orte und Gegenstände sind die wichtigsten Auslöser des Mich-Gedächtnisses. Das können stumme Relikte und Photographien sein, aber auch einfache Dinge, mit denen erlebnisgesättigte Lebenskontexte plötzlich wieder in uns aufsteigen.

Was ist das für eine Magie, so muß man doch fragen, die diesen unscheinbaren Orten und Gegenständen innewohnt, daß sie uns plötzlich so heftig anrühren? Wodurch gewinnen sie eine solche Macht über uns? Bevor sie diese Wirkung auf uns ausüben können, müssen wir selbst etwas in sie investiert haben. In dieser Hinsicht ist die Erinnerungskraft, die Objekten und Orten innewohnt, der Kraft der antiken »Symbola« vergleichbar. Das Wort bezieht sich auf Gegenstände mit Zeichenwert, die anlässlich von Verträgen in zwei Hälften gebrochen wurden, wobei jede der Parteien eine Hälfte als Merk- und Erkennungszeichen erhielt. Wenn die beiden Hälften wieder zusammengefügt wurden, war die Rechtskräftigkeit des Vertrags und die Identität der beiden Verhandlungspartner bestätigt. Nach diesem Modell können wir uns vorstellen, daß viele unserer autobiographischen Erinnerungen, zumal die, die im Mich-Gedächtnis aufgehoben sind, in zwei Hälften geteilt sind: eine Hälfte, die in uns verbleibt, und eine, die in Orte oder Objekte veräußert ist.

Viele unsichtbare Fasern und Fäden verknüpfen so den Leib und die Sinne mit der Außenwelt. Das Mich-Gedächtnis wird aktiviert, wenn nach längerer Trennung die externe ausgelagerte Hälfte mit der leiblichen Hälfte wieder zusammengebracht wird. Orte und Gegenstände sind mächtige „Trigger“ dieses Gedächtnisses, zu dem es freilich keinen Schlüssel, keine Landkarte und keinen anderweitig bewußten und kontrollierten Zugang gibt. Wir können es niemals von außen überblicken oder nachprüfen, weil es in die Fasern und Fugen unserer unverfügbaren Empfindungen eingelassen ist. Deshalb stolpern wir hier blind über alle möglichen Widerstände und Fallen. (...) Deshalb ist es auch nicht so leicht, an dieses Mich-Gedächtnis heranzukommen: Wir können die darin gespeicherten Erinnerungen nicht einfach aufrufen, sondern müssen warten, bis sie sich (durch entsprechende Berührungen und Passworte) selbst melden.

(Aus „Wie wahr sind unsere Erinnerungen?“ von Aleida Assmann)



VACATION IN HELL

Shakespeare kann man nicht mehr so spielen, als wäre der Film nicht erfunden worden. Die Beziehung von Theater und Film im Umkreis von Shakespeare erweist sich als schwierig, aber sie sollte jedesmal versucht werden. Es lohnt sich. Dieser Versuch eines Dialogs ist es wert, daß man ihn macht.

(Peter Brook - Vergessen Sie Shakespeare)





folgt uns auf:



Dieses Projekt wird gefördert von der



Landeshauptstadt
München
Kulturreferat



Weitere Informationen
zur Inszenierung auf der
Theaterwebsite:

