

Vorwort

In seinem kurzen Text *Über das Marionettentheater* lässt Heinrich von Kleist die Begegnung eines Erzählers mit dem ersten Tänzer der Oper zum Anlass für einen Dialog der beiden über Marionetten, den Tanz und die Schauspielerei werden. Die charakteristische „Rätselhaftigkeit“ des Textes, der, unterbrochen von geschichtsphilosophischen Einschüben, in fünf Abschnitten vom mechanischen Funktionieren der Figuren, dem Unterschied von Puppe und Mensch sowie vom Phänomen der Grazie handelt, hat in der Rezeptionsgeschichte der 1810 publizierte Schrift in besonderer Weise zu einer Vielgestaltigkeit an Interpretationen geführt.¹ Diese Vielfalt von Wahrnehmungen und Deutungen, die vom Marionettenspiel ausgehen können und die sich auch in der Rezeptionsgeschichte des Kleist-Textes manifestieren, war der Anstoß, den Kleistschen Titel auch für den vorliegenden Band zu verwenden. Zugleich sollte aber das angefügte ‚hinaus‘ schon im Titel auf eben diese vielfältigen Lesarten von Marionettentheater – oder, in allgemeinerer Ausrichtung, von Figurentheater – aufmerksam machen.

Das vorliegende Buch ist aus einem Symposium mit dem Titel *Die Puppen tanzen lassen. Über das musikalische Marionettentheater* entstanden, das 2016 anlässlich des 60. Geburtstages von Joachim Steinheuer im Palais Hirsch in Schwetzingen stattfand.² Dass es sich dem musikalischen Figurentheater in historischer Breite vom frühen 18. bis zum 21. Jahrhundert widmete, resultierte aus dem großen Faible Joachim Steinheuers für das Phänomen der Marionettenoper, dem er seit 1998 mit der ‚Marionettenoper im Säulensaal‘ am Musikwissenschaftlichen Seminar der Ruprecht-Karls-Universität Heidelberg theaterpraktisch nachgeht. Die anlässlich einer akademischen Feier gegründete Arbeitsgemeinschaft musiktheaterbegeisterter Studierender und Lehrkräfte des Heidelberger Musikwissenschaftlichen Seminars hat unter seiner Leitung in nahezu jedem akademischen Jahr seit ihrer Entstehung eine größere Produktion realisiert – darunter Joseph Haydns *Orlando Paladino* (2007), Wolfgang

¹ Ulrich Johannes Beil, „Über das Marionettentheater“, in: *Kleist-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*, hrsg. von Ingo Breuer, Stuttgart u.a. 2009, S. 152–156, hier S. 155, Zitat S. 154.

² Zu den Beitragenden gehörte neben den Autorinnen und Autoren des vorliegenden Bandes auch Hermann-Josef Röllicke mit einem reich bebilderten Vortrag zum Thema *Das Figurenspiel des Byodo-in und der Sanjusangendo*. Aus bildrechtlichen Gründen konnte der Beitrag leider auf Wunsch des Autors nicht in die Druckfassung aufgenommen werden.

Amadeus Mozarts *Don Giovanni* (2019) und – wie das Titelbild verrät – *Die Zauberflöte* (2006, 2016), aber auch eigene Pasticci wie *Der Sturm* (2014) nach William Shakespeare und *Don Quixote* nach Miguel de Cervantes (2012). Verschiedene Gastspielreisen führten das Projekt immer wieder auch ins Ausland, vor allem mehrfach nach Italien wie zuletzt 2018 in die Deutsche Akademie Villa Massimo in Rom.³ Dabei ist die Marionettenoper im Säulensaal keinesfalls Selbstzweck, sondern lässt unmittelbar musik- sowie theaterwissenschaftliche Forschung mit musiktheatraler Praxis zusammenfließen und ermöglicht darüber hinaus den Studierenden, Einblicke in theaterpraktische Abläufe zu gewinnen, wie sie sich auch an großen Opernhäusern finden. In diesem Sinne realisiert das Projekt alle Bestandteile einer Produktion stets selbst – vom Bau der Puppen und Requisiten über die Einrichtung des Stücks bis hin zur Dramaturgie, der Inszenierung und der szenischen Umsetzung zu live ausgeführter Musik. Die so oft angemahnte Verbindung von Wissenschaft, Studium und Berufspraxis ist hier also Teil des Konzepts.

So kam auch bald nach der Gründung der Marionettenoper der Gedanke auf, einen Spezialisten auf dem Gebiet des Puppentheaters nach Heidelberg einzuladen, um professionelle Tipps zum Puppenbau sowie Figurenspiel zu erhalten und über Möglichkeiten zu diskutieren, theatrale Musik mit Puppen zu inszenieren. Der Puppenspieler und Figurentheaterwissenschaftler John McCormick, ein langjähriger Freund Joachim Steinheuers, war dazu gerne bereit und hat der Heidelberger Marionettenoper in ihrer Anfangsphase wesentliche Anregungen mit auf den Weg gegeben. Daher hat es uns sehr gefreut, dass wir ihn seinerzeit beim Symposium für ein Grußwort gewinnen konnten, in dem er den facettenreichen Themenbereich ‚Musik und Puppen‘ in einem historischen und internationalen Rundgang vorstellte und mit eigenen Reiseerlebnissen ergänzte. Und genauso freut es uns, dass John McCormick sein Grußwort nun auch für die Druckfassung der Beiträge zur Verfügung stellt.

³ Zur Geschichte der Marionettenoper im Säulensaal (mit einer Chronologie aller Aufführungen und Fotos verschiedener Produktionen) siehe Christiane Sibille, „Marionettenoper im Säulensaal“, in: *Die Geschichte vom Soldaten. Das Marionetten-theater Festi-Ligerz von Elsi und Fernand Giauque. Die Inszenierung 1931 und die Neufassung 2017*, hrsg. von Karin Merazzi-Jacobson, Biel 2018, S. 260–281. Der Band mit DVD entstand anlässlich eines Rekonstruktionsprojekts, bei dem die Marionettenoper im Säulensaal Igor Strawinskys *Die Geschichte vom Soldaten* mit eigens hierfür nachgebauten Originalfiguren von Elsi und Fernand Giauque aus dem Jahr 1931 aufgeführt hat.

Statt einer Einleitung der Herausgeberinnen und des Herausgebers eröffnet es somit auch den vorliegenden Band.

Der sich anschließende Fokus des Buches richtet sich ausgehend von der Anlage des Symposiums auf das in seiner langen Historie vielfältige Phänomen von Musiktheater und Puppen. So wird sowohl die Verwendung von Figuren für die konkrete Aufführung von Musiktheater im 18. Jahrhundert in den Blick genommen, wie die Integration von Puppenthematik in Sujet und Inszenierung seit dem 19. Jahrhundert, musiktheatrales Puppentheater der 1950er Jahre sowie die Institutionalisierung von Puppentheater in Internationalen Organisationen im 20. Jahrhundert.

In den ersten beiden Beiträgen steht die Realisierung von Oper mit Figuren im Vordergrund: Matthew Gardner widmet sich dem Zusammenhang von Puppenspiel und Musiktheater im England des frühen 18. Jahrhunderts. In seinem Artikel arbeitet er heraus, dass sich nicht nur die Publizistik, sondern auch die Puppenbühne am Spott über die zu dieser Zeit in London allmählich präsenste italienische Oper beteiligte. Am Beispiel verschiedener Produktionen unter anderem aus Martin Powells *Punch's Theatre* zeigt er, wie eine Szene aus *Hydaspes*, eine Adaption von Francesco Mancinis *Gl'amanti generosi*, Gegenstand satirischer Verarbeitung auf der Puppenbühne geworden ist. Dass Operaufführungen im Puppentheater aber nicht zwangsweise mit Satire gleichzusetzen sind, unterstreicht Adrian Kuhl in seinem Beitrag. Anhand von Ignaz Pleyels Oper *Die Fee Urgele* aus dem Repertoire des Marionettentheaters von Schloss Eszterházy zeigt er, dass das dort gegebene Musiktheater zwar der heiteren Unterhaltung der Hofgesellschaft diene, aber mit großem finanziellem Aufwand betriebenes Musiktheater war, das der höfischen Repräsentation diene. Außergewöhnlich war das Theater aber vor allem deshalb, da dort in besonderer Weise Puppenbühne, Sujet und Raumgestaltung zu einem performativen Gesamtkonzept verwebt wurden.

Reinhard Kapp geht in seinem Beitrag in einem historischen und materialreichen Rundgang dem vielfältigen Verhältnis von Puppe und Mensch sowie ihrem Einsatz im Musiktheater nach. Dabei arbeitet er verschiedene Motive heraus, die in der theatralen Auseinandersetzung mit dem Themenbereich immer wieder auftauchen – beispielsweise die Schaffung von Puppen, deren Verlebendigung, teils mit amourösen sowie erotischen Konnotationen, oder auch ihrem Einsatz als ein Spiel mit Theater auf dem Theater. Zudem thematisiert er die Puppe als theatrale Figur im Musiktheater und diskutiert deren Funktion, die häufig im Moment der Abstraktion liegt.

Das Moment der Abstraktion bestimmt auch Fred Schneckenburgers und Bernd Alois Zimmermanns Puppenstück *Das Grün und das Gelb*, dem sich Dörte Schmidt widmet. In ihrem Beitrag stellt sie die Schnittpunkte des abstrakten Puppentheaters und Zimmermanns Musik vor und zeigt die enge Verflechtung des Stücks zur russischen Avantgarde. Zudem arbeitet sie die besondere Bedeutung heraus, die die Arbeit mit Schneckenburgers Puppentheater für die Entwicklung von Zimmermanns pluralistischem Komponieren eingenommen hat. Dörte Schmidts Vortrag hatte Folgen: Aus der beim abendlichen Geburtstags-Buffet geborenen Idee, es doch einmal mit einer praktischen Rekonstruktion dieses Puppenspiels zu versuchen, wurde ein umfangreiches Projekt mit dem Versuch, die im Museum für Gestaltung Zürich verwahrten Originalpuppen mit verfügbaren Mitteln nachzubauen und Schneckenburgers Puppenspiel wieder aufzuführen – mit Erfolg: *Das Grün und das Gelb* wurde zusammen mit weiteren Stücken Schneckenburgers, kurze moralisierende Monologe, bisher schon in Heidelberg und Rom, Berlin und Tübingen gespielt.⁴ Die Fotos der durch die Heidelberger Marionettenoper rekonstruierten Figuren finden sich im Anschluss an den Beitrag von Dörte Schmidt auf S. 128–131.

Mauro Fosco Bertola und Dorothea Krimm stellen in ihren Beiträgen die Integration von Figurenthematik in die kompositorische und librettistische wie auch in die inszenatorische Arbeit in den Mittelpunkt. Bertola widmet sich Harrison Birtwistles und Stephan Pruslins *Punch and Judy* und geht dem besonderen ästhetischen Konzept dieser Oper nach. In Auseinandersetzung mit Ferruccio Busonis *Arluccchino* arbeitet Bertola unter anderem im Rückgriff auf Kleist, Immanuel Kant und Georg Wilhelm Friedrich Hegel heraus, wie stark *Punch and Judy* unter Einsatz der Puppenthematik vom Moment der Groteske, des Sarkasmus und des schwarzen Humors geprägt ist.

Den darstellerischen und ästhetischen Möglichkeiten von Figurentheater widmet sich auch Dorothea Krimm und beleuchtet in ihrem Beitrag den charakteristischen Einbezug von Figurentheaterelementen in Inszenierungen von Achim Freyer. Anhand dreier Inszenierungen zu Richard Wagners *Siegfried* (2012), Lucia Ronchettis *Esame di mezzanotte* (2015) und Luigi Cherubinis

⁴ Zur Rekonstruktion siehe: Joachim Steinheuer, Dörte Schmidt, „Mit eigenen Ideen ganz ausgefüllt“. Zur szenischen Rekonstruktion von „Das Grün und das Gelb“, in: „Man müßte nach Rom gehen“. Bernd Alois Zimmermann und Italien, hrsg. von Sabine Ehrmann-Herfort, Adrian Kuhl, Matthias Pasdziczny und Dörte Schmidt, Kassel 2020 (Analecta musicologica 55), S. 136–148.

Médée (2006), die Freyer für Produktionen des Nationaltheaters Mannheim geschaffen hat, lotet sie Freyers ästhetisches Verständnis von Figuren und seinen daraus resultierenden Umgang mit Abstraktion und Verfremdung aus.

Den Band abschließend, blickt Christiane Sibille mit einem institutionengeschichtlichen Blick auf die Union Internationale de la Marionnette (UNIMA) und zeichnet deren Entstehung im Kontext zahlreicher zeittypischer Gründungen von internationalen Organisationen in der Zwischenkriegszeit nach. Dabei stellt sie das Anliegen der UNIMA vor, Puppenspiel eine institutionelle Basis zu geben, und arbeitet die heutige Vernetzung der Organisation mit der UNESCO auf, die sich insbesondere mit dem Programm des Immateriellen Kulturerbes auch dem Figurentheater in seinen verschiedenen lokalen Ausprägungen widmet.

Der Band erscheint gedruckt und im Open Access. So konnte auf die Begabe von Registern verzichtet werden, da der Band bequem über eine Volltextsuche erschließbar ist (<https://doi.org/10.11588/heibooks.870>).

Den Autorinnen und Autoren, die Joachim Steinheuer, aber auch der Marionettenoper im Säulensaal als Spielende, Rezitierende oder Unterstützende in vielfältiger Weise verbunden sind, sei an dieser Stelle nochmals herzlich dafür gedankt, dass Sie 2016 das Geburtstagssymposium durch ihre Beiträge und lebhaften Diskussionen mitgestaltet und ihre Beiträge nun als Festgabe für Joachim Steinheuer zum 65. Geburtstag für den Druck eingerichtet haben. Die Forschungsstelle Südwestdeutsche Hofmusik der Heidelberger Akademie der Wissenschaften stellte seinerzeit ihre Räumlichkeiten für das Symposium zur Verfügung, wofür ihr hiermit ebenfalls erneut Dank ausgesprochen sei. Matthew Gardner sei für das muttersprachliche Korrekturlesen des Grußwortes, Verena Kolb für das Setzen der Notenbeispiele, dem Heidelberger Universitätsverlag heiBooks für die Veröffentlichung des Bandes, Daniela Jakob für die Gestaltung des Covers, Frank Krabbes und besonders Jelena Radosavljević für die Betreuung im Umfeld der Publikation gedankt.

Dank gebührt aber auch Joachim Steinheuer selbst: Dass am Heidelberger Musikwissenschaftlichen Seminar auf vielen Seiten eine so große – praktische wie wissenschaftliche – Begeisterung für Marionettenoper(n) gewachsen und zu einem Charakteristikum der Institutsgeschichte geworden ist, verdankt sich in erster Linie seinem enthusiastischen, einzigartigen und langjährigen Engagement!

Heidelberg, 2021

Adrian Kuhl, Silke Leopold und Dorothea Redepenning