universität wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Das Thalsdorfer Marionettentheater“

Untersuchung zum Kärntner Privattheater von Wilfried Popek

Verfasserin

Astrid Marianne Waldner Bakk.ª phil.

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag. phil.)

Wien, 2010

Studienkennzahl lt. Studienblatt:	A 317
Studienrichtung lt. Studienblatt:	Theater-, Film- und Medienwissenschaft
Betreuer:	Univ.-Prof. Dr. Stefan Hulfeld

Inhaltsverzeichnis

Einleitung 1

1. Vom Garagentheater zum Festspielhaus 4

1.1. Das Thalsdorfer Festspielhaus 5
1.1.1. Begriffsdefinition 6

1.2. Entstehungsgeschichte 10
1.2.1. Anfänge und Entwicklung 10
1.2.2. Popeks Festspielhaus heute 14

2. Das Thalsdorfer Festspielhaus als Phänomen 21

2.1. Nicht nur für Kinder 21
2.1.1. Österreichs Figurentheater heute 23

2.2. Bedeutung des Thalsdorfer Marionettentheaters 25
2.2.1. Österreichisches Marionettentheater 27

3. Der Blick hinter die Kulissen 30

3.1. Backstage 31
3.1.1. Popeks Arbeitsplatz 32
3.1.2. Der Ort des szenischen Geschehens 33

3.2. Aus der Sicht der Zuseher 35
3.2.1. Ausstellung im Eingangsbereich 37

3.3. Wilfried Popek der Techniker 39

4. Von der Idee zur Figur 43

4.1. Das Wesen der Marionette 43

4.2. Eine Marionette entsteht 45
4.2.1. Am Beginn steht die Skizze 46
4.2.2. Bauweise 52
4.2.3. Popeks Marionettenspiel 61

5. Das Publikum Popeks 63

5.1. Besucherbefragung 65

5.2. Auswertung gesamt und im Detail 70
5.2.1. Werbung ohne Werbung? 76

6. Résumé 86

Quellenverzeichnis 88

Abbildungsverzeichnis 93

Anhang 94

Abstract 96

Curriculum Vitae 98

Einleitung

Im Laufe meines Studiums habe ich, als gebürtige Kärntnerin, stets die Theaterszene meiner Heimat beobachtet. Dadurch fiel mir auf, dass für Kinder nicht viel geboten wird. Umso überraschter war ich, als ich durch Zufall von einem Marionettentheater in Unterkärnten erfuhr. Neugierig und gespannt besuchte ich dort meine erste Vorstellung. Doch schon zu Beginn wurde mir bewusst, dass es sich hierbei nicht um Kindertheater handelt. Trotzdem erregte dieses Theater zunehmend meine Aufmerksamkeit. Schnell wurde klar, es ist nicht irgendeinen Marionettentheater. Zu meinem Bedauern musste ich jedoch feststellen, dass sich bis dato niemand die Mühe gemacht hatte, sich damit wissenschaftlich auseinanderzusetzen.

Die vorliegende Diplomarbeit stellt eine Dokumentation und Untersuchung eines privaten Marionettentheaters in Kärnten dar. Es handelt sich um das Einmanntheater Wilfried Popeks. Dieses ist das einzige bisher bekannte Marionettentheater Kärntens. Obwohl es damit eine wichtige Stellung einnimmt, wurde dieses Theater bisher jedoch noch nicht ausreichend dokumentiert. Dem möchte ich mit dieser Arbeit entgegenwirken.

Kärntens Theaterlandschaft ist im Vergleich zu den anderen Bundesländern Österreichs recht karg. Im Bereich des Puppen- bzw. des Marionettentheaters wird sehr wenig geboten. Dies beschränkt sich zudem hauptsächlich auf das Kindertheater. Puppen- oder Marionettentheater ist jedoch nicht zwangsläufig Theater für Kinder.
Dies ist auch der Grundsatz Popeks. Sein Zielpublikum sind ausschließlich Erwachsene, obwohl sein Repertoire durchaus auch Märchen enthält. Damit hebt er sich von anderen österreichischen Mario-

nettentheatern stark ab. Eine weitere Besonderheit stellen Bühne und Technik dar. Eine dreifache Drehbühne, die mittels Computerprogramm vollautomatisch gesteuert wird, ermöglicht das Bespielen des Theaters durch eine einzige Person.
Das zehnjährige Bestehen des Theaters war ein weiterer Impuls zur wissenschaftlichen Aufarbeitung dieses Phänomens. Ich möchte fragen, wodurch sich dieses Theater von anderen unterscheidet, welche Bedeutung ihm innerhalb Kärntens zukommt und welches Publikum sein Bestehen ermöglicht.

Zu Beginn meiner Arbeit werde ich das *Thalsdorfer Marionettentheater* definieren und die zentralen Begriffe dieser Arbeit erläutern. Im Anschluss daran möchte ich die Geschichte und Entstehung des Theaters Popeks und seine Affinität zum Marionettentheater näher beleuchten. Ich beziehe mich dabei auf Skizzen, Aufzeichnungen, Fotos und Zeitungsberichte, die zum Teil aus der Sammlung Popeks stammen. Um einen Einblick in das Geschehen vor und hinter der Bühne zu geben, werde ich den Verlauf einer typischen Vorstellung nachzeichnen.

Im zweiten Kapitel werde ich der Frage nachgehen, inwiefern sich Popeks Theater von einem Kindertheater unterscheidet. Darauf folgt eine Beschreibung der österreichischen Figuren- und Marionettentheaterszene. Damit möchte ich der Frage nachgehen, ob und inwieweit das *Thalsdorfer Marionettentheater* in diesem Bereich einzigartig ist.

Das folgende Kapitel beschreibt das Theatergebäude. Im Zuge dessen werde ich die Bühne und die technischen Feinheiten näher erläutern. Dazu gehört nicht nur die dreifache Drehbühne, sondern auch ein immenses Maß an Technik, mit Hilfe dessen Popek sein Theater bespielt. Darauf folgt eine Beschreibung des Zuseherraums.

Im vierten Kapitel möchte ich mich den Thalsdorfer Marionetten widmen. Ich werde dazu den Weg von der Idee bis hin zur fertigen Figur nachzeichnen. Die Darstellung der Arbeitsweise Popeks beinhaltet die Konzeption und Bauweise der Marionetten, sowie die Kostümierung und Spielweise. Eine Skizzenanalyse wird mir dazu dienen, den Marionettenbau zu erläutern. Hierfür greife ich auf Aufzeichnungen Popeks zurück. Als Beispiel wird mir sein meistgespieltes Stück *„Die Kluge“* von Carl Orff dienen.

Im Mittelpunkt des fünften und letzten Kapitels werden die Besucher stehen. Da sie ein wesentlicher Bestandteil des Theaters sind, möchte ich versuchen, Popeks Zuseher mittels einer Besucherbefragung näher zu definieren. Damit soll das Profil des Publikums erfasst werden, wodurch die Motivation der Zuschauenden, dieses Theater weiterzuempfehlen und zu erhalten, deutlich wird.
Den Abschluss bildet eine Präsentation der Ergebnisse im Gesamten und im Detail.

An dieser Stelle möchte ich Herrn Dipl. Ing. Dr. Wilfried Popek, Frau Hilde Haschey und Herrn Jörg Schlaminger danken. Sie haben mir bereitwillig all meine Fragen beantwortet. Ohne sie wäre diese Arbeit wohl nicht zustande gekommen. Herr Popek hat mir seine gesamte Sammlung an Aufzeichnungen, Skizzen und Zeitungsberichten für meine Recherchen zur Verfügung gestellt und mir Einblick in seine Arbeitsweise auch hinter den Kulissen gewährt. Zudem hat er mir erlaubt Fotos des Theatergebäudes und von den Vorstellungen zu machen sowie meine Besucherbefragung durchzuführen.
Großer Dank gilt meiner Mutter, die mir stets genügend Raum für meine Recherchen und meine Arbeit an dieser Dokumentation gelassen hat. Mein Dank gebührt auch meinem Betreuer Univ.-Prof. Dr. Stefan Hulfeld, der mich mit Anregungen und Kritik sehr unterstützt hat.

1. Vom Garagentheater zum Festspielhaus

Im ersten Kapitel dieser Arbeit möchte ich die Entstehung des privaten Marionettentheaters Dipl. Ing. Dr. Wilfried Popeks in Unterkärnten nachzeichnen. Anlässlich seines zehnjährigen Bestehens schien es mir angebracht, dessen Entstehungsgeschichte zu dokumentieren.
Meine Recherchen ergaben, dass die Quellenlage eine sehr karge ist. Ich konnte nur neun Zeitungsartikel aus den Jahren 1991 bis 2006 ausfindig machen. Ein Eintrag zum *Thalsdorfer Marionettentheater* findet sich im Handbuch „Puppentheater in Österreich“, herausgegeben vom UNIMA Zentrum Österreich (1987). Eine wissenschaftliche Bearbeitung dieses Theaters gibt es jedoch bisher nicht. Den Großteil meiner Informationen beziehe ich deshalb aus Interviews mit Popek und Besuchen im Marionettentheater. In Gesprächen mit der Kostümbildnerin und einem fachkundigen Berater, konnte ich darüber hinaus Einblick in Popeks Arbeitsweise erlangen.

In diesem Kapitel werde ich mich der Entstehung und bisherigen Entwicklung des *Thalsdorfer Marionettentheater*s widmen.
Eingangs möchte ich einen kurzen Überblick über das Theater Popeks geben. Darauf folgt eine Definition der Begriffe ‚Figuren- und Puppentheater‘ sowie der ‚Marionette‘. Im Anschluss werde ich die Hintergründe und die Entstehungsgeschichte dieses Theaters näher beleuchten. Einblick in das dortige Geschehen soll zuletzt die Beschreibung einer typischen Vorstellung geben.

1.1. Das Thalsdorfer Festspielhaus

Das Marionettentheater Popeks befindet sich im Bezirk St. Veit an der Glan, genauer in der Ortschaft Thalsdorf/Gemeinde St. Georgen am Längsee. Es besteht mittlerweile seit über zehn Jahren.
Das ‚Festspielhaus', wie es sein Begründer zu nennen pflegt, bietet seinem Publikum traditionelles Marionettentheater.[1] Es ist jedoch nicht mit einem herkömmlichen Theaterbetrieb zu vergleichen. Hauptsächlich werden Opern, beispielsweise von Carl Orff, aber auch Operetten wie *„Der Zigeunerbaron"* von Johann Strauss, aufgeführt. Da dieses Marionettentheater keine Aufführungen für Kinder bietet, hebt es sich von den übrigen Figurentheatern Österreichs ab.[2]
Große Häuser, wie das „Salzburger Marionettentheater" oder das „Marionettentheater Schloss Schönbrunn", bieten sowohl Vorstellungen für Kinder, als auch für Erwachsene an.[3] Popeks Zielgruppe hingegen sind ausschließlich Erwachsene.

In Österreich gibt es einige Figuren- und Marionettentheater sowie Solomarionettenspieler, die meist auf mobilen Bühnen auftreten. Eine vergleichbare feste Spielstätte gibt es meines Wissens kärntenweit und vermutlich auch österreichweit jedoch kein zweites Mal.
Das macht es für mich aus theaterwissenschaftlicher Sicht umso interessanter. Um die Bedeutung dieses Theaters näher zu beleuchten, werde ich an anderer Stelle noch genauer auf die österreichische bzw. Kärntner Figurentheaterszene eingehen. Vorerst möchte ich das *Thalsdorfer Marionettentheater* vorstellen. Bevor ich dessen Entstehungsgeschichte genauer beleuchte, werde ich kurz die Begriffe „Figurentheater" und „Marionette" behandeln.

[1] vgl. Behrendt, Klaus (Hrsg.). *Puppentheater in Österreich.* Wien: UNIMA Zentrum Österreich, 1987. S. 28.
[2] vgl. Stank, Frieda. „Da hängt die ‚Kluge' am Schnürl." Kronenzeitung, 16. September 1998. S. 31.
[3] vgl. http://www.marionetten.at/marionetten/marionetten/aktuelles_aktuelles Zugriff: 09.12.2008 und http://www.marionettentheater.at/ Zugriff: 09.12.2008.

1.1.1. Begriffsdefinition

In dieser Arbeit beschäftige ich mich mit dem Marionettentheater. Das wird dem Begriff des Puppentheaters bzw. dem Figurentheater zugeordnet. Um zu verdeutlichen, was darunter verstanden wird, möchte ich im Folgenden diese Begriffe erläutern.

Eine ‚Marionette' ist laut Braunecks Theaterlexikon eine „Figur des Puppentheaters".[4] Gemeint ist eine „Gliederpuppe, die mit Hilfe von Fäden, die zumeist in einem Führungskreuz zusammengefasst sind, vom Spieler von oben dirigiert wird".[5]

Im Französischen versteht man darunter auch alle Formen von, im Theater verwendeten, Puppen.[6]

Die Herkunft des Begriffes ist nicht eindeutig geklärt. Vermutet wird eine Ableitung „von einem mittelalterlichen Narren oder dem ‚Marotte' genannten Zepter des Narren".[7] Weiters wäre eine „Herleitung von der ‚Mariole' genannten Figur der Maria im mittelalterlichen Krippenspiel oder aus dem franz. Schäferspiel *Jeu de Robin et Marion* (13. Jh.)" möglich. [8]

Ebenso unklar ist die Entstehung der Marionette. Spuren führen nach Indien, Persien und China. Eine Verwendung im Theater, von noch erhaltenen griechischen Gliederpuppen aus dem 5. Jahrhundert v. Chr., ist ungewiss.

In Europa kennt man die Marionette seit dem Mittelalter. Als Theaterfigur wird sie hier seit dem 16. Jahrhundert genutzt. Das heutige Marionettentheater im deutschsprachigen Raum geht auf Josef Leonhard

[4] Brauneck, Manfred, Schneiling Gérard (Hrsg). *Theaterlexikon I: Begriffe und Epochen, Bühnen und Ensembles*. 5. vollständig überarbeitete Neuausgabe. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 2007. (Originalausgabe: Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag, 1986). S. 616.

[5] ebd., S. 616.

[6] vgl. ebd., S. 616.

[7] ebd., S. 616.

[8] ebd., S. 616.

Schmid zurück. Er gründete 1858 das erste feste Marionettentheater in München.[9]

Die Marionette wird dem ‚Puppentheater' zugeordnet. Darunter versteht man sowohl die Darstellungsform mit Puppen, als auch die Theaterinstitution selbst.[10] In dieser Arbeit bezieht sich der Terminus auf die Darstellungsform. Grundsätzlich wird nach drei verschiedenen Puppenarten unterteilt in: Handpuppen, Marionetten sowie Stab- und Stockpuppen. Der Spieler bewegt den Kopf und die Arme der Handpuppen mit den Fingern. Die Puppe sitzt direkt auf dessen Hand. Bei Marionetten handelt es sich um Puppen, die an Fäden hängen und von oben bewegt werden. Stab- und Stockpuppen werden mittels Stäben von unten geführt.[11]

Weit gefasst sind mit ‚Puppentheater' aber auch „alle Theaterformen, bei denen nicht lebende Menschen auftreten (also auch Krippen, Automaten, Puppenstuben, Zinnfiguren, Schattentheater, Papiertheater, mechanisches Theater)" gemeint.[12]

Mittlerweile hat sich jedoch für das Theater mit Puppen, Marionetten, Masken und Schattenfiguren der Terminus ‚Figurentheater' auf internationaler Ebene durchgesetzt.[13] Dieser wird als „den Kunstanspruch betonender Sammelbegriff für alle Spielformen mit Puppen, Marionetten, Schatten und Schemen" verstanden.[14] Gleichzeitig wird mit der

[9] vgl. ebd., S. 616f.

[10] vgl. Trilse-Finkelstein, Jochanan Ch; Hammer, Klaus. *Lexikon Theater international.* 1. Auflage. Berlin: Henschel, 1995. S. 703.

[11] vgl. Rischbieter, Henning (Hrsg.). *Theater-Lexikon.* Zürich: Orell Füssli, 1983. Sp. 1032.

[12] ebd., Sp. 1032.

[13] vgl. Waidelich, Jürgen-Dieter. *Theatermanagement – Theaterorganisation: Geschichte, Grundprobleme und Tendenzen*. Hagen: o.O., 1991. S. 36.

[14] Sucher, Bernd C. (Hrsg). *Theaterlexikon: Epochen, Ensembles, Figuren, Spielformen, Begriffe, Theorien*. Band 2. Müchen: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1996. S. 169.

Bezeichnung Figurentheater klar, dass nicht jedes Objekt oder jede Figur eine Puppe sein muss.[15]

Die Geschichte des Marionettentheaters geht mit jener des Puppentheaters einher. Bis heute wird nicht immer eindeutig differenziert, um welche Art Puppe es sich handelt. Im Volksmund wird das Puppentheater häufig als Kasperltheater bezeichnet. Dieses wird wiederum vorwiegend mit Kindertheater assoziiert, wovon ich mich an dieser Stelle klar distanzieren möchte. Puppentheater ist nicht zwangsläufig Kindertheater.
Diese Arbeit beschäftigt sich mit Marionettentheater für Erwachsene. Um dieses von anderen Puppentheaterformen abzugrenzen, möchte ich hier einen Überblick über die verschiedenen Puppenarten geben. Ich beziehe mich dabei auf die bereits genannte Definition und die Einteilung Heinrich Mercks in „Die Kunst der Marionette“ (1948):

> „Es gibt verschiedene Arten von Puppenspiel und Spielpuppen; und hier muß zuförderst ein dicker Trennungsstrich zwischen Handpuppe und Marionette gezogen und deutlich gesagt werden, daß beide nichts, aber auch gar nichts miteinander zu haben, daß sie völlig verschiedenen Sinnes und Zweckes gegensätzlichen Gesetzen unterworfen und in Wesen und Leistung eines von anderen so abweichend sind wie von jeder der beiden Arten Wesen und Leistung lebender Schauspieler.“[16]

Laut Merck ist eine Marionette ein „Mechanismus“, der „von natürlichen Fall- und Schweregesetzten anhängig“ ist.[17] Sie ist zudem strikt von der Handpuppe zu unterscheiden.[18] Weiters unterteilt er die Marionetten in Fadenmarionetten, die von oben, und Stockmarionetten, die von unten mittels Stäben geführt werden.[19]

[15] vgl. Knoedgen, Werner. *Das unmögliche Theater: zur Phänomenologie des Figurentheaters*. Stuttgart: Urachhaus Verl., 1990. S. 98f.
[16] Merck, Heinrich. *Die Kunst der Marionette*. Hamburg: Toth Verlag, 1948. S. 13.
[17] ebd., S. 16.
[18] vgl. ebd., S. 13.
[19] vgl. ebd., S. 19.

Der Begriff ‚Figurentheater' bezieht sich in dieser Arbeit auf das Theater mit Puppen und Objekten. Mit ‚Marionettentheater' ist, wenn nicht weiter erläutert, das Spiel mit Fadenmarionetten gemeint.

Nachdem nun die zentralen Begriffe geklärt sind, werde ich mich im Folgenden der Entstehung des *Thalsdorfer Marionettentheater*s widmen.

1.2. Entstehungsgeschichte

Im Folgenden möchte ich näher auf die Entstehung des *Thalsdorfer Marionettentheater*s und Popeks Affinität zum Theater eingehen. Anfangs möchte ich die Beziehung des Gründers und Betreibers zum Marionettentheater darstellen. Dabei berufe ich mich auf persönliche Gespräche mit Popek sowie Zeitungsartikel aus der Anfangszeit.
In weiterer Folge soll das neue Festspielhaus näher beleuchte werden. Um die dortigen Gepflogenheiten zu beschreiben, werde ich den Verlauf einer typischen Vorstellung nachzeichnen.

1.2.1. Anfänge und Entwicklung

Dipl. Ing. Dr. Wilfried Popek (60) stammt aus dem Bezirk St. Veit an der Glan/Kärnten. Er ist Professor für Elektrotechnik an der HTL Mössingerstraße in Klagenfurt. Neben seiner Tätigkeit als Pädagoge betreibt er ein kleines privates Marionettentheater. Zusätzlich hat er aufgrund einiger Auftritte als Laienschauspieler bei den „Südkärntner Sommerfestspielen Eberndorf“ etwas Bühnenerfahrung gesammelt.[20]
Dem Spiel mit Puppen begann sich Popek bereits in seiner Kindheit zu widmen. Erste Versuche richteten sich nach Geschichten aus seinem Lesebuch.[21] Laut Werner Knoedgen handelt es sich dabei jedoch noch lange nicht um Theater. Er unterscheidet in seinem Buch „Das unmögliche Theater“ (1990) das Spielen eines Kindes von dem eines Figurenspielers. Das Spielen des Kindes ist das Probieren, das Lernen, das Sammeln von Erfahrung und Weiterentwickeln der Fantasie. Das Spielen des Figurenspielers hingegen ist das Projizieren von Rollen oder Verhalten auf ein Objekt, in diesem Fall auf die Marionette. Die Marionette wird zum Instrument. Genau genommen spielen beide,

[20] vgl. http://www.sks-eberndorf.at/fotos%20romulus.htm Zugriff: 05.09.2009
[21] vgl. Interview mit Wilfried Popek am 05.05.2007, Thalsdorf, St. Veit/Glan. 01:16‘.

Kind sowie Figurenspieler. Sie spielen jedoch vor dem Hintergrund einer unterschiedlichen Motivation.[22]

Theaterwissenschaftlich interessant werden Popeks Versuche mit dem Beginn der Weiterentwicklung seiner Methode des Figurenbaus. Nach ersten Versuchen mit stabpuppenähnlichen Figuren begann er mit an Fäden hängenden Puppen zu experimentierten.[23] Er probierte in weiterer Folge verschiedenste Möglichkeiten des Figurenbaus aus und versuchte sich an unterschiedlichen Marionettenformen.[24] Daraus entwickelte Popek schließlich seine eigene Methode, nach der er bis heute Marionetten baut. Eine genaue Datierung ist jedoch aufgrund mangelnder Quellen nicht möglich.

Anfänglich führte er mit einfachsten Mitteln und auf engstem Raum in einem kleinen Garagentheater seine Marionetten der Familie und Freunden vor. Die erste Vorstellung gab Popek 1976.[25] Im darauffolgenden Jahr gründete er sein eigenes Theater.[26] Die Garage seines Elternhauses bot Platz für ungefähr 20 bis 25 Zuseher. Die drei provisorischen Sitzreihen bestanden aus alten Kisten.[27] Neben seinem ersten Stück, dem *„Zigeunerbaron“* von Johann Straus, zählten Carl Orffs Oper *„Hänsel und Gretel“* und *„Der Mann von La Mantschach“* zu seinem Repertoire.[28] Bei Letzterem handelt es sich um eine Bearbeitung des Musicals *„Man of La Mancha“* von Mitch Leigh, Dale Wassermann und Joe Darion. Popek überarbeitete dieses Stück und übertrug den

[22] vgl. Knoedgen, Werner. *Das unmögliche Theater: zur Phänomenologie des Figurentheaters*. Stuttgart: Urachhaus Verl., 1990. S. 17ff.
[23] vgl. Interview mit Wilfried Popek am 05.05.2007, Thalsdorf, St. Veit/Glan. 01:16‘.
[24] vgl. ebd., 02:35‘.
[25] vgl. ebd., 20:00‘.
[26] vgl. Behrendt, Klaus (Hrsg.). *Puppentheater in Österreich.* Wien: UNIMA Zentrum Österreich, 1987. S. 28.
[27] vgl. Hennings, Margit. „Marionettenspiele: Fest der Phantasie.“ In: Kleine Zeitung, 07. April 1991. S. 16.
[28] vgl. Interview mit Wilfried Popek am 05.05.2007, Thalsdorf, St. Veit/Glan. 18:00‘.ff. und vgl. Hennings, Margit. „Marionettenspiele: Fest der Phantasie.“ In: Kleine Zeitung, 07. April 1991. S.16.

Text in den Kärntner Dialekt.[29] Das ist das einzige Werk, in das er bisher eingegriffen hat. Ansonsten bleibt er stets den Originalfassungen treu.[30]

Im Garagentheater fanden durchschnittlich drei bis vier Vorstellungen pro Jahr statt, sodass 1991 die 90. Aufführung gegeben wurde.[31] Damit erregte Popek erstmals die Aufmerksamkeit der regionalen Presse, wie ein Artikel der Kleinen Zeitung vom Sonntag dem 7. April 1991 zeigt. Darin wird bereits im Vorspann betont, dass es sich nicht um Kindertheater handelt.

Die provisorischen Umstände im Garagentheater und die zunehmende Beliebtheit seiner Vorstellungen ließen ihn schon damals über ein eigenes Theatergebäude nachdenken:

> Ich möchte noch vieles verbessern, z. B. eine computergesteuerte Beleuchtung einbauen. Viele Stücke lassen sich nicht realisieren, weil die Bühne so klein ist. Auch der Zuschauerraum wird meistens zu eng.[32]

Daraus geht hervor, dass er bereits eine genaue Vorstellung davon hatte, wie das neue Theatergebäude aussehen und welche Verbesserungen es bringen sollte. Nach 15 Jahren und rund 90 Vorstellungen wurde Anfang Oktober desselben Jahres der Grundstein für das heutige Marionettentheater gelegt.[33]

Manches ist aus dem alten Garagentheater in das neue Festspielhaus mit eingezogen. Neben den Marionetten nahm Popek seine Stücke mit ins neue Haus. Nur *„Der Mann von La Mantschach“* wurde seit dem Umzug nicht mehr gespielt. Die Bühnenbilder konnte er nicht ins neue Theatergebäude übernehmen. Sie mussten an die Größe der neuen

[29] vgl. Hennings, Margit. „Marionettenspiele: Fest der Phantasie.“ In: Kleine Zeitung, 07. April 1991. S.16. und vgl. Interview mit Wilfried Popek am 05.05.2007, Thalsdorf, St. Veit/Glan. 18:00‘.

[30] vgl. Interview mit Wilfried Popek am 05.05.2007, Thalsdorf, St. Veit/Glan. 10:22‘.

[31] vgl. Hennings, Margit. „Marionettenspiele: Fest der Phantasie.“ In: Kleine Zeitung, 07. April 1991. S. 16.

[32] ebd., S. 16.

[33] vgl. Interview mit Wilfried Popek und Besichtigungsaufzeichnungen am 25.04.2007, Thalsdorf, St. Veit/Glan.

Bühne und den Zuseherraum angepasst werden. Darauf werde ich an anderer Stelle noch genauer eingehen. Im Folgenden soll das neue Theater genauer beschrieben werden.

1.2.2. Popeks Festspielhaus heute

Quelle: Astrid Waldner

Abb. 1: Das Festspielhaus in Thalsdorf

Wie bereits im vorigen Abschnitt erläutert, wurde die frühere Spielstätte Popeks zu klein. Zudem entsprach das Garagentheater nicht mehr seinen Ansprüchen. Aufgrund der nicht ausreichenden Ausstattung und des Platzmangels in der umfunktionierten Garage, errichtete Popek nach rund 15 Jahren ein richtiges Theatergebäude.
Da dies ein bedeutender Schritt in der Geschichte des Marionettenspielers war, werde ich nun auf die Entwicklung dieses Hauses eingehen. Anschließend soll die Beschreibung einer typischen Vorstellung Einblick in das Geschehen dort geben.

Der Spatenstich erfolgte am 10. Oktober, 1991. Sieben Jahre später wurde das *Thalsdorfer Marionettentheater* am 20. Juni, 1998 mit *„Die Kluge“* von Carl Orff eröffnet.[34] Mit *„Der Mond“,* folgte ein weiteres Stück des bekannten Komponisten.
Kurz nach der Eröffnung zeigte sich die erste Medienresonanz, wie Zeitungsberichte vom August und September 1998 in der Kärntner

[34] vgl. Bautagebuch des Thalsdorfer Marionettentheaters.

Woche und der Kronen Zeitung belegen. Darin wurde darauf hingewiesen, dass für den Bau des Theaters keinerlei öffentliche Gelder in Anspruch genommen wurden. Anfangs wurden nur ausverkaufte Vorstellungen gespielt, um den Aufwand zu amortisieren. Der Eintritt belief sich auf 80 Schillinge pro Person.[35] Des Weiteren war es Popek von Beginn an wichtig zu betonen, kein Theater für Kinder zu machen.[36] Sein Anliegen war und ist es, das Marionettentheater den Erwachsenen näher zubringen.

Das neue Gebäude befindet sich schräg gegenüber dem früheren Garagentheater. Es ist aufgrund der Aufschrift „Marionettentheater" für sein Publikum gut erkennbar (siehe Abb. 1, Seite 14). Die Räumlichkeiten des früheren Garagentheaters dienen heute als Lagerraum für Marionetten, Requisiten und Bühnenbilder. Im vorderen Bereich errichtete Popek eine Toilettenanlage für seine Theaterbesucher.
Eine genauere Beschreibung des neuen Theaters, sowie dessen Ausstattung erfolgt im nächsten Kapitel. In diesem möchte ich mich vorab darauf konzentrieren, den Hausbrauch näher zu beleuchten.

1.2.2.1. „Gute Unterhaltung" - im Festspielhaus

Theater ist vergänglich. Jede Inszenierung ist darauf ausgelegt wiederholbar zu sein.[37] Jede Vorstellung ist jedoch einzigartig. Auf den ersten Blick mag sie vielleicht wiederholbar scheinen, doch keine einzige ist, wie die andere. Wiederholbar sind nur Inszenierungen. Eine Aufführung ist ein Ereignis, welches von Moment zu Moment lebt.[38] Das ist auch mir beim wiederholten Ansehen von Popeks Inszenierungen klar geworden. Theater findet im Augenblick, in dem es vollzogen

[35] vgl. Kowal, Peter. „Ein Lebenswerk vollendet." Kärntner Woche, August 1998. o.A. S. 29.
[36] vgl. Stank, Frieda. „Da hängt die ‚Kluge' am Schnürl." Kronenzeitung, 16. September 1998. S. 31.
[37] vgl. ebd., S. 31.
[38] vgl. Roselt, Jens. *Phänomenologie des Theaters*. München: Fink, 2008. S. 118.

wird, statt. Jede Vorstellung, jedes Wort, jeder Ton, jede Geste, all das was einmal vorüber ist, ist Vergangenheit und kann in dieser Form nicht wiederholt werden. Um solche Geschehnisse im Nachhinein zu analysieren, ist man auf Fotos, Filme, Beschreibungen und die Erinnerung angewiesen.[39]

Im Laufe meiner Recherchen habe ich mir Popeks *„Kluge“* einige Male angesehen und dabei festgestellt, dass jede einzelne Vorstellung einzigartig ist. Das wird einem, meiner Auffassung nach, besonders klar, sobald man sich eine Inszenierung im selben Theater öfter ansieht. Hinzu kommt, dass man selbst beim wiederholten Besuch desselben Stückes auf Dinge stößt, die einem zuvor nicht aufgefallen sind. Viel hängt dabei nicht zuletzt von den Zusehern selbst ab.
Das Publikum ist ebenfalls ein aktives Element der Vorstellung. Es setzt sich aus den unterschiedlichsten Besuchern zusammen.[40] Bei jeder Vorstellung ist ein anderes Publikum anwesend. Selbst wenn der ein oder andere Zuseher in der vorherigen Vorstellung ebenfalls anwesend war, befindet er sich bei der Darauffolgenden in Gesellschaft vieler anderer Besucher. Damit ist eine ganz andere Situation gegeben. Jedes Publikum reagiert anders, doch ohne Publikum, kein Theater, das ist auch Popek bewusst.[41]
Bei meinen wiederholten Besuchen fiel mir auf, dass die meisten Zuseher dazu neigen, gewisse Stellen des Stückes amüsant zu finden. Bei einigen Aufführungen blieb die erwartete Reaktion jedoch aus. Des Weiteren kam es vor, dass nur einzelne Personen ihren Gemütsregungen freien Lauf ließen. Bei manchen Vorstellungen war das Publikum ein sehr lebhaftes. Bei anderen hingegen, war ich mir nicht sicher, ob sich noch andere Zuseher im Raum befanden.

[39] vgl. ebd., S. 34.
[40] vgl. Roselt, Jens. *Phänomenologie des Theaters*. München: Fink, 2008. S. 322ff.
[41] vgl. Interview mit Wilfried Popek am 05.05.2007, Thalsdorf, St. Veit/Glan. 7:00‘.

Das zeigt, das Publikum ist variabel. Sein Verhalten ist auf den Gemütszustand des Einzelnen zurückzuführen. Es ist jedoch auch Bestandteil einer jeden Aufführung, denn gerade die Zuseher tragen zu deren Einzigartigkeit einen großen Teil bei.[42]
Weiters konnte ich Merkmale an Popeks Vorstellungen erkennen. Damit meine ich nicht die Bewegungen der Marionette zur Musik. Es sind vor allem die Rahmenbedingungen, die zu jeder einzelnen Vorstellung gehören und Popeks Inszenierungen auszeichnen.
Eine Vorstellung beginnt bereits mit dem Eintreffen des ersten Besuchers. Um das zu verdeutlichen, werde ich im folgenden Abschnitt eine typische Vorstellung im Festspielhaus beschreiben.

1.2.2.2. Nach der Vorstellung ist vor der Vorstellung

In der Regel beginnt sich die Wiese unterhalb des *Thalsdorfer Marionettentheater*s bereits einige Zeit vor Vorstellungsbeginn mit Autos zu füllen. Sie dient dann als Parkplatz für Popeks Publikum. Er steht oben vor dem Eingansbereich und begrüßt jeden einzelnen seiner Zuseher persönlich. Die Flügeltür des Theaters ist weit geöffnet und lädt ein, in das Theater einzutreten. Aus dem Inneren des Hauses ist der Duft von Räucherstäbchen zu vernehmen.
Eintritt verlangt der Theaterbesitzer heute keinen mehr, über freiwillige Spenden freut er sich aber. Sobald sich das Theater gefüllt hat, geht Popek als letzter hinein und schließt hinter sich die Tür des Zuseherraums. Er tritt vor die noch geschlossene Bühnenöffnung, um sein Publikum nochmals im Kollektiv willkommen zu heißen. Popek nimmt damit direkten Kontakt mit seinem Publikum auf. Somit erfüllt er ein wichtiges Kriterium des Theaters, wie es Jens Roselt in „Phänomenologie des Theaters“ (2008) beschreibt.[43]

[42] vgl. Roselt, Jens. *Phänomenologie des Theaters*. München: Fink, 2008. S. 54 ff.
[43] vgl. ebd., S. 10f.

Anfangs macht er auf die Sicherheitsbestimmungen während der Vorstellung aufmerksam. Es herrscht striktes Handyverbot im gesamten Theatergebäude. Ein lichtreflektierender Sicherheitsstreifen weißt darauf hin, nicht zu nahe an die Bühnenöffnung heranzutreten. Darauf legt der Marionettenspieler größten Wert. Im Anschluss gibt er eine kurze Einführung in Form einer Zusammenfassung der Handlung. Mit den Worten „Gute Unterhaltung“ beendet er seine Ansprache und verschwindet hinter der Tür rechts neben der Bühnenöffnung.
Dann beginnt sich der Zuseherraum langsam zu verdunkeln. Ober der Bühnenöffnung wird ein Tuch mit dem Titel des folgenden Stückes ausgerollt und Musik erklingt. Nach und nach öffnet sich der Rollladen, der bisher die Bühnenöffnung geschlossen hatte. Mit dem anschließenden Öffnen des Vorhangs wird der Blick auf die Bühne freigegeben und die Aufführung beginnt.

Endet die Musik, fällt der Vorhang und schließt sich der Rollladen wieder, beginnt die Pause. Nun können die Zuseher für rund 20 Minuten frische Luft schnappen, sich etwas die Beine vertreten oder Getränke bei Popeks Frau holen.
Das Ende der Pause signalisiert er mittels Lichtzeichen. Beginnt die Lampe auf der Rückseite des Theaters zu blinken, ist der Bühnenumbau abgeschlossen und die Vorstellung kann weitergehen. Popeks Frau bewirtet die Besucher während der Pause mit direktem Blick auf diese Lampe. Sie ist es meist, die dieses Zeichen zu deuten weiß und das Publikum wieder zurück auf die Plätze schickt.
Da Popek von der Hinterbühne aus nicht sehen kann, ob sich bereits wieder alle auf ihren Plätzen befinden, vergewissert er sich in dem er „Sind alle da?“ nach Vorne ruft.
Dies erinnert etwas an das Kasperltheater, bei dem die Kinder auf die Frage des Kasperls „Seid ihr alle da?“, mit „Ja!“ antworten. Damit nimmt nicht nur Popek erneut Kontakt mit seinem Publikum auf, sondern bewegt auch die Zuseher dazu, sich ihrer gegenseitigen Präsenz

zu vergewissern. Nach einer lauten und deutlichen Zustimmung des Publikums erlischt das Licht ein zweites Mal und die Vorstellung geht weiter.
Nach Ende der jeweiligen Aufführung erfolgt in der Regel der übliche Applaus. Dazu tritt Popek wieder hinter der Bühne hervor. Im Anschluss daran haben interessierte Besucher die Möglichkeit sich mit dem Marionettenspieler persönlich zu unterhalten. Das Theater leert sich nach und nach. Hat der letzte Zuseher das Gebäude verlassen, ist die Vorstellung zu Ende.

Die Frage „Sind alle da?“ mag im ersten Moment etwas an das weithin bekannte Kasperltheater erinnern. Dies ist jedoch die einzige Brücke, die sich im Falle Popeks zum Kindertheater schlagen lässt. Popek macht, wie bereits erwähnt, ausschließlich Theater für Erwachsene.
Einen richtigen Spielplan gibt es im *Thalsdorfer Festspielhaus* nicht. Wohl aber einen so genannten „Bedarfsspielplan“.[44] Popek spielt demnach je nach Bedarf Stücke aus seinem Repertoire. Nicht selten kommt es vor, dass Vereine oder Gruppen eine ganze Vorstellung buchen. Grundsätzlich wird ein Stück jedoch mehrmals gespielt, da der Umbau des Bühnenbildes sehr zeitaufwendig ist. Es wäre ein zu großer Aufwand alles für eine einzige Vorstellung umzubauen. Auf Grund seiner Berufstätigkeit finden Vorstellungen im Festspielhaus meist wochenends statt.
Popek spielt nur zu Originalmusik. Um die Genehmigungen dafür zu erhalten, sind Verträge mit den Verlagen abzuschließen und Tantiemen zu bezahlen.[45] Darum kümmert er sich persönlich.

Das *Thalsdorfer Marionettentheater* hebt sich, wie bereits zu erkennen ist, deutlich von anderen ab. Das soll im Mittepunkt des nun folgenden Kapitels stehen. Im diesem wurde eine Einführung in das Thema, im

[44] Novak, Philipp. „Er hat alle Fäden in der Hand.“ Kleine Zeitung, 11. April 2000. o.A.
[45] vgl. Interview mit Wilfried Popek am 05.05.2007, Thalsdorf, St. Veit/Glan. 10:22‘.

Allgemeinen gegeben. Zu Beginn habe ich auf die Problematik einer noch fehlenden wissenschaftliche Dokumentation dieses Theaters aufmerksam gemacht. Im Zuge dessen habe ich auch auf die schwierige Quellenlage hingewiesen. Zentrale Begriffe wurden im Anschluss definiert. Ich habe Popeks Zugang zum Marionettenspiel aufgezeigt. Weiters wurden die Anfänge im Garagentheater bis hin zur heutigen Situation im neuen Theatergebäude beleuchtet.
Die Beschreibung eines typischen Vorstellungsablaufs zeigte, wie ein Besuch in Popeks Marionettentheater in der Regel aussieht.

Die Hintergründe des *Thalsdorfer Marionettentheater* sind damit dargestellt worden. Im nächsten Kapitel werde ich dazu übergehen, die Bedeutung dieses Hauses zu untersuchen.

2. Das Thalsdorfer Festspielhaus als Phänomen

Für Popek ist es von großer Bedeutung, Theater für Erwachsene zu bieten. In welcher Form sich sein Marionettentheater damit von vielen anderen Figurentheatern Österreichs abgrenzt und welche Bedeutung ihm folglich zukommt, soll im Zentrum dieses Kapitels stehen. Um dem nachzugehen, werde ich hier auf die Besonderheit des Theaters für Erwachsene eingehen. Im Anschluss möchte ich mich mit der Bedeutung des *Thalsdorfer Marionettentheaters* auseinandersetzen. Ein Überblick über die österreichische bzw. Kärntner Figurentheaterszene wird mir dazu dienen.

2.1. Nicht nur für Kinder

"Ich mache kein Theater für Kinder"[46], mit dieser Aussage gegenüber der Kronen Zeitung 1998 hat Popek von Beginn an klar gestellt, dass er Theater für Erwachsene bieten will. Zwar handelt es sich bei den Stoffen um Märchen, doch er ist überzeugt seine Inszenierungen wären für Kinder nicht geeignet. Aus Erfahrung meint er zu wissen, dass die Vorstellungen von circa zwei Stunden, für Kinder zu lang seien. Zudem ist die Oper oder Operette laut Popek nicht unbedingt für das ganz junge Publikum geeignet.[47] Dass Puppentheater nicht zwangsläufig Theater für Kinder ist, beweist die Geschichte des Puppentheaters.

[46] Stank, Frieda. „Da hängt die ‚Kluge' am Schnürl." Kronenzeitung, 16. September 1998. S. 31.
[47] vgl. Interview mit Wilfried Popek am 05.05.2007, Thalsdorf, St. Veit/Glan. 23:28'.

Das Puppenspiel ist eine uralte Theaterform, über deren Ursprung es zahlreiche Theorien und viel Literatur gibt. Mittlerweile wird es mit dem Figurentheater gleichgesetzt. Experimente mit den unterschiedlichsten Gegenständen, erfordern diese Bezeichnung. Zudem wurde im Bereich des Puppentheaters eine weitere Unterteilung in Handpuppen, Stabpuppen und Marionetten vorgenommen.[48] Das Marionettentheater selbst wird wiederum im Stock- und Fadenmarionetten unterteilt.[49]

Im *Thalsdorfer Marionettentheater* wird hauptsächlich mit Fadenmarionetten gespielt. Mechanische Figuren im Stück *„Die Kluge",* Flachmarionetten in *„Der Mond"* und ein vollautomatischer Roboter, der in *„Hoffmanns Erzählungen"* als „Olympia" über die Bühne fährt, sind Ausnahmen. Hand oder Stabpuppen wurden hier bisher jedoch nicht verwendet. Dafür wäre die Bühne nicht geeignet. Popeks Theater ist auf das Spiel von Oben ausgelegt.
Um dieses Theater im breiten Feld des Figurentheaters positionieren zu können, möchte ich im folgenden Abschnitt einen kurzen Überblick über das Geschehen im österreichischen und Kärntner Figurentheater geben.

[48] vgl. Schreiner, Kurt. *Puppen & Theater: Herstellung , Gestaltung, Spiel; Hand- und Stockpuppen, Flach- und Schattenfiguren, Marionetten und Masken.* Köln: DuMont, 1980. S. 229.
[49] vgl. Merck, Heinrich. *Die Kunst der Marionette*. Hamburg: Toth Verlag, 1948. S. 19.

2.1.1. Österreichs Figurentheater heute

Mit dem Begriff ‚Marionette' wird heutzutage einiges in Verbindung gebracht. Im theatralen Kontext wird die Marionette mit einer Spielfigur assoziiert und somit in erster Linie dem Kindertheater zugeordnet. Eine nicht falsche, aber dennoch oft zu weit gefasste Assoziation. Nicht alle Theaterpuppen sind Marionetten und nicht jedes Puppentheater ist Kindertheater.
In der Geschichte hat sich im 19. und 20. Jahrhundert eine starke Assoziation mit dem Kindertheater etabliert. Oft wird diese Theaterform fälschlicherweise in Zusammenhang mit dem Kasperltheater gebracht. Der Kasperl wird jedoch der Gattung des Handpuppentheaters zugeschrieben, welches strikt vom Marionettentheater zu trennen ist. Das forderte bereits Heinrich Merck 1948.[50]

In Österreich gibt es heute zahlreiche kleinere und größere Puppen- und Figurentheater, die hauptsächlich für Kinder spielen. Die meisten gehören der Sparte des Figuren- und Objekttheaters an, wie zum Beispiel das „LILARUM"[51] in Wien, das „Trittbrettl"[52] in Niederösterreich oder das „Linzer Puppentheater".[53]
Neben vielen Privat- und Amateurtheatern existieren auch einige Solospieler auf professioneller Ebene, wie Karin Schäfer, die mit ihren visuellen Experimenten begeistert[54.] Zusätzlich gibt es im Bereich des Figuren- und Objekttheaters immer wieder Vorstellungen einzelner Amateurspieler, Kindertheater oder Kulturvereine. Zu sehen sind diese unter anderem auf Festivals wie dem „PannOpticum"[55] in Neusiedl am

[50] vgl. ebd., S. 16ff.
[51] http://www.lilarum.at Zugriff 07.08.2009.
[52] http://www.trittbrettl.at. Zugriff 07.08.2009.
[53] http://www.puppentheater.at Zugriff 02.08.2009.
[54] vgl. http://www.figurentheater.at Zugriff 02.08.2009.
[55] vgl. http://www.figurentheater.at/deutsch/festival.html Zugriff: 07.08.2009.

See, den „Internationalen Puppentheatertagen in Mistelbach“[56], oder dem „Anima“[57], einem Figurentheaterfestival der Amateurspieler, um nur einige zu nennen. Alle sind bemüht nationales und internationales Figurenspiel zu zeigen und zu fördern.

In diesem großen Feld des Figuren- und Objekttheaters drängt sich die Fragen nach einer Organisation auf, welche die einzelnen Theater, Amateurtheater, Solo- und Amateurspieler zusammenfasst.
Als eine solche Dachorganisation fungiert die UNIMA (Union International de la Marionette). Sie versucht durch die Organisation von Festivals und anderen Veranstaltungen den Puppen- und Figurenspieler/Innen die Möglichkeit zu geben, ihre Kunst zu zeigen und Kontakte zu knüpfen.[58] Damit hat sie eine wichtige Funktion, um diese Theaterform und vor allem deren Bekanntheitsgrad zu fördern. Gerade für Solo- und Amateurspieler kann das sehr wichtig sein. Der Beitritt der UNIMA ist jedem Theater und jedem Figurenspieler jedoch freigestellt. Dadurch ergibt sich natürlich eine Dunkelziffer der Akteure auf diesem Gebiet.
Generell vermute ich, dass es in Österreich viel mehr Amateurspieler auch im Bereich des Marionettentheaters gibt, als bereits bekannt ist. Nicht alle gehören einem Verein an, haben eine eigene Homepage oder machen sonstige Werbung, worüber man auf sie aufmerksam werden könnte. Oft bleibt das Wissen über deren Existenz einem kleinen Kreis von Verwandten, Freunden und Bekannten vorenthalten.
Gerade das Amateurtheater betreffend fehlt es an Aufzeichnungen und Belegen. Genau so verhält es sich auch im Falle Popeks, der mit seinem Marionettentheater in Thalsdorf zentraler Gegenstand meiner weiteren Arbeit sein wird.

[56] vgl. http://mistelbach.riskommunal.net/system/web/zusatzseite.aspx?menuonr=219137106&detailonr=219254042 Zugriff: 07.08.2009.
[57] vgl. http://www.dreizurdritten.at/figurentheaterfestivals/ Zugriff: 07.08.2009.
[58] vgl. http://www.unima.de/unima-international.html Zugriff: 09.04.2010.

2.2. Bedeutung des Thalsdorfer Marionettentheaters

In Kärnten gibt es, neben dem „Klagenfurter Stadttheater“, dem „Klagenfurter Ensemble“ und der „neuebühnevillach“, vier bedeutende Sommertheater: die „Komödienspiele Porcia“, die „Wörtherseefestspiele“, die „Südkärntner Sommerspiele Eberndorf“ und die „Burghofspiele Friesach“. Weiters gibt es einige kleine, freie Theater, wie die „Kärntner Komödianten“ und eine Vielzahl an Theatergruppen in den einzelnen Ortschaften.[59] Dabei handelt es sich um Theater, die vorwiegend Schauspiel, mitunter auch Kindertheater, anbieten. Da ich nicht ausschließen kann, dass dabei keine Theaterfiguren eingesetzt werden, halte ich es für angebracht diese ebenfalls zu erwähnen.

Im Bereich des Figurentheaters gibt es, meinen Recherchen zu folge, in Kärnten einige wenige Theatergruppen bzw. Solospieler, die sich mit dem Puppen- bzw. Figurentheater beschäftigen. Des Weiteren bieten einzelne Puppenspieler oder fahrenden Gruppen immer wieder Vorstellungen an.[60] Dabei handelt es sich jedoch vorwiegend nicht um Marionettentheater, sondern um Figurentheater im Allgemeinen. Dazu gehört die „Märchenbühne Klagenfurt“ von Emilia Schöffel und Sabine Ottenschläger. Sie bieten Handpuppentheater für Kinder und Erwachsene. Bei den Stücken handelt es sich um traditionelle Märchen.[61] Auf das Spiel mit Handpuppen haben sich auch die „Kärntner Puppenspiele“, unter der Leitung von Willi Noll spezialisiert.[62] Das „Kasperltheater Christa Laßnig“ arbeitet ebenso mit dieser Art von Theaterpuppen.[63]

[59] vgl. Kowal, Peter, Peichl, Adi. *Alles Theater: ein Querschnitt durch die Kärntner Theaterszene.* St.Veit/Glan: Context-Verl., 2003. S. 1ff.
[60] vgl. http://www.soisses.at/2008/11/18/puppentheater Zugriff: 01.07.2009 bzw. http://www.kasperl-klagenfurt.at/index.html Zugriff: 01.07.2009.
[61] vgl. http://www.maerchenbuehne.info/index.php Zugriff: 19.02.2009.
[62] vgl. Behrendt, Klaus (Hrg.). *Puppentheater in Österreich.* Wien: UNIMA Zentrum Österreich, 1987. S. 56.
[63] vgl. ebd., S. 102.

Zudem gibt es immer wieder Vorstellung in slowenischer Sprache. Diese richten sich vorwiegend an zweisprachiges Publikum. Das „Puppentheater des katholischen Kulturvereins St. Michael ob Bleiburg“ bietet beispielsweise Vorstellungen, um Kindern die slowenische Muttersprache zu vermitteln.[64] Ebenso verhält es sich bei der Theatergruppe „Lutke Mladje“.[65] Weiters geben einzelne Puppenspieler zuweilen Vorstellungen, wie Ingo Micheu mit seinem „Passepartout Figuren- und Zaubertheater“.[66] All diese sind jedoch dem Puppen- bzw. Figurentheater zuzurechnen. Vorrangig handelt es sich dabei auch um Kindertheater.

Häufig wird diese Theaterform aber mit Klischees behaftet, und oft schnell mit der Figur des Kasperls in Verbindung gebracht. Vermehrt wird es kurzum als Kasperltheater bezeichnet, welches es genauer betrachtet nicht immer ist.[67] Umso wichtiger ist es auch Popek laufend zu betonen, kein Theater für Kinder zu machen. Damit ist er in seiner näheren Umgebung einzigartig.

In und rund um die Herzogstadt St. Veit gibt es ein reichliches kulturelles Angebot. Der Kulturverein „Burgkultur“ zieht mit seinen „Burgkulturtagen“ jedes Jahr zahlreiche Künstler und Zuseher an. Dort werden Musik, Literatur, bildende und darstellende Kultur gefördert.[68]

Mit dem „Vitus Theater“ bietet die Stadt ein Amateurtheater auf höchster Ebene. 2004 erhielt es den Förderungspreis des Kärntner Amateurtheaterverbandes.[69] Des Weiteren gibt es die „Märchenbühne Gerlinde Golpayegani’s“. Dort wird mit klassischen europäischen Kindermärchen gearbeitet. In diesem Theater ist jeder willkommen und darf mit-

[64] vgl. ebd., S. 126.
[65] vgl. ebd., S. 108.
[66] vgl. http://www.villacher-kasperl.at Zugriff: 28.03.2010.
[67] vgl. Verdel, Helena. „Die Puppen tanzen nicht mehr!“. In: Behrendt, Klaus (Hrsg.). *Puppentheater in Österreich.* Wien: UNIMA Zentrum Österreich, 1987. S. 5-8.
[68] vgl. http://www.burgkulturstveit.com Zugriff: 18.08.2007.
[69] vgl. http://vitus-theater.com Zugriff: 18.08.2007.

spielen. Damit soll ein Einblick in das Theaterleben und Menschen die Möglichkeit gegeben werden, aktiv auf der Bühne zu stehen.[70]
Ein richtiges Marionettentheater im eigentlichen Sinne gibt es, abgesehen von Popeks ‚Festspielhaus', kärntenweit wohl keines. Doch auch österreichweit hebt er sich von den übrigen Marionettentheatern ab.

2.2.1. Österreichisches Marionettentheater

Die Aushängeschilder des österreichischen Marionettentheaters sind das „Salzburger Marionettentheater" und das „Marionettentheater Schloss Schönbrunn". Sie vertreten die traditionelle Form auf höchster Ebene. Beide sind private Häuser, die eine lange Tradition, in der sie professionelles Marionettentheater bieten, aufweisen können. Sie haben es sich zur Aufgabe gemacht, Kindern und Erwachsenen die Welt der Oper und Operetten nahe zu bringen.

Das „Salzburger Marionettentheater" hat sich auf die Werke Mozarts spezialisiert und will auch als kleines Opernhaus verstanden werden.[71] Gespielt werden Opern wie „Die Zauberflöte", „Die Fledermaus" oder „Der Nussknacker".[72] Gegründet wurde das Theater 1913 unter dem Namen „Künstler-Marionettentheater" von dem Bildhauer Anton Aicher.[73] In diesem Haus wurde eine eigene Spieltechnik entwickelt, die bis heute angewandt und auch gelehrt wird. Somit ist dieses privat ge-

[70] http://www.maerchentheater.com Zugriff 18.08.2007.
[71] vgl. http://www.marionetten.at/marionetten/marionetten/aktuelles_home Zugriff: 07.08.2009.
[72] vgl. http://www.marionetten.at/marionetten/marionetten/repertoire_spielplan Zugriff: 02.08.2009.
[73] vgl. Kraus, Gottfried. *Das kleine Welttheater: die Salzburger Marionetten.* Salzburg: Müller; München: Hugendubel, 1988. S. 16.

führte Theater auch gleichzeitig Ausbildungsstätte für Marionettenspieler in Österreich.[74]

Im „Marionettentheater Schloss Schönbrunn“ in Wien werden eigene Vorstellungen der Zauberflöte für Kinder geboten.[75] Somit findet auch dort eine Abgrenzung des Marionettentheaters für Kinder und solches für Erwachsene statt. Seit 1995 ist dieses Theater ebenfalls eine Ausbildungsstätte für Marionettenspieler.[76]

In Kärnten ist mir bisher nur ein Marionettentheater bekannt. Es handelt sich jedoch um ein Theater der besonderen Art. Das *Thalsdorfer Marionettentheater* ist ein Einmanntheater, mit eigenem Theatergebäude. Die Stücke beschränken sich ausschließlich auf Oper(ette)n. Es handelt sich dabei NICHT um Kindertheater. Popeks Zielpublikum sind ausschließlich Erwachsene.[77] Damit grenzt sich dieses Theater von vielen anderen in Kärnten bzw. Österreich klar ab.

Somit leistet Popek einen wichtigen Beitrag zur Kultur- und Theaterszene Kärntens. Das unterstreicht auch der Norikult-Preis, den er 2004 von der Norischen Region verliehen bekam (siehe Abb. 4, S. 37, bzw. Anhang S.94).

Der Regionalverein Norische Region hat es sich, als älteste Leader-Region Kärntens, zur Aufgabe gemacht sein Gebiet in wirtschaftlicher, landwirtschaftlicher, touristischer und kultureller Hinsicht zu fördern.[78]

Der Verein wurde 1990 gegründet. Heute umfasst die Region insgesamt neun Gemeinden, sieben in Kärnten und zwei in der Steiermark. Unter anderem gehört auch St. Georgen am Längsee, in der Thalsdorf liegt, dazu. Das zeigt, dass Popeks Marionettentheater nicht nur im

[74] vgl. http://www.marionetten.at/marionetten/marionetten/theater_hinter-den-kulissen Zugriff 10.8.2009.
[75] vgl. http://www.marionettentheater.at Zugriff: 07.08.2009.
[76] vgl. ebd., Zugriff: 07.08.2009.
[77] vgl. Stank, Frieda. „Da hängt die ‚Kluge‘ am Schnürl.“ Kronenzeitung, 16. September 1998. S. 38.
[78] http://php.leader-austria.at/hpold/lags/norischregi.htm Zugriff 09.08.2007 bzw. http://www.leader-austria.at/leader/regionen/regionen/kaernten/lag76 Zugriff: 06.04.2010.

Interesse einiger Theaterliebhaber steht, sondern auch einen wichtigen Beitrag zu Kärntens kultureller Entwicklung leistet.

Im *Thalsdorfer Marionettentheater* wird, wie erläutert, ausschließlich Theater für Erwachsenen geboten. Dass dies ein Grundsatz Popeks ist, wurde in diesem Kapitel verdeutlicht. Des Weiteren wurde ein Überblick über Österreichs Figurentheaterszenen gegeben. Sie besteht aus zahlreichen kleineren Theatern sowie einzelnen Profi- und Amateurspielern. Bei diversen Festivals haben sie die Möglichkeit ihr Können zur Schau zu stellen. Als Dachorganisation ist die UNIMA bestrebt, diese Form des Theaters zu fördern. Österreichweit gibt es mit dem „Salzburger Marionettentheater“ und dem „Marionettentheater Schloss Schönbrunn“ zwei große Häuser, in denen professionelles Theater geboten wird. Zudem sind es die einzigen Ausbildungsstätten für das professionelle Marionettenspiel.
In Kärnten wird im Bereich des Figurentheaters vorwiegend Kindertheater geboten. Popeks Marionettentheater ist bisher wohl das einzige Kärntens. Zugleich nimmt es, da es ausschließlich Vorstellungen für Erwachsene bietet, eine ganz besondere Stellung ein.
Die Vermutung liegt demnach nahe, dass es diese Position auch österreichweit einnehmen könnte. Eine Untersuchung dahingehend würde jedoch den Rahmen dieser Arbeit sprengen. Deshalb werde ich im nächsten Kapitel dazu übergehen, das Theatergebäude näher zu beschreiben.

3. Der Blick hinter die Kulissen

Im vorhergehenden Kapitel wurde die österreichische bzw. Kärntner Figurentheaterszene sowie die Position und Bedeutung Popeks Marionettentheaters behandelt. Nun möchte ich dazu übergehen, das Theatergebäude genauer zu beschreiben. Ich beziehe mich dabei auf Daten aus dem Bautagebuch Popeks. Zusätzlich habe ich vor Ort Informationen gesammelt. In mehreren Gesprächen mit dem Betreiber, sowie genauer Besichtigungen des ganzen Gebäudes, habe ich sämtliche Daten dazu zusammengetragen. Da es bisher noch keine genaue Untersuchung des Hauses gibt, bin ich auf diese Informationen angewiesen.
Zu Beginn erfolgt eine Beschreibung der Bühne, des Bühnenraumes und der technischen Ausstattung. Im Anschluss werde ich dazu übergehen, den Zuseherraum genauer zu beleuchten. Zum Schluss möchte ich auf die Technik im Haus eingehen und die Person Popeks als Techniker darstellen.
Das *Thalsdorfer Festspielhaus* erstreckt sich über eine Fläche von 72 m².[79] Eine Hälfte umfasst den Zuseherraum, über die andere erstreckt sich der Bühnenraum. Darin befinden sich Marionetten, Requisiten und die gesamte Technik. Besonderheit im Theater ist die dreifache Drehbühne. Sie wird mittels Computerprogramm gesteuert.

Popek arbeitet hier, wie auch schon in seinem Garagentheater, mit der Guckkastenbühne. Diese Bühnenform löste im 19. Jahrhundert die

[79] vgl. Interview mit Wilfried Popek und Besichtigungsaufzeichnungen am 25.04.2007, Thalsdorf, St. Veit/Glan.

sogenannte Kulissenbühne ab.[80] Sie ist auch heute noch in vielen Theatern zu finden. Die, an drei Seiten geschlossene, Bühne ermöglicht dem Publikum den Einblick nur durch die imaginäre Wand, die offene vierte Seite.

Das Bühnensystem setzt sich in der Regel aus der Hauptspielfläche, den Seiten-, sowie der Hinter-, Ober- und Unterbühne zusammen. Die Hauptbühne bietet Raum für das szenische Geschehen. Die Bühnenöffnung bildet die Abgrenzung hin zum Zuseherraum.[81] Dieser liegt ihr frontal gegenüber. Der Blick durch das Proszenium ermöglicht die Verwendung von perspektivischen Bühnenbildern.[82] Sie bestehen zum Großteil aus Sperrholz und werden von Popek für jedes Stück selbst gebaut und bemalt.[83] Sie sollen jedoch nicht im Zentrum dieser Arbeit stehen, sondern die Beschreibung des Festspielhauses.

3.1. Backstage

Die Bühne ist der Ort, an dem Popek seine Vorstellungen gibt. Der gesamte Bühnenraum beträgt rund 35 m² und umfasst beinahe die Hälfte des ganzen Theaters. Die bespielbare Bühnenfläche beläuft sich auf rund 15 m².[84]

Zu einer Bühne gehört in der Regel auch ein gewisses Maß an Technik. Wie alles andere hat er auch diese selbst entworfen und gebaut.[85] Bevor ich jedoch zur Beschreibung der Technik komme, möchte ich

[80] vgl. Trilse-Finkelstein, Jochanan Ch; Hammer, Klaus. *Lexikon Theater international.* 1. Auflage. Berlin: Henschel, 1995. S. 355.
[81] vgl. Rischbieter, Henning (Hrsg.). *Theater-Lexikon.* Zürich: Orell Füssli, 1983. Sp. 225.
[82] vgl. Roselt, Jens. *Phänomenologie des Theaters*. München: Fink, 2008. S. 73ff.
[83] vgl. Interview mit Wilfried Popek am 25.04.2009, Thalsdorf, St. Veit/Glan.
[84] vgl. Interview mit Wilfried Popek und Besichtigungsaufzeichnungen am 25.04.2007, Thalsdorf, St. Veit/Glan.
[85] vgl. Novak, Philipp. „Er hat alle Fäden in der Hand." Kleine Zeitung, 11. April 2000. o.A.

näher auf die Hinterbühne eingehen. Das ist der Platz, an dem sich Popek während seiner Vorstellungen aufhält.

3.1.1. Popeks Arbeitsplatz

Im hinteren Bühnenbereich befindet sich der Spielbalken. Dieser erstreckt sich quer über das letzte Drittel der gesamten Spielfläche. Mit einer Breite von einem Meter, einer Länge von drei und einer Höhe von 1,10 Meter bietet er Popek genügend Platz, um seine Marionetten zu bedienen.[86] Um möglichst keine störenden Geräusche zu erzeugen, betritt er diesen nur in Socken.[87]

Ebenso wie andere Theater verfügt auch dieses über eine Oberbühne. Sie bietet Platz für technische Einrichtungen und eine Aufhängung für Marionetten. Über der Bühnenfläche hat Popek verschiedenste Vorrichtungen angebracht, um die Marionetten abzuhängen. Damit können die einzelnen Figuren in jeder Position auf der Bühne fixiert werden.[88]

Beim Bau seiner Bühne hat er auf einfachste Mittel zurückgegriffen. Die Konstruktion zum Abhängen der Marionetten setzt sich aus herkömmlichen Vorhangschienen und Bandleiter, die ursprünglich gewöhnlichen Jalousien entstammen, zusammen. Sie ermöglicht es, Figuren unterschiedlichster Größen in Abständen von zwei Zentimetern zu positionieren.

Diese Vorrichtungen befinden sich ebenfalls auf zwei Drehscheiben an der Oberbühne. Sie werden, wie die Drehbühne, mittels Computerprogramm gesteuert. Somit können hängende Marionetten gleichzeitig mit

[86] vgl. Interview mit Wilfried Popek und am Besichtigungsaufzeichnungen 25.04.2007, Thalsdorf, St. Veit/Glan.
[87] vgl. Interview mit Wilfried Popek am 25.04.2009, Thalsdorf, St. Veit/Glan.
[88] vgl. Interview mit Wilfried Popek und Besichtigungsaufzeichnungen am 25.04.2007, Thalsdorf, St. Veit/Glan.

dem Bühnenumbau ihre Position verändern. Mit diesem ausgeklügelten System kann er mehrere Marionetten gleichzeitig auf der Bühne präsentieren.[89]

Die Beleuchtung ist ebenfalls oberhalb der Bühne angebracht. Dazu gehören Scheinwerfer und eine Spiegelkugel, die für besondere Lichteffekte sorgt. Zusätzlich befindet sich dort die Anzeigetafel für das Computerprogramm. Darauf werde ich in weiterer Folge noch eingehen.

Seitlich des Spielbalkens befinden sich zwei Gänge, die zur Hinterbühne führen. Sie bilden die Seitenbühnen und bieten etwas Platz für die nötigsten Dekorationen, Requisiten und Marionetten. Den verbleibenden Raum hinter dem Spielbalken benutzt Popek ebenfalls zum Abstellen von Requisiten. Bühnenbilder und Ausstattung anderer Stücke muss er aus Platzgründen außerhalb des Theatergebäudes lagern. Vorwiegend finden diese, wie bereits im ersten Kapitel erklärt, im ehemaligen Garagentheater ihren Platz.[90]

3.1.2. Der Ort des szenischen Geschehens

Die bespielbare Bühnenfläche befindet sich unterhalb des Spielbalkens. Sie besteht aus Holz. Darin integriert ist eine dreifache Drehbühne. Die drei Drehscheiben gleichen Zahnrädern und ermöglichen somit verschiedenste Einstellungen. Je nach Drehstellung der Scheiben, wird für die Zuseher ein anderes Bühnenbild sichtbar.[91] Dies macht sich auch Popek bei seiner Bühne zunutze. Die meisten Theater verfügen über eine große zentrale Drehbühne. Er erweiterte die herkömmliche Drehbühne um zwei weitere Drehscheiben, allerdings

[89] vgl. Interview mit Wilfried Popek und Besichtigungsaufzeichnungen am 25.04.2007, Thalsdorf, St. Veit/Glan.
[90] vgl. ebd.
[91] vgl. Grösel, Bruno. *Bühnentechnik: mechanische Einrichtungen.* München; Wien: Oldenbourg Verlag, 1995. S. 69.

nicht in Form einer gebräuchlichen Ringdrehbühne. Popek arbeitet stattdessen mit drei einzelnen Drehscheiben mit einem Durchmesser von je 1,5 Meter. Diese sind in den Bühnenboden integriert.[92]

Es handelt sich um reine Drehbühnen und keine Hub- oder Senkpodien. Sie sind in Dreiecksform platziert. Eine Drehscheibe befindet sich links und eine rechts im vorderen Bereich der Spielfläche. Die Dritte befindet sich im hinteren Teil in der Mitte der Bühne (siehe Abb. 2). Mithilfe von Magneten und einem computergesteuerten Programm lassen sich die Drehbühnen unabhängig voneinander auf 15 Grad genau einstellen. Damit können Bühnenbilder äußerst präzise und automatisch positioniert werden. Die Dreiteilung der Bühne verleiht ihnen mehr Tiefe. Darüber hinaus ist ein schneller Umbau während der Vorstellung möglich.

Abb. 2: Der Blick vom Spielbalken

Das Programm läuft vollautomatisch ab und steuert die Drehbewegungen der Bühne. Licht, der Diaprojektor sowie die Musik werden eben-

[92] vgl. Interview mit Wilfried Popek und Besichtigungsaufzeichnungen am 25.04.2007, Thalsdorf, St. Veit/Glan.

falls darüber kontrolliert. Das PC-Programm programmiert Popek für jedes einzelne Stück.[93]

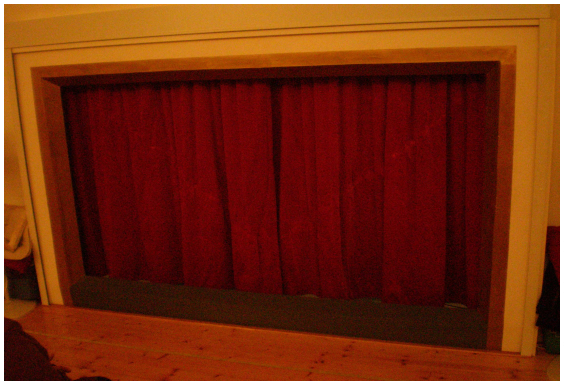
Über eine sogenannte begehbare Unterbühne verfügt sein Theater nicht. Direkt unter der Bühnenfläche befinden sich lediglich die nötigen Vorrichtungen für die Drehbühnen. Anders als in vielen Theatern ist Popeks Bühne nicht podestartig gebaut.[94] Sie liegt stattdessen auf gleicher Höhe mit dem Zuseherraum. Eine Trennung erfolgt nur über das 2,5 m breite und 1,5 m hohe Proszenium. Es bildet die Schnittstelle zwischen Bühne und Publikum. Damit möchte ich nun zur Beschreibung des Zuseherraums übergehen.[95]

3.2. Aus der Sicht der Zuseher

Der Bühnenraum umfasst, wie im Vorfeld beschrieben, beinahe die Hälfte des Theatergebäudes. Über die restlichen 37 m² erstreckt sich der Zuseherraum. Den Blick auf die Bühne ermöglicht die golden umrahmte Bühnenöffnung (siehe Abb. 3, Seite 36).[96] Ein roter Samtvorhang verhüllt vor der Vorstellung und in der Pause den Blick auf die Bühne.

Sicherheit steht bei Popek an erster Stelle. Aus diesem Grund ist die Bühnenöffnung vor jeder Vorstellung zusätzlich durch einen Rollladen verschlossen. Damit stellt er sicher, dass niemand zu nahe an die Bühne gelangt, in den Bühnenraum hineingreift oder diesen gar betritt. Weiters signalisiert eine lichtreflektierende Sicherheitslinie dem Publikum, Abstand von der Bühne zu halten.

[93] vgl. Watzenig, Werner. „Der Puppenspieler“. In: Kelag Jahrbuch, 2006. S. 52.
[94] vgl. Grösel, Bruno. *Bühnentechnik: mechanische Einrichtungen.* München; Wien: Oldenbourg Verlag, 1995. S.13
[95] vgl. Interview mit Wilfried Popek und Besichtigungsaufzeichnungen am 25.04.2007, Thalsdorf, St. Veit/Glan.
[96] vgl. ebd.



Quelle: Astrid Waldner

Abb. 3: Die Bühnenöffnung

Die Sicherheit seiner Zuseher ist Popek genauso wichtig, wie die technische Ausstattung. Da dieses sehr sensibel auf äußere Einflüsse reagiert, ist im Theater strenges Handy-Verbot.[97]

Der Zuseherraum bietet mit seinen fünf geraden und ansteigenden Reihen Sitzgelegenheiten für rund 40 Personen. Bei sehr großem Andrang ermöglichen die durchgehenden Sitzflächen noch Platz für einige mehr. Für sehr großen Besucherzustrom ist der Theaterbesitzer mit einigen zusätzlichen Klappstühlen gewappnet.[98]

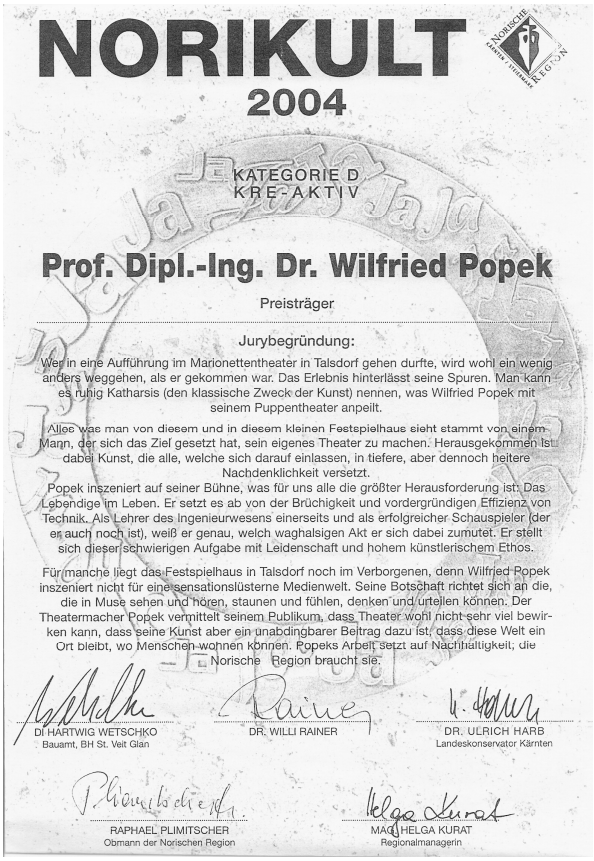
Links und Rechts befinden sich die Zugänge zu den Sitzreihen. An den Seitenwänden stellt Popek Fotos und Beschreibungen zu den einzelnen Stücken, die hier schon gespielt wurden, zur Schau. Weiters befindet sich dort und oberhalb der Bühnenöffnung die Beleuchtung des Zuseherraums. Das einzige Fenster auf der rechten Seite wird zu Vorstellungsbeginn mittels Rollladen verdunkelt.

Eine Wand hinter der letzten Sitzreihe trennt das Publikum vom Eingangsbereich. An deren Innenseite ist ein Beamer angebracht. Damit projiziert Popek zu Beginn der Vorstellungen Bilder an die Wand über der Bühnenöffnung.

[97] Watzenig, Werner. „Der Puppenspieler“. In: Kelag Jahrbuch, 2006. S. 52.
[98] vgl. Interview mit Wilfried Popek und Besichtigungsaufzeichnungen am 25.04.2007, Thalsdorf, St. Veit/Glan.

3.2.1. Ausstellung im Eingangsbereich

Der Eingang befindet sich am hinteren Ende des Zuseherraums. Schautafeln und Bilder von bereits vergangenen Aufführungen schmücken diesen. Aus ihnen gehen genaue Informationen, wie Titel, Komponist und Autor, zu den aktuellen Stücken hervor. In der Mitte des Eingansbereich, direkt gegenüber der Tür, hängt der Norikult-Preis (siehe Abb. 4).[99] Dabei handelt es sich um die Auszeichnung des Regionalvereins der Norischen Region.[100]


NORIKULT
2004
KATEGORIE D
KRE-AKTIV
Prof. Dipl.-Ing. Dr. Wilfried Popek
Preisträger
Jurybegründung:
Wer in eine Aufführung im Marionettentheater in Talsdorf gehen durfte, wird wohl ein wenig anders weggehen, als er gekommen war. Das Erlebnis hinterlässt seine Spuren. Man kann es ruhig Katharsis (den klassische Zweck der Kunst) nennen, was Wilfried Popek mit seinem Puppentheater anpeilt.
Alles was man von diesem und in diesem kleinen Festspielhaus sieht stammt von einem Mann, der sich das Ziel gesetzt hat, sein eigenes Theater zu machen. Herausgekommen ist dabei Kunst, die alle, welche sich darauf einlassen, in tiefere, aber dennoch heitere Nachdenklichkeit versetzt.
Popek inszeniert auf seiner Bühne, was für uns alle die größter Herausforderung ist: Das Lebendige im Leben. Er setzt es ab von der Brüchigkeit und vordergründigen Effizienz von Technik. Als Lehrer des Ingenieurwesens einerseits und als erfolgreicher Schauspieler (der er auch noch ist), weiß er genau, welch waghalsigen Akt er sich dabei zumutet. Er stellt sich dieser schwierigen Aufgabe mit Leidenschaft und hohem künstlerischem Ethos.
Für manche liegt das Festspielhaus in Talsdorf noch im Verborgenen, denn Wilfried Popek inszeniert nicht für eine sensationslüsterne Medienwelt. Seine Botschaft richtet sich an die, die in Muse sehen und hören, staunen und fühlen, denken und urteilen können. Der Theatermacher Popek vermittelt seinem Publikum, dass Theater wohl nicht sehr viel bewirken kann, dass seine Kunst aber ein unabdingbarer Beitrag dazu ist, dass diese Welt ein Ort bleibt, wo Menschen wohnen können. Popeks Arbeit setzt auf Nachhaltigkeit; die Norische Region braucht sie.
DI HARTWIG WETSCHKO
Bauamt, BH St. Veit Glan
DR. WILLI RAINER
DR. ULRICH HARB
Landeskonservator Kärnten
RAPHAEL PLIMITSCHER
Obmann der Norischen Region
MAG. HELGA KURAT
Regionalmanagerin

Quelle: Wilfried Popek

Abb. 4: Der Norikultpreis wurde Popek 2004 vom Regionalverein Norische Region verliehen

[99] vgl. ebd.
[100] vgl. 2.2. Bedeutung des Thalsdorfer Marionettentheater. S. 25f.

Nicht nur im Inneren des Festspielhauses, sondern auch im Außenbereich hat Popek neben der Eingangstür zwei Schaukästen angebracht. Dort sind ebenfalls Informationen zu seinen Stücken zu finden (siehe Abb. 5)

Quelle: Astrid Waldner

Abb. 5: Schaukasten im Außenbereich

Die Bühne und der Zuseherraum des *Thalsdorfer Marionettentheaters* wurden hier ausführlich beschrieben. Im nächsten Abschnitt möchte ich nun näher auf die Technik eingehen.

3.3. Wilfried Popek der Techniker

Popeks wichtigstes Hilfsmittel für sein Marionettenspiel ist ein Computerprogramm. Wie im Vorfeld schon angeführt, lassen sich damit die Drehbühne und Drehscheiben an der Oberbühne steuern, sowie die Musik und Lichtanlage regulieren.[101]

Da das Programm vollautomatisch abläuft, kann er sich während den Vorstellungen völlig auf sein Marionettenspiel konzentrieren. Beim Wechsel des Bühnenbildes kann er beispielsweise abgehängte Marionetten gleichzeitig von der Bildfläche verschwinden lassen, ohne sie berühren zu müssen.[102]

Das PC-Programm setzt sich aus nummerierten Abschnitten zusammen. Um es zu kontrollieren, hat der Techniker an der Oberbühne eine Anzeigetafel angebracht. Dort wird die jeweilige Zahl des aktuellen Abschnittes, der gerade abläuft, angezeigt (siehe Abb. 6). Damit kann er während der Vorstellung sicherstellen, dass alles ordnungsgemäß funktioniert.[103]

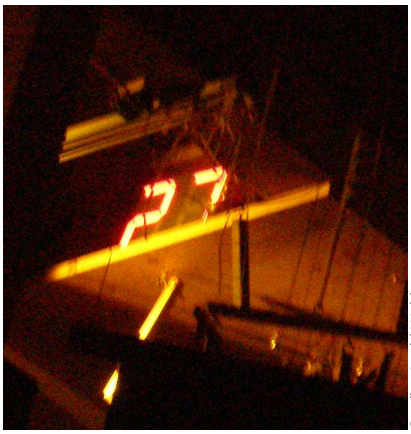


Abb. 6: Die Anzeigetafel

Sein technisches Können setzt Popek im Hintergrund ein und stellt es direkt auf der Bühne zur Schau. Neben seinen Marionetten verwendet er auch mechanische Figuren, wie etwa im Stück *„Die Kluge“.* Darin fallen flache Pappfiguren deutlich aus der Rolle der Marionette heraus. Sie werden mit Hilfe von kleinen Motoren und Seilzügen bewegt. Sie stellen die Besonderheit dieses Stückes dar.

[101] vgl. Watzenig, Werner. „Der Puppenspieler“. In: Kelag Jahrbuch, 2006. S. 52.
[102] vgl. Kapitel 3.1.1. Popeks Arbeitsplatz, S. 32.
[103] vgl. Interview mit Wilfried Popek und Besichtigungsaufzeichnungen am 25.04.2007, Thalsdorf, St. Veit/Glan.

Die so genannten Flachmetamorphosen wurden bereits im 19. Jahrhundert verwendet. Damals hatten sie die Aufgabe die Pausen, in denen ein Umbau stattfand, zu füllen.[104]
Bei Popeks Vorstellungen haben sie diese Funktion nicht mehr, sondern sind in den Stückablauf eingebettet. Sie stellen Musiker dar, die zwischendurch aufspielen. Auch diese werden vom Computerprogramm gesteuert und in Bewegung versetzt (siehe Abb. 7).

Quelle: Astrid Waldner

Abb. 7: Mechanische Musikanten

Im Stück *„Der Mond“* greift Popek ebenfalls auf eine solche Art von Flachmarionetten zurück. Sie symbolisieren in seiner Inszenierung Verstorbene in der Unterwelt. „Die Toten sind als Flachmarionetten dargestellt, weil ihnen aus meiner Sicht eine Dimension abgeht.“[105] Gewählt hat er sie folglich, um sie von den Lebenden abzuheben. Auch sie werden mechanisch bewegt.[106]

[104] vgl. Böhmer, Gunter. *Puppentheater: Figuren und Dokumente aus der Puppentheater-Sammlung der Stadt München*. München: Bruckmann, 1969. S. 40.
[105] Interview mit Wilfried Popek am 05.05.2007, Thalsdorf, St. Veit/Glan. 32:29‘.
[106] vgl. Interview mit Wilfried Popek und Besichtigungsaufzeichnungen am 25.04.2007, Thalsdorf, St. Veit/Glan.

Anhand dieser beiden Beispiele lässt sich eine neue Entwicklung in der Tradition seines Marionettenspiels erkennen. Interessant hierbei ist der stetige Bezug zur Technik. Nicht nur die mechanischen Musikanten, sondern auch die Flachmarionetten werden durch ausgeklügelte technisch-mechanische Systeme bewegt. In seiner Inszenierung von Jacques Offenbachs Oper *„Hoffmanns Erzählungen“* geht Popek noch einen Schritt weiter und setzt einen vollmechanischen Bühnenroboter ein. Damit stellt er die mechanische Puppe „Olympia“ dar.[107] Dies plante er bereits 2007.[108] Verwirklicht wurde diese „automatisierte Marionette“ 2008 im Rahmen eines Schülerprojekts der Klagenfurter HTL, an der Popek lehrt.[109]

Die Technik ist in seinem Falle engstens mit der Kunst verwoben. Für ihn ist es eine Notwendigkeit, um seinen Ansprüchen bei der Umsetzung der Stücke zu genügen. Aber auch um ihm sein Spiel mit den Marionetten überhaupt erst zu ermöglichen. In vielen Arbeitsstunden konstruiert er so eine semiautomatisch ablaufende Vorstellung. Penibelste Genauigkeit und detailreiches Arbeiten, ohne das Gesamtkonzept aus den Augen zu verlieren, zeichnen seine Inszenierungen aus.
Um sein Programm zu überprüfen und Fehler zu korrigieren, lässt er es ablaufen. Während dessen begibt er sich in den Zuseherraum, um es von dort aus zu kontrollieren.
Die Proben nehmen 50 bis 100 Stunden pro Stück in Anspruch. Dabei steht ihm Jörg Schlaminger, der Inspizienten des „Klagenfurter Stadttheaters“, zur Seite. Er gibt Popek dramaturgische Ratschläge und unterstützt ihn beim gezielten Üben schwieriger Szenen.[110] Er gibt ihm Tipps hinsichtlich seiner Spielweise, des Bühnenbildes aber auch der

[107] vgl. Interview mit Wilfried Popek am 25.04.2009, Thalsdorf, St. Veit/Glan.
[108] vgl. Interview mit Wilfried Popek am 05.05.2007, Thalsdorf, St. Veit/Glan. 14:16‘.
[109] http://etprojects.htl-klu.at/2008/olympia/projekt_de.html Zugriff: 18.4.2010. bzw. http://etprojects.htl-klu.at/pr0708.htm#5AHETE Zugriff 16.5.2010.
[110] vgl. Interview mit Jörg Schlaminger am 25.04.2007, Klagenfurt.

Beleuchtung und Musik.[111] In der Regel ist Schlaminger der erste Zuseher jedes neuen Stückes.
Bei so viel Technik liegt der Gedanke nahe, es handle sich bei Popeks Aufführungen lediglich um das Ablaufen eines Programmes. Das Theater an sich bedingt allerdings nicht nur Handlungen auf der Bühne, sondern auch das Publikum. Ohne Publikum keine Vorstellung. Während jeder Aufführung ereignet sich etwas zwischen dem Geschehen auf der Bühne und den Zusehern.[112] Darauf werde ich im letzten Kapitel dieser Arbeit noch näher eingehen. Im Nächsten möchte ich vorerst seine Marionetten genauer beleuchten.

In diesem Teil meiner Arbeit habe ich das Theatergebäude Popeks näher beschrieben und die dreifache Drehbühne als technische Besonderheit des Theaters hervorgehoben. Damit verbunden ist das Computerprogramm, welches sämtliche Technik im Haus steuert.
Im letzten Abschnitt dieses Kapitels wurde Popeks Hang zur Technik und wie er diese für seine Inszenierungen nutzt, genauer beschrieben. Damit wurde gezeigt, dass er mitunter auf andere Theaterfiguren zurückgreift. Diese stellen jedoch Besonderheiten der einzelnen Inszenierungen statt. Hauptsächlich widmet sich Popek dem Marionettenspiel. Im Folgenden möchte ich mich nun seinen Marionetten zuwenden.

[111] vgl. Watzenig, Werner. „Der Puppenspieler“. In: Kelag Jahrbuch, 2006. S.53.
[112] vgl. Roselt, Jens. *Phänomenologie des Theaters*. München: Fink, 2008. S. 46ff.

4. Von der Idee zur Figur

Von der Konzeption bis hin zur fertigen Figur ist es ein langer Weg. Dieser führt über den Bau der Marionette, das Schneidern des Kostüms und das Anbringen der Fäden, bis schließlich ein fertiger Charakter geschaffen ist. Aus Interesse begann Popek im Alter von 16 Jahren damit, Marionetten zu bauen.[113] Im Laufe der Jahre hat er immer wieder Neues ausprobiert und sich schlussendlich ein Schema zurechtgelegt. Danach baut er seine Marionetten heute. Der Arbeitsaufwand für ein Stück beträgt zwischen 500 und 1.000 Stunden.[114] Welche Bedeutung Popek den Marionetten zuschreibt und auf welche Art und Weise er an den Figurenbau herangeht, möchte ich in diesem Kapitel genauer erläutern.

4.1. Das Wesen der Marionette

„Die Marionette ist eine Figur, der ich versuche Leben oder einen bestimmten Charakter einzuhauchen.“[115] Mit diesen Worten beschreibt Popek sein Verhältnis zu diesen Theaterfiguren.

Die Marionette ist, solange sie ruhig an ihren Fäden hängt oder in einer Kiste liegt, eine leblose passive Figur. Erst durch Menschenhand wird sie sozusagen zum Leben erweckt. Die Bewegung lässt sie lebendig erscheinen. Durch eine Inszenierung erfährt sie ihren theatrali-

[113] vgl. o.A. „Opern im kleinsten Theater der Welt.“ In: KTZ, 11. Jänner 2000, o.A.
[114] vgl. Interview mit Wilfried Popek am 05.05.2007, Thalsdorf, St. Veit/Glan. 27:55‘.
[115] ebd., 05:50‘.

schen Ausdruck.[116] Sie ist auf ihren Spieler angewiesen, denn ohne ihn bleibt sie gänzlich unbewegt, starr und tot. Sie benötigt eine aktive Kraft von außen, die sie in Bewegung versetzt. Die Marionette steht in einem Abhängigkeitsverhältnis zu ihrem Spieler.[117] Der wiederum kann ihr aber nicht einfach seinen Willen aufzwingen. Er muss sich den Gesetzen der Schwerkraft beugen. In diesem Sinne tritt auch er in ein Verhältnis mit seiner Marionette. Dazu ist großes Einfühlungsvermögen seitens des Spielers von Nöten. Nur wer seine Marionette genau studiert, sie bis in alle Einzelheiten kennt, kann mit ihr die schönsten Bewegungen vollführen.[118] Die Puppe alleine ist ein materielles Objekt, welches ein es darstellendes Objekt benötigt.[119] Spieler und Figur stellen eine untrennbare Verbindung dar. Um etwas darzustellen, treten sie in eine Wechselbeziehung, die sie voneinander abhängig macht.[120]

An der Kenntnis über die Figur fehlt es Popek nicht. Da er seine Marionetten alle selbst entwirft und baut, kennt er sie bis in ihre kleinsten Einzelteile. Worauf es dabei ankommt, möchte ich nun im folgenden Abschnitt genauer beleuchten.

[116] vgl. Knoedgen, Werner. *Das unmögliche Theater: zur Phänomenologie des Figurentheaters*. Stuttgart: Urachhaus Verl., 1990. S. 99.
[117] vgl. Eichler, Fritz. *Das Wesen des. Handpuppen- und Marionettenspiels.* Emsdetten: Lechte, 1937. S. 24.
[118] vgl. Purschke, Hans. R. *„Liebenswerte Puppenwelt – deutsche Puppenspielkunst heute“.* Hamburg: Schröder, 1962. S. 6 ff.
[119] vgl. Knoedgen, Werner. *Das unmögliche Theater: zur Phänomenologie des Figurentheaters*. Stuttgart: Urachhaus Verl., 1990. S. 54.
[120] vgl. ebd., S. 99f.

4.2. Eine Marionette entsteht

Die Konzeption der späteren Marionette umfasst den größten und intensivsten Teil des ganzen Entstehungsprozesses. Der beginnt mit der theoretischen Auseinandersetzung mit dem Stück. Erste Ideen hält Popek in Form von Skizzen fest. Für jede einzelne Figur fertigt er Entwürfe an. Diese halten Körperbau und Größe der späteren Marionette in einem ersten Schritt fest. Zusätzliche Zeichnungen beinhalten Form, Größe des Kopfes und die Gesichtszüge. Anhand dieser baut er im Anschluss seine Figuren. Dabei geht er schrittweise vor. Dies erlaubt ihm mehrere Marionetten gleichzeitig zu bauen.

Der erste Schritt umfasst das Anfertigen eines Skeletts. Diesem formt er im Anschluss einen Körper. Hände und Finger sowie und Füße und Schuhwerk werden hinterher auf die Gliedmaßen modelliert. Zuletzt formt Popek den Kopf der Marionette vor. Bevor dieser direkt auf den Körper gesetzt werden kann, muss die Figur bekleidet werden. Das Gesicht wird zuletzt modelliert und bemalt. Im letzten Schritt verbindet Popek die Marionette mittels Fäden mit dem Spielkreuz.[121]

Um einen genauen Einblick in seine Vorgehensweise zu geben, werde ich die einzelnen Schritte in diesem Teil meiner Arbeit beschreiben. Zuvor möchte ich, um den Körperbau zu veranschaulichen, auf die Entwürfe der Figuren näher eingehen. Meine Informationen dazu beziehe ich aus Gesprächen mit Popek und zahlreichen Skizzen, die er mir zur Verfügung gestellt hat.

Anhand einer Analyse der Entwürfe habe ich die Figuren des Stückes „*Die Kluge“* hinsichtlich Größe, Körperform und Besonderheiten untersucht. Ich habe das Stück gewählt, da mir hier am meisten Material zu Verfügung stand. Zudem handelt es sich um das Eröffnungsstück des

[121] vgl. Interview mit Wilfried Popek und Besichtigungsaufzeichnungen am 25.04.2007, Thalsdorf, St. Veit/Glan.

neuen Theatergebäudes. Auf Grund der großen Beliebtheit beim Publikum befindet es sich immer noch im Repertoire.[122]

Der Analyse sei vorangestellt, dass Popek grundsätzlich zu jeder Figur einige Skizzen anfertigt.[123] Jüngere sind jedoch nicht mehr so detailliert oder befinden sich nicht in seiner Sammlung. Wie diese in der Regel aussehen und was daraus zu entnehmen ist, werde ich im folgenden Abschnitt erläutern.

4.2.1. Am Beginn steht die Skizze

Zu Beginn zeichnet Popek mindestens eine Skizze zu jeder Figur. Beim Bau geht er immer vom hölzernen Korpus aus.[124] Aus diesem Grund werde ich bei meiner Analyse ebenfalls damit beginnen und gleichsam von Innen nach Außen vorgehen. Ich habe dafür einige aussagekräftige Entwürfe aus seiner Sammlung ausgewählt. Anhand derer sind die Unterschiede der einzelnen Marionetten deutlich zu erkennen.

Vorab sei darauf hingewiesen, dass es sich um maßstabgetreue Skizzen im Verhältnis 1:2 handelt. Jene der Körper beinhalten Informationen zur Größe und Statur der späteren Marionetten. Popek baut Figuren in unterschiedlichen Größen. Damit beginnt bereits die Figuren- und Rollengestaltung. Besondere Charaktere können dadurch besonders hervorgehoben werden.[125] Sie ist aus den Zeichnungen oben rechts ersichtlich, bezieht sich jedoch rein auf das Skelett. Im Stück „*Die Kluge“* sind die Marionetten zwischen 30 und 45 Zentimeter

[122] vgl. Interview mit Wilfried Popek am 05.05.2007, Thalsdorf, St. Veit/Glan. 20:10‘.
[123] vgl. ebd., 26:28‘.
[124] vgl. ebd., 26:28‘.
[125] vgl. Wöller, Bernhard. *Die spielbare Marionette: aus Holz mit 12 Fäden und Spielkreuz.* Frankfurt am Main: Puppen und Masken, 2000. S. 10f.

groß.[126] Die tatsächliche Größe der fertigen Figur setzt sich schlussendlich aus Körper, Kopf und Schuhwerk zusammen.
Um Verwechslungen zu vermeiden, ist der Name der Figur auf dem Skizzenblatt ganz oben rechts vermerkt. Neben dem Oberkörper und dem Hüftstück ist die Aussparung für den Kopf der Marionette gut ersichtlich. Der wird mittels eines Gelenks mit dem Körper direkt verbunden. Des Weiteren sind Statur, sowie Arme und Beine deutlich zu erkennen (siehe Abb. 8 und Abb. 9).

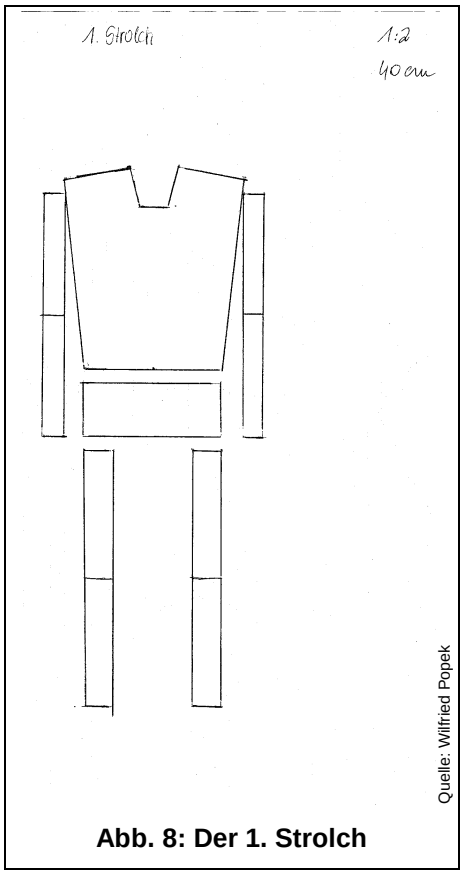


Abb. 8: Der 1. Strolch

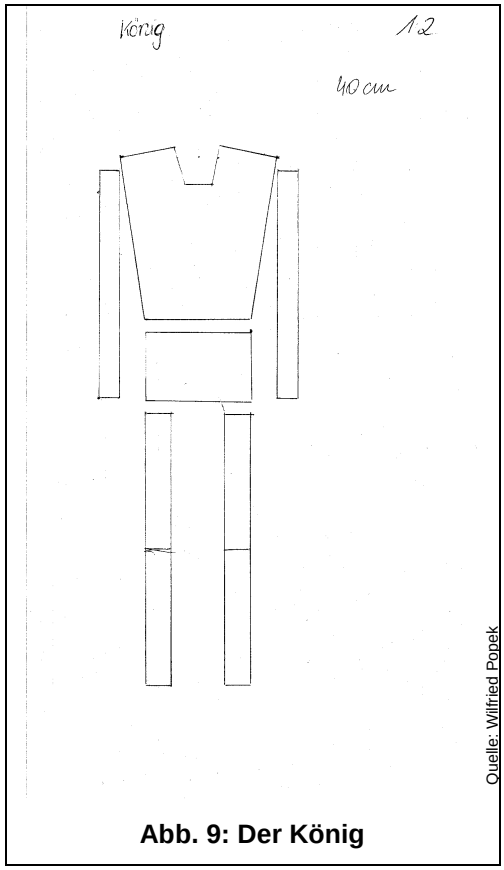


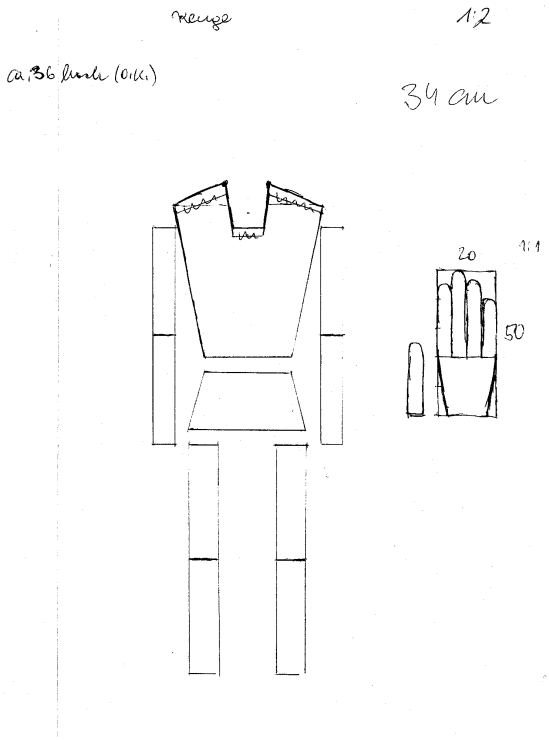
Abb. 9: Der König

[126] vgl. Tabelle 1: Skizzen im Vergleich, S. 95.

Die Abstände zwischen den einzelnen Elementen weisen auf die Gelenke hin. Jene zwischen Ober- und Unterarm bzw. Ober- und Unterschenkel sind nur mittels einer horizontalen Linie angedeutet. Auf deren Bau werde ich an anderer Stelle noch eingehen. Vorerst sollen Skizzen der Skelette im Mittelpunkt stehen.

Erste Unterschiede zwischen den verschiedenen Figuren sind bereits aus den Entwürfen erkennbar. Vergleicht man beispielsweise das Skelett des Königs und des 1. Strolchs hinsichtlich der Körperform, wird das besonders deutlich. Beide haben mit 40 Zentimetern die gleiche Größe. Der König hat im Vergleich schmale Schultern und eine schmale Hüfte. Der 1. Strolch hingegen hat breitere und flachere Schultern und eine etwas breitere Hüfte. Sieht man noch genauer hin, sind die Arme des Königs kürzer, die Beine aber länger.

Besonders interessant ist die Skizze der einzigen weiblichen Figur dieses Stückes. Schon der Korpus der Klugen lässt Schlüsse auf das Geschlecht der Marionette ziehen (siehe Abb. 10). Man kann hier anhand der schmalen Taille und der breiten Hüfte eindeutig auf einen weiblichen Körperbau schließen. Mit einer Körpergröße von 34 Zentimetern gehört sie zu



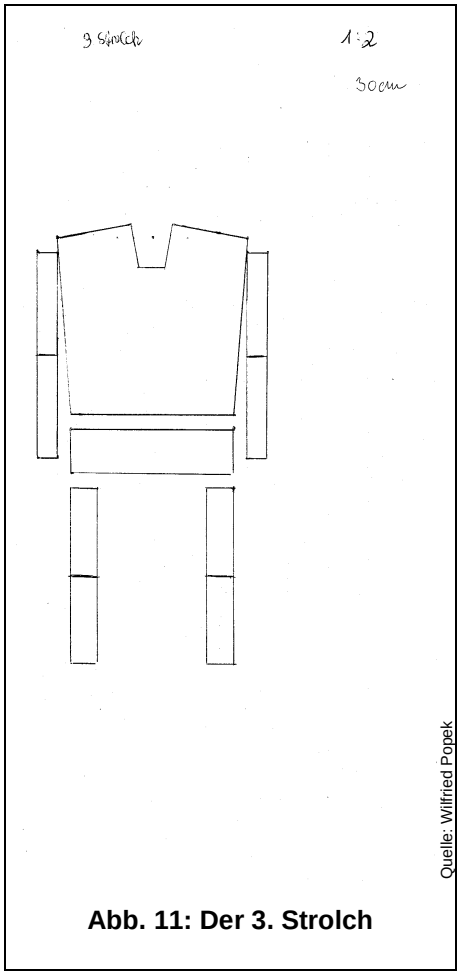
Quelle: Wilfried Popek

Abb. 10: Die Kluge

den kleinen Marionetten. Größenunterschiede zwischen den Marionetten sind für Popek wesentlich. Seiner Auffassung nach, sollte der Mann größer sein als die Frau. Das war ihm bei dieser Figur besonders wichtig. Damit musste auch die *Kluge* kleiner sein, als der König.[127]

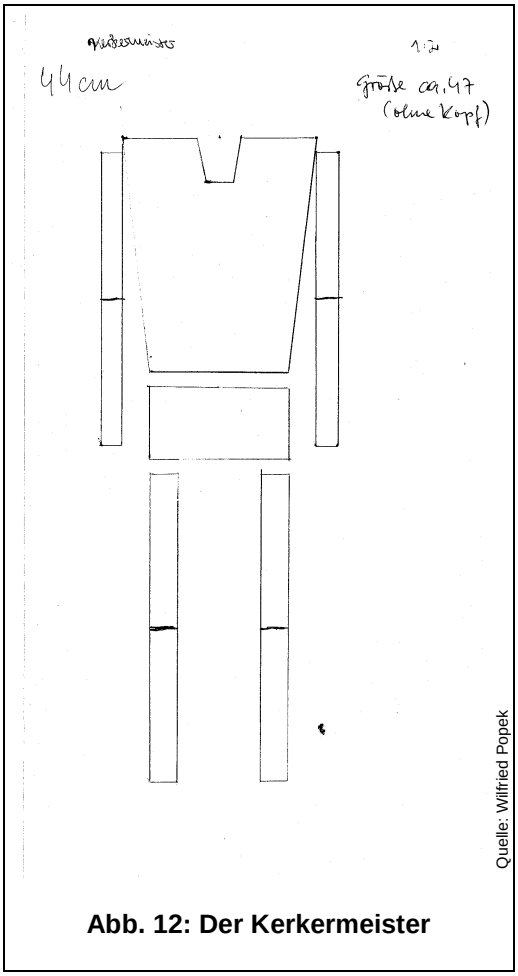
Weiters ist in dieser Zeichnung auch ein Entwurf einer Hand mit Fingern enthalten. Auf Zusatzzeichnungen der Skizzen werde ich in weiterer Folge noch eingehen.

Enorme Unterschiede hinsichtlich der Größe zeigt eine Gegenüberstellung der größten und einer der kleinsten Figuren des Stückes.



Quelle: Wilfried Popek

Abb. 11: Der 3. Strolch



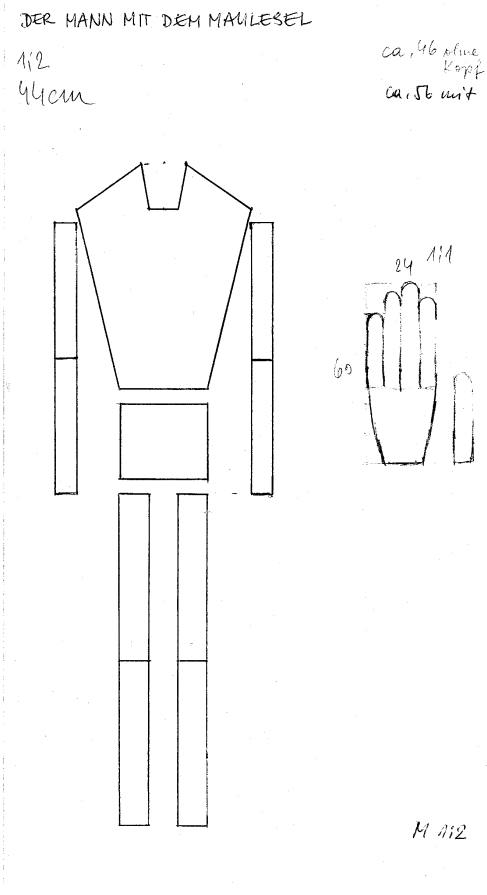
Quelle: Wilfried Popek

Abb. 12: Der Kerkermeister

[127] vgl. Interview mit Wilfried Popek am 05.05.2007, Thalsdorf, St. Veit/Glan. 30:28‘.

Mit 44 Zentimetern Skelettgröße ist der Kerkermeister die größte Figur des Stückes. Im Vergleich zum 30 Zentimeter großen 3. Strolch, ist nicht nur ein deutlicher Größenunterschied zu erkennen. Ein enormer Unterschied hinsichtlich der Gestalt ist ebenfalls gut zu sehen (siehe Abb. 11, und Abb. 12, Seite 49).
Die Figur des Mauleselmannes dagegen weist eine Schulterbreite von zwölf und eine Hüftbreite von nur sechs Zentimetern, auf. Damit ist sie bei einer Größe von 44 cm sehr schmal. Besonders auffällig sind die äußerst spitzen Schultern (siehe Abb. 13).

Auf einigen Skizzenblättern befinden sich zusätzliche Zeichnungen. Neben dem Skelett des Mauleselmannes befindet sich der Entwurf einer Hand. Diese ist im Verhältnis 1:1 gezeichnet.



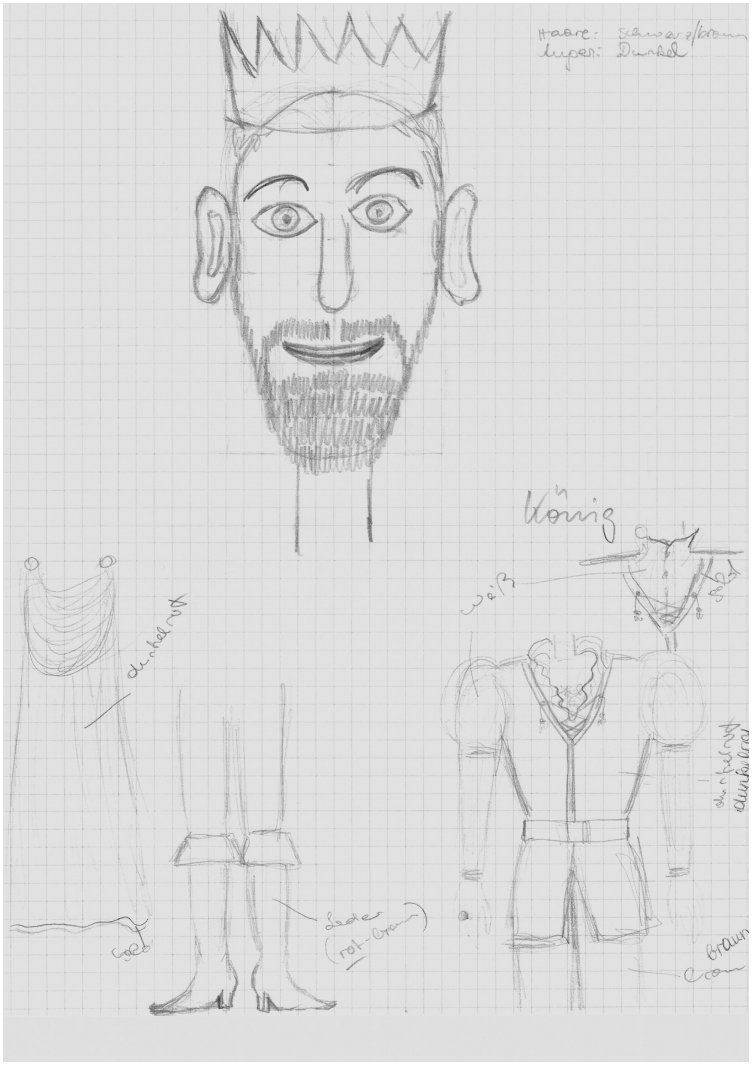
Quelle: Wilfried Popek

Abb. 13: Der Mauleselmann

Die Hände der Marionetten werden allerdings nicht aus Holz gefertigt, sondern in einem weiteren Schritt auf die Arme aufmodelliert.

Mit der folgenden Skizze zum Kopf des Königs möchte ich diese Analyse der Entwürfe schließen und dazu übergehen Popeks Bauweise zu erläutern. Wie bereits erwähnt fertigt er separate Entwürfe für die Köpfe an. Daraus gehen im Fall des

Königs auch zusätzlichen Informationen zu den Kostümen und dem Schuhwerk hervor (siehe Abb.: 14). Ebenso ist hier der Kopfschmuck, die Krone des Königs, eingezeichnet.



Quelle: Wilfried Popek

Abb.: 14: Der Kopf des Königs

Aus der Skizze des Körpers in Kombination mit der des Kopfes kann nun die ungefähre Größe der Figur entnommen werden. Mit einer Körpergröße von 40 und einer Kopfhöhe von 20 cm weist der König eine Größe von ungefähr 60 Zentimetern auf.

Die tatsächliche Größe steht erst fest, wenn die Marionette auch ihre Schuhe modelliert bekommen hat. Dazu gibt es jedoch keine Aufzeichnungen. Aus den Skizzen gehen aber, wie im Vorfeld erläutert wurde, zahlreiche Informationen zum Bau und Erscheinungsbild der späteren Marionetten hervor. Wie und aus welchen Materialien diese hergestellt werden, möchte ich im nächsten Abschnitt näher erklären.

4.2.2. Bauweise

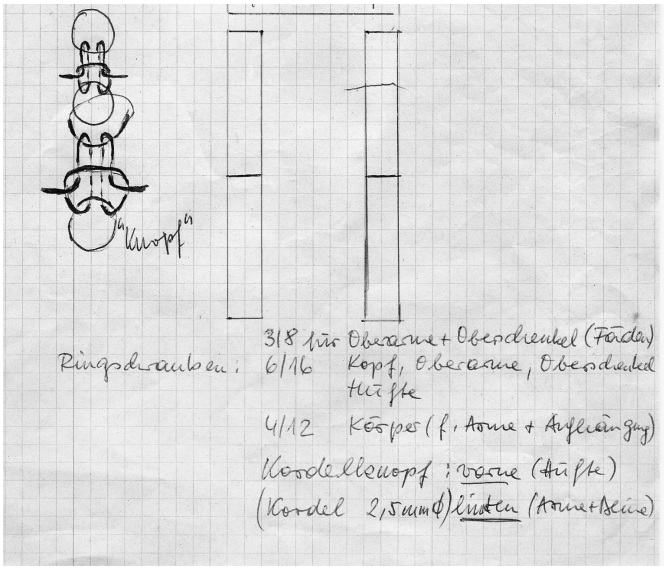
Das Prinzip der Marionette ist ihre Bauweise. Aus physikalischer Sicht ist sie ein Pendel mit Nebenpendel.[128] Sie folgen den Gesetzen der Schwerkraft. Der Rumpf bildet das Haupt- und die Gliedmaßen die Nebenpendel. In diesem Zusammenhang ist die Verteilung des Gewichtes ein wichtiger Faktor. Nach dem Prinzip des Pendels ist es wichtig, dass die Glieder leichter sind als der Rumpf, damit sie unabhängig von der ganzen Puppe bewegt werden können. Das größte Gewicht sollte sich im Bereich des Beckens befinden. Die Nebenpendel, also Arme und Beine, sollten um einiges leichter sein als der Rumpf. Nur so kann gewährleistet werden, dass sich nicht die ganze Marionette in Schwingung versetzt, wenn ein einziges Glied bewegt wird.[129]

Im folgenden Abschnitt werde ich Popeks Bauweise schrittweise nachzeichnen. Anhand einiger Bilder möchte ich meine Untersuchungen der Thalsdorfer Marionetten veranschaulichen. Es handelt sich um Fotos, die ich währen den Besuchen der Vorstellungen gemacht habe.

[128] vgl. Wöller, Bernhard. *Die spielbare Marionette: aus Holz mit 12 Fäden und Spielkreuz.* Frankfurt am Main: Puppen und Masken, 2000. S. 12.
[129] vgl. ebd., S. 12.

Popek baut seine Marionetten aus Fichtenholz.[130] Er beginnt jeweils mit dem Skelett. Den Kern bilden zwei Holzplatten. Sie definieren den Oberkörper und die Hüfte. Mittels kleinen Metallhaken werden sie miteinander verbunden und bilden somit den Rumpf. Dieser ist der schwerste Teil und bildet das sogenannte Hauptpendel. Daran befestigt er die Nebenpendel. Sie stellen die Gliedmaßen dar und werden mittels Gelenken mit dem Rumpf verbunden. Diese bestehen aus Ringschrauben in verschiedenen Größen. Mithilfe von Kordeln werden sie miteinander verbunden (siehe Abb. 15).

Die Gelenksart hat Popek im Laufe der Jahre entwickelt. Die stufenlose Beweglichkeit der einzelnen Glieder wird durch die Schnüre gewährleistet. Sie lassen Bewegungen in jegliche Richtung zu. Dadurch sind seine Marionetten in der Lage die verschiedensten Bewegungen auszuführen. Er verfolgt auch dabei ein System, welches sich in seiner Laufbahn als Marionettenspieler bewährt hat.



Quelle: Wilfried Popek

Abb. 15: Ein Gelenk

[130] vgl. Interview mit Wilfried Popek am 05.05.2007, Thalsdorf, St. Veit/Glan. 26:28‘.

Die meisten seiner Puppen weisen ein Kopfgelenk sowie Gelenke an Schultern, Hüfte, Ellbogen und Knien auf. Auf Hand- und Fußgelenk verzichtet er bei den meisten Figuren, da es für das Spiel nicht notwendig ist.[131]

Der Kopf wird direkt mit dem Korpus verbunden. Wichtig sind die korrekt ausgeführten und angesetzten Gelenke, die die notwendigen Bewegungen ermöglichen und für eine leichtgängige Spielweise verantwortlich sind.

Die Arme und Beine der Marionetten bestehen aus Rundhölzern. Hände und Füße bzw. Schuh werden erst später direkt darauf modelliert. In einem weiteren Schritt werden sie bemalt und mit zusätzlichen Feinheiten, wie roten Fingernägel, vervollständigt.

Nachdem der Korpus sowie Arme und Beine miteinander verbunden sind, formt Popek den Körper der Marionette. In diesem Schritt definiert er mit Hilfe von Schaumstoff die Körperform. Vorwiegend der Rumpf wird damit beklebt. Anschließend schneidet er den Schaumstoff auf den passenden Körperumfang zu. Die Puppe erhält so ihre charakteristische Körperform. Er formt der Figur beispielsweise einen dicken Bauch oder Brüste. Zum Teil modelliert Popek den Körper auch aus Plastiform.[132] Das Definieren der Proportionen ist ein wichtiger Schritt der Figurenbildung. Durch das Formen des Körpers gewinnt die Marionette an Charakter.[133]

Den Kopf formt Popek unabhängig vom übrigen Körper. Dazu verwendet er Plastiform.[134] Jede Figur bekommt ihre eigene Kopf- und Gesichtsform. Die Ausdruckskraft liegt zum einen in ihren Bewegungen, zum anderen in ihrem Gesicht.

[131] vgl. Interview mit Wilfried Popek am 05.05.2007, Thalsdorf, St. Veit/Glan. 29:00‘.
[132] vgl. Interview mit Wilfried Popek am 05.05.2007, Thalsdorf, St. Veit/Glan. 26:28‘.
[133] vgl. Wöller, Bernhard. *Die spielbare Marionette: aus Holz mit 12 Fäden und Spielkreuz.* Frankfurt am Main: Puppen und Masken, 2000. S. 10.
[134] vgl. Watzenig, Werner. „Der Puppenspieler“. In: Kelag Jahrbuch, 2006. S. 52.

Das Spiel der Marionette ist ein Gebärdenspiel.[135] Ihr Gesicht ist starr. Auf Mimik muss beim Marionettenspiel verzichtet werden. Umso wichtiger ist ihr Gesichtsausdruck. Popek verleiht den Gesichtern durch karikaturistische Züge den nötigen Ausdruck. In seiner Sammlung finden sich Zeitungsausschnitten mit Karikaturen, meist von Politikern. Ihnen sind viele Gesichtszüge seiner Marionetten nachempfunden. Damit versucht er die Ausdruckskraft der Marionetten, zu verstärken. Dem Eselmann formte er beispielsweise einen Kussmund, der an den ehemaligen Bundeskanzler Franz Vranitzky erinnern soll (siehe Abb. 16).[136]

Quelle: Astrid Waldner

Abb. 16: Der Mauleselmann (links) und der Eselmann (rechts)

In Kombination mit den großen Augen erhält diese Figur einen ganz eigenen Ausdruck.

[135] vgl. Eichler, Fritz. *Das Wesen des. Handpuppen- und Marionettenspiels.* Emsdetten: Lechte, 1937. S. 40.
[136] vgl. Interview mit Wilfried Popek am 05.05.2007, Thalsdorf, St. Veit/Glan. 00:01‘.

Der Mauleselmann bekam ein sehr grimmiges Gesicht mit einem schrägen Mund und grünen Augen. Die sehr dicken und hochgezogenen Augenbrauen unterstützen seinen bösartigen Ausdruck (siehe Abb. 16, Seite 55).
Anregungen dazu holt er sich oft aus den Zeichnungen des österreichischen Karikaturisten Manfred Deix.[137] Die Augen, der Mund, Zähne sowie Schönheitsflecke oder Falten malt er auf. Haare, Augenbrauen, Bart und Kopfbedeckung klebt oder näht er schlichtweg an.
Bevor dem Marionettenkörper der Kopf aufgesetzt wird, erhält die Figur ihr Kostüm. Diese Aufgabe hat Popek an seine Kostümbildnerin abgegeben. Jedes einzelne Skelett wird an der Unterseite eines Schuhes markiert, meist mit einem Kürzel. Die Kennzeichnung „KLU“ steht beispielsweise für „die Kluge“. Das ist besonders für die Kostümbildnerin wichtig. Sie erhält die Korpusse ohne Kopf und kann sich nur an den Kürzeln orientieren.

Für das Bekleiden von Popeks Marionetten sorgt seit Jahren Hilde Haschey.[138] Bei ihr erhalten die Marionettenkörper ihre Kleidung und zusätzliche Accessoires wie Hüte und dergleichen. In einem persönlichen Gespräch erklärten mir Popek und die gelernte Schneiderin Haschey wie sie bei der Kostümierung der Marionetten vorgehen. Anhand von Skizzen, die Popeks Kostümvorstellungen veranschaulichen sollen, wird gemeinsam über das spätere Kostüm beraten. Er überlässt ihr zur Orientierung auch eine Skizze des Kopfes. Haschey fertigt im Anschluss die Kostüme jeder einzelnen Marionette in mühevoller Kleinarbeit. Teilweise sind diese sogar handgenäht, da die Stoffstücke sehr klein sind.
Seit über zehn Jahren erfüllt sie bereits diese Aufgabe. Für die Kostüme verwendet sie Reste, zugekauft wird nichts. In der Regel benötigt

[137] vgl. ebd., 00:01‘ff.
[138] vgl. Kowal, Peter. „Ein Lebenswerk vollendet.“ Kärntner Woche, August 1998. o. A. S. 29.

sie für die Kleidung einer Figur ein bis zwei Tage.[139] Ihre Arbeit ist ehrenamtlich, bezahlt bekommt sie nichts.

Den letzten Schritt umfasst das Anbringen der Fäden und des Spielkreuzes. Sie werden durch das Kostüm hindurch gestochen. „Je mehr die Marionette können muss, desto mehr Fäden braucht sie nach Oben“, erklärt Popek.[140] Seine Figuren können in der Regel den Kopf drehen und nicken, die Arme und Beine bewegen und gehen.
Um sich nach vorne beugen zu können, braucht die Marionette eine fixierte Hüfte (siehe Abb. 17).
Figuren, die die Hände falten oder die Beine in die Luft heben sollen, verfügen über zusätzliche Fäden.[141]
Zwischen 13 und 30 sind insgesamt für das Spielen der Marionetten nötig.[142] Alle Fäden laufen zum sogenannten Spielkreuz zusammen.
Laut Bernd Wöller gibt es eine grobe Einteilung in liegende, schrägliegende und stehende Spielkreuze. Erstere bestehen aus zwei überkreuzten Holzstäben, welche waagrecht gehalten werden.[143] Solche sind auch im *Thalsdorfer Marionettentheater* vorzufinden (siehe

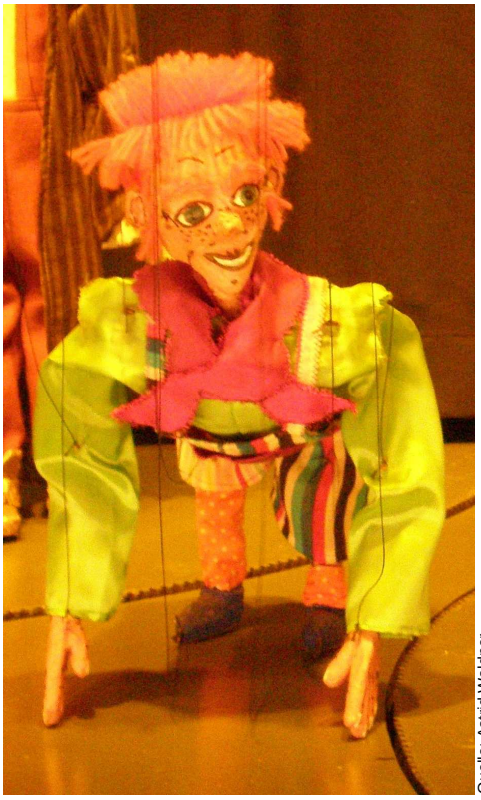
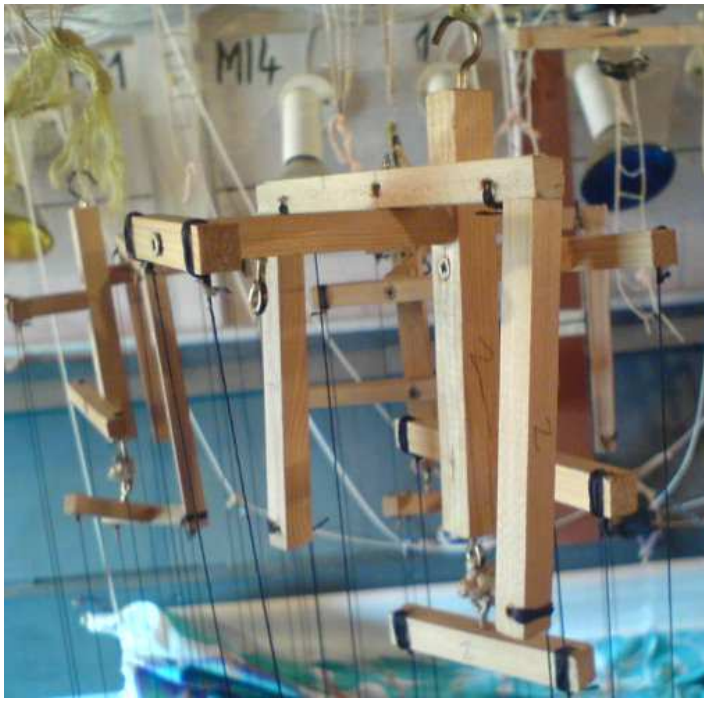

Quelle: Astrid Waldner

Abb. 17: Der 1. Strolch

[139] vgl. Interview mit Hildegard Haschey am 25.04.2007, Klagenfurt.
[140] Interview mit Wilfried Popek am 05.05.2007, Thalsdorf, St. Veit/Glan. 29:00‘.
[141] vgl. ebd., 29:00‘.
[142] vgl. Novak, Philipp. „Er hat alle Fäden in der Hand.“ Kleine Zeitung, 11. April 2000. o.A.
[143] vgl. Wöller, Bernhard. *Die spielbare Marionette: aus Holz mit 12 Fäden und Spielkreuz.* Frankfurt am Main: Puppen und Masken, 2000. S. 19.

Abb. 18). Popek baut auch die Führungskreuze selbst. Dabei versucht er sich immer wieder an neuen Varianten oder experimentiert mit der Fadenanzahl.[144]



Quelle: Astrid Waldner

Abb. 18: Das Spielkreuz

Welche Fäden welche Funktion haben, hat er mir anhand einer Figur erklärt. Das Gewicht der Marionette tragen die beiden Schulterfäden. An ihnen hängt die Figur. Alle anderen ermöglichen es, sie zu bewegen. Der Kopf wird mit Hilfe von drei Fäden gespielt. Einer befindet sich am Hinterkopf und je einer an den Schläfen. So kann die Marionette den Kopf nach links und rechts drehen, sowie nach oben, unten und zur Seite neigen.[145]

[144] vgl. Interview mit Wilfried Popek am 05.05.2007, Thalsdorf, St. Veit/Glan. 32:29‘.

[145] vgl. Interview mit Wilfried Popek und Besichtigungsaufzeichnungen am 25.04.2007, Thalsdorf, St. Veit/Glan.

Zwei weitere Spielfäden sind an der Hüfte angebracht. Sie ermöglichen es der Figur, sich zu bücken oder mit dem Hinterteil zu wackeln. Damit sie gehen können, besitzen Popeks Marionetten Fäden an den Knien. An den Füßen sind keine notwendig, da sie auch keine Fußgelenke aufweisen. Sein Motto beim Marionettenspiel ist „Weniger ist mehr“.[146]

Die restlichen Fäden befinden sich an den Armen. Für einfache Bewegungen reichen zwei Spielfäden, je einer pro Hand, aus. Für feinere Gesten besitzen die Figuren zwei Fäden an jeder Hand. Solche, die die Hände falten können müssen, verfügen über einen zusätzlichen Faden. Der verbindet die beiden Hände miteinander.

Die Fäden bestehen aus unterschiedlichsten Materialien. Popek verwendete anfangs Fischergarn.[147] Heute hängen seine Marionetten an gewachstem Schustergarn. Das reflektiert das Licht nicht und die Fäden erscheinen nahezu unsichtbar.[148]

Der Weg von der Idee zur fertigen Figur ist hiermit nachgezeichnet. Die bisher beschriebenen Schritte erfolgen in der Praxis nicht immer in genau dieser Reihenfolge. Die Aufgliederung in die einzelnen Arbeitsschritte ermöglicht es Popek, mehrere Figuren gleichzeitig zu fertigen. Während er beispielsweise den Kopf modelliert und bemalt, kann der Körper bereits von der Kostümbildnerin bekleidet werden.

Betrachtet man eine fertige Marionette genauer, fallen zwei Dinge besonders auf. Der Kopf ist überproportional groß und die Hände sind sehr lang. Das ist keine Seltenheit, diese Merkmale lassen sich bei so manch anderen Marionetten ebenfalls erkennen.

[146] vgl. Interview mit Wilfried Popek am 05.05.2007, Thalsdorf, St. Veit/Glan. 12:52‘.
[147] vgl. Hennings, Margit. „Marionettenspiele: Fest der Phantasie.“ In: Kleine Zeitung, 07. April 1991. S. 16.
[148] vgl. Watzenig, Werner. „Der Puppenspieler“. In: Kelag Jahrbuch, 2006. S.53.

Laut Bernd Wöller steht der Kopf im Verhältnis von 1:5 oder 1:4 zum Körper. Beim Menschen beträgt das Verhältnis vergleichsweise 1:7.[149]
Die Arme sind ebenfalls um einiges länger und reichen der Figur fast bis zu den Knien. Dies trifft ebenso auf Popeks Marionetten zu. Am Beispiel des Königs ist das besonders deutlich zu erkennen. Der Kopf ist auch ohne Krone im Verhältnis zum Körper groß. Die Arme reichen ihm ebenfalls bis zur Mitte der Beine hinunter (siehe Abb. 19).

Quelle: Astrid Waldner

Abb. 19: Der König

Popeks Marionetten sind alles Unikate. Jede Puppe wird eigens für ein Stück angefertigt. Ist eine Puppe einmal fertig, wird an ihr nichts mehr verändert. Allenfalls werden die Fäden, falls notwendig, erneuert. Das erfordert eine Vielzahl an Marionetten. So besitzt Popek mittlerweile über 80 Figuren.

In diesem Teil meiner Arbeit habe ich Popeks Entwürfe anhand einer Skizzenanalyse erläutert. Anschließens wurde die Bauweise seiner Marionetten genauer erklärt. Im folgenden Abschnitt möchte ich auf seine Spielweise eingehen.

[149] vgl. Wöller, Bernhard. *Die spielbare Marionette: aus Holz mit 12 Fäden und Spielkreuz.* Frankfurt am Main: Puppen und Masken, 2000. S. 11.

4.2.3. Popeks Marionettenspiel

Als Autodidakt verfügt Popek über keine Ausbildung im Marionettenspiel. Er hat es sich im Laufe der Jahre selbst angeeignet. Da es sich dabei um Gebärdenspiel handelt, ist von der Mechanik der Puppe auszugehen. Je nach Bauweise ist es möglich oder unmöglich, gewisse Bewegungen mit ihr auszuführen.[150] Diese Theaterpuppe strebt von sich aus nach Ruhe. In Bewegung gehorcht sie aber den Gesetzen der Schwerkraft.[151]

Popek fühlt sich beim Spiel in die Rolle der jeweiligen Figur ein. Er bewegt sie zu ihrem Charakter passend. Die Bewegungen der Strolche sind beispielsweise fahriger, als jene eines Königs.[152]
Er setzt dabei auf weniger starkes und bewegungsreiches Spiel. Zu viele und heftige Bewegungen der Figuren können, seiner Ansicht nach, unter anderem sehr irritierend sein. Schließlich soll das Spiel der Marionette nicht von der Musik ablenken oder störend wirken. Hierbei sieht Popek einen klaren Vorteil der Solospieler, da sie sich auf mehrere Figuren konzentrieren müssen und damit nicht so leicht in Versuchung geraten, zu viel Energie in ihre Bewegungen zu legen. [153]

Popek hält sich während den Vorstellungen stets am Spielbalken auf. Er tritt nie gemeinsam mit seinen Marionetten auf die Bühne. Der Marionettenspieler ist während der gesamten Aufführung für das Publikum nicht sichtbar. Auch während der Pause tritt er nicht hinter der Bühne hervor. Das muss er auch nicht, da das Publikum über die An-

[150] siehe: Kapitel 4.2.2 Bauweise, S. 52.
[151] vgl. Eichler, Fritz. *Das Wesen des. Handpuppen- und Marionettenspiels.* Emsdetten: Lechte, 1937. S. 4.
[152] vgl. Interview mit Wilfried Popek am 05.05.2007, Thalsdorf, St. Veit/Glan. 5:50‘.
[153] vgl. ebd., 12:52‘.

wesenheit des Figurenspielers weiß.[154] Popek bedient sich des „traditionellen Verborgenseins“, wie es Werner Knoedgen in seinem Buch „Das unmögliche Theater“ (1990) beschreibt.[155]

Nachdem nun in diesem Kapitel die Bauweise und Gestaltung der Marionetten beschrieben wurden, möchte ich im Folgenden dazu übergehen, das Publikum näher zu beschreiben. Es ist ein wichtiger Bestandteil einer jeden Vorstellung.

[154] vgl. Knoedgen, Werner. *Das unmögliche Theater: zur Phänomenologie des Figurentheaters*. Stuttgart: Urachhaus Verl., 1990. S 77.
[155] ebd., S 77.

5. Das Publikum Popeks

In diesem Kapitel möchte ich näher auf Popeks Zuseher eingehen. Das Publikum ist ebenso, wie der Marionettenspieler, als Teilnehmer der Aufführung zu betrachten. Eine solche ist „ein Ereignis, das vollzogen wird.“[156] Die Zuseher erfüllen dabei den wahrnehmenden Teil.[157]
Der Begriff Publikum beschreibt die „Gesamtheit der Zuschauer.“[158] Es ist an den Vorgängen im Theater aktiv beteiligt und ein wichtiges Element der Aufführung.[159] Es ist Teil der Aufführung und macht mit dieser ein theatrales Ereignis aus.[160]

Im Laufe der Jahre hat sich rund um das *Thalsdorfer Marionettentheater* ein richtiger Besuchergrundstock gebildet. Der setzt sich aus Menschen verschiedenen Alters zusammen. Die Meisten kommen ebenfalls aus Kärnten, wobei damit nicht nur die nähere Umgebung St. Veits gemeint ist. Teilweise werden Busse organisiert, die die Zuseher nach Thalsdorf und wieder zurück bringen.
Popek pflegt es bei jeder Vorstellung gleich Anmeldungen für die nächste entgegenzunehmen. Die sind meist so zahlreich, dass er eine Warteliste hinzufügen muss. Sein Theater erfreut sich regem Ansturm, womit ein ausverkauftes Haus nicht schwer zu erreichen ist. Sollte es dennoch noch freie Plätze geben, ruft er altbekannte Besucher an und informiert sie über die nächste Aufführung.

---

[156] Roselt, Jens. *Phänomenologie des Theaters*. München: Fink, 2008. S. 45.
[157] vgl. ebd., S. 45.
[158] Trilse-Finkelstein, Jochanan Ch; Hammer, Klaus. *Lexikon Theater international.* 1. Auflage. Berlin: Henschel, 1995. S. 701.
[159] vgl. ebd., S.701.
[160] vgl. Fischer-Lichte, Erika; Kolesch, Doris; Warstat, Matthias. *Metzler Lexikon Theatertheorie.* Stuttgart: Metzler, 2005. S. 253.

Das Publikum ist eine der wichtigsten Voraussetzungen für das Theater. Ohne Zuseher keine Theatervorstellung. Wie wichtig das Publikum ist, wird bei Popek besonders deutlich. Sind nicht genügen Zuseher für eine Vorstellung angemeldet, sodass das Theater voll ist, gibt es keine. Zusehen heißt aber nicht nur das Dargebotene passiv aufzunehmen. Jeder Zuseher ist Teil der Aufführung.[161] Die Zuschauer tragen mit ihrer kreativen Leistung wesentlich zu jeder einzelnen Aufführung bei. Deshalb habe ich 2009 eine Besucherbefragung durchgeführt. Mittels Fragebogen wurden dem Publikum Popeks an drei Vorstellungsterminen einige Fragen gestellt. Diese und die Ergebnisse der Auswertung werde ich im folgenden Abschnitt präsentieren.

[161] vgl. Roselt, Jens. *Phänomenologie des Theaters*. München: Fink, 2008. S. 62.

5.1. Besucherbefragung

An drei Vorstellungen im April und Mai 2009 habe ich eine Besucherbefragung im *Thalsdorfer Marionettentheater* durchgeführt. Dazu habe ich die Form der schriftlichen Befragung mittels Fragebogen gewählt. Das erschien mir sinnvoll, da ich damit vielen Zuseher innerhalb kurzer Zeit dieselben Fragen stellen konnte. Der im Vorfeld ausgearbeitete Fragebogen enthielt insgesamt neun Fragen und zwei Zusatzfragen. In erster Linie waren die Antworten anzukreuzen. Bei einigen Fragen waren auch Mehrfachnennungen möglich bzw. unter dem Punkt „Sonstige“, weitere Antworten zu ergänzen. Ich habe die Fragen so gewählt, dass die Beantwortung innerhalb der zwanzigminütigen Pause möglich war. Um das und die Verständlichkeit zu überprüfen, machte ich eine Probebefragung. Dazu bat ich fünf Personen aus meinen näheren Umfeld, die bereits zumindest eine Vorstellung Popeks gesehen hatten, den Fragebogen auszufüllen. Diese Testbögen wurden nicht ausgewertet. Meine erste Befragung führte ich daraufhin am Sonntag, 19. April 2009 durch. Folgende Fragen wurden gestellt:

Der Fragebogen

BESUCHERBEFRAGUNG
im Festspielhaus in Thalsdorf
bei Wilfried Popek

1) Zum wievielten Mal besuchen Sie heute eine Vorstellung?

O heute zum ersten Mal

O 2 – 5 x

O mehr als 5 x

1a) Welche Stücke haben Sie bereits gesehen und wie oft?

O Hänsel und Gretel ____ Mal

O Der Mond ____ Mal

O Der Bettelstudent ____ Mal

O Die Kluge ____ Mal

O Tannhäuser und der Sängerkrieg auf der Wartburg ____ Mal

O Sonstige: _____

1b) Wie oft im Jahr besuchen Sie eine Vorstellung von Wilfried Popek?

O 1 – 2 x

O 3 – 5 x

O öfter als 5 x

2) Haben Sie das heutige Stück zuvor gekannt?

O Ja O Nein

3) Haben Sie das heutige Stück bereits einmal gesehen?

O Ja O Nein

4) Wie sind Sie auf Wilfried Popek aufmerksam geworden?

O Verwandte
O Bekannte
O Medienberichte (Zeitung, Fernsehen, Radio...) ?
O Sonstiges:_____

5) Woher kommen Sie?

aus dem Umfeld von

O 10 km
O 10 – 30 km
O 30 – 50 km
O mehr als 50 km

O außerhalb Kärntens _____

6) Wie alt sind Sie?

O unter 30

O 30 – 40
O 40 – 50
O 50 – 60

Geschlecht O männlich O weiblich

O 60 – 70
O 70 – 80
O 80 – 100

7) Welcher Tätigkeit gehen Sie nach?

O Schüler/in
O Student/in
O Berufstätig
O Pensionist/in

8) Haben/ hatten Sie beruflich mit dem Theater zu tun?

O Ja O Nein

9) Sind Sie im Zuge eines organisierten Gruppenausfluges hier?

O Ja O Nein

Wenn ja, welcher ? _____

VIELEN DANK FÜR IHR BEMÜHEN !

Astrid Waldner

Diesen Fragebogen habe ich zu folgenden Vorstellungsterminen persönlich an die Zuseher verteilt:

- Sonntag, 19. April 2009, 15 Uhr, 24 ausgefüllte Fragebögen
- Samstag, 25. April 2009, 17 Uhr, 15 ausgefüllte Fragebögen
- Samstag, 16. Mai 2009, 17 Uhr, 26 ausgefüllte Fragebögen

Bei jedem Termin waren rund 40 Zuseher anwesend. Die Fragebögen waren auf freiwilliger Basis auszufüllen. Bei den Vorstellungen handelte es sich jeweils um das Stück „*Die Kluge“*. Ich habe bewusst immer dasselbe Stück gewählt, um die Wahrscheinlichkeit, dieselben Personen mehrmals zu befragen, zu verringern. Kurz vor der ersten Befragung fiel mir auf, dass ich nicht nach dem Geschlecht der jeweiligen Person fragte. Um dies zu kompensieren, sammelte ich alle ausgefüllten Bögen persönlich von jeder einzelnen Person ein. Damit hatte ich die Möglichkeit diese mit dem Geschlecht zu ergänzen.

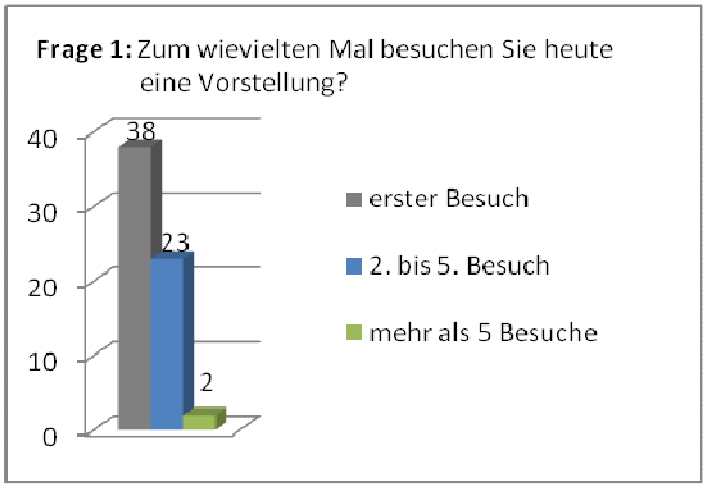
Bei der Auswertung musste ich feststellen, dass einige der Befragten bei der Zusatzfrage 1a der Aufforderung anzugeben, wie oft diese welches Stück bereits gesehen hatten, nicht nachgingen. Einige kreuzten lediglich ein Stück an. Diese wurden nicht gewertet.
Die Fragen 1a und 1b waren nur von denjenigen zu beantworten, die bereits mindestens ein Mal zuvor eine von Popeks Vorstellungen besucht hatten. Das wurde jedoch missverstanden. Einige Besucher kreuzten bein Frage 1a *„Die Kluge“* an, obwohl sie bei Frage 1 angaben, dass dies ihre erster Besuch in Popeks Marionettentheater ist. Ich führe das darauf zurück, dass einige die Fragebögen wahrscheinlich erst nach der Vorstellung ausfüllten. Diese Angaben wurden deshalb bei den betreffenden Bögen nicht gewertet. Ebenfalls gaben einige ihren ersten Besuch an und gleichzeitig, 1-2 Mal pro Jahr dieses Theater zu besuchen. Auch dies wurde nicht gewertet.

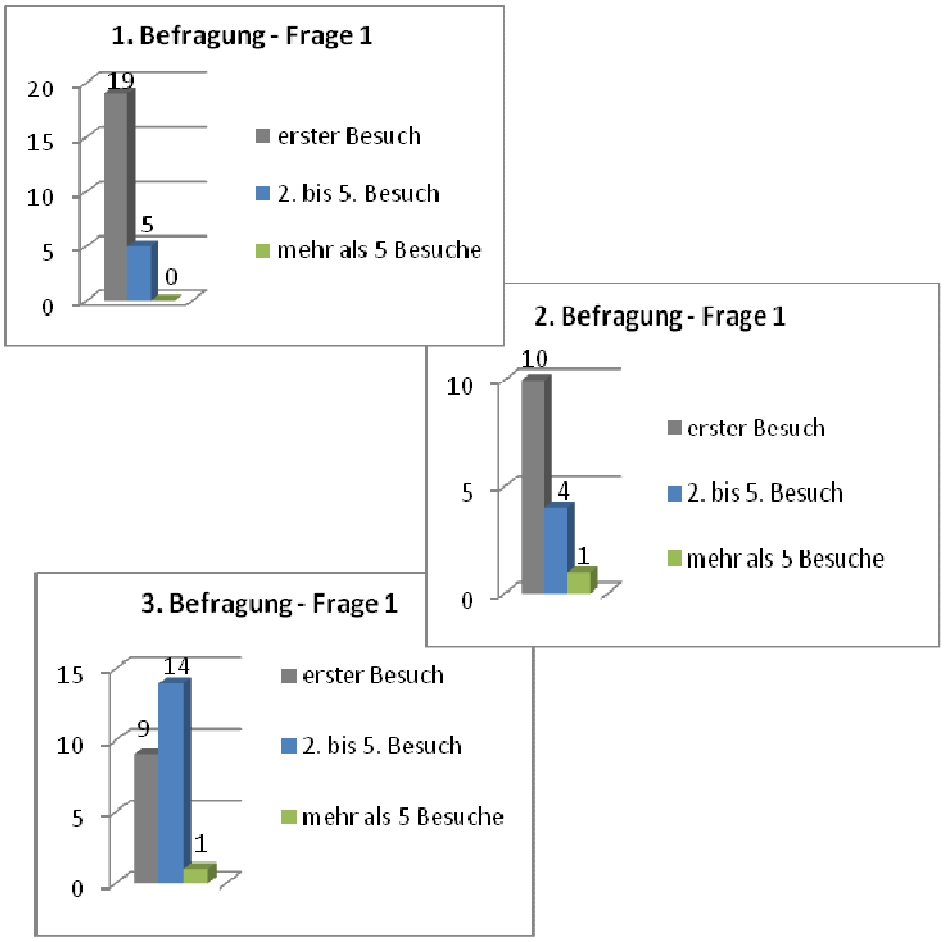
5.2. Auswertung gesamt und im Detail

Ich bekam insgesamt 65 ausgefüllte Fragebögen zurück. Zwei davon musste ich von der Wertung ausschließen, da doppelte Angaben zu Alter und Geschlecht gemacht wurden. Ich hatte Grund zur Annahme, dass hier zwei Personen einen Fragebogen ausgefüllt hatten. Deshalb wurden diese nicht gewertet. Es blieben 63 Bögen, deren Gesamt- und Detailergebnisse ich folgend präsentieren möchte.

Frage 1: Zum wievielten Mal besuchen Sie heute eine Vorstellung?

Anhand der Ergebnisse der ersten Frage zeigt sich deutlich, dass Popek laufend neues Publikum gewinnt. Es gibt aber auch Personen, die sich immer wieder Vorstellungen im *Thalsdorfer Festspielhaus* ansehen. Schließlich haben 23 Personen der insgesamt 63 Befragten angegeben, dass es ihr zweiter bis fünfter Besuch dort ist. Zwei Personen hatten das Theater bereits mehr als fünf Mal besucht. Wie unterschiedlich die Besuchsgewohnheiten des Publikums sein können, zeigt die dritte Befragung. Der Großteil der Besucher zu diesem Termin war bereits mehr als zwei Mal in einer von Popeks Vorstellungen.

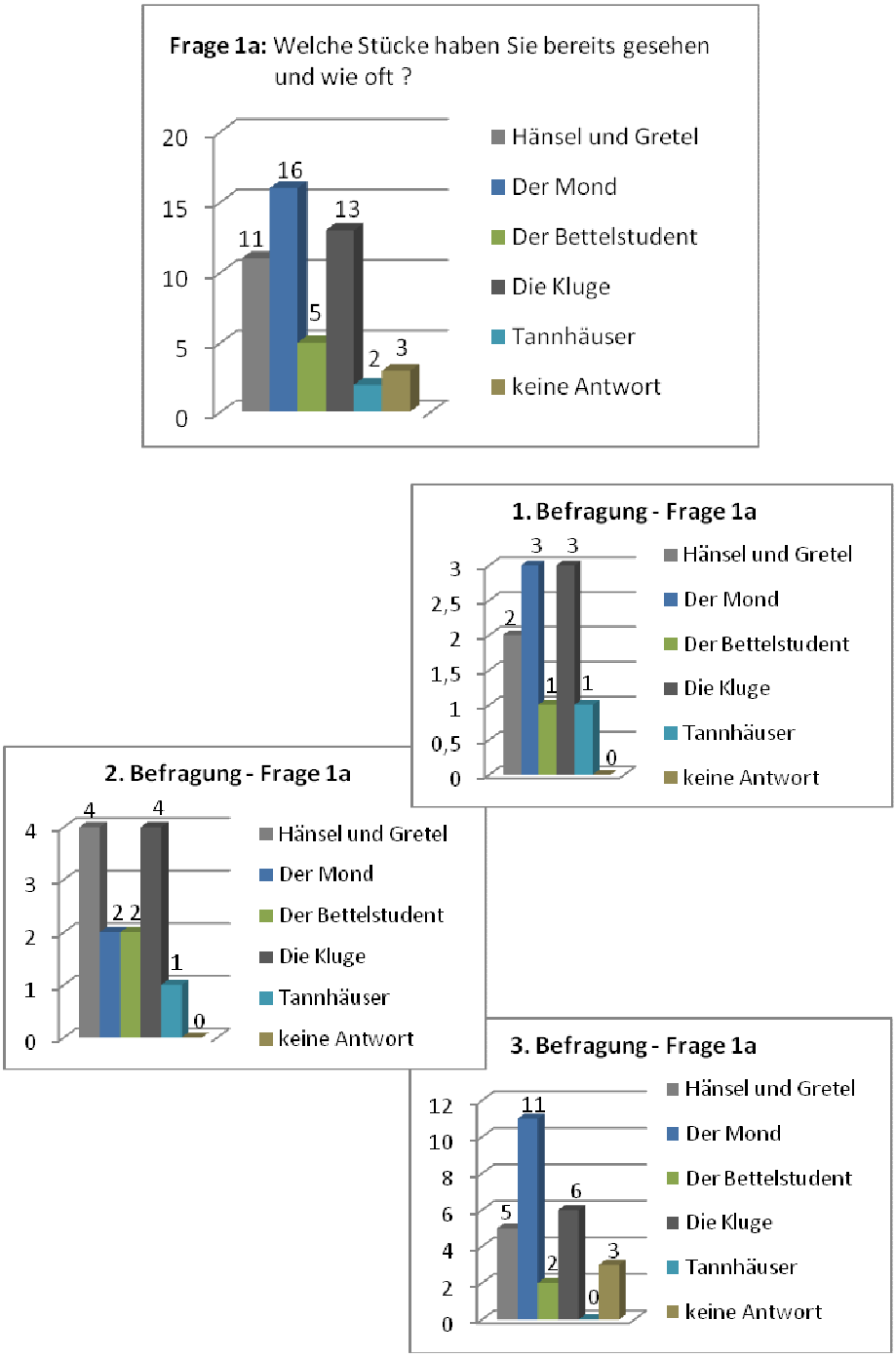




Für alle jene, deren Besuch nicht der Erste war, hatte ich noch zwei Zusatzfragen vorbereitet, um nähere Informationen zu den Besuchsgewohnheiten zu gewinnen.

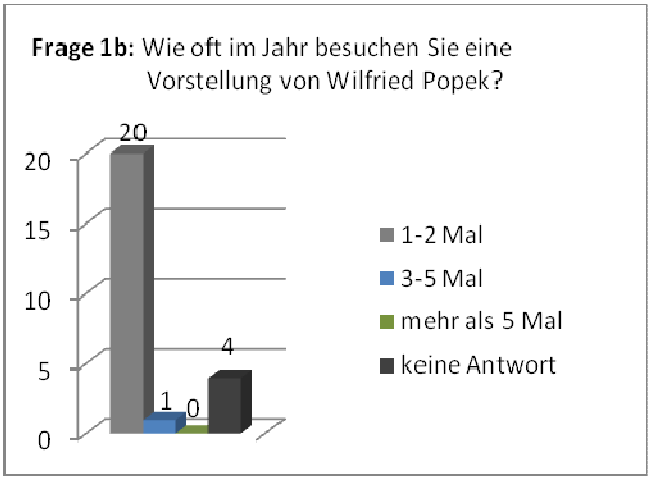
Frage 1a: Welche Stücke haben Sie bereits gesehen und wie oft?

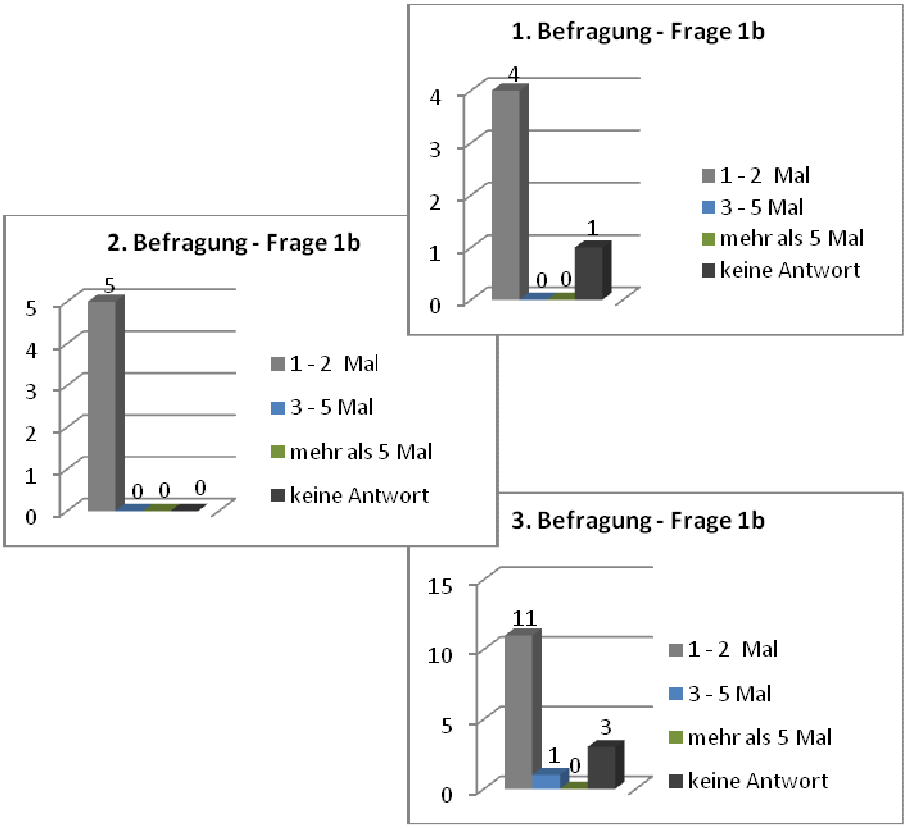
Anhand dieser Frage konnte ich feststellen, dass die Stücke *„Der Mond“*, *„Die Kluge“* und *„Hänsel und Gretel“* die drei Beliebtesten sind. Sieben der befragten Personen gaben an *„Die Kluge“* bereits zwei Mal gesehen zu haben. Zwei Zuseher hatten *„Der Mond“* und eine Person *„Hänsel und Gretel“* zwei Mal gesehen.



Frage 1b: Wie oft im Jahr besuchen Sie eine Vorstellung von Wilfried Popek?

Bei der zweiten Zusatzfrage stellte sich heraus, dass der Großteil seiner Besucher ein bis zwei Mal jährlich eine Aufführung besucht.

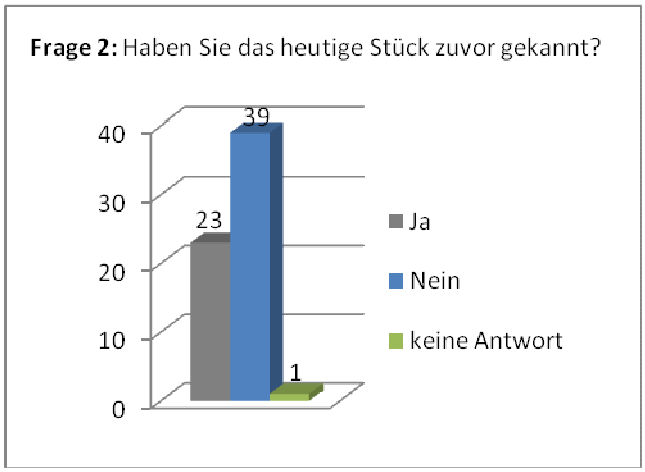


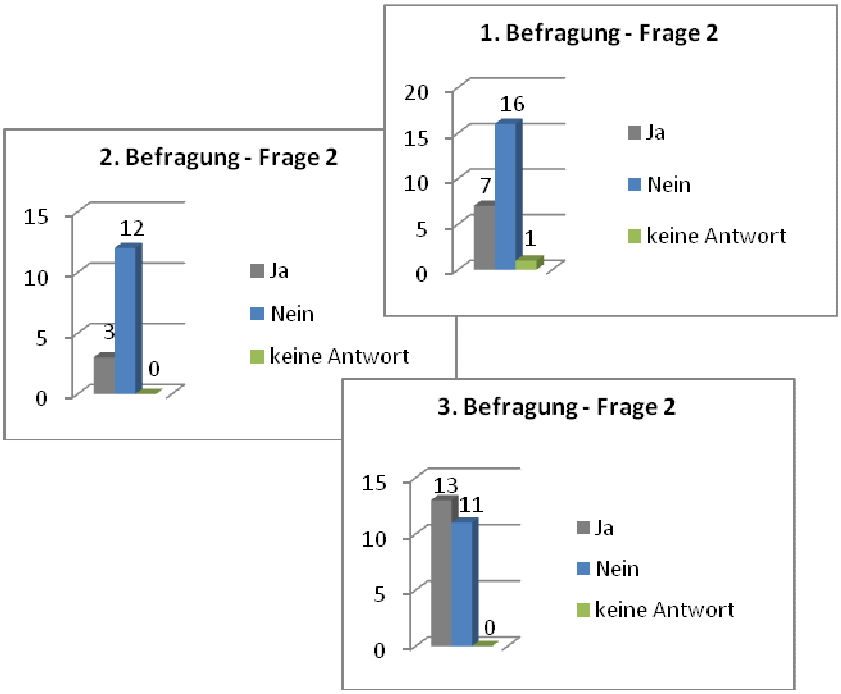


Um zu überprüfen, ob die Antworten der Befragten ernst zu nehmen sind, habe ich zwei Kontrollfragen eingebaut. Bei den Fragen 2 und 3 handelte es sich um solche.

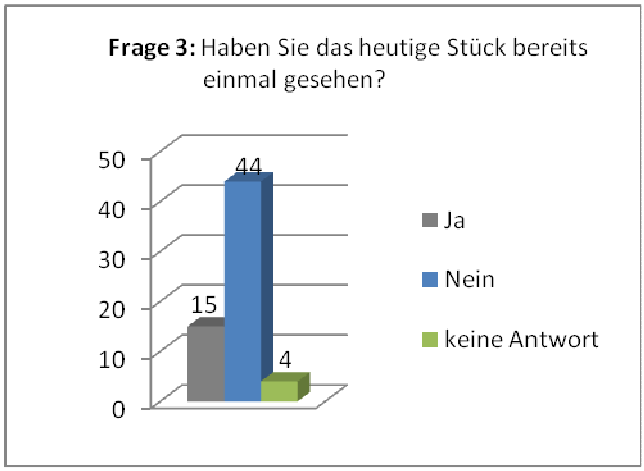
Frage 2: Haben Sie das heutige Stück zuvor gekannt?

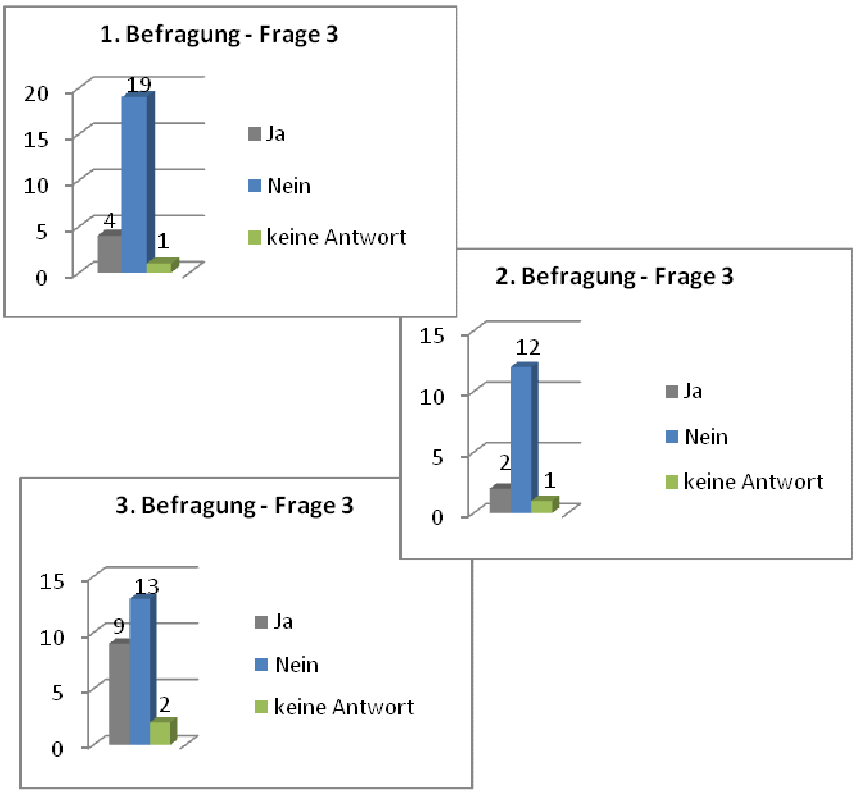
Da der Großteil der Befragten angab, das erste Mal das *Thalsdorfer Marionettentheater* zu besuchen, ist das Ergebnis dieser Frage nicht verwunderlich. Mit dieser Frage wollte ich jedoch auch überprüfen, ob die Zuseher über Vorwissen zum Stück verfügen.





Frage 3: Haben Sie das heutige Stück bereits einmal gesehen?





Insgesamt gaben 23 Personen an, das Stück gekannt zu haben. Davon hatten es neun noch nicht gesehen. Für vier Personen war dies

gleichzeitig der erste Besuch. Die 14 anderen Personen gaben an, das Stück bereits gesehen zu haben. Vier davon mussten es in einem anderen Theater besucht haben, da sie angaben, das erste Mal im *Thalsdorfer Marionettentheater* zu sein.

5.2.1. Werbung ohne Werbung?

Popek macht keine Werbung im herkömmlichen Sinn, sondern vertraut auf Mundpropaganda.[162] Er ist der Meinung, wer kommen will, kommt ohnehin. Der Großteil des Publikums erfuhr durch Erzählungen oder Empfehlungen davon. Ich selbst bin ebenfalls nur durch Zufall auf dieses Marionettentheater aufmerksam geworden.

Um zu erfahren wann und was im *Thalsdorfer Marionettentheater* gespielt wird, muss man beim Inhaber selbst anfragen. Ein Anruf bei ihm genügt, um nähere Informationen zu den Vorstellungen oder Reservierungen zu bekommen. Es gibt keine Homepage, Programmhefte, Folder oder Flyer. Da er keinen Eintritt verlangt, gibt es auch keine Tickets, aus denen Informationen zum Theater zu entnehmen wären.

Bei den Vorstellungen liegen jedoch auf jedem Platz kleine Kärtchen mit dem Logo seines Marionettentheaters, Reihe und Sitzplatz, Datum und Zeit der Aufführung und seiner Telefonnummer (siehe Abb. 20, Seite 77).

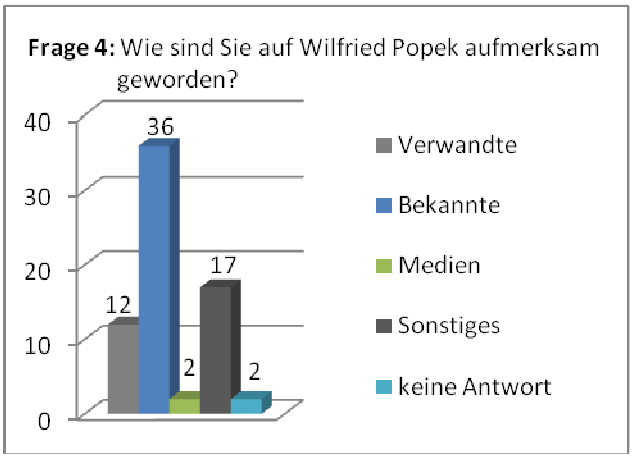
[162] vgl. Stank, Frieda. „Da hängt die ‚Kluge' am Schnürl." Kronenzeitung, 16. September 1998. S. 31.

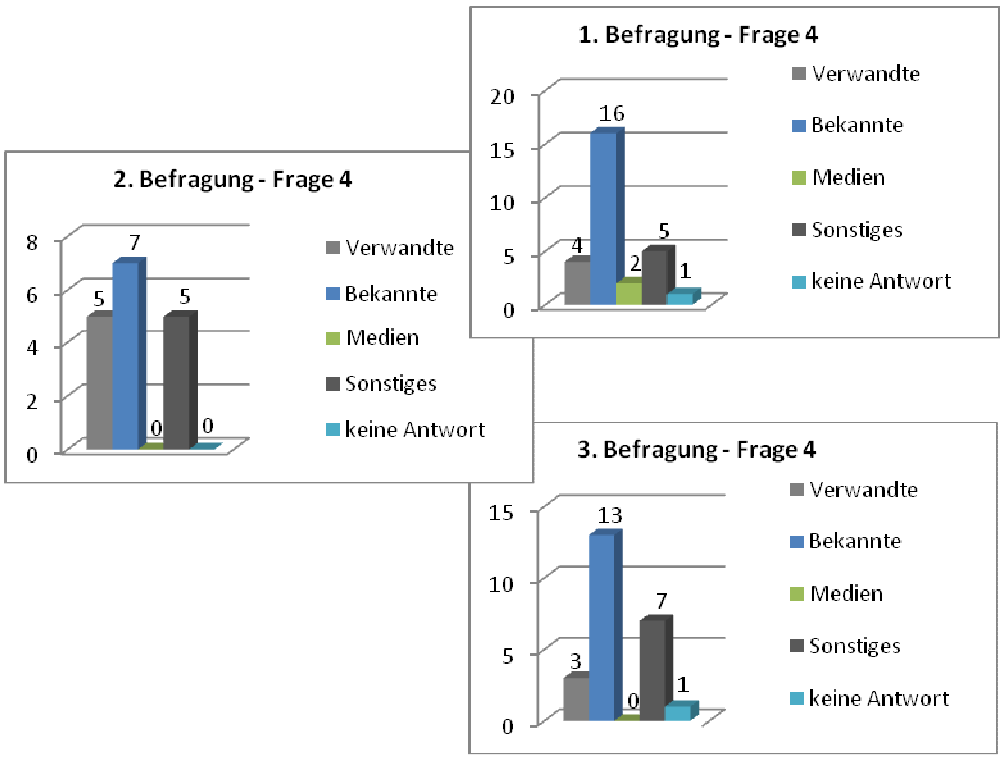
Abb. 20: Informationskärtchen

Dies sind aber keineswegs Eintrittskarten, sie dienen rein der Information für seine Zuseher. Sie sind als Andenken oder eine Art Visitenkarte gedacht. Wie das Publikum dennoch auf Popek und sein Theater aufmerksam wurde, soll die vierte Frage meiner Besucherbefragung erläutern.

Frage 4: Wie sind Sie auf Wilfried Popek aufmerksam geworden?

Wie bereist im Vorfeld vermutet, wird das *Thalsdorfer Marionettentheater* mittels Mundpropaganda beworben. Der Großteil der befragten Personen gab an, über Bekannte davon erfahren zu haben.





Bei dieser Frage bestand die Möglichkeit weitere Antworten hinzuzufügen. Eine Person gab an, durch das Studium in Graz auf Popeks Theater aufmerksam geworden zu sein. Zwei Personen meinten, durch Zufall darauf gestoßen zu sein. Eine Person stieß durch die Tätigkeit als Schülerberater und eine anderer über „Das Buch von St. Georgen am Längsee“ darauf. Darin befindet sich eine kurze Beschreibung seines Theaters.[163]

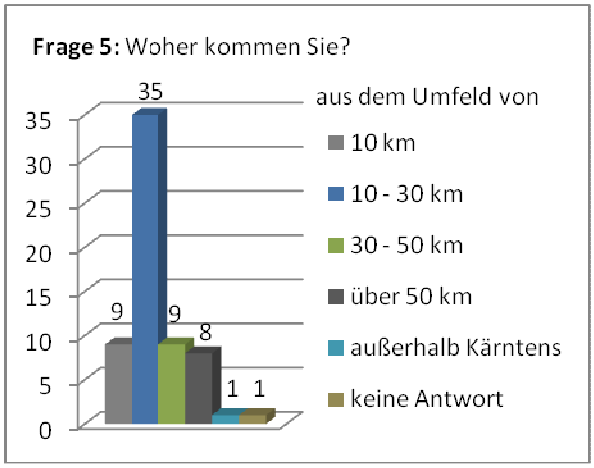
Weitere Personen erfuhren über die Schule, Freunde, persönliche Bekanntschaft, Mundpropaganda und das Internet von diesem Theater. Bei einem Zuseher handelte es sich um den Nachbar, bei einem anderen um einen ehemaligen Schüler Popeks und ein weiterer ist sein Arbeitskollege.

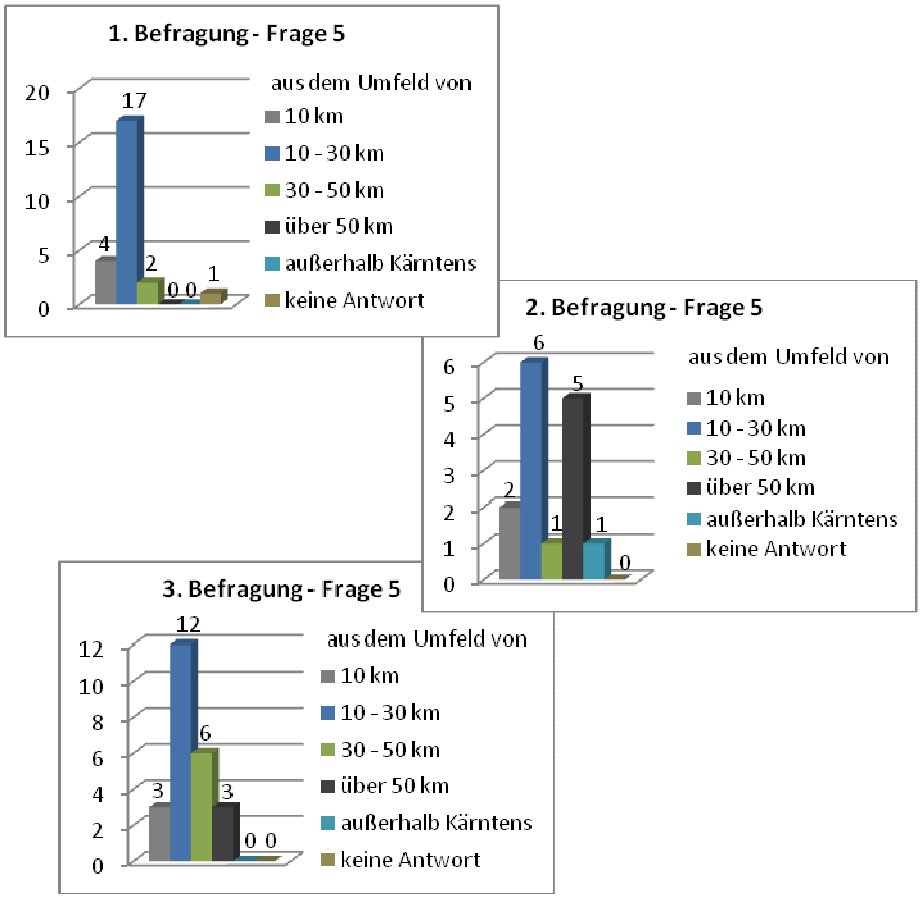
[163] vgl. Maier, Barbara. *Das Buch von Sankt Georgen am Längsee: vierzig Dörfer in Kärnten*. Klagenfurt: Alekto-Verl., 1995. S. 270f.

Mit Hilfe der Antworten zu den folgenden Fragen möchte ich dazu übergehen, Popeks Publikumsschicht zu ermitteln. Dazu habe ich den Besuchern Fragen zu ihrer Herkunft, Alter, Geschlecht und Tätigkeit gestellt.

Frage 5: Woher kommen Sie?

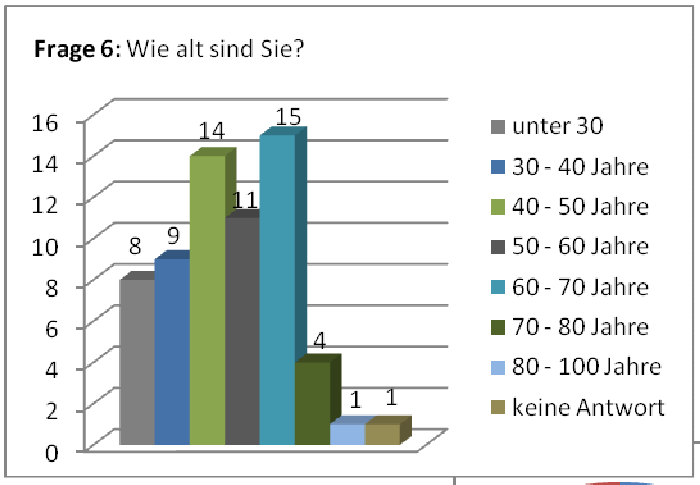
Popeks Zuseher kommen hauptsächlich aus dem Umkreis von rund 30 Kilometern. Überraschend war es, dass verhältnismäßig wenige aus der nähren Umgebungen waren. Sehr interessant ist ein Besucher, der sogar aus Wien ins *Thalsdorfer Marionettentheater* angereist war.

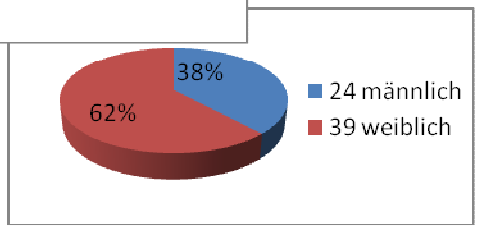


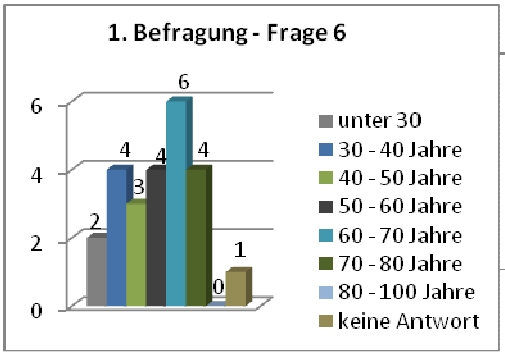


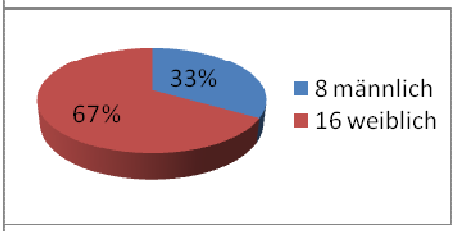
Frage 6: Wie alt sind Sie?

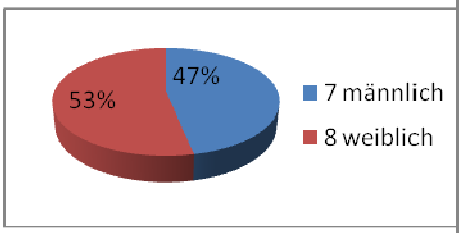
Bei meiner Besucherbefragung stellte sich heraus, dass Popek mit seinem Theater viele Personen im Alter von 40 bis 70 Jahren an spricht. Davon waren 62 Prozent weibliche und 38 Prozent männliche Zuseher.

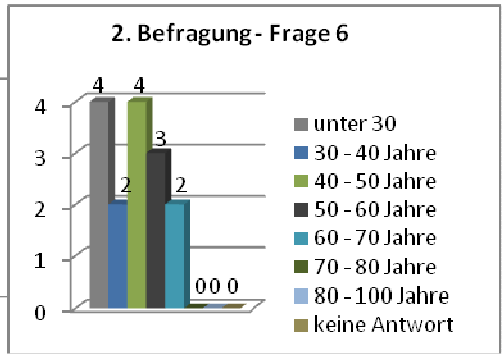

Frage 6: Wie alt sind Sie?
16
14
12
10
8
6
4
2
0
8
9
14
11
15
4
1
1
unter 30
30 - 40 Jahre
40 - 50 Jahre
50 - 60 Jahre
60 - 70 Jahre
70 - 80 Jahre
80 - 100 Jahre
keine Antwort

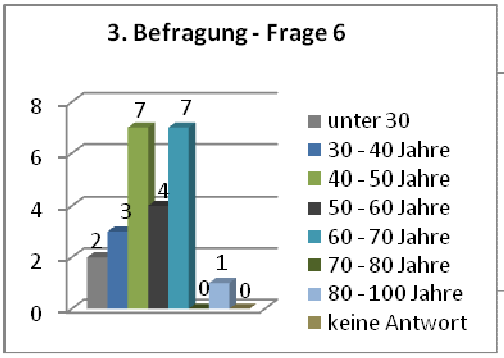

38%
62%
24 männlich
39 weiblich

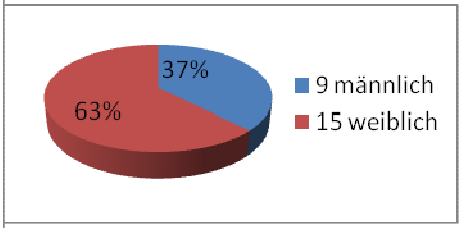

1. Befragung - Frage 6
6
4
2
0
2
4
3
4
6
4
0
1
unter 30
30 - 40 Jahre
40 - 50 Jahre
50 - 60 Jahre
60 - 70 Jahre
70 - 80 Jahre
80 - 100 Jahre
keine Antwort


33%
67%
8 männlich
16 weiblich


47%
53%
7 männlich
8 weiblich

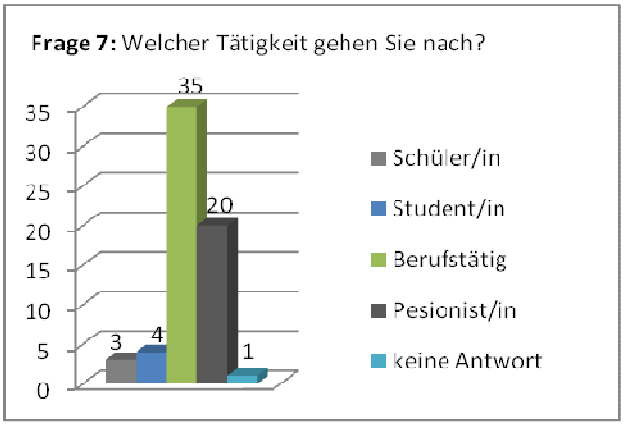

2. Befragung - Frage 6
4
3
2
1
0
4
4
2
3
2
0 0
unter 30
30 - 40 Jahre
40 - 50 Jahre
50 - 60 Jahre
60 - 70 Jahre
70 - 80 Jahre
80 - 100 Jahre
keine Antwort

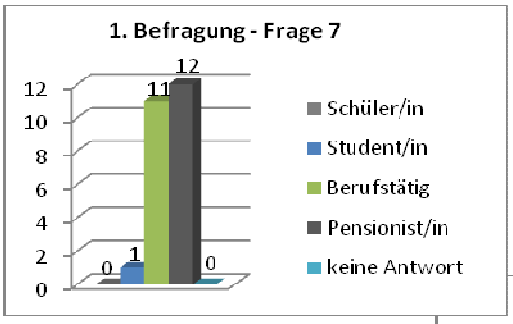

3. Befragung - Frage 6
8
6
4
2
0
2
3
7
4
7
1
0
0
unter 30
30 - 40 Jahre
40 - 50 Jahre
50 - 60 Jahre
60 - 70 Jahre
70 - 80 Jahre
80 - 100 Jahre
keine Antwort

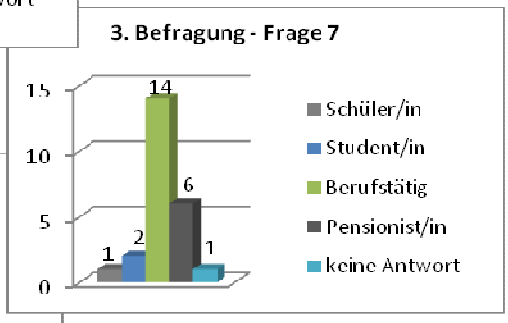

37%
63%
9 männlich
15 weiblich

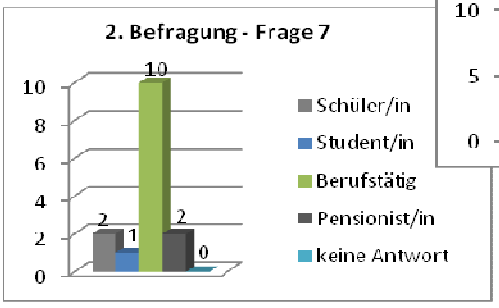
Frage 7: Welcher Tätigkeit gehen Sie nach?

Die Antworten der vorangegangenen Frage spiegeln sich auch in denen dieser Frage wieder. Es handelt sich bei den befragten Personen vorwiegend um Berufstätige und Pensionisten oder Pensionistinnen.



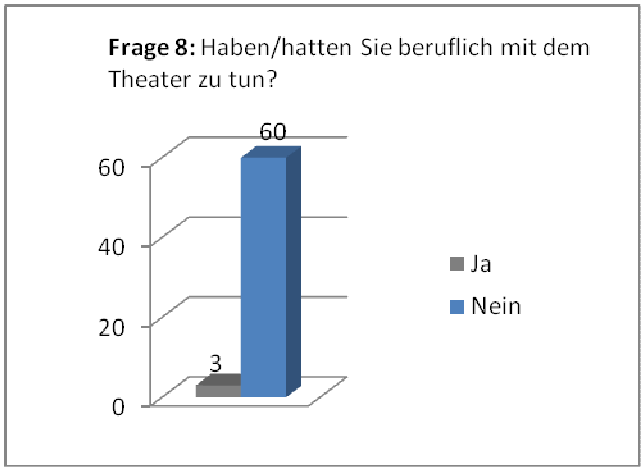


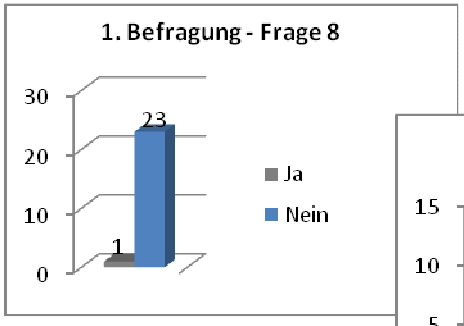


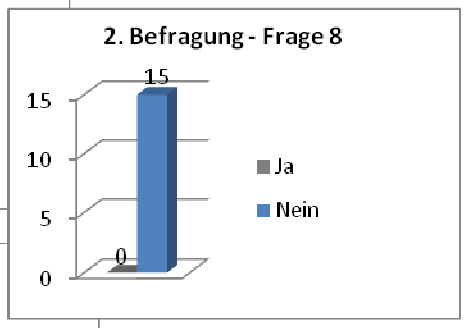


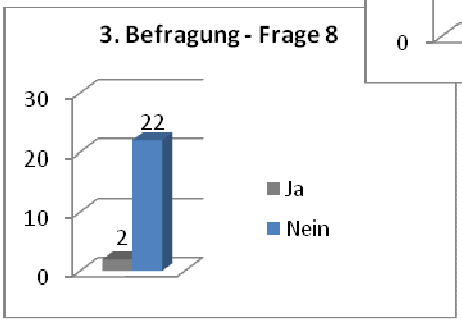
Frage 8: Haben/hatten Sie beruflich mit dem Theater zu tun?

Das Publikum Popeks setzt sich fast zur Gänze aus Laien zusammen. Dennoch war bei zwei der drei Vorstellungen, an denen ich meine Befragung durchführte, zumindest eine Person anwesend, die beruflich mit dem Theater zu tun hat oder hatte.





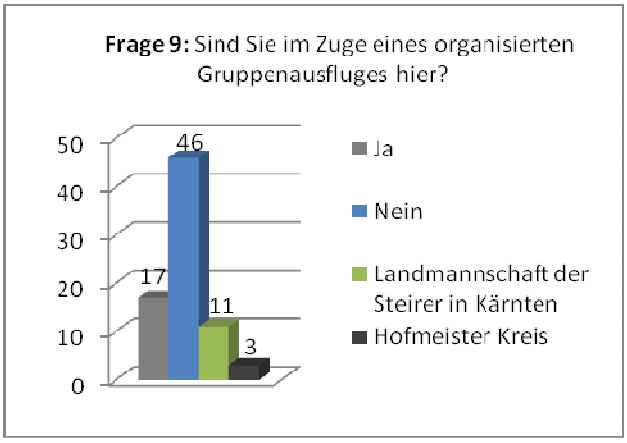


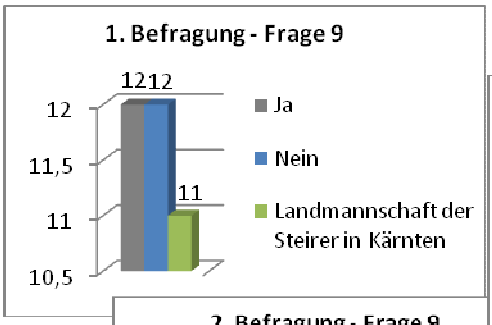


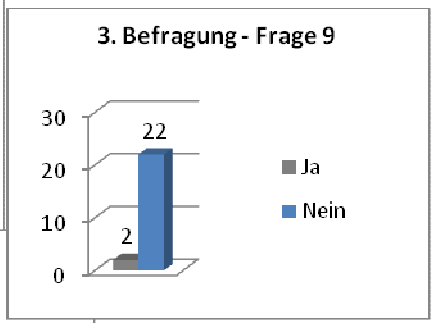
Mit der letzten Frage wollte ich feststellen, ob es auch Gruppen oder Vereine gibt, die Theaterbesuche bei Popek organisieren.

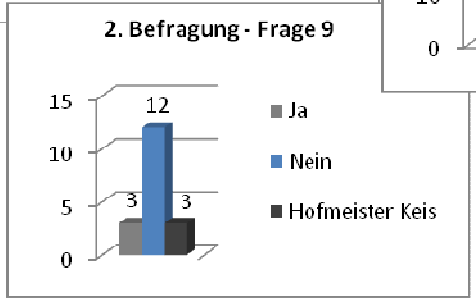
Frage 9: Sind Sie im Zuge eines organisierten Gruppenausflugs hier?

Auf Grund der Antworten, stelle ich fest, dass es durchaus organisierte Theaterfahrten in das *Thalsdorfer Marionettentheater* gibt. Bei allen drei Terminen meiner Befragung gab es Personen, die im Zuge einer solchen die Vorstellung Popeks besuchten. Die Mehrheit der Zuseher war jedoch nicht im Zuge eines Gruppenausflugs in der Vorstellung.









Mit dieser Frage habe ich meine Besucherbefragung geschlossen und damit schließe ich nun auch diese Arbeit.

Zusammenfassend lässt sich sagen, Popeks Publikum besteht aus berufstätigen oder bereits pensionierten Personen, vorwiegend Frauen im Alter von 40 bis 70 Jahren. Die Zuseher stammen großteils aus dem Umkreis von zehn bis 30 Kilometern.
Für die meisten war es der erste Besuch. Zudem war ihnen das Stück gänzlich unbekannt. Die Mehrheit derer, die bereits Vorstellungen in diesem Theater besucht hatten, hatte auch *„Die Kluge“* schon gesehen. Dieses Stück ist neben *„Der Mond“* und *„Hänsel und Gretel“* eines der beliebtesten. Der Durchschnittsbesucher geht in der Regel ein bis zwei Mal im Jahr in Popeks Theater. Darauf aufmerksam geworden sind die meisten über Bekannte.

In diesem letzten Kapitel meiner Diplomarbeit bin ich zu Beginn auf den Begriff des Publikums und dessen Bedeutung für das Theater eingegangen. Ich habe erklärt, warum es ohne Publikum kein Theater gibt. Da dieses ein wichtiger Bestandteil jeder Vorstellung ist, habe ich eine Besucherbefragung im *Thalsdorfer Marionettentheater* durchgeführt. Mit Hilfe einer Präsentation der Ergebnisse habe ich abschließend ein genaueres Bild von Popeks Zusehern gegeben.

6. Résumé

Im Zuge meiner Arbeit konnte ich meine eingangs gestellten Fragen nach der Entstehung des Thalsdorfer Marionettentheaters und dem Unterschied zu anderen Figurentheaterbühnen beantworten. Dadurch konnte die Bedeutung dieses Theaters sowie das Profil ihres Publikums beschrieben werden. Durch meine Recherchen habe ich festgestellt, dass Puppentheater nicht unbedingt Kindertheater sein muss. Deshalb habe ich zu Beginn die zentralen Begriffe dieser Arbeit geklärt und mich von der Gleichstellung des Puppen- bzw. Marionettentheaters mit jenem für Kinder distanziert.
Nach intensiver Quellensuche habe ich die Entstehungsgeschichte von den anfänglichen Versuchen im Garagentheater bis hin zum heutigen ‚Festspielhaus' nachgezeichnet. Um einen Eindruck von den Geschehnissen vor Ort zu geben, habe ich eine typische Vorstellung Popeks beschrieben.

Die Vermutung, dass das *Thalsdorfer Marionettentheater* in dieser Form das einzige in Kärnten ist, hat sich bestätigt. Die Beschreibung des Theatergebäudes dient der wissenschaftlichen Dokumentation dieses Phänomens, wobei der technische Aspekt ein beachtenswerter ist. Die Konstruktion der dreifachen Drehbühne und deren Steuerung bestimmen zu einem beachtlichen Teil die einzelnen Inszenierungen. Dass Popeks Einfallsreichtum und sein handwerkliches Können grundlegend für seine Inszenierungen und den Figurenbau sind, wurde mittels der Erklärung seiner Figurenbauweise verdeutlicht.

Das *Thalsdorfer Marionettentheater* erfreut sich stets regem Besucherandrang. Wie beliebt es ist, wurde mittels Publikumsbefragung im letzten Kapitel dieser Arbeit untersucht.

Während dieser Arbeit habe ich, wie schon erwähnt, erkannt, dass das Figurentheater nicht nur Kindern vorbehalten ist. In der richtigen Inszenierung kann so manches Märchen auch für Erwachsene einen amüsanten Theaterbesuch bedeuten. Das Vorurteil ‚Puppentheater sei Kindertheater' scheint sich langsam abzubauen. Die wissenschaftliche Dokumentation dieses Theaters hat mich neugierig gemacht, welche Besonderheiten sich in Kärnten noch finden lassen. Ich werde deshalb in Zukunft weiterhin das Theatergeschehen in Österreichs südlichstem Bundesland verfolgen und nach etwaigen Phänomenen Ausschau halten.

Quellenverzeichnis

Literatur

Behrendt, Klaus (Hrsg.). *Puppentheater in Österreich.* Wien: UNIMA Zentrum Österreich, 1987.

Böhmer, Gunter. *Puppentheater: Figuren und Dokumente aus der Puppentheater-Sammlung der Stadt München*. München: Bruckmann, 1969.

Brauneck, Manfred; Schneilin, Gérard (Hrsg.). *Theaterlexikon I: Begriffe und Epochen, Bühnen und Ensembles.* 5. vollständig überarbeitete Neuausgabe. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 2007. (Originalausgabe: Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag, 1986).

Eichler, Fritz. *Das Wesen des Handpuppen- und Marionettenspiels.* Emsdetten: Lechte, 1937.

Fischer-Lichte, Erika; Kolesch, Doris; Warstat, Matthias (Hrsg.). *Metzler Lexikon Theatertheorie.* Stuttgart: Metzler, 2005.

Grösel, Bruno. *Bühnentechnik: mechanische Einrichtungen.* München; Wien: Oldenbourg, 1995.

Knoedgen, Werner. *Das unmögliche Theater: zur Phänomenologie des Figurentheaters*. Stuttgart: Urachhaus Verl., 1990.

Kowal, Peter, Peichl, Adi. *Alles Theater: ein Querschnitt durch die Kärntner Theaterszene.* St. Veit/Glan: Context-Verl., 2003.

Kraus, Gottfried*. Das kleine Welttheater: die Salzburger Marionetten.* Salzburg: Müller; München: Hugendubel, 1988.

Maier, Barbara. *Das Buch von Sankt Georgen am Längsee: vierzig Dörfer in Kärnten*. Klagenfurt: Alekto-Verl., 1995.

Merck, Heinrich. *Die Kunst der Marionette*. Hamburg: Toth Verlag, 1948.

Purschke, Hans. R. *Liebenswerte Puppenwelt: Deutsche Puppenspiel-kunst heute.* Hamburg: Schröder, 1962.

Rischbieter, Henning (Hrsg.). *Theater-Lexikon.* Zürich: Orell Füssli, 1983.

Roselt, Jens. *Phänomenologie des Theaters.* München: Fink, 2008.

Schreiner, Kurt. *Puppen & Theater: Herstellung, Gestaltung, Spiel*; *Hand- und Stockpuppen, Flach- und Schattenfiguren, Marionetten und Masken*. Köln: DuMont, 1980.

Sucher, Bernd C. (Hrsg). *Theaterlexikon*: Epochen, Ensembles, Figuren, Spielformen, Begriffe, Theorien. Band 2. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1996.

Trilse-Finkelstein, Jochanan Ch; Hammer, Klaus. *Lexikon Theater international.* 1. Auflage. Berlin: Henschel, 1995.

Verdel, Helena. „Die Puppen tanzen nicht mehr!“. In: Behrendt, Klaus (Hrsg.). *Puppentheater in Österreich.* Wien: UNIMA Zentrum Österreich, 1987. S. 5-8.

Waidelich, Jürgen-Dieter. *Theatermanagement – Theaterorganisation: Geschichte, Grundprobleme und Tendenzen.* Hagen: o.O., 1991.

Wöller, Bernhard. *Die spielbare Marionette: aus Holz mit 12 Fäden und Spielkreuz.* Frankfurt am Main: Puppen und Masken, 2000.

Zeitungsartikel

Hennings, Margit. „Marionettenspiele: Fest der Phantasie.“ In: Kleine Zeitung, 7. April 1991. S. 16,17.

Kowal, Peter. „Ein Lebenswerk vollendet.“ In: Kärntner Woche, August 1998. o.A.

O.A. „Opern im kleinsten Theater der Welt.“ In: KTZ, 11. Jänner 2000. a.A.

Novak, Philipp. „Er hat alle Fäden in der Hand.“ Kleine Zeitung, 11. April 2000. o.A.

Stank, Frieda. „Da hängt die ‚Kluge‘ am Schnürl.“ In: Kronenzeitung, 16. September 1998. S. 31.

Watzenig, Werner. „Der Puppenspieler.“ In: Kelag Jahrbuch, 2006. S. 52, 53.

persönliche Quellen:

Interviews mit:

Wilfried Popek und Besichtigungsaufzeichnungen am 25.04.2007, Thalsdorf, St. Veit/Glan

Hildegard Haschey am 25.04.2007, Klagenfurt

Jörg Schlaminger am 25.04.2007, Klagenfurt

Wilfried Popek am 05.05. 2007, Thalsdorf, St. Veit/Glan (Aufnahme bei der Verfasserin, Minidisc. 39:14‘)

Wilfried Popek am 25. 04. 2009, Thalsdorf, St. Veit/Glan

Gesprächsprotokolle bei der Verfasserin

Bautagebuch des Thalsdorfer Marionettentheaters (bei Wilfried Popek)

Besucherbefragung:

am Sonntag, 19.04.2009, 15 Uhr, Thalsdorf, St. Veit/Glan

am Samstag, 25.04.2009, 17 Uhr, Thalsdorf, St. Veit/Glan

am Samstag, 16.05.2009, 17 Uhr, Thalsdorf, St. Veit/Glan

Internet:

http://www.marionetten.at/about.html
Zugriff: 24.04.2007.
http://www.marionettentheater.at/marionettentheater.asp
Zugriff: 24.04.2007.
http://www.puppentheater.at
Zugriff: 02.08.2007.
http://php.leader-austria.at/hpold/lags/norischregi.htm
Zugriff 09.08.2007.

http://www.marionetten.at/marionetten/marionetten/theater_hinter-den-kulissen
Zugriff: 10.08.2007.
http://www.burgkulturstveit.com
Zugriff: 18.8. 2007.
http://vitus-theater.com
Zugriff: 18.8.2007.
http://www.maerchentheater.com
Zugriff 18.8.2007.

http://www.marionetten.at/marionetten/marionetten/aktuelles_aktuelles
Zugriff: 09.12.2008.
http://www.marionettentheater.at
Zugriff: 09.12.2008.

http://www.maerchenbuehne.info/index.php
Zugriff: 19.2.2009.
http://www.soisses.at/2008/11/18/puppentheater
Zugriff: 01.07.2009.
http://www.kasperl-klagenfurt.at/index.html
Zugriff: 01.07.2009.
http://www.figurentheater.at
Zugriff: 02.08. 2009.
http://www.puppentheater.at
Zugriff: 02.08. 2009.
http://www.marionetten.at/marionetten/marionetten/repertoire_spielplan
Zugriff: 02.08.2009.
http://www.lilarum.at
Zugriff 07.08.2009.
http://www.marionettentheater.at
Zugriff: 07.08.2009.

http://www.trittbrettl.at
Zugriff 07.08.2009.
http://mistelbach.riskommunal.net/system/web/zusatzseite.aspx?menuonr=219137106&detailonr=219254042
Zugriff: 07.08. 2009.
http://www.figurentheater.at/deutsch/festival.html
Zugriff: 07.08.2009.
http://www.dreizurdritten.at/figurentheaterfestivals
Zugriff: 07.08.2009.
http://www.marionetten.at/marionetten/marionetten/aktuelles_home
Zugriff: 07.08.2009.
http://www.marionetten.at/marionetten/marionetten/theater_hinter-den-kulissen
Zugriff 10.08.2009.
http://www.sks-eberndorf.at/fotos%20romulus.htm
Zugriff: 05.09.2009.

http://www.villacher-kasperl.at
Zugriff: 28.03.2010.
http://www.leader-austria.at/leader/regionen/regionen/kaernten/lag76
Zugriff: 06.04.2010.
http://www.unima.de/unima-international.html
Zugriff: 09.04.2010.
http://etprojects.htl-klu.at/2008/olympia/projekt_de.html
Zugriff: 18.04.2010.
http://etprojects.htl-klu.at/pr0708.htm#5AHETE
Zugriff: 16.05.2010.

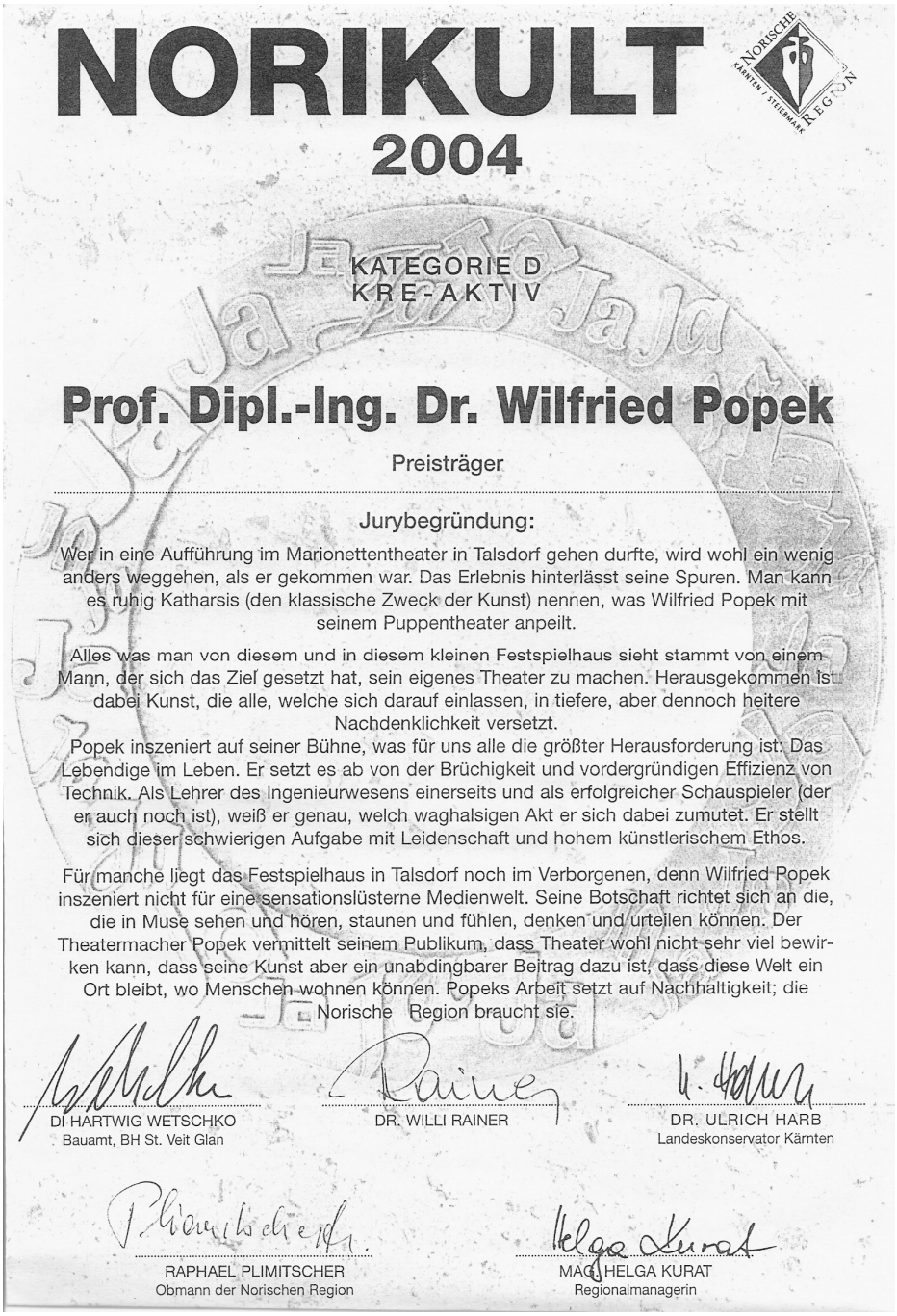
Abbildungsverzeichnis

Abb. 1: Das Festspielhaus in Thalsdorf 14
Abb. 2: Der Blick vom Spielbalken 34
Abb. 3: Die Bühnenöffnung 36
Abb. 4: Der Norikultpreis wurde Popek 37
Abb. 5: Schaukasten im Außenbereich 38
Abb. 6: Die Anzeigetafel 39
Abb. 7: Mechanische Musikanten 40
Abb. 8: Der 1. Strolch 47
Abb. 9: Der König 47
Abb. 10: Die Kluge 48
Abb. 11: Der 3. Strolch 49
Abb. 12: Der Kerkermeister 49
Abb. 13: Der Mauleselmann 50
Abb.:14: Der Kopf des Königs 51
Abb. 15: Ein Gelenk 53
Abb. 16: Der Mauleselmann (links) und der Eselmann (rechts) 55
Abb. 17: Der 1. Strolch 57
Abb. 18: Das Spielkreuz 58
Abb. 19: Der König 60
Abb. 20: Informationskärtchen 77
Abb. 21: Norikult-Preis 94

Sämtliche Fotos dieser Arbeit stammen von der Verfasserin selbst.
Alle Skizzen stammen aus der Sammlung Wilfried Popeks.

Anhang

- **Abb. 21: Norikult-Preis**



NORIKULT
2004

KATEGORIE D
KRE-AKTIV

Prof. Dipl.-Ing. Dr. Wilfried Popek

Preisträger

Jurybegründung:

Wer in eine Aufführung im Marionettentheater in Talsdorf gehen durfte, wird wohl ein wenig anders weggehen, als er gekommen war. Das Erlebnis hinterlässt seine Spuren. Man kann es ruhig Katharsis (den klassische Zweck der Kunst) nennen, was Wilfried Popek mit seinem Puppentheater anpeilt.

Alles was man von diesem und in diesem kleinen Festspielhaus sieht stammt von einem Mann, der sich das Ziel gesetzt hat, sein eigenes Theater zu machen. Herausgekommen ist dabei Kunst, die alle, welche sich darauf einlassen, in tiefere, aber dennoch heitere Nachdenklichkeit versetzt.

Popek inszeniert auf seiner Bühne, was für uns alle die größter Herausforderung ist: Das Lebendige im Leben. Er setzt es ab von der Brüchigkeit und vordergründigen Effizienz von Technik. Als Lehrer des Ingenieurwesens einerseits und als erfolgreicher Schauspieler (der er auch noch ist), weiß er genau, welch waghalsigen Akt er sich dabei zumutet. Er stellt sich dieser schwierigen Aufgabe mit Leidenschaft und hohem künstlerischem Ethos.

Für manche liegt das Festspielhaus in Talsdorf noch im Verborgenen, denn Wilfried Popek inszeniert nicht für eine sensationslüsterne Medienwelt. Seine Botschaft richtet sich an die, die in Muse sehen und hören, staunen und fühlen, denken und urteilen können. Der Theatermacher Popek vermittelt seinem Publikum, dass Theater wohl nicht sehr viel bewirken kann, dass seine Kunst aber ein unabdingbarer Beitrag dazu ist, dass diese Welt ein Ort bleibt, wo Menschen wohnen können. Popeks Arbeit setzt auf Nachhaltigkeit; die Norische Region braucht sie.

DI HARTWIG WETSCHKO
Bauamt, BH St. Veit Glan

DR. WILLI RAINER

DR. ULRICH HARB
Landeskonservator Kärnten

RAPHAEL PLIMITSCHER
Obmann der Norischen Region

MAG. HELGA KURAT
Regionalmanagerin

Quelle: Wilfried Popek

- **Tabelle 1: Skizzen im Vergleich**

Figur	Größe (ohne Kopf)	Schulterbreite	Hüftbreite	Kopf	Besonderheiten
König	40 cm	12 cm	8 cm	20 cm	
Mauleselmann	44 cm	12 cm	6 cm	24 cm	spitze Schultern
Eselmann	30 cm	12 cm	10 cm	22 cm	Skizze des Mundes
Bauer	35 cm	12 cm	10 cm	22 cm	Gelenksskizze
Kerkermeister	44 cm	14 cm	10 cm	20 cm	flache Schultern
1. Strolch	40 cm	13 cm	10 cm	21 cm	
2. Strolch	45 cm	13 cm	10 cm	22 cm	größte Figur des Stückes
3. Strolch	30 cm	14 cm	12 cm	24 cm	
Kluge	34 cm	10 cm	6/8 cm (Taille)	17 cm	weibliche Figur

Abstract

Abstract deutsch

Die vorliegende Arbeit beschäftigt sich mit einem privaten Marionettentheater in Kärnten. Es handelt sich um ein Einmanntheater mit einem sehr hohen Technikaufwand und einer individuellen Bühne. Eingangs werden die zentralen Begriffe wie „Marionette“ und „Figuren- bzw. Puppentheater“ näher erläutert und diese vom Kindertheater abgegrenzt.
Im Anschluss wird die Entstehungsgeschichte des Thalsdorfer Marionettentheaters nachgezeichnet und eine typische Vorstellung beschrieben. Weiters wird ein Überblick über das Figurentheater in Österreich gegeben und damit die Bedeutung dieses Marionettentheaters ermittelt.
Die Arbeit beschreibt zudem den Bühnen- und Zuschauerraum. In diesem Zusammenhang wird ebenfalls auf die Technik in diesem Haus eingegangen.
Eine genaue Analyse der Skizzen zu den Marionetten gibt Aufschluss über deren Bauweise. Den Abschluss bildet eine Beschreibung des Publikums anhand der Ergebnisse einer Besucherbefragung.

Abstract English

In this diplom thesis a private puppet theatre in Carinthia will be discussed. It is about a theatre run by only one single man, which is equipped with a high degree of technology and an individual stage. At the beginning the terms marionette and puppet theatre, which are central for this research, will be explained and distinguished from „children's theatre”.

Subsequently the history of the origin of this theatre, as well as a typical performance will be described. Furthermore I will give an overview of the Austrian puppet theatre in order to establish the importance of this kind of theatre.

To get an idea of its inside, a description of the auditorium and the interior of the stage will be given. In the course of this I will also elaborate on the technology of this theatre.

Finally a detailed analysis of the rough drawing of the marionettes provides an insight into the method of their construction. I will close the thesis by giving the results of an audience survey, to get an idea of the audience.

Curriculum Vitae

Persönliche Daten:

Name:	Astrid Marianne Waldner Bakk. phil.
Geburtsdatum:	28.11.1984
Geburtsort:	Klagenfurt

Bildungsweg:

seit 2003	Studium der „Theater Film und Medienwissenschaft“ an der Universität Wien
2010	Abschluss des Bakkalaureatsstudiums „Angewandte Kulturwissenschaft“ an der Universität Klagenfurt
2006	Kulturmanagement Lehrgang am „Institut für Kulturkonzepte“ in Kooperation mit der „Academy of Music and dramatic Arts“ – Bratislava
1995 – 2003	Bundesgymnasium Porcia in Spittal an der Drau
1991 – 1995	Volksschule in Seeboden am Millstättersee
1990 – 1991	Vorschule in Seeboden am Millstättersee

Auslandsaufenthalte:

2001 – 2002	insgesamt fünfwöchiger Aufenthalt bei einer Gastfamilie in Annecy und Saint-Étienne (Frankreich)
2001	zweiwöchiger EF-Kurs in England (London und Brighton)

Berufs- und Praxiserfahrung:

seit 2009	Freie Redakteurin bei der WOCHE Kärnten
2008 und 2009	Komödienspiele Porcia, Spittal/Drau – Organisation und Kartenverkauf
2008 :	Praktikum „Kultur im öffentlichen Raum“ – Jochen Traar - Dokumentation und Teilnehmerbetreuung
2007 :	Volontariat und Mitarbeit bei Radio Harmonie, Klagenfurt – Interviews, Recherche, Meinungsumfragen, Schnitttechnik, Beitragsgestaltung, Gewinnspielbetreuung
2005	Mitarbeit bei der Ausstellung „Tischkultur“ des Künstlers Max Seibald
2004 - 2007:	Komödienspielen Porcia, Spittal / Drau - Billeteuse – Einlasskontrolle, Aufführungsaufsicht, div. Bühnenarbeiten
2002 - 2004	Organisation und Dekoration diverser Maturabälle und Schul - Theaterinszenierung