

Wolfgang Hensel · Kaspers Weg von Ost nach West



Das Puppenspiel
vom Doktor Faust

L. Heiwisch

Gewidmet allen Freunden des Puppenspiels,
vor allem aber in Dankbarkeit Max Jacob,
Hans Wickert, Friedel Kostors und Theo Eggink.

Wolfgang Hensel

Kaspers Weg von Ost nach West

Erinnerungen an die Pirnaer Puppenspiele
mit einem Vorwort von Gerd J. Pohl

J.H. Röhl Verlag



Wichtiger Hinweis:

Der Verlag hat sich bemüht, sämtliche Rechteinhaber von Abbildungen und Text zu ermitteln. Sollte dem Verlag gegenüber dennoch der Nachweis der Rechtsinhaberschaft geführt werden, wird das branchenübliche Honorar gezahlt.

Bibliographische Information Der Deutschen Bibliothek

Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in
Der Deutschen Nationalbibliographie;
detaillierte bibliographische Daten sind im Internet über:
<http://dnb.ddb.de> abrufbar

© 2008 Verlag J.H. Röhl, Dettelbach
Satz und Layout: Tobias Kellermann, Verlag J.H. Röhl GmbH
Held Digital Media GmbH - Würzburg
Alle Rechte vorbehalten. Vervielfältigungen aller Art, auch
auszugsweise, bedürfen der Zustimmung des Verlages.

Printed in EU

Verlag J.H. Röhl

ISBN 978-3-89754-301-0

Inhaltsverzeichnis

Vorwort	6
Vom Oberschüler zum Puppenspieler	8
Die Hohnsteiner Handpuppenspiele und ihr Schöpfer Max Jacob.	15
Die Pirnaer Puppenspiele.	18
Als Puppenspieler unter dem Regime der DDR	24
Puppenspiel im Fernsehen.	30
Die Unfreiheit des DDR-Staates wurde immer unerträglicher	31
Die Pirnaer Puppenspiele in Westdeutschland	34
Fernseharbeit: Das „Westdeutsche Sandmännchen“ und Filmproduktion	36
Vom Puppenspieler zum Unternehmer	39
Blick zurück und Blick nach vorn	44
Seht euch mehr Kasperletheater an!	46
BILDTEIL	
„Das Schwarzwaldmädel“	50
„Die Zauberflöte“	71
„Das Jedermann Spiel“	76
„Der Freischütz“	82
„Der Schneider Wibbel“	88
„Doktor Faust“	92
Die Puppen verschiedener Kinderspiele	102
Die „Pirnaer“ im Ost- und Westfernsehen.	123
Das westdeutsche „Sandmännchen“ und Filmproduktion.	126
Wolfgang Hensel als Unternehmer	132

Vorwort

Geschichten müssen erzählt werden, damit Geschichte lebendig wird. Nicht Jahreszahlen und kalte Fakten geben geschichtlichen Ereignissen und Epochen ein Gesicht, sondern die Schicksale einzelner Menschen oder Familien. Dieser Aufgabe, Geschichte ein Gesicht zu geben, wird dieses Buch in ganz bemerkenswerter Weise gerecht.

Schwerpunktmäßig beleuchtet der Text dieses Buches Wolfgang Hensels Zeit als Puppenspieler in der DDR, zeigt in oft bedrückender Weise auf, welche Einschränkungen und unzumutbaren Kompromisse mit einem Künstlerleben im Sozialismus verbunden waren. Für uns Jüngere, im Westen Aufgewachsene ist das nur schwer zu begreifen, wir können uns kein richtiges Bild von dem machen, was den Menschen nach dem Zweiten Weltkrieg im Osten Deutschlands widerfahren ist. Mit seinen Lebenserinnerungen trägt Wolfgang Hensel dazu bei, dass wir – Mosaikstein für Mosaikstein – langsam aber sicher zu einem solchen Bild kommen.

Wolfgang Hensels Puppentheater nannte sich in Anlehnung an den Namen seiner Heimatstadt „Die Pirnaer“. Wie die meisten anderen Handpuppenbühnen auch, standen „Die Pirnaer“ stets etwas im Schatten der großen „Hohnsteiner Puppenspiele“ von Max Jacob (1888-1967). Später, nach Wolfgang Hensels Flucht in den Westen und der Auflösung seiner Bühne zugunsten einer neuen Berufswahl, geriet die Arbeit des Theaters in Vergessenheit, von den Erinnerungen derer einmal abgesehen, die noch

in den Genuss der Kunst Wolfgang Hensels gekommen waren: Im Gegensatz zu den „Hohnsteinern“ hinterließen „Die Pirnaer“ keine Berge von Ansichtskarten, Büchern, Laienspieltexen, Schallplatten und Kinofilmen, vor allem aber keine Produktionsstätten für serienmäßig hergestellte Handpuppen. Und die DDR-Puppenspielliteratur verschwieg aus leicht nachvollziehbaren Gründen die Arbeit des „treulosen“ Wolfgang Hensel.

Nun sind „Die Pirnaer“ wieder da, nämlich in Form dieses wunderbaren Buches. Wolfgang Hensel löst sich damit aus dem Schatten der „Hohnsteiner“, setzt ihnen gleichzeitig aber ein liebevolles Denkmal, indem er sein Buch Teilen der Hohnsteiner „Kasperfamilie“ widmet und in langen Passagen das Schaffen Max Jacobs würdigt.

Der Fototeil ist eine Hommage an den meisterlichen Holzbildhauer Theo Eggink (1901-1965) und die Gewandmeisterin Friedel Kostors (1897-1986). Beide hatten sich „Die Pirnaer“ von den „Hohnsteinern“ sozusagen „ausgeliehen“. Ein Großteil der Fotos wurde von Wolfgang Hensel selbst aufgenommen, wobei sich seine puppenspielerischen Erfahrungen ganz wunderbar mit seinen reichen Kenntnissen aus dem Bereich der Foto- und Lichttechnik verbanden. Rein äußerlich ist der Pirnaer ein Hohnsteiner Kasper, aber ein Kaspertypus ist weniger abhängig von der Gestaltung der Puppe, sondern entsteht erst auf der Hand des Puppenspielers, und da gab Wolfgang Hensel dem Pirnaer Kasper ein ganz eigenes Profil.

Auch andere große Namen der Puppentheatergeschichte kommen zur Sprache, der unvergessene Paul Hölzig (1911-1989) zum Beispiel mit seinen „Bärenfelder Puppenspielen“ oder der „Dresdner Heimatschutzkasper“ Oswald Hempel (1895-1945). Es entspricht Wolfgang Hensels bedachter und zurückhaltender Art, dass er diesen leuchtenden Puppenspielerpersönlichkeiten seine Aufmerksamkeit macht, wohingegen er von seinen schlimmen Erfahrungen mit Künstlerkollegen – von einer einzigen Ausnahme abgesehen – ohne die Nennung von Namen erzählt: Dieses Buch ist eben keine Abrechnung, kein Versuch später Vergeltung erfahrenen Unrechts, sondern ein ganz persönliches und versöhnliches Lebenszeugnis.

Es wird den Bibliothekaren schwer fallen, Wolfgang Hensels Buch in ihre Bestände einzusortieren: Es passt sowohl in die Abteilung Zeitgeschichte, in die Theaterwissenschaft und mit seinen herrlichen Fotos der Puppen Theo Egginks auch in die Bildende Kunst. Für mich ist dieses Buch vor allem eins: Ein beherztes Plädoyer für die Freiheit – die Freiheit des Geistes und der Meinung, die Freiheit des Glaubens und der Weltanschauung, die Freiheit der Gedanken und der Lebensgestaltung und nicht zuletzt der Kunst. Und dieses Buch ermahnt nachdrücklich und weist darauf hin, wohin uns ein Mangel an Freiheit führen kann, nämlich in die innere Verödung.

Wolfgang Hensel hat sich sprichwörtlich „die Freiheit genommen“, hat den Mut bewiesen, auszubrechen aus einem sozialistischen Käfig der Gängelung und Verknechtung. Er

hatte einen langen Atem, blieb seinen Ideen und Idealen immer treu und wurde schließlich belohnt durch einen beachtlichen beruflichen Erfolg, zunächst als Puppenspieler, dann als Unternehmer, seit mehr als einem halben Jahrhundert durch Dick und Dünn begleitet von seiner Frau Ingrid. Man kann nur dankbar sein, dass er seine Lebenserinnerungen zu Papier gebracht hat. Es hat, soviel darf ich verraten, einige Überredungskunst verlangt; von sich aus hätte er es aufgrund seiner ihm eigenen Bescheidenheit wohl nicht getan. Aber wenn nicht Menschen wie er ihre Geschichten erzählen, verkümmert Geschichte zur reinen Datensammlung, und das darf nicht sein.

Während der ganzen Zeit, in der ich den Text zu diesem Buch redigieren und als Lektor begleiten durfte, saß auf meinem Schreibtisch neben dem Computer ein von Theo Eggink geschnittener und von Friedel Kostors eingekleideter Kasper. Wolfgang Hensel hatte ihn mir geschenkt. Sein breites, offenes Lachen strahlte mich unaufhörlich an, und das tut er auch jetzt, während ich diese Zeilen schreibe. Eben dieses Lachen mag es gewesen sein, das Wolfgang Hensel die Kraft und den Mut gegeben hat, sein schwieriges und häufig entbehnungsreiches Puppenspielerleben zu meistern. Wer etwas von Kaspers Lachen in seinem Herzen bewahrt, verzweifelt offenbar weniger schnell. Mein Dank an Wolfgang Hensel, dass er uns an seinen Gedanken, seinem Leben und seinem Erfahrungsschatz teilhaben lässt.

Gerd J.Pohl / Bensberg, im Herbst 2007
Piccolo-Puppenspiele

Vom Oberschüler zum Puppenspieler

Es war am 8. Mai 1945, als die sowjetischen Truppen in meine Heimatstadt Pirna an der Elbe kampflos eingezogen waren und einen Tag später die deutsche „Wehrmacht“ vor den Alliierten kapituliert. Uns alle, die wir diesen wahnsinnigen Krieg überlebt hatten, überfiel erst einmal Verzweiflung, nackte, riesige Angst vor den gewaltigen Trümmern eines verlorenen Krieges.

Die einzige Brücke, die die beiden Stadtteile Pirna und Copitz verband, hatten die Engländer wenige Tage vorher noch weggebombt, um der Wehrmacht den Rückzug abzuschneiden. Aus den Beutebeständen des deutschen Heeres bauten die sowjetischen Soldaten eine provisorische Pontonbrücke, die nach einigen Tagen tagsüber auch von den Deutschen benutzt werden durfte. Mit Einbruch der Dunkelheit war Sperrstunde, niemand durfte sich mehr auf der Straße sehen lassen.

Nachts hallten Schüsse durch das Elbtal, und immer wieder hörte man die Hilfeschreie der Opfer. Sowjetische Soldaten zogen plündernd und vergewaltigend von Haus zu Haus. Wer sich am Tag über die Pontonbrücke wagte, um nach Freunden und Verwandten auf der anderen Elbseite zu suchen, riskierte Gefangenschaft oder Arbeitseinsatz. Frauen mussten Wasser aus den Pontons schöpfen, Männer die zahllosen Leichen von Zivilisten und Soldaten bergen, die in der Elbe umhertrieben oder zwischen den Pontons hängen geblieben waren. Die Opfer waren nicht bei Kampfhandlungen umgekommen, sondern

waren bei ihrer Flucht nach dem Waffenstillstand von tschechischen Unmenschen totgeschlagen oder lebendig über die Elbbrücken gestürzt worden. Auch die Leichen von Frauen und Kindern bekam ich zu sehen.

Es dauerte Wochen, bis von den Sowjets eine provisorische Verwaltung eingesetzt wurde. Diese bestand vornehmlich aus Leuten, die vor Hitlers „Machtergreifung“ der Kommunistischen Partei angehört und das noch nachweisen konnten.

Es war gerade einmal zwölf Jahre her, als 1933 die Nationalsozialisten „das Heft in die Hand“ nahmen und mit ihrem „Sozialismus“, der uns letztlich eine schlimme Diktatur bescherte, Deutschland in tiefstes Elend stürzte. Der wahnsinnige Krieg hatte keine Familie verschont, alle hatten Opfer zu beklagen. Jetzt standen wir vor den Trümmern und blickten in eine ungewisse Zukunft.

Im April 1946 vereinigten sich die in der Nazizeit verbotenen beiden sozialistischen Parteien SPD und KPD zur SED, die uns in den „wahren“ Sozialismus Lenins und von Karl Marx führen wollten und den Menschen ein „Paradies“ versprachen.

Mit jugendlicher Begeisterungsfähigkeit hatten wir uns seit dem zehnten Lebensjahr, wie es vorgeschrieben war, in die nationalsozialistische Jugendorganisation „Jungvolk“ und später in die „Hitlerjugend“ einreihen müssen. Ich habe das damals zwar mit einiger

Skepsis, letztlich aber auch mit verhaltener Begeisterung getan, denn schließlich waren alle meine Freunde dabei. Junge Menschen brauchen Ideale. Sie sind schnell zu begeistern, und in der Hitlerjugend wurde, zumindest bis zum Anfang des Krieges, keinesfalls nur vormilitärischer Ausbildung praktiziert, wie man das heute immer wieder zu hören bekommt, sondern vor allem Sport, gemeinschaftlichen Wanderungen, Spiel und Kultur.

Die Idee, auf dem falschen Weg zu sein, wäre damals keinem jungen Menschen gekommen. In Berlin fand die Olympiade statt, bei der die Amerikaner und andere Nationen mit dem Hitlergruß in das Stadion einzogen. Deutschland war erfolgreich und in der Welt geachtet. Österreich schloss sich Deutschland an, das Sudetenland gehörte wieder „zum Reich“, und als die deutsche Wehrmacht die damalige Tschechoslowakei besetzte und zum Protektorat erklärte, hatten vorher sogar die späteren Alliierten durch die Premierminister Chamberlain und Daladier mit dem „Münchener Abkommen“ ihren „Segen“ dazu gegeben; auch Mussolini saß mit am Tisch, ein Vertreter der Tschechoslowakei hingegen nicht. Dass Hitler all diese „Erfolge“ in den Kopf stiegen und er sich zu diesem wahnsinnigen Krieg ermutigt fühlte, war eine geschichtliche Tragödie. Man urteilt heutzutage, rund 60 Jahre danach, leichtfertig über Geschehenes, ohne zu versuchen, sich in die damalige Zeit zurückzusetzen, um diese dramatische Historie zu verstehen.

Diese Gedanken gingen mir als gerade Zwanzigjährigem nicht durch den Kopf. Es galt ein-

zig und allein, in dieser Situation des Zusammenbruchs zu überleben und „seine Haut zu retten“, die den Krieg gnädig überstanden hatte.

Die Sowjets suchten mit Hilfe der kommunistischen Verwaltung nach Nazis, zurückgekehrten Soldaten und arbeitsfähigen Männern, die zum Abbau der noch funktionstüchtigen Industrieanlagen eingesetzt wurden. Nachdem man die Industriehallen leer geräumt hatte, die Maschinen in riesige Kisten verpackt waren, wurden selbst kleine Druckereien oder Schlossereien nicht verschont. Zum Schluss, als alle Industrieanlagen abgebaut waren, kam es noch zur Demontage des zweiten Schienenstranges der Eisenbahn, der auch nach Russland verladen wurde. Die dafür eingesetzten deutschen Arbeiter, und vor allem die Kriegsgefangenen mussten mit ihrer Deportation nach Russland rechnen. Manch einer, der den Krieg überlebt hatte, verschwand auf Nimmerwiedersehen. Um diesem Schicksal zu entgehen, musste ich unbedingt schnellstens eine Tätigkeit nachweisen.

Aber was tun in dieser schrecklichen Zeit?

Die menschliche Seite der sowjetischen Besatzer zeigte sich in einer wohlwollenden Duldung oder vielleicht sogar Förderung von „Kultura“ – Theater, Musik und Varietee, ganz nach dem Motto: „Gebt dem Volk wenigstens Spiele, wenn kein Brot vorhanden ist!“ Der sowjetische Stadtkommandant rief alle Kulturschaffenden auf, sich zu melden. Mit meinen laienhaften Kenntnissen fasste

ich den Mut, von heute auf morgen Puppenspieler zu sein, hatte ich mir doch zuvor als Spielscharleiter bei der Hitlerjugend einige praktische Erfahrungen angeeignet und mit ein paar Veranstaltungen Kinder durch mein Puppenspiel erfreut. Dabei verdiente ich mir sogar etwas Geld und konnte mir einige Hohnsteiner Kasperpuppen finanzieren, die mir jetzt zu einem Beruf verhelfen sollten.

Stalin hatte damals die gesamte Hitlerjugend als „verführte junge Menschen“ amnestiert, weswegen man mir diese Zeit nicht ankreidete und eine Lizenz für ein Puppentheater erteilte. Auflage war dabei, die Texte meiner Spiele erst einmal bei der Sowjetkommandantur genehmigen zu lassen. Der deutschsprechende Offizier für „Kultura“ hieß Major Raykin, offensichtlich ein russischer Jude.

Ich besaß zwei Manuskripte der „Hohnsteiner Puppenspiele“. Eines davon hieß „Kasper kauft ein Haus“. Damit zog ich zur Kommandantur, die sich in unserer alten Oberschule eingenistet hatte, und nach vielen Nachfragen konnte ich endlich meine mit der Schreibmaschine geschriebene Lizenz in der Hand halten. Auf ihr prangte ein roter Sowjetstern als Stempel neben der Unterschrift. Vorher musste ich aber noch Rede und Antwort stehen, warum mein auf dem Manuskript abgebildeter Kasper eine so große Nase hatte, und der Major Raykin rückte die Lizenz nicht eher heraus, bis ich den Kasper holte und ihm vorführte, dass seine Nase einfach lustig war und mit einer „Judennase“ nichts zu tun hatte.

Ich konnte beginnen! Ich fand eine Druckerei, die von den Sowjets noch nicht demontiert worden war und vor allem große Bleibuchstaben und Plakatpapier besaß. An eine Gestaltung des Plakates mit einem Kasperbild war nicht zu denken, denn dazu wäre ein Metallklischee notwendig gewesen, und einen solchen Hersteller gab es damals nicht mehr. Wenige Wochen später wurde selbst diese kleine Druckerei mit ihren alten Druckmaschinen von den Sowjets beschlagnahmt und demontiert. Keine Schreinerei, kein Handwerksbetrieb, der Maschinen besaß, war davor sicher, dass nicht alles von heute auf morgen beschlagnahmt wurde und in Kisten verpackt gen Russland verschwand. „Wehe dem Besiegten!“ – das wurde uns erst jetzt klar. Die Sowjets waren nicht als Befreier vom Nationalsozialismus gekommen, wie man es uns immer wieder einzubläuen versuchte, sondern wir waren von einer verheerenden Diktatur in die andere gerutscht. Und nun brachten sie uns durch die Demontagen um alles, was uns noch Hoffnung gegeben hatte, in die Normalität zurückzukehren. Resignation ergriff die Bevölkerung, aber auch Wut und Hass. Wir mussten unsere Plakate selbst pinseln, soweit wir dafür Papier auftreiben konnten.

Schon Ende 1945 hatte ich mir von dem renommierten Grafiker Horst Naumann in Dresden ein Plakat in der Größe DIN A1 entwerfen lassen. Es zeigte in leuchtender Farbe den Kasperkopf und dazu den Schriftzug „Die Pirnaer“. Obwohl wir im Elbtal viele Druckereien hatten, war aufgrund der groß angelegten Demontagen keine von ihnen mehr in der Lage, dieses Plakat zu drucken, ganz zu

schweigen von dem erforderlichen Papier, das es einfach nicht mehr gab. Ein guter Freund machte mich damals darauf aufmerksam, dass in einer demontierten Papierfabrik noch Vorräte lagerten, und es gelang mir tatsächlich, Papier für 10.000 Plakate zu bekommen. Eine Kunstdruckerei in Neusedlitz hatte noch eine alte Steindruckmaschine, für die sich selbst die Russen nicht mehr interessiert hatten. Man erklärte sich bereit, mir die Plakate im Jahr 1946 zu drucken. Von einem alten Lithografen wurde dann per Hand und Augenmaß der Entwurf mit Farbausügen auf eine polierte Steinplatte übertragen – eine Meisterleistung, die heute wahrscheinlich niemand mehr beherrscht. Dieses Plakat begleitete uns, so lange „Die Pirnaer Puppenbühne“ in Ost und West spielte und dürfte heutzutage eine Besonderheit der Drucktechnik sein.

Die ersten Veranstaltungen waren übervoll, wir konnten die Kinder und Eltern kaum unterbringen. Dann zogen wir in der Umgebung von Dorf zu Dorf und fanden, dass diese Orte mit weniger Besuchern für uns lukrativer waren, denn statt der 30 Pfennige Eintrittsgeld brachten die Kinder manchmal ein Ei oder eine Tüte Körner und vielleicht sogar ein kleines Brot mit. Hunger war unser ständiger Begleiter. Unsere Veranstaltungen fanden in Wirtshaussälen oder Turnhallen statt. Als es winterlich kalt wurde, stand auf dem Plakat, dass jeder Besucher ein Stück Holz zum Heizen – Kohle gab es praktisch nicht – mitzubringen habe. Die Puppenbühne hatten wir vorher im eiskalten, ungeheizten Saal aufbauen müssen.

Es sollte nicht lange dauern, bis die Manuskripte bei einer höheren Militärkommandantur in Dresden vorgelegt werden mussten. Diese befand sich in einer unbeschädigten, herrschaftlichen Villa auf dem Weißen Hirsch, jenem Stadtteil, der bei der Bombenzerstörung Dresdens verschont geblieben war. Die 20 Kilometer von Pirna nach Dresden stellten ein Problem dar: Nur ab und zu fuhr mal ein Zug, und vom Bahnhof Dresden aus gab es nur eine Möglichkeit, die erhebliche Strecke bis zur Kommandantur zu bewältigen, nämlich zu Fuß. Ich brauchte Stunden, um durch eine total zerbombte Stadt und über die Elbe bis endlich zum Pförtnerhäuschen der Kommandantur zu kommen, wo man mir das Manuskript abnahm. Ich fragte, wann ich denn wiederkommen dürfe. Vielleicht in zwei Wochen, lautete die Antwort.

Den Rückweg trat ich wieder zu Fuß an, müde und hungrig, ich wollte wenigstens bis Pillnitz laufen. Nach wenigen Kilometern hörte ich einen Lastwagen. Es war russisches Militär, und ein Wunder geschah: Ich durfte aufsteigen und ein gutes Stück mitfahren, so dass ich am gleichen Tag noch nach Hause zurückkam.

Es ist unglaublich, wie man sich damals in dieser Zeit durchschlagen musste, welche Risiken man auf sich nahm, nur um sein Leben zu erhalten. Wer kapitulierte und nicht die Kraft besaß, sich selbst zu helfen, konnte nicht überleben. Kranke und alte Menschen waren hilflos und starben.

Auf jeden Fall hatte ich das Glück, nach Wochen mein Puppenspiel-Manuskript genehmigt zu bekommen. Auf die Umschlagseite hatte ich „Ein Manuskript der Pirnaer Puppenspiele“ aufgemalt, und daneben prangte jetzt der rot aufgestempelte Sowjetstern der Militärkommandantur. Ich konnte in ganz Sachsen mein Puppenspiel vorführen. Allerdings war es für jede Vorstellung nötig, die Genehmigung des zuständigen Sowjetkommandanten einzuholen, und die wurde erteilt, wenn man das genehmigte Manuskript mit dem Sowjetstern vorlegte.

In dieser entbehrensreichen und schlimmen Zeit brachten wir mit unserem Puppenspiel unglaubliche Freude in die Herzen der Kinder. Ganz gleich, wo wir spielten, gab es nur übervolle Säle, und der Pirnaer Kasper war in jedem Dorf und in jeder Stadt ein gern gesehener Freund.

Als Mitarbeiter hatte ich einen Lehrer, Alfred Senkbeil, zu dem ich selbst einmal in die Schule gegangen war und den man entlassen hatte, weil er, wie fast alle Lehrer, der NSDAP angehörte. Wem es nicht gelang, schnell zur kommunistischen Partei zu wechseln, verlor sein Amt.

Ein zweiter Mitarbeiter war ein „Hans Dampf in allen Gassen“, Erich Weirich. Er war früher bei einer Zeitung tätig, und ich konnte seinen Witz und seine Lebensfreude für mein Puppenspiel gut gebrauchen.

Ein riesiges Problem war jedes Mal der Transport unseres Bühnengepächs. Wir

benutzten dazu Handwagen, ein Pferdefuhrwerk. Autos gab es nicht, denn die Sowjetrussen hätten sie sich sofort angeeignet. Selbst Fahrräder waren in dieser Zeit von den Strassen verschwunden, und wenn jemand ein solches noch hatte, wurde es demontiert und versteckt. Wegen dieser Transportschwierigkeiten konnten wir nur in der näheren Umgebung von Pirna auftreten und mussten deshalb in kurzer Zeit neue Stücke produzieren.

Die Zensurstelle der Sowjetkommandantur hatte mir freundlicherweise den Stempel auf die Außenmappe meines Manuskripts aufgedrückt. Ich fasste das als gute Fügung auf, legte einfach das neue Manuskript in die alte Mappe und konnte mir so den unglaublich strapaziösen Weg nach Dresden ersparen. Das ging wochenlang gut, bis wir in der kleinen Stadt Stolpen ein Spiel hatten und ich dem Ortskommandanten vor Spielbeginn das mit dem roten Sowjetstern abgestempelte Manuskript unter die Nase hielt. Er war ein baumlanger Russe. Misstrauisch schaute er sich den Stempel genau an, dann das Manuskript, das nur aus einzelnen Seiten bestand. Plötzlich fledderte er alle Seiten aus der Mappe und sagte:

„Du Partisan! Ich tue rreinn ‚Itler: Mein Kampf‘ – genehmigt! Du ein großes ...“, und dann folgte ein Wort auf russisch, das ich als „Schlitzohr“ interpretierte. Obwohl es mir eigentlich gar nicht zum Lachen war, glaubte ich, die Situation mit einem Lachanfall entschärfen zu können, und tatsächlich: Der baumlange Kommandant lachte mit mir

zusammen und sagte: „Ich komme in Puppentheater.“

Er erschien tatsächlich und war von unserem Spiel und dem Jubel der Kinder so angetan, dass wir anschließend mit zur „Kommandantura“ gehen mussten und dort ein großes Brot, eine Wurst und eine Flasche Wodka in Empfang nehmen konnten. Dieses Erlebnis hat mich Jahrzehnte begleitet.

In einer Gastwirtschaft etwas zu essen zu bekommen, war zu jener Zeit ein Traum. Wir reisten mit einem Säckchen gemahlener Körner und waren froh, wenn man uns davon eine Suppe kochte. Auf dem Dorf hatten wir manchmal das Glück, dass uns die Wirtin ein bisschen Milch in die Suppe goss. Ich erinnere mich an ein Spiel in einem Gasthof in Radebeul, dessen Saal wir angemietet hatten. Der Wirt sagte uns, dass wir am Mittag Spinat und Kartoffeln aus seinem Garten zu essen bekämen. Wir freuten uns und wurden arg enttäuscht, als wir feststellten, dass die Speise weder mit einem Gramm Fett noch mit einer Spur von Salz gekocht worden war. Selbst Monate nach der Kapitulation gab es einfach nichts. Die gesamte Versorgung war zusammengebrochen, noch auffindbare Vorräte wurden für die sowjetischen Soldaten beschlagnahmt. Für die Zivilbevölkerung blieb nichts übrig, und Hunger herrschte in allen Kreisen.

Endlich hörte ich, dass von Bad Schandau aus die Kleinbahn wieder nach Hohnstein in die Sächsische Schweiz fahren sollte. Zuvor bestand keine Möglichkeit, in diese entlegene

Gegend zu kommen. Ich nutze die erste Gelegenheit zu einem Besuch im Hohnsteiner Kasperhaus, dem Wohnhaus der Hohnsteiner Puppenspieler. Von der großen „Kasperfamilie“, wie sich die Mitarbeiterschar um den Bühnenleiter Max Jacob nannte, war nur Frau Jacob anzutreffen sowie die alte Tante Lieschen, die für die „Hohnsteiner Puppenspiele“ die ersten Kostüme geschaffen hatte, deren Assistentin Friedel Kostors mit ihrer Schwester sowie Frau Wickert, die noch in den letzten Kriegstagen ihren Mann, den großartigen Puppenspieler Hans Wickert, verloren hatte. Von Max Jacob und seinem Holzbildhauer Theo Eggink fehlte jede Spur.

Meine Bühnenlizenz und wahrscheinlich nicht zuletzt die Chance, den verbliebenen Hohnsteinern zu etwas Geld zu verhelfen, führte dazu, dass ich bis zur Rückkehr Max Jacobs unter dem Namen „Kleine Hohnsteiner Puppenbühne“ auftreten sollte. Ich hatte dafür einen guten Teil meiner Einnahmen an das Kasperhaus abzuführen, bekam aber als Gegenleistung aus dem Hohnsteiner Fundus Spielmanuskripte und jede von mir gewünschte Puppe, die ich natürlich zu bezahlen hatte. Das war in Ordnung, zumal mein Spiel unter dem Namen „Die Hohnsteiner“, die sich in der Vergangenheit einen großartigen Namen geschaffen hatten, aufgewertet wurde.

Natürlich hat man mich ganz auf den Hohnsteiner Stil eingeschworen. Die „Hohnsteiner“ verwendeten keine Kulissen, sondern farbige Vorhänge: Für den Wald wurde ein dunkelgrüner Vorhang vorgezogen, für den Innenraum eines Schlosses ein gelber und roter Vorhang.

Das war sehr praktisch, aufwendige Kulissen entfielen. Recht glücklich war ich damit aber nicht, denn ich fand, dass eine stilisierte Kulisse doch irgendwie eine bessere Wirkung auf das Publikum schaffte, und so ließ ich mir von C.A. Engel, der am Meissner Theater die Bühnenausstattung leitete, Kulissen malen. Darüber war wiederum die Hohnsteiner

Kasperfamilie nicht glücklich. Ich sollte zum kulissenlosen Hohnsteiner Stil zurückkehren, was ich nicht wollte, sodass wir uns freundschaftlich aus der Vereinbarung zurückzogen und fortan wieder als „Pirnaer Puppenspiele“ auftraten. Unsere Verbindung blieb bis zu meiner „Flucht“ nach Westdeutschland eng und freundschaftlich.



Die nachstehenden Scherenschnitte wurden 1952 von Elisabeth Grünwald „Tante Lieschen“ geschaffen und anlässlich eines Gastspiels in Hohenstein Wolfgang Hensel geschenkt. „Tante Lieschen“ war die „gute Seele“ und gleichzeitig die „starke Hand“ der Hohensteiner.

Die „Hohnsteiner“ Handpuppenspiele und ihr Schöpfer Max Jacob

Begeistert hatte mich schon als Kind das Kasperspiel, das wir zum Pirnaer Jahrmarkt erlebten. Der arme Puppenspieler spielte mit nur kleinen Pausen von mittags bis zum späten Nachmittag fast ununterbrochen, bis die Kinder vom Jahrmarkt verschwanden. Seine Frau ging dabei mit einem Blechteller unter den Kindern und Eltern einsammeln, und die Gage dürfte mehr als karg gewesen sein.

Als ich elf Jahre alt war, zog ich als „Jungvolk-Pimpf“ mit meinen Freunden in den Ferien in ein Sommerlager im Vogtland. Wir bauten mit unseren Zeltplanen auf einem Sportplatz ein Zelt Dorf und wurden aus einer „Gulaschkanone“ gepflegt. Jeden Tag gab es Eintopf, von der Erbsen- bis zur Krautsuppe. Fröhlich ging es im Dauerlauf zu einer Wiese, durch die ein kleines Bächlein floss. Dort konnten wir uns waschen und die Zähne putzen. Es galt, recht schnell zu dieser Waschgelegenheit zu laufen, um noch einen Platz am Oberlauf zu bekommen, denn nur so konnte man auf einigermaßen sauberes Wasser hoffen. Aber davon wollte ich nicht erzählen, sondern vom Puppenspiel der „Hohnsteiner“, das ich bei diesem Sommerlager erstmals erlebte.

Max Jacob hatte das Handpuppenspiel kultiviert und vom Jahrmarktserlebnis zum künstlerischen Ausdrucksmittel emporgehoben. Er hatte in den zwanziger Jahren schon

einen guten Namen in der Wandervogelbewegung und wurde in der Nazizeit, in der man viel für die Volkskunst tat, begeistert aufgenommen. Dass er in seinem Spiel wie andere Puppenspieler den Nazis nach dem Mund redete, habe ich nie gehört und auch in keinem seiner Spielmanuskripte entdecken können. Für Nazi-Propaganda hätte er sich nie einspannen lassen. Ich glaube auch, dass man den angesehenen „Hohnsteinern“ nie plumpe Propaganda abverlangt hat, im Gegensatz zu den späteren SED-Kulturbonzen, die jeden Puppenspieler zur politischen Aussage zwangen.

Heute würde man sagen, Max Jacob war der Star unter den deutschen Puppenspielern, und auch internationale Anerkennung wurde ihm zuteil. So erhielten die „Hohnsteiner Puppenspiele“ zur Weltausstellung in Paris eine Goldmedaille. Mit Kriegsbeginn wurden „Die Hohnsteiner“ zur Truppenbetreuung eingesetzt. Max Jacob und der Leiter der zweiten „Hohnsteiner“-Bühne, Hans Wickert, sowie eine Mitarbeiterin reisten zu den Etappen des Krieges, um den Soldaten ein bisschen Freude in ihr schreckliches Dasein zu bringen. Alle anderen Mitarbeiter der „Hohnsteiner“ mussten sofort zur Wehrmacht. Ab und zu war Max Jacob im Urlaub in Hohnstein in der Sächsischen Schweiz anzutreffen. Bei diesen Gelegenheiten spielte er im „Hohnsteiner Puppenspielhaus“, das

ihm schon bei der Pariser Weltausstellung als Spielstätte gedient hatte, später in Hohnstein wiederaufgebaut und inzwischen zum Kino umgerüstet worden war. Hier sollten während des Sommers ständige Puppentheateraufführungen stattfinden.

Ich hatte das Glück, dabei eine Vorstellung des „Doktor Faust“ zu erleben. Meine Begeisterung damals war groß. Während des Krieges waren Puppenspiele für Kinder kaum möglich, bestenfalls zeigten Laienspieler hier und da ihre Aufführungen. Vor diesem Hintergrund versuchten „Die Hohnsteiner“ erstmalig, den Kindern das Kasperspiel durch den Film zu präsentieren. Max Jacob hatte mich zu einem Besuch bei Filmaufnahmen im Studio der Firma Boehner-Film in Dresden eingeladen, und ich war fasziniert von dieser Welt. Dort lernte ich auch C.A. Engel kennen, der nicht nur Regie führte, sondern auch wunderschöne, stilisierte Bühnenaussstattungen für die Filme geschaffen hatte.

Schon längst hatte ich mir als Oberschüler ein Puppentheater gebaut. Da im Krieg kaum ein Stück Stoff aufzutreiben war, wurde das Lattengestell mit schwarzem Verdunklungspapier bespannt. Meine ersten Zuschauer waren die unteren Klassen eines Gymnasiums aus Bremen, das wegen der Luftangriffe auf die Stadt, von dort nach Pirna verlagert worden war. Nachmittags benutzte die Bremer Schule unsere Klassenzimmer. Der Erfolg dieses Spieles vor den Bremer Schülern beflügelte mich dann auch zu öffentlichen Veranstaltungen in kleineren Sälen. Ich erzählte damals Max Jacob davon, und er versprach mir, sich das einmal

ansehen zu wollen. Das war für mich natürlich ein enormer Ansporn, und mit Hilfe der damaligen „braunen“ Gastspielorganisation wurde Pirnas größter Saal die „Die Tanne“ gemietet. Es waren auf jeden Fall Hunderte von Kindern, die, voller Erwartung schreiend, den Saal bis zum letzten Platz gefüllt hatten. Als Max Jacob und Hans Wickert dieses volle Haus sahen, muss sie wohl Mitleid ergriffen haben, denn selbst für einen routinierten Puppenspieler ist es ein Kunststück, eine solche Anzahl tobender Kinder zu beherrschen. Beide schüttelten nur den Kopf, lachten und sagten dann: „Komm, wir helfen dir.“ Und dann bekam ich von Max Jacob eine praktische Lektion, wie man sich mit einer kleinen Puppe gegenüber einem halben Tausend aufgebrachter und schreiender Kinder durchsetzt und im Saal völlige Stille schafft, um weiterzuspielen, den Text zu sprechen, die Handlung vorwärts zu bringen, die Kinder mit ihren schreienden Ausbrüchen wieder in das Erlebnis einzubeziehen, im richtigen Moment aber völlige Ruhe zu erreichen. Max Jacob und Hans Wickert waren so mit Leib und Seele Puppenspieler, dass sie es einfach nicht fertig brachten, erleben zu müssen, dass die Zuschauer den Puppenspieler „an die Wand gedrückt“ hätten und die ganze Vorstellung geplatzt wäre. Dieses Erlebnis war für mich nicht nur sehr lehrreich, sondern festigte auch die Freundschaft zu diesen beiden großartigen Menschen. Als Laienspieler habe ich mich daraufhin nie wieder zu einer solchen Massenvorstellung hinreißen lassen.

Es war das letzte Mal, dass ich Max Jacob während dieser Jahre sah. Der „Totale Krieg“ wurde ausgerufen, Theater und Truppenbe-

treuung eingestellt, und die damit freiwerdenden Menschen wurden noch zur Wehrmacht einberufen oder mussten in der Rüstungsindustrie arbeiten. Max Jacob wurde, soweit ich hörte, für den Laienspieleinsatz bei der Wehrmacht berufen. Er verließ Hohnstein und kehrte auch nach Kriegsende nicht wieder zurück. Hans Wickert wurde noch als „Vaterlandsverteidiger“ zur Wehrmachtsausbildung eingezogen, sozusagen als letztes Aufgebot. Mich selbst rettete eine Tbc-Erkrankung vor dem „Heldenklau“, wie es damals hieß.

Viele Jahre später habe ich Max Jacob in West-Berlin wiedergesehen. Wir „Pirnaer Puppenspiele“ hatten uns inzwischen einen guten Namen geschaffen und waren auf ganzer Linie sehr erfolgreich, was auch Max Jacob zugetragen wurde. Er bedauerte bei meinem Besuch, unser Spiel selbst nicht einmal sehen zu können. Ich erklärte mich sofort bereit, in einer improvisierten Vorstellung in West-Berlin einem kleinen Kreis unseren „Doktor Faust“ vorzuführen. Damals war es noch möglich, mit dem Auto, das ich inzwischen besaß, von Ost-Berlin, wo wir gerade Gastspiele hatten, nach West-Berlin zu fahren. An der Veranstaltung nahmen auch Frau Jacob, Theo Eggink und die beiden Schwestern Kostors von der Hohnsteiner Kasperfamilie teil und natürlich auch die neuen westdeutschen Mitarbeiter von Max Jacob.

Wir spürten bald, dass sich unsere erlesenen Zuschauer köstlich amüsierten. Ein Foto, das dabei entstand, dokumentiert die herzliche Begeisterung unseres so einmaligen Fachpublikums. Es war für uns ein kleines Präsent

an Max Jacob, dem wir all unsere Erfolge zu verdanken hatten. Sofort nach unserem Spiel kam Max Jacob hinter die Bühne, drückte mir die Hände und sagte: „Eine großartige Leistung! Ich wusste, dass Du einmal ein guter Puppenspieler wirst. Mit dieser Leistung kannst Du Dich auch in Westdeutschland sehen lassen.“

Ich konnte Max Jacob noch einmal in München treffen, und er erzählte mir, dass er in West-Deutschland drei Bühnen unter dem Namen „Die Hohnsteiner“ hätte und sich damit aus dem aktiven Puppenspiel zurückziehen wolle.

Als Krönung seines Puppenspielerlebens wurde Max Jacob zum Präsidenten der internationalen Puppenspielervereinigung UNIMA gewählt. Er hatte sich in Hamburg niedergelassen, und als meine Frau Ingrid an der Fachschule die Meisterprüfung als Fotografin ablegte, hat sich Max Jacob als Modell zur Verfügung gestellt und sich über sein Konterfei sehr gefreut. Er meinte, dass er sich in keinem anderen Portrait so gut erkennen würde, wie in diesem. Max Jacob verwendete dieses Foto in der Erstauflage seiner Memoiren „Mein Kasper und ich“ als erste Illustration. Als später Theo Eggink, der die großartigen Holzköpfe für die Kasperpuppen schuf, wieder aus der Kriegsgefangenschaft zurückgekehrt war, konnte ich ihn mit Aufträgen für rund 200 Bühnenpuppen erfreuen. Friedel Kostors, eine begnadete Kostümbildnerin, schuf die wunderbaren Puppenkleider zu den Holzköpfen für die „Pirnaer“.



Bildteil

Fast alle Abbildungen wurden von Wolfgang Hensel fotografiert, bei einzelnen Aufnahmen, die in den ersten Jahren der Pirnaer Puppenspiele entstanden, konnte leider nach über 50 Jahren der Fotograf nicht mehr ermittelt werden.



Inszenierung „Das Schwarzwaldmädel“



▲ Im Vorspiel der „Schwarzwaldmädel-Inszenierung“ wird eine hochdramatische Szene im Filmatelier gedreht. (Siehe Seite 46, Lothar Creutz „Seht Euch mehr Kasperletheater an“), Regisseur, Kameramann, Kasper, die beiden Bühnenarbeiter.

◀ Kasper spielt dem „Lumpeprinzessle“ Bärbele ein Ständchen auf seiner Harmonika.



Richard mit seinem Freund und Adele, die mit dem Automobil nachgekommen ist, treffen sich im Schwarzwalddorf.



Das „Lumpeprinzesse“ Bärbelle in Schwarzwaldtracht, Kasper und der Herr Domkapellmeister.



Alle Puppen für das „Schwarzwaldmädel“ liegen für ihren Auftritt bereit.
Diese Inszenierung war eine der erfolgreichsten der „Pirnaer Puppenspiele“.



Bärbele, Bauer mit seiner Kuh und der Herr Domprobst.



◀ Ein Bauer mit seinem Esel trifft zwei Frauen, Grund zu einem Plausch über die Sorgen des Alltags, an dem sich auch der Esel mit beteiligt.

◀ Erklingen zum Tanze die Geigen. Zum „Schwarzwaldmädel“ gehörte auch Musik dazu.

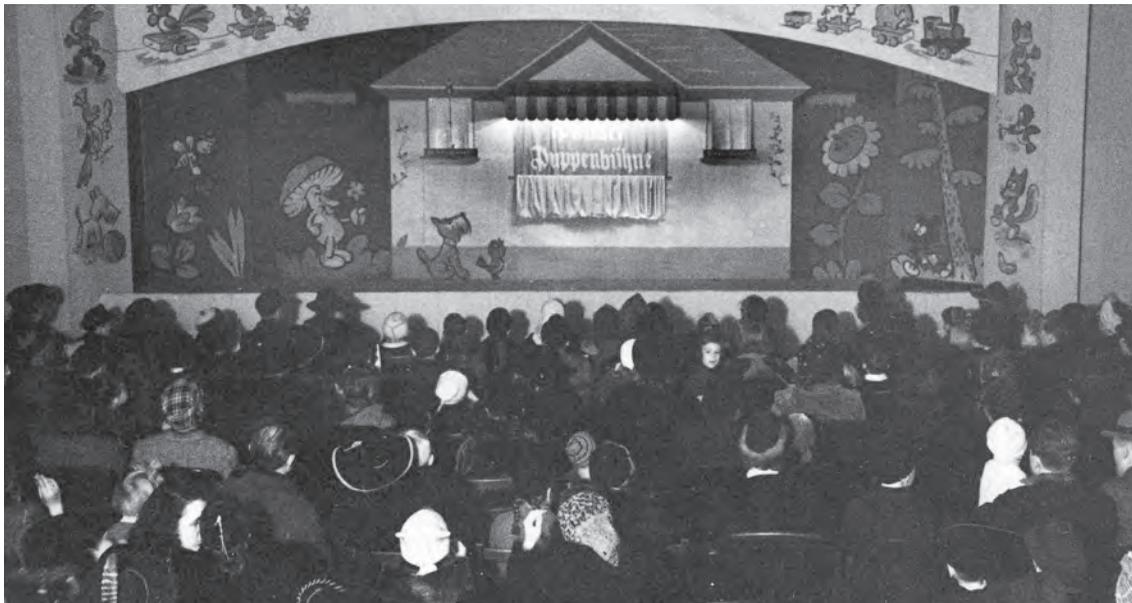
▶ Meist waren die Gastspiele der „Pirnaer“ ausverkauft.

▼ Der nagelneue „Phänomen“ Kraftwagen.



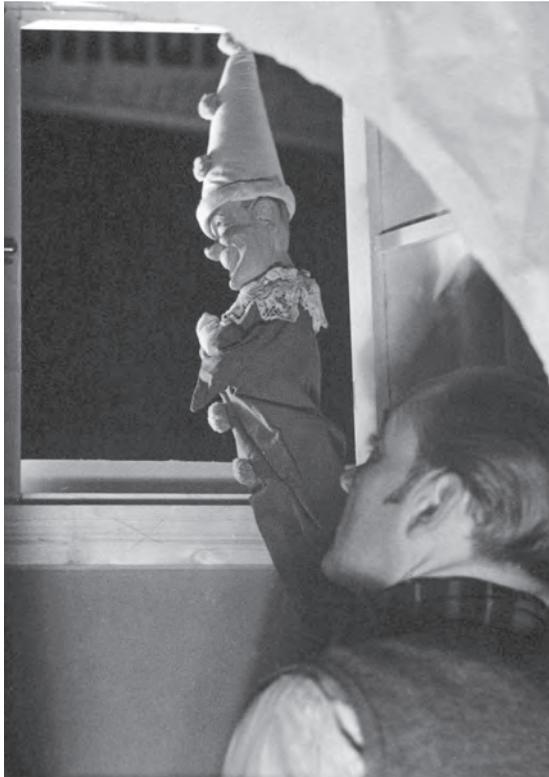


Historie



- ▲ „Die Pirnaer“ bei der Dresdener Weihnachtsmesse 1947. Wir hatten ein eigenes Theater und spielten von früh bis abends vor vollem Haus.
- ◀ Kaspers bester Freund war der „Seppel“, hier mit dem „Goldenen Teufelchen“, einem Weihnachtsmärchen der „Pirnaer“.
- ▼ Alfred Senkbeil und Wolfgang Hensel beim Spiel.





◀ Erich Weirich spielt den „Hansel“.

▼ Kasper und seine Großmutter.

