KinderundJugendmedien.de

Michael Ende und die Faszination des Figurentheaters: Ein Interview mit Anton Bachleitner

Als Leiter des Düsseldorfer Marionettentheaters hat Anton Bachleitner jahrelang mit Michael Ende zusammengearbeitet. Kein Wunder, dass das Ensemble aus der nordrhein-westfälischen Landeshauptstadt mittlerweile sieben Werke Endes im Repertoire hat, darunter *Momo*, *Die unendliche Geschichte* und *Jim Knopf*. KinderundJugendmedien.de-Mitarbeiterin Jana Blanck hat mit Bachleitner ein Gespräch über seine Zusammenarbeit mit Michael Ende geführt, das zugleich ein Exkurs in die Kunst des Figurentheaters ist.

Jana Blanck: Wie lange dauerte ihre Zusammenarbeit mit Michael Ende?

Anton Bachleitner: Wir begegneten uns das erste Mal 1982 für das Stück *Norbert Nackendick* und standen bis kurz vor seinem Tod 1995 in Verbindung. Die letzte persönliche Begegnung war 1993 in München. Er starb leider viel zu früh. Bis zum heutigen Tage beschäftige ich mich mit ihm und seinen Werken.

Wie würden Sie Ihre Beziehung zum Autor beschreiben?

Das Schöne an dieser Beziehung war, dass sie in ihrer Intention über viele Jahre gleich blieb. Wir führten regelmäßigenSchriftverkehr. Zwölf Briefe besitze ich von ihm und mindestens so viele habe ich auch ihm geschrieben. Es war ein konstanter Austausch, der auch zwischenzeitige Unterbrechungen hatte. Sobald wir jedoch wieder im Kontakt standen, war es immer in der gleichen Intensität wie zuvor. So würde ich es umschreiben. Beispielsweise ging es um die Frage: Was kann ich mit meinem Marionettentheater inszenieren? Das betraf dabei nicht nur seine Stücke. Wir standen auch im Kontakt zueinander, als ich das Stück *Golem* inszenierte. Dazu schrieb er mir einen sehr interessanten Brief. Über den Golem, die Hintergründe dazu und was ihn daran besonders interessierte. Ein weiteres Thema war z.B. Carl Orff. Auch daran war er sehr interessiert. Es gab immer gemeinsame Themen, die in regelmäßigen Abständen wieder aufkamen.

Als wir *Der Wunschpunsch* inszenierten, führte ich bzw. meine Mitarbeiterin mit ihm ein Interview. In diesem brachte er zum Ausdruck, dass das Puppenspiel für ihn schon immer ein besonderes Medium im Bezug auf das Theater gewesen war, da in diesem von vornherein eine Stilisierung gegeben sei. Die Gefahr des Naturalismus sei nicht so stark wie etwa beim Film oder auch bei der Verfilmung seiner Werke. Das Puppenspiel besäße per se einen Abstraktionsgrad dadurch, dass alles künstlich sei, etwa die Puppen, die ja eigens hergestellt werden müssen. Auch die Welt, in der die Puppen spielen, sei künstlich. Somit ist im Puppentheater von Beginn an eine Überhöhung oder eine Übersetzung in eine künstlerische Gestaltung gegeben, anders gehe es gar nicht. [Das Interview, auf das Bachleitner sich hier bezieht, wurde jüngst im Sammelband Michael Ende Intermedial veröffentlicht, d. Red.]

Aus diesen Gründen hatte Ende schon immer ein großes Vertrauen zum Puppenspiel, was er zu anderen Medien berechtigterweise nicht hatte. Die Verfilmung seines Buches *Die unendliche Geschichte* beschäftigte ihn sehr. Über diese war er sehr enttäuscht; er fühlte sich über Tisch gezogen. Damals lebte er in Genzano di Roma, Hollywood war weit weg und er wollte sich nicht so sehr mit diesen ganzen Vertragssachen beschäftigen. Im Endergebnis wurde aus dem Buch *Die unendliche Geschichte* etwas gemacht, was nicht seinen Intentionen entsprach. Als er die Kinoverfilmung gemeinsam mit seiner Frau in Rom sah, war er sehr enttäuscht. Nur kurze Zeit später verstarb seine Frau an Kehlkopfkrebs.

Wie erlebten Sie Michael Ende während ihrer gemeinsamen Zusammenarbeit?

Er war immer sehr ruhig und konzentriert. Er hatte keine Probleme damit, dass er ein berühmter Autor war. Er war sehr normal und sehr nahbar. Was mich sehr überraschte war, dass er seinen Gesprächspartner genauso ernst nahm, wie er sich selber sah. Er machte keine Unterschiede zu sich selbst und ließ sein

Gegenüber nicht spüren, dass er ein bekannter Autor war. Das hat mich sehr angeregt. Ich war damals sehr jung, gerade mal 26 Jahre alt, als ich ihm zum ersten Mal begegnete. Ich war noch unerfahren und plante mit ihm und Wilfried Hiller *Norbert Nackendick*. Gemeinsam arbeiteten wir heraus, wie sich dieses Stück am besten inszenieren lasse. Das war für mich einer der interessantesten Momente meiner künstlerischen Arbeit. Wilfried Hiller war schon damals ein sehr bekannter Komponist. Er, Michael Ende als Autor und ich als Puppenspieler, als Theatermensch, saßen zu dritt in Rom und entwickelten das Stück *Norbert Nackendick*. Es war beeindruckend mitzuerleben, wie sich jeder von uns gleichwertig einbringen konnte. Das war für mich eine sehr anregende Erfahrung.

Wie lange arbeiteten Sie in Rom gemeinsam an diesem Stück?

Ich fuhr damals mit dem Zug nach Rom, mit dem Nachtzug. Die letzte Vorstellung im Düsseldorfer Marionettentheater war am Samstagabend und die nächste Vorstellung folgte am Mittwochabend. Ich musste also schnell wieder zurück sein. Die Fahrt dauerte anderthalb Tage hin und zurück. Die Zwischenzeit verbrachten wir gemeinsam, um dem Stück den entscheidenden Anstoß zu geben. Später trafen wir uns erneut. Es waren im Grunde genommen sehr intensive Arbeitstreffen, in denen es eigentlich nur um das Stück ging. Sie dauerten oft bis in den frühen Morgen an. Da gab es kaum eine Grenze. Dabei war es natürlich schwierig einen gemeinsamen Termin zu finden, zu welchem wir alle Zeit hatten. Die Zusammenarbeit beim Stück *Der Wunschpunsch* war ähnlich wie bei *Norbert Nackendick*. Allerdings planten wir diesen nicht in Rom, sondern in München. Michael Ende erzählte er mir von seinen Intentionen und seinen Hintergedanken zu dem Stück. Er machte den Sankt Silvester vor, wie er ihn sich vorstellte. Wie dieser abgedriftet schwebend von seiner Philosophie erzählt. Dies tat er sehr beispielhaft, was sehr schön war, auch für den Komponisten. Wilfried Hiller und Michael Ende arbeiteten sehr lange zusammen und haben ein großes gemeinsames Werk. Unter anderem erarbeiteten sie vier Fabeln, zu denen *Norbert Nackendick* sowie *Der Lindwurm und der Schmetterling* gehören. Außerdem arbeiteten sie gemeinsam an anderen großen Opern.

Es gab übrigens eine frühe Geschichte, bei der Michael Ende und ich nicht direkt zusammen arbeiteten, aber im gleichen Film mitwirkten. Es gibt den Film *Doktor Faustus* nach Thomas Mann. Johannes Schaaf führte die Regie und Michael Ende sollte als kleine Randfigur auftauchen. Ich war als Puppenspieler engagiert, da die Szene, in der Faust und Mephisto einen Vertrag unterschrieben, als Puppenspiel gezeigt werden sollte. Damals nahm ich die Puppen von Faust und Mephisto mit nach München und doubelte Andre Heller, dessen Hände die beiden in dieser Szene bewegten. In einer kurzen Szene sollte Michael Ende eingeblendet werden. In der Zwischenzeit zerstritt sich Johannes Schaaf jedoch mit dem Produzenten Franz Seitz, woraufhin Johannes Schaaf ausstieg und somit auch Michael Ende. Die Aufnahmen des Puppenspiels wurden in dem Film noch verwendet. Jedoch kam Michael Ende in diesem Film nicht mehr vor, da er mit Johannes Schaaf befreundet war und sich beide zurückzogen. Ein Foto der fertigen Szene mit Michael Ende ist auch in dem Katalog *Michael Ende – Magische Welten* zu sehen.

Könnten Sie einen Punkt benennen, den Sie als besonders wichtig für die gelingende Zusammenarbeit zwischen Autor und Theater ansehen?

Ja, die Zusammenarbeit auf einer gemeinsamen Ebene. Dass der Autor die Möglichkeit bekommt oder wahrnimmt, seine Intention, seine Botschaft, seine wichtigsten Punkte zu benennen. Dass er Hintergrundinformationen einbringen kann, wie z. B. wen er dort vor sich sieht und was er sich dabei gedacht hat. Das ist das Eine.

Das Andere ist, dass auch der Autor sieht, dass das Theater, im speziellen das Marionettentheater besondere Vorzüge und Möglichkeiten hat. Bei Michael Ende war das überhaupt kein Problem, da er selbst vom Theater kam. Ursprünglich wollte er Schauspieler werden und hatte bereits eigene Theaterstücke geschrieben. Insofern waren wir sehr schnell auf einer ähnlichen Wellenlänge. Ich musste ihm nicht erklären, dass wir dieses nicht können oder jenes nicht so geeignet ist, weil in einer Textpassage z. B. stundenlang gesprochen wird. Er sah es von vornherein richtig und war sehr offen für Anregungen.

Zudem besaß Ende schon lange eine große Affinität zu Japan, nicht erst durch seine zweite Frau. Die japanischen Theaterformen wie das N?-Theater, das Kabuki und das Bunraku haben ihn tief beeindruckt. Das Bunraku ist dabei das Figurentheater. Er wusste, dass die Puppen durch ihre Stilisierung viel weiter gehen können als die Schauspieler beim Menschentheater. Er erlebte auch, dass im japanischen Theater die Schauspieler bei den Puppenspielern in die Lehre gehen. Dadurch, dass die Bewegungen im Bunraku

so stilisiert sind für die verschiedenen Gemütszustände, kann der Schauspieler daraus viel erlernen und sich eine solche Körpersprache zu eigen machen. Das hat Michael Ende wirklich sehr beschäftigt.

Michael Ende fertigte eigene Marionetten an. Wie kam es dazu? Haben Sie diese gemeinsam angefertigt?

Die Marionetten fertigte er nicht auf meine Anregung hin an. Es ging von ihm aus. Er baute sie und verschenkte sie auch an Freunde.

Diesen Punkt fand ich wirklich sehr spannend. Ich dachte, dass diese vielleicht in der gemeinsamen Zusammenarbeit entstanden wären.

Nein, das tat er völlig unabhängig von mir. Er hatte bereits frühe Begegnungen mit dem Puppentheater. Schon bevor er so bekannt wurde, gab es langjährige Kontakte zur Augsburger Puppenkiste. Dort wurde *Jim Knopf* inszeniert, durch den er sehr bekannt wurde. Für ihn war das Puppenspiel eigentlich schon immer sehr präsent.

Haben Sie die Puppen eigentlich auch sehen können?

Nein, leider nicht. Ich kenne auch nur die Abbildungen aus dem Katalog. Dass er auch Marionetten anfertigte, war nicht so bekannt.

Es ist doch sehr schön zu sehen, wie sich die einzelnen Parteien an dieser Stelle gegenseitig inspirierten.

Ja, aber auch gemeinsam mit dem Komponisten. Es war wirklich eine Dreiecksbeziehung. Die Musik hat uns sehr geholfen. Sie hilft immer bei der Aufführung. Diese wiederum wird von der Sprache und dem Stück angeregt. Das ist nochmal ein ganz eigenes Thema, wie wichtig die Musik an dieser Stelle ist. Um hier ein Beispiel zu nennen, gehe ich auf die Inszenierung des *Norbert Nackendick* ein. In einer Szene kam das Nashorn auf eine bedrohliche Art und Weise immer näher und näher. Das musste optisch und akustisch umgesetzt werden. Die Akustik unterstütze dabei das Spiel. Zum Beispiel zeigten wir vom Nashorn anfangs eine kleine Silhouette, dann klappten wir es nach und nach zu immer größeren Formen hoch. Durch diese Technik verstand der Betrachter, dass das Tier näher kam. Der Komponist fertigte die passende Musik dazu an. Die Posaune fängt zunächst ganz leise an zu spielen, sie wird dann zunehmend lauter und illustriert so die Schritte des Hochklappens. Dadurch wird das Näherkommen des Nashorns unterstützt. Anschließend wird der Vorhang herunter gelassen. Jetzt gibt es nur die riesigen Nashornfüße zu sehen, während die Klappkulisse in eine Rückansicht umgetauscht wird. Wird anschließend der Vorhang wieder hochgezogen, kann man sehen, wie das Nashorn wegläuft. Solche Dinge entstanden auch im Rahmen unserer Arbeitstreffen.

Warum hielt ihre Freundschaft und Zusammenarbeit so lange an?

Das ist nicht einfach zu beantworten. Er war für mich einer der wichtigsten Künstler, mit dem ich persönlich in Verbindung stehen konnte. Er hatte ja viele, für das Marionettentheater interessante, Bücher geschrieben. Damals waren es erst einige wenige Stücke, die ich auf die Marionettenbühne brachte. Nach seinem Tode inszenierten wir noch viele seiner Werke und bis heute stehen noch einige Werke aus. Er war für mich ein Autor, der gerade für das Puppenspiel unglaublich gut geeignet war. Dadurch, dass seine Werke keine Trennung zwischen Kinder- und Erwachsenenbuch haben. Er schaffte den Spagat, in seinen Büchern verschiedene Altersstufen anzusprechen. Wir inszenierten *Jim Knopf* oder den *Norbert Nackendick* nicht speziell für Kinder. Wir versuchten immer seine Stücke so gut wie möglich zu inszenieren und den Betrachter ernst zu nehmen. Es ging uns nicht darum, Kindertheater oder Erwachsenentheater zu spielen. Vielmehr ging es darum, das Stück zu spielen und um den Versuch es herauszuarbeiten. Der Autor wurde ernstgenommen und das Publikum als vollwertiger Betrachter angesehen. So habe ich immer inszeniert. Das funktioniert bei Michael Ende ganz hervorragend, da seine Werke nach wie vor ein Publikum mit unterschiedlichen Altersstufen ansprechen. Das wird Michael Ende am ehesten gerecht.

Die Ernsthaftigkeit, mit der hier bei uns vorgegangen wurde, schien ihm zu imponieren. Oftmals ist es im Theaterbetrieb so, dass sich der Regisseur gern in den Vordergrund stellt, indem er seine eigene Interpretation in das Stück legt und es zum Teil sogar völlig anders darstellt. Mir war es bei Michael Ende immer wichtig, mit den Mitteln des Marionettenspieles möglichst nah an seinem Buch und seiner Vorstellung

zu bleiben. Als er das Stück *Der Wunschpunsch* sah, bestätigte er mir diese Vorgehensweise. Er meinte zu mir, dass er sich in diesem Stück sehr gut wiederfand und dass es seinen Vorstellungen entsprach. Es half natürlich sehr, wenn er mir zuvor beispielsweise erklärte, dass Tante Tyti für ihn eine schreckliche Wohltätigkeitstante aus den USA wäre. Wenn man solche Hintergrundgedanken des Autors erfährt, geht es natürlich eher in die richtige Richtung.

Ich glaube auch, dass es von großem Vorteil ist, wenn man diesen Austausch und diese Informationen schon im Vorfeld hat und sich so eher ein Bild machen kann.

Ja, oder dass man um kleine interne Anspielungen weiß, wie z. B. dass der Vogel Karlchen Klammerzeh aus *Norbert Nackendick* tatsächlich eine Anspielung auf den damaligen Münchener Oberbürgermeister Hans-Jochen Vogel war. Das sind Dinge, die der Zuschauer nicht zwangsläufig mitbekommt. Trotzdem ist es wichtig, dass man darum weiß.

Dabei erinnere ich mich an das Büchernörgele [eine Karikatur des Literaturkritikers Marcel Reich-Ranicki, d. Red.] aus dem *Wunschpunsch*. Das ist ja ebenfalls eine Anspielung auf eine berühmte Persönlichkeit, die ein Kind oder auch ein Erwachsener nicht unbedingt versteht, wenn ihm dazu das entsprechende Hintergrundwissen fehlt.

Ja, auch der Witz und der Wortwitz, den er im Stück *Der Wunschpunsch* macht, ist wirklich sehr intelligent gemacht. Dadurch wirkt es noch stärker. Zu diesem Werk gibt es auch noch eine Vorgeschichte: Nach der Inszenierung von *Norbert Nackendick* fragte ich Ende, ob er nicht ein Stück für das Puppentheater schreiben könnte. Es gibt nur wenige Autoren, die gute und dafür gedachte Theaterstücke schreiben. Daraufhin schickte er mir ein Exposé mit dem Titel *Der Zauberpunsch*. Das war ein Hörspielmanuskript, welches er bereits 1961 für den Süddeutschen Rundfunk verfasst hatte. Er kam allerdings nicht dazu, es als Theaterstück zu schreiben, da er so sehr mit anderen Sachen beschäftigt war. Einige Jahre später brachte er diese Idee dann nicht als Theaterstück, sondern als Buch *Der Wunschpunsch* heraus. Wir inszenierten es anschließend als Puppenspiel. Michael Ende sprach mir sein Vertrauen aus, den Text selbst zu dramatisieren. Er meinte, dass wir besser wüssten, was Puppen können und was an Ideen aus dem Buch realisierbar wäre.

Parallel dazu wurde es am Hamburger Schauspielhaus als Theaterstück inszeniert. Die Uraufführung am Hamburger Theater fand einige Wochen vor unserer Uraufführung statt. Ich ärgerte mich damals sehr über den Regisseur, der meinte, er müsse dauernd den Autor verbessern. Denn zum Teil wurden in dieser Aufführung die besten Sachen weggelassen oder umgeändert. Auf der anderen Seite war es sehr interessant zu erleben, wie es dort als Schauspiel umgesetzt wurde.

Wissen Sie zufällig, was Michael Ende zur Uraufführung des Wunschpunsches am Hamburger Theater gesagt hat?

Nein, das kann ich Ihnen leider nicht sagen.

Standen der Regisseur in Hamburg und Michael Ende in Kontakt zueinander?

Ich glaube nicht. Das war bei uns schon anders. Normalerweise wird in einem Schauspielhaus auch nicht so viel Zeit für diese ganzen Vorbereitungen verwendet, wie bei uns im Marionettentheater. Wir inszenieren ja nur alle zwei bis drei Jahre ein neues Stück. Dadurch sind wir über einen langen Zeitraum mit dem Stück beschäftigt und haben eine ganz andere Vorbereitungsphase. Einige Jahre später fragte mich das Schauspielhaus in Düsseldorf, ob ich etwas dagegen hätte, wenn der *Wunschpunsch* parallel im Kinder- und Jugendtheater aufgeführt würde. Wir warben damals gemeinsam dafür, dass es gleichzeitig im Schauspielhaus und im Puppentheater lief. Das war eine sehr gute Sache. Es war schön, dass das Stück in der gleichen Stadt zeitgleich in zwei verschiedenen Medien zu erleben war.

Ich habe bei meinem Besuch Ende August 2015 einen kurzen Ausschnitt aus *Fantasius Pan* gesehen und war sehr beeindruckt davon.

Ja (lacht). Das ist noch eine Jugendsünde von mir. Das war mein erstes Stück 1981 in Düsseldorf, mit dem ich mich beim Publikum vorstellen wollte. Damit wollte ich zeigen, dass das Puppentheater auch sehr bunt sein kann. Damals war der Stil meiner Vorgänger sehr klassisch und ein wenig erstarrt. Ich wollte etwas Neues vorstellen. In den letzten Jahren wurde es nicht mehr gespielt. 2016 wird es nochmal neu aufgelegt,

weil wir ein rundes Jubiläum feiern: Das Marionettentheater wird 60 Jahre alt. Für diese Gelegenheit haben wir das Stück wieder aufgefrischt.

Damals, Anfang der 80er Jahre, arbeiteten wir noch mit ganz einfachen Mitteln. Wir hatten keine Schauspieler, die Aufnahmen machten wir mit einer Laiengruppe im Foyer, es gab keinen Musiker. Die Musik musste ich eigenständig zusammenmischen und zusammenstellen. Zu dieser Zeit hatten wir kaum Mittel und wenig Möglichkeiten. Heutzutage geht man ins Tonstudio, engagiert zum Teil bekannte Schauspieler und bestellt die Musik vom Komponisten. Das ist natürlich eine ganz andere Arbeitsweise.

Haben Sie das Stück im Nachhinein nochmal neu vertont?

Es wurde später nochmal im Tonstudio überarbeitet, um es an manchen Stellen zu kürzen oder an anderen noch ein paar Effekte reinzubringen. Es war ein Versuch, das Stück zu verbessern oder zu überarbeiten, soweit es eben ging. Allerdings ist es auch ein Dokument der Zeit. Es ist gedacht für die Familie, für die Kinder und kam damals sehr gut an. Allerdings möchte ich mit Menschen wie Michael Ende und Wilfried Hiller nicht messen.

Ich danke Ihnen ganz herzlich, Herr Bachleitner!

Quelle: Jana Blanck: . In: KinderundJugendmedien.de. Erstveröffentlichung: 26.05.2016. (Zuletzt aktualisiert am: 07.09.2021). URL: https://www.kinderundjugendmedien.de/index.php/interviews/1602-michael-ende-und-die-faszination-des-figurentheaters-ein-interview-mit-anton-bachleitner. Zugriffsdatum: 28.03.2024.