

# Baufirma Meissel & Co.

---

Hrsg. von Dr. Jürgen Kirschner (wissenschaftlicher Dokumentar der  
Sammlung des Kinder- und Jugendtheaterzentrums in der  
Bundesrepublik Deutschland 1990 bis 2018)

Frankfurt am Main, 2014

## Inhaltverzeichnis

Kapitel 1: Geschichte.....	3
Kapitel 2: Gespräch und Dokumente.....	5
Kapitel 3: Einführung – Musik, Sprachbilder, Märchen .....	8
Kapitel 4: Einführung – Familie, Schule, Kirche .....	12
Kapitel 5: Künstlerische Prozesse – Dialektik .....	16
Kapitel 6: Künstlerische Prozesse – Assoziationen .....	19
Kapitel 7: Künstlerische Prozesse – Montage.....	21
Kapitel 8: Künstlerische Prozesse – Sensitivity Training.....	23
Kapitel 9: Theater und Gesellschaft – Gemeinschaft.....	26
Kapitel 10: Theater und Gesellschaft – Soziale Bewegungen .....	30
Kapitel 11: Theater und Gesellschaft – Abgrenzungen.....	32
Kapitel 12: Theater und Gesellschaft – Anbindungen .....	34
Kapitel 13: Theater und Gesellschaft – Privat und Regional.....	37
Kapitel 14: Theater und Gesellschaft – Kindertheater.....	39
Kapitel 15: Theater und Gesellschaft – Indikator .....	41
Kapitel 16: Theater und Schule – Standards.....	42
Kapitel 17: Theater und Schule – Bildung und Wirkung.....	44
Kapitel 18: Theater und Kunst – Publikum: Für alle! .....	46
Kapitel 19: Theater und Kunst – Am Rande.....	49
Kapitel 20: Theater und Kunst – Vorneweg.....	51
Kapitel 21: Theater und Kunst – Ausklang .....	53
Bildnachweis .....	54
Dokumentation.....	59
Kontakt.....	61

## Kapitel 1: Geschichte

### Beispielhaftes Freies Theater

Das Theater der Baufirma Meissel & Co. verbindet aktuelle Strömungen aus Kunst und Gesellschaft zu engagierten Sprachbildern für ein Publikum jeden Alters. Zur Wirkung trug nicht zuletzt der Mix aus Stilmitteln von Bänkeltafel, Kurbelfilm, Hand- und Großpuppen und dem jazzigen Drive der Trommeln bei. Aufgewachsen



im Wirtschaftswunder der Nachkriegszeit setzte sich die freie Theatergruppe kritisch mit Kirche und Politik auseinander und begleitete mit ihrem Straßen- und Aktionstheater die antiautoritäre und antirassistische, später die ökologische und Friedensbewegung.

Impulse für ihre künstlerische Arbeit kamen ebenso aus der klassischen Bildung wie aus der Werbung. Ihre interdisziplinären Ansätze, die Gruppenprozesse als Motor der Produktion, der modulare Aufbau von Inszenierungen, die streitbaren Themen und die bewusste Haltung gegenüber dem jeweiligen Publikum sind inspirierende Positionen für den heutigen Theaterdiskurs.

### Diethard Wies im Gespräch Beispielhaftes Freies Theater

Diethard Wies, der Prinzipal der Theatergruppe, entwirft nicht nur ein spannendes Panorama der Zeitgeschichte, sondern beschreibt auch die Mechanismen der künstlerischen Arbeit. Der Marsch durch die Institutionen, der Rückzug ins Private und Regionale wurde positiv gewendet. Die Erfahrungen wurden an die nächste Generation weitergegeben. Es wuchs eine neue, junge Theatergruppe heran und die Prinzipien der Theaterarbeit fanden Eingang in das Curriculum der Grundschulen.

Zahlreiche Fotografien vertiefen die Eindrücke des Gespräches.

Dazu ermuntert eine Übersicht der Sammlung des Kinder- und

Jugendtheaterzentrums in der Bundesrepublik Deutschland in Frankfurt am Main zur weiteren Beschäftigung mit der ein halbes Jahrhundert umgreifenden Praxis der Theatergruppe Baufirma Meissel & Co.



Der Herausgeber dankt Diethard Wies für die interessanten Einblicke bei diesem offenen Gespräch und sein Vertrauen in den weiterhin sorgfältigen Umgang mit den Dokumenten. Polina Warnecke und Joanna Bauer danke ich für ihre redaktionelle Unterstützung bei der Bearbeitung der Abgabe und der Vor- und Nachbereitung des Interviews.

## Kapitel 2: Gespräch und Dokumente

Die Koffer sind gepackt. Das Haus in Bad Soden-Salmünster ist schon auf den Umzug vorbereitet. Jetzt sollen noch die Dokumente übergeben werden, die künftig in der Sammlung des Kinder- und Jugendtheaterzentrums in der Bundesrepublik Deutschland in Frankfurt am Main aufgehoben werden. Und es ist auch noch Zeit, einen halben Tag lang mit Diethard Wies über die Geschichte der Baufirma Meissel & Co. zu sprechen.

Das Gespräch wird über künstlerische und strukturelle Aspekte dieser freien Theatergruppe Auskunft geben. Die drei Jahrzehnte umspannende produktive Zeit dieses Theaters fordert anhand der biographischen Phasen und der sich wandelnden ästhetischen Schwerpunkte über eine Gliederung mithilfe der vorliegenden Publikationen zur Bildung von historischen

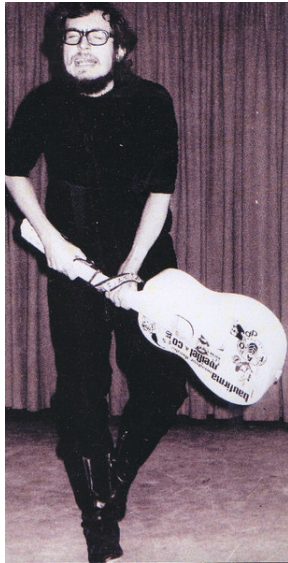


Perioden heraus. So werden Fragen der gemeinsamen Produktionsweisen ausgehend von der Biografie des Prinzipals zunächst bis zu den Anfängen der Baufirma betrachtet. Anschließend wird der Blick ausgeweitet auf die anderen Beteiligten der Gruppe mit Freundschaften und familiären Bindungen. Auch wenn die Inszenierungen des Theaters nicht im Vordergrund der Betrachtung stehen, wird die Vielfalt von Formen und Ansätzen in den verschiedenen Phasen der künstlerischen Praxis thematisiert. Die Frage nach Strukturen bezieht sich nicht allein auf die kulturpolitischen Rahmenbedingungen, sondern auch auf die strukturelle Anbindung der Gruppe und die Verbindung der Gruppe zu anderen Ensembles sowie anderen künstlerischen Ausdrucksformen dieser Zeit.

Immer wieder zurückgeführt auf den vorbereiteten Leitfaden folgt das Gespräch keinem linearen Verlauf, sondern springt von einer Assoziation zur nächsten. Die Aufzeichnung des Gespräches wird zum Hintergrundmaterial für die vorliegende Textfassung. Für die schriftliche Fassung dieses lebendigen Gespräches sind die Themen im Text behutsam zusammengebunden worden. Zur besseren Lesbarkeit sind auch wörtliche Zitate der Schriftsprache angepasst worden. Die nicht zitierten Passagen sind Beiträge beider Gesprächspartner. Allerdings bleiben lose Fäden, die bei der Begegnung nicht weiter verfolgt worden sind, auch stehen. Deshalb zielt der Text auch nicht auf eine abschließende

Einordnung in die Kulturgeschichte, sondern bietet eine Annäherung an interessante Fragen als Anregung zur weiteren Beschäftigung mit der Theaterarbeit der Baufirma Meissel & Co.

„Die Aufzeichnungen der Baufirma-Produktionen sind niemals das ganze Stück und niemals in der Originalbesetzung.“ Trotz der durch modulare Produktion und wechselnde Besetzung bedingten Momentaufnahmen zeigen die medialen Dokumente signifikante Aspekte der Theaterarbeit der Baufirma Meissel & Co. Sogar die ohne Ton überlieferten Reste von Super8-Aufnahmen vermitteln eine bestimmte Atmosphäre. Daneben gibt es Rundfunkaufzeichnungen zum Einsatz von Bänkeltafeln. So



wird beispielsweise die Geschichte eines Aufstandes aus der napoleonischen Zeit veranschaulicht; die 'Knüppelrussen' waren arme Leute, die später mit den Russen gegen Napoleon gekämpft haben. Weil lange niemand Interesse an den ‚Proleten‘ hatte, ist eine Auftragsarbeit für Jugendliche entstanden.

Zahlreicher sind die Aufzeichnungen zum Vogelsberger Griebentheater. Sie umfassen teils vollständige Produktionen, teils Mitschnitte vom Hessischen Rundfunk oder eigene Mitschnitte. Es sind fast alle Produktionen vertreten – nur eine fehlt. Unter freiem Himmel werden bei Regenwetter nur Ausschnitte der geplanten Aufführung gezeigt. Viele Highlights des Griebentheaters und

der Baufirma Meissel & Co. sind zur Verleihung des Kulturpreises des Main-Kinzig-Kreises zu sehen. Zur 700-Jahr-Feier von Udenheim werden in beispielhafter Atmosphäre der ursprünglichen Aufführungen Ausschnitte aus den Produktionen der Baufirma Meissel & Co. und des Vogelsberger Griebentheaters im Hof der Gastwirtschaft gezeigt.

Das Archiv zum Vogelsberger Griebentheater ist der Zentralstelle für Regionalgeschichte des Main-Kinzig-Kreises in Gelnhausen übergeben worden. Ohne die Sperrfristen der öffentlichen Archive ist dies ein guter Fundus nicht nur für am Theater Interessierte, sondern auch für die Archivpädagogik. Das Archiv der Theatergruppe Baufirma Meissel & Co. ist zu großen Teilen dem Kinder- und Jugendtheaterzentrum in der Bundesrepublik Deutschland anvertraut worden. Die ASSITEJ Bundesrepublik Deutschland ist der Rechtsträger des Zentrums. Die Baufirma Meissel & Co. ist wiederum von 1980 bis 2002 Mitglied dieses Theaterverbandes gewesen. Die Abgaben umfassen Programmzettel und Plakate des Theaters, eigene Szenenfotos und Videomitschnitte der Inszenierungen, Requisiten und weiteres Material rund um die Theaterproduktion, Kritiken und

Medienberichte zu den Auftritten, Publikationen aus dem Ensemble und Literatur über die Theatergruppe. Vom Vogelsberger Griebentheater sind in Frankfurt am Main die DVD-Kopien der Videoaufzeichnungen greifbar. Und einiges hat Diethard Wies noch in seinem Besitz. Nach einer Vorlage von Hans Traxler ist als Bänkeltafel ‚Die Baggerhexe‘ entstanden. Hierzu gibt es ein Theater-Buch als Spurensicherung mit allen Unterlagen zur Produktion, Fotos und Pressereaktionen.

## Kapitel 3: Einführung – Musik, Sprachbilder, Märchen

„Unser Rhythmus ist ein Zwischending aus dem Jazz und der schottischen Volksmusik wie bei Dudelsack-Märschen, fezzt aber sehr schön; die Jazzer sagen, wir haben einen guten Drive.“ Eine große schottische Basstrommel und eine umgehängte Tenortrommel sind nötig, zwei Mann schlagen den Rhythmus und den Grundton, auf den Fotografien sind sie überall präsent, auf den Videos gibt es nirgendwo eine Aufzeichnung.



Der Fernsehfilm ‚Damit mer's net vergesse‘ des hessischen Rundfunks zeigt Diethard Wies als Moderator mit großer Trommel zur Geschichte eines Frankfurter Stadtteils, des fröhlichen Dorfes Bornheim. In einer Straßentheaterszene der Baufirma Meissel & Co. zum ‚Königreich Bernem‘ hat auch der Kurbelfilm, eine bewegliche Bänkeltafel, seinen Platz. Dazu trägt Diethard Wies, diesmal mit kleiner, umgehängter Trommel, die ‚Schlacht bei Bornheim‘ nach Motiven aus ‚Die Schlacht bei Ringelberg‘ von Karl Valentin vor. Ob Musik oder Songs, Erzählung oder Handlung zum Einsatz kommen, „es geht immer um Bilder. Straßentheater geht immer um Bilder.“

In den sechziger und siebziger Jahren ist die Beschäftigung mit Sprache sehr ausgeprägt. Aus Texten werden Sprachbilder entwickelt, die auf ihre Rezeption überprüft werden.

„Ei gude, wie geht's?“ – „Un?“

„Was ist das für ein Gespräch? Es geht ihnen beiden ganz gut, aber nicht so besonders.“

oder intimer „Un, daheim?“

„Und auf sowas muss man eingehen, weil unser Publikum ist ja Hinz und Kunz, ganz bewusst. Und wir war'n auch Hinz und Kunz. Und dann klappt das auch.“

Mit Sprache, Texten des Alltags oder auch Literatur ist allerdings nur ein Aspekt des Theaters der Baufirma Meissel & Co. markiert. "Das ist der Punkt, wo wir uns vom [herkömmlichen] Theater unterscheiden, wo wir eben nicht einen Text eventuell mit 'ner Regieanweisung nehmen und produzieren dann unsere Bilder auf der Bühne, sondern wir nehmen unsere Bilder von außen und eventuell ist ein Bild auch die Grundlage für einen Text." Das Theater der Baufirma Meissel & Co. ist kein Literaturtheater, sondern eine mehrdimensionale Kunstform, die durch einen offenen Blick auf aktuelle künstlerische Strömungen angeregt wurde.



Beispielsweise hat die Baufirma Meissel & Co. erste Bekanntschaft mit Kurbelfilmen beim Bread-and-Puppet-Theater gemacht. Peter Schumann erzählt die Weihnachtsgeschichte ohne Figur und ohne Puppe, nur mit dem Kurbelkasten (Stehkino) – mit einem Strich, dem Weg von Maria und Joseph von Nazareth nach Bethlehem. Das Bread-and-Puppet-Theater ist auf ihrer Deutschlandtournee 1969 auch bei der Experimenta III im Theater am Turm (TAT) in Frankfurt am Main zu Gast.

„Da kam einer auf mich zu mit hohen Stiefeln, Zylinder auf, schwarze Weste, n'paar Tröten um den Hals hängend. Ich dachte, der könnte bei uns morgen anfangen, wenn er sich'n bisschen besser rasieren



würde. Wir hatten auch diese Bärte, aber nicht so wild. Und da war das Peter Schumann vom Bread-and-Puppet-Theater und sagte, ‚Kennst du dich hier aus? So bei Theatergruppen?‘ Joo. ‚Freie Gruppen?‘ Jaa. Um was geht's denn? ‚Ich such 'ne Mannschaft, die bei mir mitspielen und einsteigen kann.‘ Wann? Und dann habe ich mit drei Leuten Teile der Deutschlandtournee

mitgemacht und die Aufführung in Frankfurt haben wir alle mitgemacht. Unsere ganze Gruppe hat da mitgespielt. Das war ein Grundkurs vom Feinsten. Innerhalb von einem Tag konnten wir die großen Stücke mitspielen. Wie das? Einfach die Dramaturgie verstanden, die Abläufe verstanden und dann einfach in der Gruppe mitgespielt. Es konnte ja keiner sehn wer du warst. Und dann, wenn 'n Fehler gemacht worden ist, immer mit dem Bewusstsein [spielen], die wissen ja gar nicht, was wir geprobt haben. Und sofort geht die Gruppe drauf ein und improvisiert weiter und sofort klappt das wieder.“

Durch die Zusammenarbeit werden Theater und Spielweise, Trainingsmethoden und Formen des Maskenbaus des Bread-and-Puppet-Theaters vermittelt. Auch ein internationales Festival für politisches Theater in Turku regt den Austausch mit anderen Künstlern an. Denn das Festival ist der Ausgangspunkt für eine vom deutschen Auswärtigen Amt organisierte Tournee durch Finnland. Mit von der Partie sind der Liedermacher Ulrich Roski, der Nürnberger Pantomime Peter Müller, Schmalfilmer aus Frankfurt und der Maskenbauer und -spieler Uwe Krieger von der Gruppe DAGOL. Der hatte in Amerika Erfahrungen mit dem Bread-and-Puppet-Theater gesammelt. Im Laufe der Zeit werden er und Diethard Wies beste Freunde und teilen die Liebe für den Einsatz großer Puppen; es entstehen gemeinsame Seminare und Publikationen und sie geben sich gegenseitige Impulse, gespeist durch eine verwandte radikale Theater- und Lebensauffassung.

Mit seinem Märchen-Verwirrbuch ist Iring Fetscher ein weiterer Anreger für die Baufirma Meissel & Co. Wie auch der Psychoanalytiker Bruno Bettelheim mit seinem Werk ‚Kinder brauchen Märchen‘ 1977 hat sich der Frankfurter Professor der Soziologie 1972 mit den Märchen aus der Sammlung der Brüder Grimm beschäftigt. Er fragt ‚Wer hat Dornröschen wachgeküsst?‘ und offeriert zeitgemäße Interpretationen. Aus dem Sujet der Bremer Stadtmusikanten wird die Hausbesetzung durch ein Rentnerkollektiv. Die Baufirma Meissel & Co. spielt ihre Fassung vor den besetzten Häusern in Frankfurt am Main, zunächst als Kurbelfilm mit zwei Spielern, danach als Inszenierung – und der Nachschöpfer Iring Fetscher ist begeistert.

Als Variante für Kinder entstehen zum europäischen Tag für Jugendliche und Kinder in Frankfurt am Main die ‚Brüsseler Stadtmusikanten‘. Die Tiere entfliehen den Bedrohungen in ihrem modernen Umfeld über's Siebengebirge nach Brüssel, gründen eine Wohngemeinschaft und finden gemeinsam Lösungen für ihre Probleme. „Wie soll man Jugendlichen und Kindern vor allen Dingen Europa klar machen. Geht eigentlich gar nicht – wenn da nicht neue Bilder sind.“ Die werden durch die Verfremdung des Märchens angeboten. Wie Katze, Hund, Hahn und Esel können auch die europäischen Länder ihre Fragen am besten gemeinsam angehen.



„Ziel ist immer, gemeinsam leben, gemeinsam wohnen, das Haus besetzen. Und die rauschmeißen, die drin waren. Denn im Haus drin sind die Gespenster, diese Geister, vor denen alle Angst haben. [...] Gemeinsam durch den Krach, durch die Geräusche, die die Kinder mitmachen natürlich, diese Gruppe schreit mit dem Esel, diese mit der Katze. Ich will den Hund. Da geh' mal rüber und mach' den Hund mit. Dann brüllen wir wirklich, unsere Trommeln kommen dazu und dann scheppert das Dorf oder das Städtchen, wo wir spielen, da wackeln die Scheiben, und dann hau'n die ab. Und dann sind wir da angekommen, wo wir hinkommen sollen. Es ist auch das Erlebnis [...] wir haben das gemeinsam hingekriegt.“

„Während im Stück für Erwachsene ist es dann wirklich belehrend. Da haben wir gesagt, das war'n gute Genossen, war Karl Marx und Zeigefinger zu sehen, das können wir heute nicht mehr spielen, aber damals konnten wir das spielen. Da hat das jeder verstanden.“

Sein Lieblingsmärchen ist Rotkäppchen als Lügenmärchen, gemeinsam für Kinder und Erwachsene. Rotkäppchen wird von einem Kind, gern einem Jungen dargestellt. Im Brecht'schen Sinn wird Theater gezeigt. Auf offener Bühne wird dem Spieler des Wolfs der Kopf aufgesetzt. Nur den Kindern – die Erwachsenen sollen wegschauen –



wird erklärt, welche sonst ganz freundliche Person jeweils den Bösewicht gibt. Mit dieser Spielweise wird der Angst begegnet, die bei Kindern sonst das Erleben der Geschichte überdeckt.



Auch bei den Aufführungen in der Kneipe werden statt Kuchen und Wein ökologisch korrekt Traubensaft und Whole Wheat Rusk für die Großmutter im Altersheim gereicht. Und die Kaspertheaterbühne kommt zum Einsatz. Rotkäppchen schlägt den Wolf auf den Kopf, der Pappkopf fliegt davon, der Wolf ist tot. Warum? Das Mädchen ist nicht so blöd, dass es die Großmutter mit

dem Wolf verwechselt. Wie auch in anderen Produktionen werden die tradierten Rollenmodelle aufgeweicht: "unser schönstes Emanzipationsmärchen". Während aus der mündlichen Überlieferung in der Fassung der Brüder Grimm das Mädchen Hilfsfiguren wie den als Metzger agierenden Jäger braucht, wird Rotkäppchen bei der Baufirma Meissel & Co. zur selbstbewussten Hauptfigur.

## Kapitel 4: Einführung – Familie, Schule, Kirche

Diethard Wies ist ein Nachkriegskind. 1947 geboren wächst er auf in einem Dorf, ohne Wirtschaftswunder, in einer Landwirtschaft, lernt seit 1953 in einer kleinen Reformschule mit drei Klassen. Der Vater, ein Offizier, wird im Krieg verletzt, ist später Lehrer. Die Mutter flieht als Achtzehnjährige aus der Nähe von Prag mit einer fast gelähmten Mutter zu Fuß zwischen der russischen Front und den tschechischen Partisanen bis nach Kassel. Die Mutter stammt aus einer ursprünglich konservativen Familie und wächst durch den pubertierenden Sohn in eine liberal-demokratische Umgebung hinein. Den Wechsel vom Land in die Stadt mit zehn Jahren erlebt Diethard Wies als wichtigen Bruch. Er erkundet Frankfurt mit der Tram, geht auf die weiterführende Schule und wechselt nach der zehnten Klasse von der Helmholtzschule auf die Anna Schmidt Schule.



Schon als Kind hat er Kaspertheater gespielt, die fahrenden Leute mit Trommel und Trompete erlebt. Und er hat mit den Puppen des Vaters gespielt, die der für die Schule gebaut hatte. Der Vater hat als soziales Dorfprojekt für die durch gegenseitige Verdächtigungen zersplitterte Nachkriegsgesellschaft Freilichtaufführungen ins Leben gerufen. Der Sohn hat nur die Schüleraufführungen gesehen und später eigene Stücke gespielt. In Frankfurt, in der großen Schule hat es ihn wieder zum Theater gezogen: Struwwelpeter, Requisiten und Handpuppen, Schulkabarett in der Mittelstufe, Nachspiel von historischen Kabaretttaufnahmen der Vorkriegszeit, Auswendiglernen und Erfolg bei bunten Abenden. Nach dem Schulwechsel hat er zunächst einen schweren Stand unter gleichaltrigen Mädchen. Doch die gemeinsame Spielerfahrung im chorischen Frauenspiel 'Die Frauen von Kalatas' von Walther Eckart, einer moderne Tragödie um die Massaker an mutmaßlichen Partisanen während des zweiten Weltkrieges in Griechenland, kann das Blatt wenden. Eine Hamlet-Inszenierung mit der späteren Literaturwissenschaftlerin Silvia Bovenschen, tat ihr übriges. Ein komödiantischer Kommentar zu Macht und Kritik mit Hamlet als Frau und Diethard Wies als Polonius ebnete den Weg in die Opposition.

Obwohl er mit dem Abitur im Jahr 1967 die Wende zur Politisierung verbindet, kann er mit dem Begriff ‚Alt-68er‘ nichts anfangen. Diethard Wies war nie Kommunist, hat viel darüber gelesen und hält viele



Aspekte der linken Bewegung nach wie vor für richtig. „Es war eine Pro-Demokratie-Bewegung. Meine Richtung war immer die anti-autoritäre Erziehung. Ich habe mich immer gegen autoritäre Personen und Strukturen, egal wo sie herkamen, gewehrt.“ Stalin ist genauso gefährlich wie Hitler, schon ein Toter ist zu viel. Baufirma Meissel & Co. hat sich für Amnesty International engagiert, aber nie für politische Parteien und nur in bewusster Auswahl für politische Gruppierungen.



„Wir sind langsam reingewachsen in dieses Anti, in das Politische, in [die Vorstellung], Sozialismus ist es ja eigentlich, was wir machen. Wir können ja nur gegen die Nazis [auftreten], die ja überall noch gegessen haben, in den Schulen, überall, man kann es sich heute gar nicht mehr vorstellen, was da abgelaufen ist, wie wir behandelt worden sind. Wir haben die Hacken zusammengeknallt, wenn wir vorn beim Lehrer waren.“

Später hat er liberalere Verhältnisse an der Privatschule erlebt, 1966 verstärkt durch einige Wochen Schulaufenthalt in einer demokratisch verfassten private school in England. Hier trifft Diethard Wies Künstler aus dem Kreis der Privatschulen, die zeitkritische Produktion 'The Wall' entsteht, und Freundschaften verbinden ihn mit den anderen bis heute. Er lernt neue Stilrichtungen des Theaters kennen – und auch einen aufmerksamen Blick auf das Publikum: „Holt die Leute da ab, wo sie sind.“ In der Kooperation mit professionellen Künstlern gelingt der Schule ein lang nachwirkender Motivationsschub. Aus diesen Erfahrungen und mit Referenzen an Karl Valentin hat Baufirma Meissel & Co. Straßentheaterszenen entwickelt. Eine eigene Fassung von 'The Wall' ist nicht nur in Deutschland, sondern anschließend in englischer Sprache in England gezeigt worden. Mit der

Geschichte zu den Hausbesetzungen, im Kontakt mit dem Bread-and-Puppet-Theater und der Integration des Kurbelfilms hat sich der Schwerpunkt der Theaterarbeit der Baufirma Meissel & Co. auf die Straße verlagert.

Nach dem Abitur ist die Bundeswehr nur ein kurzes Zwischenspiel. Der Kriegsdienstverweigerung folgen die üblichen Schikanen und die Verhandlung. Schließlich wird Diethard Wies zu seiner eigenen Verwunderung ‚ehrenhaft‘ aus dem Dienst entlassen. Einige Monate später werden ihm von seiner Mutter zum zwanzigsten Geburtstag zusammen mit rotem Stoff Hammer und Sichel im Gedenken an die russische Revolution von 1917 als ironischer Kommentar zu seinen Provokationen überreicht.

Schon in der Schulzeit hat Diethard Wies sich in der kirchlichen Jugendarbeit weiterentwickelt, am Diskurs über Politik teilgenommen und Interesse für die Entstehung des Blues aus dem Gospelgesang gezeigt. Im September 1967 formiert sich die Baufirma Meissel & Co. zunächst als Jugendamateurtheatergruppe der Heilandsgemeinde in Frankfurt am Main. Mit von der Partie sind zwei Mitstreiter vom alten Schulkabarett und der Beleuchter vom



Hamlet, nicht zufällig sein Bruder Ulf. Die Collage von selbst übersetzten Hemingway-Passagen und anderen Texten ‚Der Mann war gut‘ gilt theatralen Ambitionen; politisches Kabarett kam erst später (wieder) dazu. Auch viele andere Engagierte wie beispielsweise Rudi Dutschke haben ihre Wurzeln in der evangelischen Jugendarbeit. Und wie andere auch hat sich die Baufirma Meissel & Co. von der Kirche gelöst, hat aber gleichzeitig in der Zusammenarbeit mit Fritz Rohrer (Beratungsstelle für die Gestaltung von Gottesdiensten und Gemeindeveranstaltungen) und Auftritten bei kirchlichen Initiativen wie Dritte-Welt-Aktionen viel in die Kirche zurückgetragen. Die Kirchengemeinden sind offen für Veränderungen. Die Baufirma Meissel & Co. erhält eine Einladung zur Veranstaltung eines Gottesdienstes in ‚modernerer Form‘. Drastische Szenen und für ein traditionelles Ohr gewagte Thesen wie ‚Gott wurde von Menschen geschaffen‘ werden in den Kirchen verhandelt.



Ostern 1968 findet in einer Jugendherberge in der Rhön eine Probenfreizeit statt. Auf der Rückfahrt beginnt mit einer spontanen Aktion in Fulda das Strassentheater. Die Theatergruppe wendet sich vom vorsichtig Politischen zur „knallharten Aussage“ und produziert als Baufirma Meissel & Co. ‚Kinder sind kein Eigentum‘. Seit dem Sommersemester 1968 studiert Diethard Wies

Anglistik und hört in die Theaterwissenschaften rein. Weil Kunst als eigentlicher Studienwunsch von der Schule hintertrieben worden war, hat er das Studium, seine Wohnung und das Auto mit Jobs in der Werbebranche finanziert. Und er hat das Wissen aus der Werbung in seine Theaterpraxis einfließen lassen. Diethard Wies studiert zwar noch zwei Semester Theologie, tritt aber später aus der Kirche aus. Mit fünf anderen steigt er aus der ursprünglichen Theatergruppe aus. Während sich die Amateurtheatergruppe auflöst, setzt die Splittergruppe die Theaterarbeit als Baufirma Meissel & Co. im eigenen Studio fort. Damit ging der Wandel von einer Leitungsgruppe aus drei bzw. vier Personen zur kollektiven Produktion einher.

## Kapitel 5: Künstlerische Prozesse – Dialektik

„Grundlage beim Straßentheater ist eigentlich das jüdische Denken. Ich stell' 'ne Kasche, heißt: Ich stelle eine Frage. Es wird nicht gepredigt wie bei den Christen, [...], sondern du lernst. Ich geh' in die Synagoge, zur Schule (Juddeschul) zum Lernen. Und da sind wir beim Theater gelandet. Das heißt wiederum: Ich nehme mir einen Text aus der Bibel und jetzt kommt nicht jemand, der Dir erzählt, was einem dazu einfällt und was er einmal erlebt hat [...], sondern Du hast einen Text und jetzt stellst Du eine Frage. Und die Frage stellt diesen Text in Frage. These – Antithese. Ich stell' nur die Antithese.“



Ein alter Jude steht mit seinem großen Koffer am Bahnsteig. Als der Bahnhofsvorsteher ihn freundlich fragt, ob er seinen Zug verpasst hat, antwortet er: „Nona, verscheucht werd' ich ihn haben.“



exemplarischen jüdischen Witz schlägt Diethard Wies einen Bogen dialektischen Denkens über die jüdische Textauslegung bis zur materialistischen Philosophie und der Dramatik von Bert Brecht.

„D.h. ich bin immer wieder aufgefordert, alles in Frage zu stellen und zu neuen Synthesen zu kommen, die wiederum (Hegel) eine neue These

sind. Und diese neuen Thesen sind das, was beim Publikum ankommen muss, wenn du gutes Theater machst.“ Die Fähigkeit zum Perspektivwechsel ist ein Zeichen der Jugendkultur dieser Zeit. „Nichts war IN außer'm Sit-in.“ Die Antithese ist eine Methode, um zu einer Erkenntnis zu kommen, und sie ist eine antifaschistische Haltung gegen das faschistische Das-war-ja-immer-schon-so mit der damit verbundenen Stilisierung der germanisch-deutschen Geschichte. Der Kommunegedanke wird gegen die Familie gestellt, der kollektive Text gegen den Autortext. „Wir waren gegen den Lehrer, gegen die Autorität, die sich im Grunde nur begründet hat mit der Autorität. Nur weil sie





die Macht hatten, hatten sie auch das Gefühl, sie hatten auch das Sagen. Und irgendwo stimmt das nicht. Drumherum hat's geheißen, wir sind Demokraten. Wir waren keine Demokraten. Wir haben das von den Amis geschenkt bekommen und damit nicht viel angefangen."

Widersprüche und Gegensätze begleiten auch die Betrachtung eines selbst gestalteten Buches als Anregung für die Theaterarbeit der Baufirma Meissel & Co. Auch die katholische Kirche wird kritisch beleuchtet. Die Kirche arbeitet auch mit Theatermitteln, ihr Machtapparat bestraft und lässt keine Kritik zu. Der Gottesdienst ist Vollzug (sprachlicher) Rituale. Erst in den sechziger bzw. siebziger Jahren ändern sich auch die Einstellungen der Kirche – doch bis heute wird Kritik an der katholischen Kirche geübt.

Ebenso spielt eine Collage mit der US-amerikanischen Freiheitsstatue mit Gegensätzen. Der Engel mit dem Kopf der Freiheitsstatue und einer Maschinenpistole wirkt als Szene. „Die Freiheit widerspricht der Maschinenpistole, der Engel widerspricht der Maschinenpistole, der Engel hat eigentlich mit Freiheit nichts zu tun und trotzdem schiebt man ihn lieber zur Freiheit als zur Maschinenpistole." Während das Bild für Diethard Wies eine antiimperialistische Lesart hat, ist das Werk auch für andere Lesarten offen. Andere sprechen bei der Betrachtung von der Freiheit, die (sich) manchmal mit der Waffe verteidigen muss. Oder das Bild zeigt den Racheengel Amerika, der überall auf der Welt auftaucht. Und Kinder sprechen einfach vom bösen Engel.

Auf der Frankfurter Buchmesse 1972 halten fünf überlebensgroße Freiheitsstatuen Fackel und Buch. Statt mit der Unabhängigkeitserklärung in der Hand die Freiheit zu bewahren, verbrennen sie die Bücher. Die Aktion über verbotene bzw. nicht gedruckte Bücher, das Anti-Strauß-Buch, die Reportagen von Günter Wallraff, die Doktorarbeit des Bundeskanzlers Helmut Kohl wird unter dem Titel 'Johannes, der Täufer' gezeigt. „Am Anfang war das Wort": Mit diesem Beginn des Evangeliums wird eine Anti-Schöpfer-Geschichte erzählt. Dieser Zugriff ist von einer Interpretation der Texte als Zeitdokument genauso weit entfernt wie vom Blick auf die Geschichte des Bibeltextes, der im Autorenkollektiv entstanden und zunächst in mündlichen Überlieferungen weitergegeben worden ist. Hier belegt das



Beispiel nur, dass die im Theater verwendeten Bilder nicht nur durch das Gespräch zustandekommen, sondern Bildmotive gesammelt und in produktiven Kontrasten zusammengesetzt werden.

## Kapitel 6: Künstlerische Prozesse – Assoziationen

„Die Art, wie die Baufirma Texte schreibt, kommt aus der Werbung.“ Mit der Konstituierung der neuen Gruppe verändert sich auch der Stil vom gemeinsamen Sammeln von Textelementen zum gemeinsamen Schreiben. Kollektives Schreiben (nicht Schreiben im Team!) steht im Gegensatz zur herrschenden Meinung von Autoren und Wissenschaft. „Brecht, Shakespeare, Goethe haben fremde Texte collagiert, aber es waren keine ureigenen Texte. Sie kommen nicht von innen heraus. Es sind Montagen. Ich liebe die Montage im Theater, es ist die beste Form, die es gibt. Aber wie kommt man zu eigenen Texten? Wie man eigene Texte in der Gruppe schreiben kann, haben wir aus der Werbung gelernt. Dass keiner federführend ist und die anderen nur Anregungen liefern.“

In der Werbung wird mit der Analyse von Assoziationen der Kaufanreiz gesteuert. So werden beispielsweise die Formen für Parfümflaschen entwickelt. „Wir haben [die Assoziationen nicht psychologisch bewertet, sondern] einfach abgewartet, was da kommt, was aus'm Bauch rauskommt, was nicht überlegt und nicht geplant ist. Es kommt ein Gefühl hoch und das Gefühl formuliere ich. Und wenn man so weitermacht, kommt dann irgendwann aufgrund der Worte, die irgendwo angefangen haben, eine



Gesamtrendenz raus.“ Die Themen haben sich im Lauf der Zeit verändert. Haben in den siebziger Jahren Stichworte wie Angst haben, Auschwitz, autoritär, Befreiung, Dagegensein, Druck, Gewalt, Kind und sich wehren die Theatergruppe bewegt, sind in den achtziger Jahren Frieden und Frauenbewegung en vogue.

„Und aus dieser Kette haben wir dann die Tendenz und die wichtigsten Worte rausgesucht. Und zu diesen wichtigsten Worten haben wir dann Sätze gebildet, Sätze gesagt. Und dann kamen wir beispielsweise zu 'Du sollst' in der ersten Szene von Kinder sind kein Eigentum. Da sind wir wieder bei der Kirche gelandet. Wir sollten alle irgendwas. [...] Und dann haben wir's aneinandergereiht und ganz einfach gespielt. Wir haben uns so vor's Publikum gestellt [...] und haben sie angebrüllt: Du sollst die Füße vom Tisch nehmen, Du sollst nicht in der Nase bohren [...] und dann kam plötzlich einer, der sang



frei heraus Du sollst Vater und Mutter ehren, auf dass Dir's wohl ergehe. Und dann haben wir aufgehört – und das Publikum sang weiter: 'auf Erden'. Und dann kommen wir auf den Moment Kindesmisshandlung: Wenn Du das nicht machst, wirst Du misshandelt. [...] Und diese Sachen haben wir immer wieder gemacht. Immer wieder Assoziationsketten. Und das ist dann wirklich im Kollektiv geschrieben. Du hast keinen, der sagen kann, ich habe das gelenkt, weil das [von selbst] gelaufen ist. Und das geht. Und das geht nur unter diesen Bedingungen der Werbung. Und die Werbung weiß

das sehr genau, das kommt aus der Psychologie. Die Werbung weiß ganz genau, die besten Sachen kriegen sie raus, wenn der größte Unfug auf'n Tisch kommt, der größte Quatsch und einem ander'n fällt dann was richtig Gutes dazu ein." Diese assoziative Methode der hat Diethard Wies bis in seine Arbeit in der Schule begleitet.

## Kapitel 7: Künstlerische Prozesse – Montage

Wie werden diese disparaten Äußerungen zu einem Werk zusammengeführt? „Das ist schon das Produkt. Das ist ja der Trick. Wir haben nur mit Montagen gearbeitet. [...] Diese kleinen Szenen werden



gesammelt. Und dann hast Du eine Batterie da stehen von zwanzig Szenen. Und dann hast Du eine Zielgruppe. Und dann sagst Du, heute spielen wir in Wiesbaden auf der Straße zum Thema Kindesmisshandlung [...].“ Bei der Wahl der theatralen Mittel wird zwischen dem Theater auf der Straße und der Aufführung im Raum unterschieden. Gewalt kann beispielsweise unter freiem Himmel mit Schwellkopp und großer Hand gezeigt werden, von der Bühne im Saal kann das Publikum auch angebrüllt werden. Eine Publikumsbeschimpfung auf der Straße funktioniert nicht. Eine Demo ist ein Ereignis für Mitstreiter, das Publikum sieht lieber den Marathonlauf.

Die Baufirma Meissel & Co. verfügt über einen sich stetig erweiternden Baukasten von Szenen, der sich - teils in Absprache mit dem Veranstalter - jeweils neu zusammensetzt. Ausgangspunkt sind die Impulse, die Begriffe, die langsam zu einer Szene zusammenwachsen. Diese Einzelszenen werden verkoppelt, es bleiben dazwischen aber gewollte Brüche stehen. Dieser Entwicklungsprozess spielt sich im leergeräumten Zuschauerraum des Studios ab. Alle sitzen oder liegen in Kreisform, drei oder vier schreiben mit, dann wird gesiebt im Diskurs und durch das Probieren über die Praktikabilität der jeweiligen Szenen. Im Verlauf der Aufführungsreihen ändern sich auch die Szenen.



Anlass sind auch äußere Impulse wie Stahlhelme für die Abtreibungsszene.

„Ich weiß, das ist keine Inszenierung, die am Tisch formuliert wird, und dann muß der [Spieler] das so machen und der Regisseur ist auch nicht da, der diese Schnapsidee hat, denn so viel bekloppte Ideen kann der gar nicht gehabt haben. Das geht nur aus der Gruppe.“ Wichtig ist auch die Schaffung einer atmosphärischen Umgebung mit impulsgebenden Objekten wie Puppen,



Kostümen, Musikinstrumenten. Beispielsweise gelingt der Einstieg beim Kinderkreuzzug von Brecht über die Musik. Und in anderen Produktionen singt Diethard Wies Brecht's Gedicht ‚Der liebe Gott, der sieht fast alles‘ zur Melodie von Mamy blue. „Auf der Straße bleiben dann zwei, drei Szenen – und dann ist Schluss, weil Du die Leute sonst vertreibst.“ So dauert die Königsgeschichte, eine Antikriegsgeschichte, etwa fünfzehn Minuten. Im Saal wird eine solche kurze Geschichte in eine größere Inszenierung eingebaut.



## Kapitel 8: Künstlerische Prozesse – Sensitivity Training

„Wir haben vom Living Theatre und vom Bread-and-Puppet-Theater gelernt, was Sensitivity Training ist. Das weiß heute kein Mensch mehr, weil sie's alle machen.“ Es ist anders als die körperlichen Übungen in der Schauspielausbildung. „Die Schauspieler des (politischen) Living Theatres tanzten mehr oder weniger nackt ganz große abendfüllende Sachen zusammen. Das war anti, das war



kontra, das war gegen jedes Ballett, gegen jedes Theater. Das hatte was zu tun mit Kommune, hatte was zu tun mit anderen zwischenmenschlichen Beziehungen und das ist so ein Mischmasch aus Psychologie und Anfassen. Die Extreme hat man nachher etwa in Poona gesehen. Das waren die Aufbrüche und wir haben uns das rausgeholt, was wir uns getraut haben, was wir uns gewagt haben. Das ging so weit, dass wir aus manchen Übungen ganze Szenen entwickelt haben. Zum Beispiel ‚Rattata‘ heißt eine Szene, die taucht bei uns immer wieder auf. Da haben wir einfach mal ‚ne Maschine gespielt. Und wie das beim Sensitivity-Training ist, einer fängt mal an und macht rattatata. Und der nächste stellt sich daneben, macht ein anderes Geräusch und fügt sich mit einer anderen passenden Bewegung ein. Und auf einmal ist das eine riesengroße Maschine. Das ist eine Übung, macht Riesenspaß, ‚n Höllenlärm und alle haben was zu tun. Aber du musst auf den anderen eingehen, den anderen hören. Der nächste macht was mit dir, dann stellste fest, hör mal, das geht ja gar nicht, was der da macht, ich muss vielleicht die Bewegung etwas ändern, damit wir da zusammen kommen. Wir üben das, was wir nachher im Theater wirklich machen können, machen müssen.“

„Das heißt, wir können auf der Straße ohne Übung gar nicht auftreten.“ Störungen müssen gezielt aufgefangen werden – wenn ein Lastwagen durch eine emotionale Szene rauscht oder ein Fernsteam aufdringlich wird. „Hej, im Märchenwald gibt's keine Kamera. – Aber ich sende für Millionen! – Wir spielen für fünfzehn Zuschauer, die uns sehen wollen – und Dich mit deiner Kamera nicht, tu' mir den Gefallen und verdrück' Dich. Beifall.“ Wenn diese Intervention nicht durch Improvisation geübt wird, macht die Störung die Szene kaputt; es entsteht eine komische Fernsehaufzeichnung und Veranstalter und Künstler sind sauer.

**baufirma meiße& co**  
**studiobüros**

frankfurt



„'Burn burn' war ein Stück über Rassismus, Basis Martin Luther King, Freiheit für Angela Davis. Sie war eine Schlüsselfigur, Professorin für Politik, hat in Frankfurt studiert bei Marcuse und Co in der ‚Frankfurter Schule‘, schwarz, Wissenschaftlerin, gut aussehend. Was passiert mit so einer Frau in Amerika? Sie wird gemobbt von den Republikanern, sie wird gemobbt von den Weißen, ihr wurden Sachen angehängt, sie haben sie verhaftet, haben sie ständig hinter Gittern gebracht, sie haben sie fertig gemacht. Sie haben alles versucht, was sie mit der machen konnten. Weil sie natürlich, das habe ich vergessen zu sagen, Sozialistin war. Das geht natürlich zu weit. Wissenschaftlerin, Frau, schwarz – und dann noch

links. Das geht nicht. In Amerika nicht, heute auch nicht. [...] Und das war so eine Aktion, Rettet Angela Davis, wir haben das Stück nachher umbauen können, wir haben das dann für Chile verwenden können, wir haben dabei die ganzen schwarzen Sachen rausgenommen und das Ganze etwas weißer [gemalt].“

„Wir haben überlegt, was ist das eigentlich, welche Funktion hat Angela Davis? Woher kennen wir das Bild? Und da kamen wir sehr schnell in der Asso-Kette auf Jesus. Das ist der Gewaltfreie, der plötzlich verfolgt wird. Das ist der Outsider, der sich neben die ganze Sache stellt und dem Gewaltmenschen die andere Backe hinhält. Und dann haben wir einen schwarz geschminkt, ihm den Lendenschurz umgewickelt, uns Uniformen angezogen und haben den verfolgt – durchs Publikum durch, ohne Erbarmen, im Sinkkasten über die Tische hinweg, bis vorne hin. Dann haben wir gebetet: Der Herr ist mein Hirte, Dir wird nichts mangeln. Und das skandiert, und einer auf Englisch, und einer auf Französisch, und der Rest weiter, und das immer aggressiver. Und dann immer lauter. Und dann ist der langsam, ohne dass wir [mehr] getan haben, in sich zusammengebrochen. Wir haben ihn geschnappt, auf'n Kreuz gelegt und ein Kreuz hingestellt, das war vier Meter hoch und da hing der oben am Kreuz. [...] Und dann haben wir auf den schwarz geschminkten Bauch mit einem Super 8 Film das Gesicht von Martin Luther King mit seinem Text projiziert, I have a dream. Da haben sie ihn runtergeholt, das Publikum hat es nicht mehr ertragen.“

Wenn der Darsteller nur vom Kreuz gelöst und herabgelassen wird, ist die beabsichtigte Wirkung kaputt. „Deshalb lassen wir den runterfallen als ob er tot wäre.“ Das geht nicht ohne Übung. Der Spieler fällt



aus dem ersten Stock und wird von der Gruppe aufgefangen. Beim Münchener Jugendkongress 1971/72 wird es ernst. „Und dann ist er vom Publikum abgebunden worden und runtergefallen und uns auf die Schultern. Da ist nichts passiert, konnte auch nichts passieren. Das war alles geprobt. Jeder Griff hat gegessen.“ Die Baufirma Meissel & Co. ist mit dieser



Inszenierung zum internationalen Jugendtheatertreffen ‚interdrama‘ 1971 nach Berlin eingeladen worden. Die Fallübungen basieren auf dem Sensitivity-Training. Warming Up, Lockerungsübungen etc. sind heute Allgemeingut, damals war die Theatergruppe mit ihrem Import von den US-amerikanischen Gruppen ein Vorreiter. „Das kam aus dem Underground, das war verpönt, unanständig. Das war politisch nicht gewollt.“

Spannend ist auch die Wirkungsgeschichte der Inszenierungen. In München hält das Publikum den schwarzen Spieler fest und liefert ihn den Uniformierten aus, im Frankfurt am Main schmeißt das Publikum die Uniformierten raus und rettet den Schwarzen. Im Frankfurter Sinkkasten, damals noch in der Mainstraße, haben sie „so mitgespielt, das Stück so mitgetragen, dass ein anderes Stück d’raus wurde. Das geht alles nicht, wenn man das nicht vorher abgesichert und geprobt hat, das keinem von uns was passiert und keinem im Publikum was passiert – und das Stück nicht absäuft. - Das wiederum ermuntert einen auch wieder, eigene Texte zu machen, macht einen viel kreativer, man kommt zu ganz anderen Sachen. Ich schwärme von dieser Zeit. Die hat so gedauert bis 1975.“

## Kapitel 9: Theater und Gesellschaft – Gemeinschaft

Die Hinwendung zur Gruppenkonstellation als struktureller Basis für Aktivitäten liegt in der Luft – die Spanne reicht von privaten (Kommune) über politische bis zu künstlerischen Gruppenprozessen. Diese Haltung hat die Baufirma Meissel & Co. exemplarisch in ihrem Feld mit familiären Bindungen und Freundschaften ausprobiert und genutzt. Zwei Brüderpaare, Freundschaften, die auch zu einer Reihe von Ehen geführt haben, dauerhafte ‚Männerfreundschaften‘ mit wöchentlicher Korrespondenz. Bis heute sind noch zwölf Personen der ursprünglichen Gruppe von 1968 miteinander in Verbindung.



Die Inszenierungen entstehen mit einem größeren Kreis von Personen im Umfeld der Kerngruppe, die mitgesammelt und mitgeschrieben oder die Regie übernommen haben. Seit Beginn wird ein Newsletter auf Spiritus-Karbon-Basis mit Terminen und Texten herausgegeben und einer Auflage von etwa 50 Stück an die Gruppenmitglieder, Freunde und Partner, aber nicht an die Presse verteilt.

Ende der sechziger Jahre sind Texte zur NPD, der Bundeswehr und zum Krieg verzeichnet. Es gibt einen Aufruf zur aktiv(er)en Mitarbeit an das Ensemble und Gedichte im Zusammenhang mit ihrer Sendung im Bayerischen Rundfunk über politische Gedichte. In fast vierzig Jahren werden die einhundert Ausgaben immer interessanter, enthalten immer mehr, später auch selbstgestaltete Illustrationen und Vorabdrucke eigener Arbeiten. Die vier Ordner sind Teil des Gruppenprozesses und dokumentieren die Recherche zu den Produktionen.

Diethard Wies hat vieles aus Kindheit und Jugend mitgenommen und in das Theaterkonzept integriert. Und umgekehrt war die Baufirma Meissel & Co. ein Katalysator für die persönliche Entwicklung der einzelnen Gruppenmitglieder. Für den einen war sie Voraussetzung für den Job in der Werbung, für den Mut zu einem Vortrag, andere haben ihre Berufswahl aus den Erfahrungen der Theaterarbeit abgeleitet. Die mit der Werbung verbundene Psychologie, die Formen des alternativen US-amerikanischen Theaters haben die Gruppenmitglieder geprägt. „Der Dramaturg ist, wenn er seine Sache gut macht, nichts anderes als der Didaktiker in der Schule. Und der wiederum ist nichts anderes als der Werbefuzzi in der Agentur, der seine Zielgruppe kennt.“

Aufgewachsen sind alle in den Jahren des Wirtschaftswunders mit verstärkter Werbung und Tourismusangeboten, in den siebziger Jahren wird diese gesellschaftliche Dynamik kritisch befragt. Doch die schon 1957 erschienene, aber später in Deutschland rezipierte Publikation „Die heimlichen Verführer“ von Vance Packard wird in einer anderen Ecke gesehen. Psychologie ist ein



Motor, der durch die Anwendung der Techniken der Werbung, durch die Pädagogik der Sensitivity-Übungen und aus der antiautoritären Bewegung heraus, Schwung in die Gruppe bringt. ‚Das Prinzip Summerhill‘ von A.S. Neill ist die wichtigste Lektüre dieser Zeit, macht psychologische Prinzipien auch ohne Studium verständlich. Denn nur ein Teil der Baufirma Meissel & Co. hat studiert, schon gar nicht Germanistik oder Theater, sondern Theologie, Betriebswirtschaft und Ingenieurwissenschaften.



„Wir haben auch immer wieder gesagt, wir machen Zielgruppentheater. Und davon haben wir alle unheimlich profitiert. Und wir haben unsere eigenen Kenntnisse mit reingebracht. Unser Harald zum Beispiel, von dem stammt der berühmte Baufirma-Satz, Is'n Presslufthammer 'ne Schwierigkeit?“ Probleme werden praktisch angepackt. Im Studio in der Stettenstraße hat die Baufirma Meissel & Co. eine Scheinwerferstange bis in den Boden des Kellers mit schnell abbindendem Zement verankert. Auf die Frage des Hausbesitzers nach der Demontage hält die Baufirma Meissel &

Co. die passende Antwort bereit. Was Harald beim Gehegebau im Zoologischen Garten gelernt hat, kann er auch beim Bau großer, wasserdichter Puppen einsetzen. Und auf der Bühne lernt er frei sprechen. „Nicht immer kommt der Dialekt gut an“, erfährt der Metaller Hermann und probt im Theater das dialektfreie Sprechen. Zwischen der Entwicklung des Theaters und den persönlichen Entwicklungen der Gruppenmitglieder bilden sich produktive Synergien.

Bis 1975 hat Diethard Wies eine Zeitlang vom Theater gelebt. Doch ab 1976 finden keine Proben mehr statt und werden durch Absprachen ersetzt. Der Wandel der privaten bzw. beruflichen Beziehungen und Ansprüche wird als Zeitmangel spürbar. Erste Ehen sind geschlossen, erste Kinder zur Welt gekommen, der Weg führt vom Dasein als Lehrling in den Beruf. 1977 beginnt Diethard Wies sein Lehramt. Mit einer

festen Stelle als Lehrer in Schwalbach ist das Theaterdasein nur noch bedingt vereinbar; eine frühzeitig zugesagte Deutschlandtournee muss ohne ihn stattfinden.

Die Mitteilungen der Gruppe werden nicht bis zum Auseinandergehen der Gruppe fortgeführt. Sie finden ihren Abschluss, als die Mitteilungen einen zunehmend privaten Charakter erhalten und die Rückmeldungen von außen selten werden. Geblieben sind die Regiebücher als Sammlung collagierter Notate zu den jeweiligen Inszenierungen. Sie werden auch bei Aufführungen mitgeführt, um Texte zu zitieren. Eines wird mal geklaut, aber nach einem Presseaufruf zurückgegeben. „[Diese Notizen] sind ganz nah dran [an der Produktionsentwicklung] bis hin zur Produktion selber, da sind also auch die Texte drin, die wir dann gespielt haben. Aber nicht vollständig. Es ist nie vollständig. Geht auch gar nicht, weil wir vieles im Wegwerfverfahren gemacht haben: Einmal gespielt und vergessen.“



Zwischen 1967 und 1975 hat sich die Baufirma Meissel & Co. eine Basis erarbeitet, von der die Gruppe später zehren kann. Ihre Arbeitsprinzipien und Methoden werden

bis hin zur Dokumentation der Produktionen von Ablegern in die nächste Generation weitergetragen. Zuerst entsteht in Schwalbach die erste Jugendgruppe ‚Theaterwerkstatt‘ mit vier bzw. fünf Inszenierungen, ab 1984 entwickelt sich in Brachtal das ‚Vogelsberger Griebentheater‘ als viel größeres Projekt. Diethard Wies findet sich in einer neuer Rolle als Prinzipal (Obba) wieder, ein Musikerkollege und teils auch seine Frau begleiten ihn. „Das Griebentheater ist im Grunde genommen eine Fortsetzung der alten Mittel und der alten Methoden zu schreiben und zu spielen in einer anderen Zeit. Sie haben das anders übertragen, die Jugendlichen haben noch ähnlich gearbeitet. Es ist nicht mehr das Gleiche gewesen. Die Aussagen waren natürlich andere. Sie [die Jugendlichen] haben die Aussagen gemacht, die sie machen wollten. [...] So wie wir's früher auch gemacht haben.“

Die Gruppendynamik unter den Jugendlichen im Griebentheater folgt ähnlichen Regeln. Es entwickelt sich ein Kern, der – mit Unterbrechungen in der Präsenz – über viele Jahre zusammenbleibt. Der Einstieg ist individuell und führt wie bei der jungen Frau, die wegen des schönen Kleides der Ophelia zu spielen beginnt, weiter in einen Theaterberuf. Auch der eigene Sohn ist mit sechs Jahren das erste Mal dabei und gewinnt Gefallen an der fahrenden Gesellschaft. Ebenso wie die Komödianten interessieren ihn die Pferde, die immer mitspielen und ihn später auch im Beruf nicht mehr loslassen. „Morgens um sechs erstmal raus, Pferde von der Koppel holen, den Elektrozaun abbauen, Frühstück

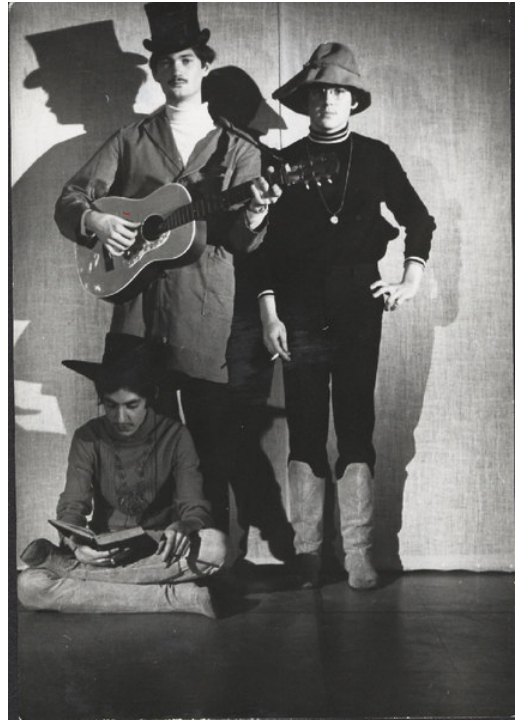
einkaufen organisieren, nochmal kurz proben, Wagen einladen, zum nächsten Ort fahren, wieder spielen. Das war eins der Prinzipien unserer Arbeit. Und das fügt natürlich zusammen."

Für die Baufirma Meissel & Co. selbst geht nach der Jahrtausendwende auch die Phase der Absprachen und nebenberuflicher künstlerischer Aktivität zu Ende. Nachdem sie ihre Haltung an eine neue Generation weitergegeben hat, löst sie sich aus Alters- und Gesundheitsgründen auf.



## Kapitel 10: Theater und Gesellschaft – Soziale Bewegungen

„Für Karl Valentin, der sicher noch oft zurückdenkt an die gute alte Zeit.“ Die Widmung setzen Baufirma Meissel & Co. 1971 in ihre erste Publikation 'nr. 1 und co. – DAS BIN ICH, ich hab noch 100 stück davon'. In komprimierter Form versammelt dieser Erstling exemplarisch die Inhalte und die Gestaltung dieser Zeit, wie sie von der Schülerzeitung bis zu Pardon zu finden sind. Die in Kooperation mit dem Trikont-Verlag herausgegebene Sammlung von Notizen, Texten und Collagen beschreibt auch die Produktionen 'Mauern' und 'Burn Burn'. Es werden Anekdoten, Geschichten erzählt, auch harmlose. Der erste Handzettel macht darauf aufmerksam, dass junge Männer mit 21 Jahren das Wahlrecht erhielten, mit 18 Jahren aber schon den Grundwehrdienst leisten mussten – und verweigert wird selten. Ein Hamlet-Denkmal wird mit einem Gewehr und einem Bob Dylan Statement verschnitten: "Don't think



twice, it's all right." Neben Assoziationsketten und Beschreibungen der Gruppe stehen Schilder, Buttons, erfundene Visitenkarten, Holzschnitte, auch Nonsens. „Kunst haben wir immer gemacht.“

Die Kunst verbindet sich mit den sozialen Bewegungen. Es werden nicht nur Songtexte wie 'I've seen the bad moon rising' der Creedence Clearwater Revival-Band, die auch bei dem legendären Festival in



Woodstock aufgetreten ist, eingesetzt. Auch das 'Concert for Bangladesh', die von Ravi Shankar initiierte und von George Harrison gemeinsam mit der UNICEF realisierte erste derartige Benefizveranstaltung, setzt Akzente für das Ineinandergreifen von künstlerischen und humanitären Aspekten. Auftritte der Baufirma Meissel & Co. mit 'Burn Burn' zum

Thema Rassismus werden kombiniert mit dem Verkauf von Lebensmitteln aus der Dritten Welt. In dem weiten, sich transformierenden Spektrum der linken Szene bzw. sozialen Bewegung hatten die im engeren Sinn politischen Aktionen ebenso wie die Dritte-Welt-Aktion Platz. Beispielsweise wird auf Anregung eines Frankfurter Jugendzentrums 'Burn Burn' in einer gemeinsamen Aktion mit dem Dritte-

Welt-Handel aufgeführt. Nebenbei wird bei dieser Gelegenheit zusammen mit dem Grafiker Reinhard Schubert ein Logo entwickelt, das in leicht abgewandelter Form noch heute für die ‚Welt-Läden‘ und eine Fair-Trade-Kette steht. Und gleichzeitig entsteht ebenfalls im gemeinsamen Prozess das Logo der Baufirma Meissel und Co.

Im Vorspann der zweiten Veröffentlichung, ‚Kinder sind kein Eigentum. Ein Theaterexperiment‘ von Claus Biegert und Diethard Wies, wird 1973 ein kurzer Abriss zur Entstehung der Baufirma Meissel & Co. gegeben. Bis 1968 steht die Politisierung der Gruppe im Vordergrund, bis 1975 werden davon ausgehend neue Lebensformen in der Praxis überprüft. Später sind die politischen Strömungen und sozialen Bewegungen allgemein einer zunehmenden Dynamik unterworfen. Esoterik statt Kirche und die Radikalisierung der Roten Armee Fraktion bilden zwei Fluchtpunkte dieser Entwicklungen. Auch wer sich nicht zur RAF (Rote Armee Fraktion) zugehörig fühlte, wird von der schärferen Auseinandersetzung zwischen der Polizei, dem Staat und den links stehenden Gruppierungen betroffen. Findet sich in den Produktionsphasen der Gruppe diese Entwicklung der sozialen bzw. politischen Bewegung wieder? D.h. hat die Gruppe den Wandel mit all seinen Veränderungen und



Biegungen mittransportiert? Könnte man die Arbeiten auch lesen als Geschichte der linken Bewegung? Die sechziger und siebziger Jahre wirken wie ein Treibmittel für die Gesellschaft und die Baufirma Meissel & Co. ist ein Teil davon. Alles hat sich weiterentwickelt, auch die dem linken Spektrum zuzuordnenden Gruppierungen der sozialen Bewegung. Aber die Baufirma Meissel & Co. ist kein Teil der politischen Landschaft.

## Kapitel 11: Theater und Gesellschaft – Abgrenzungen

„Wir haben uns nicht in den Dienst von den Maoisten oder von der FDP begeben und deren große Ziele verfolgt, oder haben Schlagworte verfolgt, sondern wir haben unsere Szenen gemacht und konnten uns dann in diesem großen Themenrahmen bewegen.“ Die Baufirma Meissel & Co. hält gleichermaßen Abstand zu den etablierten Parteien wie zu den Demonstrationen des autonomen Spektrums. Die wenigen Polizeieinsätze gelten den künstlerischen Auftritten selbst.



Bei einer Angela Davis-Aktion für die Kirchengemeinde in Bad Kreuznach sind schwarze GI's mit Portraits der farbigen Aktivistin im Publikum. Auf die Bühne stürmen NPD-Sympathisanten und schlagen die Schauspieler. Aus einem Streifenwagen in der Nähe postieren sich die Polizisten vor der Bühne und die Gegebenheit wird als Improvisation eingebaut. „Meine Damen und Herren, wir fahren fort. Wir



spielen unser Stück 'Burn Burn' – zum ersten Mal seit acht Jahren unter Polizeischutz.“ Oder Diethard Wies wird von der DDR-Polizei festgenommen, weil er bei einer Reise mit amerikanischen, polnischen und finnischen Kollegen als Kostüm eine echte Gestapo-Uniform im Kofferraum mitführt. Oder er wird zusammen mit einem Hitler-Darsteller und Friedrich Karl Waechter auf der Frankfurter Buchmesse verhaftet. Drei Neuerscheinungen wie die Biographie von Joachim C. Fest sind der Anlass für die Aktion der Satirezeitschrift Pardon. Ein im Lebensalter und Aussehen ähnliches Hitler-Double besucht mit Begleitung in SS-Uniform und hölzerner Maschinenpistole die Verlagsstände. Das sind die einzigen Momente, wo die Baufirma Meissel & Co. mit der Polizei Kontakt hat, sie hat sich nie zu nah an das radikale Ende

des Spektrums begeben. „Wir haben immer darauf geachtet, dass wir nie ins Negative rutschen beim Publikum. Wir haben immer versucht, so zu sein, dass das Publikum mit uns klar kam. Sonst wären die Inhalte kaputtgegangen.“



„Wir haben nur ein einziges Mal zu einem Thema gearbeitet, das uns nicht interessiert hat. Das war Verbraucherberatung zum Thema AGB (Allgemeine Geschäftsbedingungen).“ Mit der damit verbundenen außergewöhnlichen Subventionierung der Gruppe sind andere Projekte realisiert worden. Denn finanziell ist das Theater immer ein Zuschussbetrieb. Erst ab den 80er Jahren spielt die Gruppe jedes zweite Wochenende gegen Gage auf Einladung von Veranstaltern auf Festen und Märkten. „Da konnten wir vor allem Kindertheater und unsere Aussagen machen, so wie wir's gerne gehabt hätten.“



## Kapitel 12: Theater und Gesellschaft – Anbindungen

„Pragmatismus hat uns sehr viel weitergebracht.“ Durch persönliche Kontakte befördert entwickelt sich eine pragmatische Verbindung zur evangelischen Kirche. Räume werden genutzt und das damals noch auf die Kirche beschränkte Laienspiel hat auch andere Theaterinitiativen befördert. Es ergeben sich



Querverbindungen zu Fritz Rohrer (Beratungsstelle für die Gestaltung von Gottesdiensten und Gemeindeveranstaltungen bzw. Spiel&TheaterWerkstatt Frankfurt) in Frankfurt am Main, Klaus Hoffmann (Bundesarbeitsgemeinschaft Spiel und Theater e.V.) in Hannover und der Berliner Gruppe DAGOL. Im Laufe der Zeit wird Baufirma Meissel

& Co. immer wieder von der Kirche, von Pfarrern unterstützt und die Kirche wird zur Bühne. Zum Beispiel spielt Baufirma Meissel & Co. für die Homosexuellen-Initiativen im evangelischen Klerus auf dem Deutschen Evangelischen Kirchentag Jahr 1979 in Nürnberg. Oder Baufirma Meissel & Co. bietet als bezahlten Auftritt in der Nicolaikirche in Frankfurt am Main politisches Kindertheater zum Thema Weihnachten. Oder Baufirma Meissel & Co. thematisiert den Militär-Putsch in Chile, Allendes Tod und die Ausweisung der linken Opposition. Ein befreundeter Pfarrer hält in dieser Zeit die Verbindung zu seiner Frau in Chile, stößt das Thema mit an und spielt jahrelang in der Gruppe mit.

Schon sehr früh beginnen die Auftritte im Frankfurter Jugendhaus Mitte. „Wir haben sehr viel über die Jugendzentren gemacht, weil wir selber in dem Alter waren, Jugendarbeit gemacht haben. In den offenen Jugendzentren haben wir häufig gespielt. [...] Weil sie gesagt haben, das ist unser Thema, was ihr da macht. Das ist ein Thema von Jugendlichen, kommt her, spielt. Wir holen die Liedermacher und wir holen euch auch. Eure Aussagen sind unsere Aussagen.“ Auch gesellschaftlich relevante Verbände sind Partner für den Spielplan der Baufirma Meissel & Co. Im gewerkschaftlichen Kontext wird beispielsweise in Bamberg eine Inszenierung über arbeitslose Jugendliche mit Jugendlichen entwickelt. Mit Umweltverbänden entstehen Aktionen mit aus Plastikmüll gebaute ‚Umweltpuppen‘. Ganz viele Programme werden für die Friedensbewegung inszeniert, für die Anti-Kernkraft-Bewegung und vereinzelte Kleingruppen. „Wir haben nie ein Stück über Vietnam, Biafra den amerikanischen Imperialismus oder nur über Angela Davis gespielt, sondern das Thema ist immer ein Aspekt einer Montage in einem größeren Zusammenhang. Immer wenn wir für etwas gespielt haben, dann für Organisationen wie Amnesty International oder den Kinderschutzbund.“ In Bonn wird in der

Beethovenhalle das Jahr des Kindes 1972 in Deutschland mit einem linken Stück über Kindesmisshandlung eröffnet, die Brot-für-die-Welt-Aktion wird mit einem Rassismus-Stück begleitet und die Gruppe tritt mit ihren Märchenparodien auf der Weltausstellung Expo 2000 in Hannover auf.

Über die Jahre wandeln sich die Interessen der Theatergruppe, der Partner und des Publikums. Anfangs stehen Anti-Gewalt-Aktionen auf dem Programm. Bei einer der ersten Anti-Rassismus-Aktionen wird eine Schauspielerin schwarz geschminkt und blutend auf die Berger-Straße vor den Kaufhof gelegt.

Verdeckt aufgezeichnete Reaktionen mit teils rassistischen und inhumanen Äußerungen werden anschließend mit dem Straßenpublikum diskutiert. Später wird ‚verdecktes Theater‘ (Brecht) nicht mehr eingesetzt. Die Erfahrungen aus solchen Aktionen werden aber bei der oft für Friedensinitiativen gespielten Königsgeschichte eingebracht. In dem Märchen agieren lebensgroße Stabpuppen und Großfiguren. Die Handlung bricht plötzlich ab und das Publikum diskutiert und bestimmt durch Abstimmung, wie das Stück zu Ende gespielt wird. Die Baufirma Meissel & Co. stellt sich auf das jeweilige Publikum ein und denkt auch anders für Kinder mit. Sie spielen immer für Amnesty International, später auch für die neugegründeten Umweltinitiativen



wie Greenpeace. So ist ‚Ökoseum‘ über Fleischtransporte etc. entstanden. Gleichzeitig entwickelt sich als Kontrastprogramm zu den ernsten Sachen eine neue Lust am Blödsinn. Baufirma Meissel & Co. macht Kabarett und politisch ambitioniertes Kneipentheater.

Die Programme der Theatergruppe werden für die einzelnen Interessenten entweder aus bereits vorhandenen Szenen zusammengestellt, ergänzt oder neu produziert. Beispielsweise wird auf Anfrage eine Tournee durch Deutschland produziert – mit Auftritten in den Drogenberatungsstellen für die betroffenen Jugendlichen und auf der Straße für das allgemeine Publikum zur Aufklärung über Drogenabhängigkeit als Krankheit im Gegensatz zur landläufigen Einschätzung als kriminellem Delikt. Ein Folgeauftrag der Guttempler erbringt ein Honorar als Basis für weitere Auftritte in Jugendinitiativen oder auf der Straße ohne Gage. Mit der Einladung zum Deutschen Jugendbuchpreis in Göttingen

erspielt Baufirma Meissel & Co. zu jedem ausgezeichneten Buch ein Stück, die Szenen werden wiederum für andere Auftritte und Zusammenhänge genutzt.

Weitere Produktionen entstehen im Umfeld des Buchhandels und des Verlagswesens. Nach dem satirischen Auftritt mit der Zeitschrift Pardon werden Baufirma Meissel & Co. von der Frankfurter Buchmesse selbst engagiert. Die Theatergruppe kommt mit der vorhandenen Johannes-Inszenierung und sorgt mit einer Bücherverbrennung für Konfliktstoff. Die Verbrennung eines [wertlosen] Buches wird



zum Aufreißer für eine öffentliche Diskussion zwischen dem anwesenden Fachpublikum und führt zu immer noch anhaltender Kritik aus Schriftstellerkreisen. „Man verbrennt keine Bücher. [...] Allein die Tätigkeit, dass wir Bücher verbrannt haben, das war für die so schlimm. Das war aber klasse. Was die nicht geahnt haben. Die haben im Publikum diskutiert mit den Leuten. Das hätten wir gar

nicht geschafft. Das waren ja Fachleute. Was die Idioten da vorne machen; die haben sich aufgeregt. Und da haben die anderen gesagt: Ja Moment mal, die woll'n uns nur zeigen, dass da ein Buch verbrannt wird usw. Und da haben die uns verteidigt, waren aber auch gegen uns – eigentlich. Das war toll. Und so entwickelt sich im Grunde genommen diese Gegenthese und macht sich selbstständig. Und das Publikum macht das Theater."

„Eingebettet waren wir eigentlich nie." Geleitet wird die Theatergruppe durch die im Schneeballprinzip sich entwickelnden Auftritte, ist aber nie abgesichert. Im Laufe der Zeit nehmen die Anfragen aus der literarischen Szene zu. So ist die Baufirma Meissel & Co. beim Bänkeltheaterfestival in einer wenig profilierten Szene erfolgreich, bekommt eine gute Presseresonanz und weitere Angebote zu den ‚Vorformen der Literatur‘ folgen. Auf Anregung des Mitautors Karlhans Frank veröffentlicht Diethard Wies 1988 die ‚Lieder für die Einbauküche‘.



## Kapitel 13: Theater und Gesellschaft – Privat und Regional

Wie schon in der zweiten Hälfte der sechziger Jahre ändert sich wieder in der Mitte der siebziger Jahre das politische Klima in Deutschland. Statt in die politische Radikalisierung kann der Weg zum Marsch durch die Institutionen oder in den Rückzug ins Private führen. Während dieser gesellschaftspolitische Hintergrund den Biografien der Theatergruppe in den sechziger Jahren entscheidende Anstöße gibt, schlägt er ein Jahrzehnt später nicht in gleicher Weise durch. Zwar ist der Weg ins Private, Regionale und Lokale bei der Gruppe deutlich abzulesen. Die Städter gehen in die Provinz. Sie nutzen den Platz und die günstigen Probenräume – kämpfen aber um das Publikum im dünnbesiedelten Raum. „Es ist ein Kampf um's



Publikum hier draußen. Wenn du keinen Veranstalter hast, ist es ein Kampf. So wie wir gespielt haben, plötzlich auf der Straße aufgetaucht und gespielt, das lief nur bis etwa 1974, danach haben wir bloß überleben können durch Veranstalter, also Straßenfeste, die unsere Art zu spielen ja schon mit verursacht haben."

„Das ist ein Teilrückzug ins Private, ganz bestimmt. Es sind viele Leute ausgestiegen, es sind andere dazugekommen, es sind auch viele geblieben." Wie für viele andere dieser Generation ist die



Entwicklung aber auch eine Frage des Lebensalters. Ohne dass das Politische verschwindet, stiftet das Private bleibende Verbindungen – auch zwischen Antipoden. Diethard Wies sitzt in der Schulleitung (nicht gleich an der Dorfschule) und sein Bruder arbeitet in der Chefetage einer Bank. Diethard Wies macht immer noch Politik auf diese Art und Weise,

sein Bruder unterstützt ihn im Privaten und bei den Aufführungen – schreibt inzwischen andere (weniger künstlerische) Texte, ist weiterhin der Clown der Baufirma Meissel & Co. Die Frau des Bruders, welche mit vierzehn zur Baufirma Meissel & Co. kam, ist inzwischen Kunsterzieherin in der Oberstufe einer



Frankfurter Gesamtschule. „Dieser Rückzug ins Private heißt, wir haben eigene Kinder. Wir haben mehr Kindertheater gemacht, was für uns auch ein neuer Markt war. Uns wollte man auch gar nicht mehr sehen auf der Straße, machen wir uns doch nichts vor. Auf der Straße sind ganz andere Sachen passiert parallel zu uns. Die ‚Harlekinade‘ ist keine Politik mehr. Wir haben als einzige Gruppe da Politik gemacht. Wenn die ‚Rhöner Säuwäntzt‘ nicht gerade mal ‚nen Blues hatten, der auch ‚n bisschen politisch war. Aber sonst waren wir langsam out. Die Leute wollten das gar nicht mehr. Die haben [lieber] Comedy gesehen.“

## Kapitel 14: Theater und Gesellschaft – Kindertheater

„Wir haben diesen Wandel im Kindertheater erlebt. Hier unser Koko[lores]. Das ist 'ne Antithese, ein richtig antiautoritärer kleiner Sack. Und das ist der ganze Spass, dass er mein Kontra ist, mir immer widerspricht. Und das haben die Kinder früher genossen. Der Erwachsene kriegt eins ab. Da war'n die wie er. Und die haben sich befreit gefühlt. Der hat in der Schule auch falsch geschrieben. Vau A El Ce Ha. Der war das, der durfte das. Was wir auch gerne möchten. Und das war Mutmachen. Und dann gab es eine Phase, wo ich mit ihm gespielt hab', und die Kinder haben gesagt, Halt's Maul! Was war denn das? Hau'm eine in die Fresse! Wieso soll man die Puppe schlagen? Wo sind wir denn hier hingekommen, auf einmal? Also nicht ich soll eins drauf kriegen, sondern er! Und dann kam die Phase, wo die Kinder überhaupt kein Interesse mehr an ihm hatten. Die wollten ihn wegswitchen und was anderes



machen. Es ist kein Witz. Wir haben es wirklich erlebt. Jetzt müsste was anderes kommen. Warum spielt ihr denn so lange? Fünf Minuten, das ist doch nicht lang. Warum? Früher haben die Kinder zwanzig Minuten beim Koko mitgemacht. Mitmachen war jetzt nicht mehr drin. Und heute, da mache ich Wortspielchen mit ihm. Da kann ich meine Ideen noch reinstecken, aber das sind eigentlich Wortspielchen, Clownereien. Er ist voll auf der Comedy-Ebene gelandet, weil die Kinder das Andere gar nicht mehr ertragen können. Sie können sich nicht vorstellen, dass er ihnen was zu sagen hat in irgendner Form. Zu sagen heißt nicht autoritär von oben, sondern dass er auch irgendwie bei ihnen mitmisch. Und das Mitmachen, mit ihm zusammen Spielen gibt's überhaupt nicht mehr. Und er kommt als Puppe, als konzipierte Puppe, als Gegenthese zu mir bloß noch beim Kneipentheater so an." Die Begeisterung über die ursprüngliche Form der Puppe stellt sich nur noch bei gleichaltrigen Erwachsenen ein – als nostalgischer Rückblick auf die vergangene Jugend wie beim Auftritt zur Verabschiedung der Kulturamtsleiterin des Main-Kinzig-Kreises.

„Diese Figur hat sich immer wieder anders entwickelt und hat andere Aufgaben gehabt. Zeitweise war es auch so, dass er dann meine Rolle ganz übernommen hat. Dann haben wir ihn aber abgelöst mit 'ner kleinen Ratte. Das war die Punktzeit, der hatte 'ne Sicherheitsnadel, der rutschte mein Bein dauernd runter und sagte, Das geht mir am Arsch vorbei. Der kam an – bis ich aus dem Konzept der Steinauer Puppenspieltage nach acht Jahren rausgeflogen bin, weil diese Figur das gesagt hat. Und diese Ratte hat auch gesagt, dass die Brüder Grimm Kammerherren sind: Immer wenn die'n Märchen in die Hand kriegen, haben die gesagt, kammer'n Märchen d'raus machen, kammer gut verkaufen, kammer Geld mit verdienen, kammer'n Tourismuszentrum d'raus machen, kammer 'ne Vereinigung d'raus machen, kammer 'n großes deutsches Lexikon d'raus schreiben – kammer berühmt werden mit. Kammerherrn. Das fanden die so schlimm. Eine Ratte sagt doch so was.



Wie reden Ratten? Im Jahre 1998 reden Ratten so. Da gibt's gar keinen Zweifel. Die Kinder haben das voll verstanden. Und Lehrer und Eltern, die Kinder kennen, haben das auch voll verstanden. Aber der Veranstalter nicht. Damit war'n wir wieder mal da, wo wir herkamen. Und wir sind auch prompt aus dem Konzept geflogen."

An diesem Punkt der Entwicklung der Figur ist nicht wie bisher eine Diskrepanz zwischen Figur und Publikum, sondern zwischen Theater und Veranstalter aufgebrochen. „Das Publikum war voll auf unserer Seite." Als die Nachfrage des Publikums nicht nachlässt, fragt der neue Bürgermeister die Ratte wieder an. Doch Hans Ratz lehnt weitere Auftritte ab. Die Baufirma Meissel & Co. kann sich ihre Veranstalter immer aussuchen. Einmal lehnt sie einen Vertrag ab, in dem es heißt: „Die Gruppe macht keine Aussage gegen die CDU/CSU."





## Kapitel 15: Theater und Gesellschaft – Indikator

Der Spielplan der Baufirma Meissel & Co. ist in seinem Wandel ein Indikator der Zeitläufte. Um das Theater herum hat sich alles verändert, das Theater hat sich ebenfalls geändert – ohne sich zu verbiegen. „Wir wurden gemocht, obwohl wir uns von unseren Aussagen [her] im Kern nicht geändert haben. Wir haben nicht angefangen zu lügen. Wir haben uns nicht kaufen lassen. Das erfüllt mich ein bisschen mit Stolz, auch mit Selbstbewusstsein.“ 1993 erhält Diethard Wies den Kulturpreis des Main-Kinzig-Kreises und im selben Jahr erhält das Vogelsberger Griebentheater den Kulturpreis der Stadt Wächtersbach. Die Baufirma Meissel & Co. ist anerkannt, die zunehmende Resonanz in der Presse ist gut. „Theater spielt man immer mit Angst. Ich kenn' keinen, der Theater macht, und keine Angst hat vor der Aufführung.“ Die breite öffentliche Anerkennung vertreibt die Angst, auch die Angst vor dem Aufhören. Und als die körperlichen Strapazen im Alter zu anstrengend werden, ist ja auch schon eine zweite Generation herangewachsen, um die Theatertradition fortzuführen. Seit den Preisverleihungen behält die Theatergruppe die erreichte Praxis noch einige Zeit bei, dann wird es (auch körperlich) zu viel. Seit Mitte der neunziger Jahre wird die Theaterarbeit reduziert. Es ist eine lange Zeit des Übergangs, auch mit großen Produktionen. 2006 wird ein letztes Großprojekt in Eckhardsrod gestemmt. Das Dorf hat in der napoleonischen Zeit den höchsten Anteil von geköpften Räubern. Das Dorfprojekt beschäftigt über ein Jahr vierzig Spieler, vier Pferde und einen Hund. Zuletzt sind es noch ein bis zwei Aufführungen im Jahr, teils auch im halb-öffentlichen Rahmen von Jubiläen. Der Schlusspunkt liegt etwa zwischen 2004 und 2006. Jetzt ist für Diethard Wies mehr Zeit, zu malen und Geschichten zu erzählen.



## Kapitel 16: Theater und Schule – Standards

Diethard Wies wird einerseits in Kindheit und Jugend vom Puppentheater bis zur familiären Konstellation, andererseits durch das in den sechziger Jahren erwachende Bewusstsein für politische Umbrüche angeregt. Seine Theaterdisposition hat sich auch auf das weitere Berufsleben ausgewirkt: „Ich wäre ohne mein Theater niemals in die Grundschule gegangen. Und ich bin auch ganz bewusst in



die Grundschule gegangen, weil da Vieles von dem, was ich so im Kopf hab', zu verwirklichen ist. Und ich hab' auch mein Examen gemacht über's Theater. Ich hab' nur ein einziges Semester Erziehungswissenschaft studiert und dann schon die Prüfung gemacht. Die restlichen Scheine habe ich mit Referaten und mit Aufführungen geholt. Die Karl-Valentin-Premiere ist mein Deutsch-Schein gewesen." In Anglistik wird Hamlet thematisiert und bei dem Soziologen Ernest Jouhy leitet er wieder ganz praktisch eine Arbeitsgruppe zum Verhältnis von Theater und Soziologie. Diethard Wies ergreift den Lehrerberuf, die Ehe wächst zu einer Familie mit zwei Kindern und der Gedanke an eine Dissertation über seine Theaterarbeit muss aufgegeben werden.

Stattdessen schreibt Diethard Wies fünf Jahre lang, abgeordnet vom Schulamt, für das Kultusministerium die neuen hessischen Bildungsstandards für den Kunstunterricht – zusammen mit zwei jungen Kolleginnen. Auch auf diesem Feld gibt er sein Wissen weiter. Das Konzept wird von seinem ersten Referendar, der inzwischen selbst in der Ausbildung für die Grundschule tätig ist, gegengelesen. Das Resultat ist einmalig in der Bundesrepublik: Theaterspielen ist zusammen mit dem plastischen Gestalten obligatorischer Teil des Kunstunterrichts. „Wenn das Theater [wie bisher] nur bei dem Fach Deutsch liegt und ein Aspekt ist wie Gedichte auswendig lernen, Theaterspielen oder Diktat schreiben, dann ist das Theater unterbewertet. Es gehört unter ein anderes Stichwort, eher zu Kunst." Die Basis für diese Richtlinien bildet die eigene langjährige Theaterpraxis. Vom Spiel zur Szene, von der Szene zum Stück: Diethard Wies hat die Aspekte des eigenen Theateransatzes in dieses Curriculum eingebracht.

Er beschreibt dies am Beispiel der surrealistischen Bilder von Joan Miró. Der spanische Maler nimmt einen nützlichen Gegenstand wie ein Essbesteck und entwickelt aus den realen Grundformen phantastische, verspielte Figuren. Um Verständnis für die künstlerischen Prinzipien zu entwickeln,

werden die Kinder zur eigenen Praxis angeregt. „Du kannst den Miró aber nicht verstehen, wenn du damit nicht spielerisch umgehen kannst. [...] Fang' damit an zu spielen, mach' dein Theater daraus. Und dann fängst du an, es zu begreifen. Dann geht's erst richtig los. Nichts anderes machen wir mit unseren Bildern. Wir formen mit 'nem Gegensatz die These zur Anti-These und machen eine Synthese d'raus, die wir dem Publikum präsentieren in der Hoffnung, dass es auch wieder eine Synthese machen kann aus dem, was es weiß und dem, was wir ihm zeigen. Das kann ein Kind phantastisch. Ein Kind lernt ja so.“

Die Standards bestehen den Praxistest und setzen sich ohne Änderungen bei Kindern, Eltern und Kollegen durch. Wie in Hessen gibt es ähnliche Ansätze auch in englischen oder niederländischen Lehrplänen. Die Standards werden als eine von vielen Initiativen gesehen, welche diese Ideen zu einem positiven Trend geformt haben. Seit dem Import des niederländischen Kinder- und Jugendtheaters in Deutschland durch das Kinder- und Jugendtheaterzentrum in der Bundesrepublik Deutschland bzw. die ASSITEJ Bundesrepublik Deutschland gibt es auch Querverbindungen zum professionellen Theater für Kinder und Jugendliche. Doch weniger die am allgemeinen Theater ausgerichtete Produktionsweise, mehr das theatrale Ergebnis insbesondere von niederländischen Inszenierungen löst Bewunderung aus.

## Kapitel 17: Theater und Schule – Bildung und Wirkung

„Auch interessant, dass die Schulen für die Lehrerausbildung so'n Straßentyp holen und nicht die klassischen Theater.“ Diethard Wies führt Seminare für die damalige Landesarbeitsgemeinschaft Schulspiel durch, vermittelt ergänzend zum schon vorhandenen Germanistikstudium Theaterpraxis und erreicht auch auf dem Weg der Lehrerfortbildung die Implementierung



seiner Theaterpraxis in die Schulwirklichkeit. Mit großer Resonanz werden die Angebote vom Hessischen Institut für Lehrerfortbildung, von der Landesarbeitsgemeinschaft Spiel und in eigener Regie durchgeführt. Auf die Fragen aus der Lehrerschaft „Wie spielst du ein Märchen? Wie entwickelst du das?“ antwortet Diethard Wies mit der Theatermethode „Gut, setz'n wir uns mal hin, fang'n wir mal an. Und immer wieder im Kern: Macht euch die Bilder. Schafft neue Bilder.“

„Warum ich so viel Zulauf gehabt habe in meinen Seminaren, weil ich mit den (zumeist) Kolleginnen zusammen Stücke entwickelt hab. Wie können Kinder ein Theaterstück über ihre Probleme entwickeln, und zwar nicht über ein vorgegebenes Thema. Zurzeit machen die Schulen, weil sie dafür gefördert werden, zum Thema Frieden, Mobbing und Migration Theater. Wir spielen zwar auch für Amnesty International, aber wir haben dazu das andere Standbein beim Theaterspiel, wo wir unsere Inhalte vermitteln wollen. Und das ist eben das, was in der Schule nicht passiert.“ Doch der Erfolg der Seminare zeigt das Interesse der Lehrerschaft an dieser anderen Seite des Theaterspiels.

„Theater und Schule“ ist auch das Label für Schulprojekte der Baufirma Meissel & Co. mit verschiedenen Schulen im Main-Kinzig-Kreis. Der Fundevogel wird als politisches Märchen in einer Neufassung gespielt, im Märchenpaket werden klassische oder moderne Märchenvorlagen gegen den Strich gebürstet. Die unterschiedlichen Fassungen der Schulproduktionen werden in Kooperation mit dem Märchenmuseum in Steinau und dem Marionettentheater Steinau „Die Holzköpfe“ realisiert.

„Wir hatten mehr vor. Wir hatten ganz hohe Ziele. Wir haben uns in vielen Sachen beschieden und gemerkt, das erreichen wir alles nicht. Ich denke, wenn die Ziele nicht hoch genug gesetzt sind, fängt man an zu schlampern.“

Wenn die Gesellschaft schon nicht revolutioniert werden kann, war eine der Optionen seit den siebziger Jahren der Marsch durch die Institutionen, um damit zu ihrer Umgestaltung und mittelbar zur Veränderung der Gesellschaft beizutragen. Diethard Wies gelingt mit der Integration der

Theaterkonzepte in die Schulwirklichkeit eine dauerhafte positive Einflussnahme. „Ich glaube, wir haben viel erreicht, indem wir in einer, ich würd' nicht mal sagen Bewegung, in einer Tendenz ein Teil waren, der mit dazu beigetragen hat, dass diese Tendenz nicht abgerutscht ist in eine andere Richtung und sich nicht ganz verloren hat.“

„Wir haben niemals die Absicht gehabt, unsere Zuschauer zu verändern. Das haben wir gewusst, dass das nicht geht. Aber wir haben dazu beigetragen, eine Stimmung, ein Gefühl, eine Einstellung zu bekommen, zu erhalten, mit zu verändern. Und ich glaube, man nennt das auch feeling, früher hat man gesagt Vibrations, wenn du für eine bestimmte Sache Empathie und Gefühl entwickelst, dann kann sich die Sache auch ändern, vorher nicht. Also wir wollten keine Meinung, keine Einstellung verändern. Das Prinzip der Werbung ist unser Prinzip gewesen. Den Gegner verunsichern durch gute, klare Aussagen, durch schöne Bilder, durch eine gute Arbeit. Den Verunsicherten sicherer machen. Den Sichereren bestätigen. Und der schon bestätigt ist, dem Spaß vermitteln und sagen, du hast 'ne schöne Zeit gehabt mit uns, wir denken auch so. Mehr kannst du mit Theater nicht erreichen.“ Denn wenn es mit Paul Gauguin heißt, "Art is either plagiarism or revolution ", ist nicht die Revolution der Gesellschaft, sondern die der Kunst gemeint.





## Kapitel 18: Theater und Kunst – Publikum: Für alle!

Das weit gefächerte Programm der Baufirma Meissel & Co. umfasst das Spiel vor allen Altersgruppen, vor einem gemischten Publikum, für Passanten auf der Straße und für organisiertes Publikum wie Senioren und Kinder. „Ich glaube wir sind die einzige Gruppe, die kompetent Straßentheater für Kinder gemacht hat.“ Den Anstoß gibt ein Straßenauftritt der Baufirma Meissel & Co. zur Friedensbewegung. Die Kinder werden von den Trommeln, der bunten Bühne, den Kostümen und Puppen angezogen. Spontan wird mit der Handpuppe Koko improvisiert. Nach einer Viertelstunde beginnt das Spiel für die Erwachsenen, die wegen ihrer Kinder hinzugekommen sind. Gespielt wird eine antiautoritäre Geschichte ‚Die Geiß und den sieben Wölflein‘ nach einer Vorlage aus dem Märchen-Verwirrbuch von Iring Fetscher. Für Kinder ist eine Vorgeschichte, wie die Ausgangssituation des Märchens vom Wolf und den sieben Geisslein entstanden ist, mit Figuren, Kurbelfilm und der Klappmaulpuppe Koko als Erzählerfigur hinzugekommen. Damit wird auf der Basis der modernen Fassung eine aktuelle Interpretation des ursprünglichen Märchens erzählt. „Das ist Politik für Kinder.“

„Wir sind dazu gekommen, ohne es zu wollen. Einfach weil wir gesagt haben, wir wollen für unser Publikum spielen. Und wenn unser Publikum anders aussieht, müssen wir uns was einfallen lassen.

Das hat sich nachher verselbstständigt.“ Gespielt wird in Kindergärten, mehr in Sonderschulen als in regulären Schulen („Ganz toll!“) und der schönste Auftritt ist eine Benefiz-Aktion für die ‚Frühchenstation‘ in Gießen mit ehemals frühgeborenen Kindern. Die Theaterproduktionen für Kinder werden aus dem Interesse der Kinder heraus entwickelt und haben immer Mitspielelemente bis hin zur Reduktion auf die pure Erzählung mit dem eigenen Spiel der Kinder als Kern des Auftritts. Die Aufführungen sind eher gemeinsame Performance als Vorführ- bzw. Guckkastentheater. Sie sind keine Schule des Sehens für künftige Theaterbesuche, bei denen das



ungestörte Spiel des Spielers im Mittelpunkt steht. In Schwalbach ist die Baufirma Meissel & Co. an der Entwicklung eines historischen Marktes beteiligt und tritt dort in der Folge sechzehn oder siebzehn Jahre lang immer wieder auf. In den späteren Jahren haben sie Erwachsene mit ihren Kindern im Publikum, die das Theater selbst schon als Kinder gesehen hatten. Die erlebten Auftritte werden in den Erzählungen der Erwachsenen weitergegeben und erzeugen eine Nachfrage nach den selbst gesehenen Inszenierungen. Doch auch die bekannten Produktionen wandeln sich im Laufe der Zeit.

„Es ist das gleiche Lebensmittel, aber du musst es neu anrichten. Der Geschmack ändert sich.“ Ebenso wird eine Inszenierung durch Auswahl aus vorhandenen Szenen aus dem Fundus der jeweiligen Zielgruppe angepasst. Dann gibt es vielleicht von den zwanzig Szenen, die zu dem Thema passen, zehn oder zwölf Szenen, die sich für diesen Auftritt eignen. Vor und auch noch während des Auftritts werden Szenen gestrichen oder ergänzt.



Die Baufirma Meissel & Co. spielt mit demselben ernsthaften Anspruch für Kinder, Jugendliche oder Erwachsene. „Die Erfahrung sagt aber, dass es leichter ist für Erwachsene zu spielen als für

Kinder. Weil Kinder ganz anders über die Emotion 'rangehen und sich auf Dinge einlassen. Du kannst da ganz schnell Fehler machen. Du willst ja etwas erreichen, du willst ja Inhalte vermitteln. Und wenn das nicht gut durchdacht ist und nicht gut rübergebracht ist, dann machst du Fehler, dann machst du



was falsch.“ Schon bei den Gaukeleien werden Kinderauftritte mit eingeplant. „Wenn ein Kind aus dem Publikum mitspielen will, dann kannst du nicht sagen, du hast Pech gehabt. [Beispielsweise wird spontan die Szene mit dem Tanz auf dem Seil eingefügt.] Das musst du haben, das musst du mitnehmen. Du hast den ganzen Wagen voll Zeug, was du gar nicht

brauchst, weil sowas passieren kann. Du kannst die ganze Aufführung schmeißen, weil du diesem Kind gesagt hast, das geht nicht. – Vor allem wenn noch 'ne Mutter dabei ist, die sich aufregt, dann ist es ganz aus. Dann brauchst du gar nicht mehr auftreten.“

Zum erfolgreichen Zielgruppentheater gehört nicht nur die genaue Kenntnis des jeweiligen Publikums, sondern auch das möglichst vielfältige Studium theatraler Aktionen. So hat die Beobachtung eines ausgefeilten rhetorischen Diskurses in der 'Speaker's Corner' im Londoner Hyde Park zu einer Adaption mit der Klappmaulpuppe Koko geführt. Aus der Ausgangsfrage „Was machst Du da oben?“ entwickeln sich für Kinder oder Erwachsene jeweils passende Dialoge. Damit wird auch die Rolle der im

Kindertheater eingesetzten Figur für ein erwachsenes Publikum ausgeweitet. Für Kinder wie Erwachsene wird die Figur zum Medium für Diskurse, die sonst nicht zustande gekommen wären. Und besonders interessant wird es, wenn das heterogene Publikum eine eigene Dynamik entwickelt. „Wir haben für die Friedensbewegung gespielt auf so einem Markt, aber das waren die Leute, die wir da getroffen haben. Das waren die Alternativen, die wollten zu dem Thema was hören, die wollten bestätigt werden. Und die anderen Bürger, die dabei waren, haben wir so schön reingezogen. Das Publikum war auf unsrer Seite, da gehen die automatisch mit. Das ist, sagen wir's mal so, Agitation vom Feinsten, wenn sie gar nicht merken, dass es eine Agitation war – mit großen Puppen.“

Nach einem Auftritt sitzt der kleine Sohn, der immer mitspielen will, erledigt auf der Bühne. Um sich zu beschäftigen, setzt er eine elektrische Leierkasten-Imitation in Gang. Und der noch daneben liegende Hut füllt sich alsbald mit Scheinen. Doch die mitleidigen Kommentare über die Kinderarbeit der fahrenden Künstler bleiben nicht aus. „Es kommt gar nicht darauf an, was du spielst, sondern wie du spielst und vor wem du spielst, wer da langläuft.“

## Kapitel 19: Theater und Kunst – Am Rande

Vom Publikum geliebt, mit Kulturpreisen bedacht – aber in den ästhetischen Diskursen ist das Theaterkonzept umstritten. Die Baufirma Meissel & Co. hat Werbung benutzt – genauso wie die Rituale der Kirche, vieles aus der Politik und ganz stark die Mittel des Theaters „auch wenn wir nur am Rande des Theaters stehen, doch doch, die Theater sehen das so“. Stadttheater



sehen in der Baufirma einerseits Konkurrenz, andererseits „billige Konkurrenz“ und versagen ihre Anerkennung im gemeinsamen Theaterdiskurs. Für Diethard Wies ist immer noch der alte Konflikt zwischen Hochkultur und fahrenden Vaganten virulent. Und gegenseitige Abgrenzung kennzeichnet die vormals zeitgleich gestarteten Straßentheaterprojekte der freien Theaterszene – auch weil die Baufirma Meissel & Co. sich nicht in eine bestimmte Organisation einbinden lässt. Die unterschiedlichen Welten begegnen sich nur bei Veranstaltungen, die mit mehreren Gruppen einen Überblick der Theaterformen vom Straßentheater bis zum Stadttheater geben wollen.



Vom Figurentheater wird beispielsweise der unkonventionelle Umgang mit Theatermitteln kritisiert. „Die Puppentheaterleute aus Bochum haben zu uns gesagt, wir sind die besten Dilettanten, die sie jemals gesehen haben.“ In der Praxis gibt es zwar Kooperationen von der gegenseitigen Vermittlung, der Unterstützung bei Produktionen und Festivals bis hin zum Austausch

von Gästen und zu gemeinsamen Stücken. Bei gleichzeitigen Auftritten auf Festen und Märkten muss das traditionell ausgebildete Puppentheater mit wenig Publikum und geringen Einnahmen zufrieden sein, während die Baufirma Meissel & Co. mit ihrer anderen Professionalität beim Publikum und finanziell erfolgreich ist. Sarkastisch stellt Diethard Wies fest: „Wir können gar nix. Wir sind Dilettanten.“ Nur ihre Bänkeltafeln sind die besten – und werden mittlerweile auch an's Museum weitergereicht.

Nichtsdestotrotz ergeben sich auch durch die Rolle als Veranstalter im Sinkkasten Kontakte zu Ensembles vom Kabarett (Insterburg & Co, Ulrich Roski) und zum Puppenspiel. Das Living Theatre hat Auftritte der Baufirma Meissel & Co. angeschaut, die Baufirma bewundert die Klassikerinszenierungen mit kleiner Besetzung in der Katakomben in Frankfurt am Main oder das Theater der Deutschsprachigen Gemeinschaft Belgiens' Agora' in St. Vith. Eine enge Zusammenarbeit bzw. Freundschaften verbinden die Baufirma Meissel & Co. mit den Puppenspielern Fritz Leese, Franz-Heinz Wolf, und besonders mit Dieter Brunner (Puppenzentrum Frankfurt) und Hans Prein (de Trekwagen, Doetinchem, NL). „Wir haben mit ganz, ganz vielen [der ASSITEJ-Mitglieder], dem Schnawwl [und Laku Paka] zum Beispiel, ganz eng zusammengearbeitet. Das war logisch. Gleiche Richtung, gleiche Generation, gleiche Ideen. Und wir haben uns auch gegenseitig eingeladen.“ Das Theater Überzweig in Saarbrücken gibt zum Beispiel den Anstoß für eine Fernsehproduktion des Saarländischen Rundfunks. Die ‚Müllmaus‘ wird ein theaterpädagogisches Kontrastprogramm zum ortsansässigen Puppentheater. „Die Kollegen haben wirklich gekämpft für ein sehr, sehr gutes Jugendtheater, ein pädagogisches Theater – und der andere hat das große Geld gemacht.“



## Kapitel 20: Theater und Kunst – Vorneweg

„Alle Verbände sagen uns, ihr seid Profis.“ Das breite professionelle Können der Mitglieder, das in die Gruppe Baufirma Meissel & Co. eingeflossen ist, potenziert sich in der Gruppe nochmals durch die gegenseitigen Einflüsse, die beschrieben worden sind, und den langen gemeinsamen Weg mit immer neuen Ansätzen ihres Theaters. Keine spezielle Theaterausbildung und wenig Weiterbildung in Workshops ebnen diesen Weg. „Ich persönlich habe am meisten mitgebracht durch die Praxis mit anderen Gruppen, durch verrückte Leute, die vielleicht mit Theater gar nichts zu tun haben, aus den anderen Kunstsparten und vor allem daraus, dass wir immer 'ne Gruppe waren.“

Statt einer künstlerischen Spezialisierung greift Baufirma Meissel & Co. auf ein großes Reservoir an Traditionen zurück und es entsteht eine außergewöhnliche Vielfalt der Themen, ein Reichtum der Formen und eine Wandlungsfähigkeit der Ansätze. Dazu gehört unter anderem die Entwicklung und Übernahme von Puppen. Ganze Inszenierungen wie ‚Sag ich doch, sagt der Profet‘ sind mit farbigen Flachpuppen ausgelegt, ‚Die Königsgeschichte‘ mit lebensgroßen Stabfiguren. Umgekehrt werden die Fähigkeiten gezielt eingesetzt – oder auch weggelassen. Diethard Wies ist gelernter Bauchredner, doch das Können wird nicht eingesetzt. Auch guter Gesang zur Bänkeltafel kann zum Nachteil werden,

weil er das Publikum vom Inhalt ablenkt. „Lieber die Sache imitieren und benutzen als perfekt spielen. Sobald wir perfekt sind, kommen wir nicht mehr rüber, sind wir schon wieder etwas, was man goutieren kann. Man muss Spaß haben, sich ärgern und 'was behalten.“

Über die Kenntnisse und die Erfahrungen mit Grafik und Werbung wird Merchandising zum Teil der Inszenierung. Zur Valentin-Inszenierung werden Winterzahnstocher mit Pelzbesatz und Sommerzahnstocher mit Schirmchen, zum Räuberstück leere Kistchen mit ‚Trockenschnee‘, und zur Baggerhexe Ratten- und Mausefallen verkauft. Die Steine bei Hänsel und Gretel sind ein Verkaufsschlager. Es gibt ein Bedürfnis, etwas Mitzunehmen. Werden diese Dinge oder ein Handzettel,



ein Comic später wieder in die Hand genommen, wecken sie die Erinnerung an das Erlebte. „Wir benutzen das alles, auch unsere Bücher sind Teil des Theaters.“

Wie bei der Aufführung der Weihnachtsgeschichte in der Frankfurter Nicolaikirche mit der Handpuppe Koko ist die Spontaneität des Ensembles eine wesentliche Voraussetzung für das Theater der Baufirma Meissel & Co. Aus dem Bauch heraus fragt die Figur den Spieler „Wer ist der Vater von Jesus?“ Der hat auch keine Antwort parat. Die ärgerliche Reaktion einer Mutter, die ihr Kind aus den Reihen zieht, bringt eine erste Klärung. „Und alle anderen, die noch an den Weihnachtsmann glauben, dürfen jetzt auch gehen.“ Im Dialog mit dem Pfarrer entsteht eine weitere Auflösung: „Alle Menschen haben einen Papa, sonst geht's nicht. Bei manchen ist er zuhause, oder er ist geschieden oder vielleicht



sogar gestorben. Manche wissen gar nicht, wer der Papa ist. Wir haben alle einen Papa – und wir haben einen Vater, das ist Gott. Wir beten 'Vater unser im Himmel'. So ist das." Und diese theologische Wendung führt gleich zur nächsten Einladung für ein Gastspiel zu dieser Frage mit Koko – gleich am nächsten Sonntag für den Gottesdienst von Cantate Domino.



„Heute spricht man ja in der Kunst auch ganz anders von Bildern, Kino sind Bilder, Theater sind Bilder. Da ich ja von der Kunsterziehung her komme, habe ich ja ein eigenes Verhältnis zu den Theaterszenen. Wir stellen Bilder auf der Bühne dar. Und die Bilder bleiben auch im Kopf – bis hin zu Sprachbildern. Das Wort Bild passt auf unsere Arbeit noch viel besser als

alles andere. Und die Werbung arbeitet ja ganz bewusst mit dem Bild, weil wir alle wissen, das Sehen hat auch mit dem Fühlen direkt was zu tun und ist einfacher als zum Beispiel das Hören. Hören ist schon sehr kompliziert, schon sehr subjektiv. Sehen ist noch viel allgemeiner.“

## Kapitel 21: Theater und Kunst – Ausklang

Freies Theater ist ein Kind seiner Zeit. Es wächst durch Professionalisierung aus dem Amateurtheater und grenzt sich vom herkömmlichen Laienspiel ab. Auch die Kindertheater werden mancherorts durch Quereinsteiger etabliert – wie beispielsweise das GRIPS-Theater in Berlin aus der Kabarettzene entstanden ist. „Die allerbesten Kontakte hatten wir in Richtung Kabarett-Musik, zu bestimmten Liedermachern und wir



haben sehr, sehr gute Kontakte zur Jazzszene. Wir haben ganze Stücke gespielt mit Jazzgruppen, die die Geräusche gemacht haben, die Maschinengewehre gemacht haben mit dem Schlagzeug, die Sirene gespielt haben mit der Posaune, um die Extreme mal zu zeigen. Die können Panzer spielen, eine ganz normale New Orleans Band kann Menschen schreien und weinen lassen und du kannst dazu Pantomime spielen und es ist Wahnsinn und du kommst auf der Straße an.“



Die Verbindungen zwischen den unterschiedlichen Künsten und Kulturbereichen gestaltet die Baufirma Meissel & Co. als für beide Seiten lohnende Kooperation. Nicht der Hochsprung, sondern die Pantomime verbindet das Theater mit der Deutschen Sportjugend. Und die Baufirma Meissel & Co. gibt der sportlichen Praxis im Tanz-, Masken- und Bewegungstheater den nötigen Impuls ins Spielerische. Die Fähigkeit, miteinander zu Wachsen ist sicher einer der Gründe, warum sich aus einer komplexen, aber hartnäckigen Theaterformation so eine langfristige und bis in andere Felder wie die Schule hineinreichende Wirkung entfaltet.

Die Entwicklung der Baufirma Meissel & Co. kann als Seismograph der linken Bewegung gelesen werden – von dem antiautoritären Aufbruch Ende der sechziger Jahre bis zum Rückzug ins Private oder den Marsch durch die Institutionen in den siebziger Jahren. Gleichzeitig ist sie ebenso ein Beweis für die lebhafteste und produktive Verbindung von Kunst und Politik wie für die Innovationskraft des freien Theaters, die sich hier in frühen Spielarten des performativen Theaters zeigt.

# Bildnachweis

## Kapitel 1: Geschichte

Plakat Bremer Stadtmusikanten © Baufirma Meissel & Co.

"Könischreich Bernem" / Am Uhrtürmchen, Berger Straße, Frankfurt am Main, 1977 / Diethard Wies (Dave); Foto © Baufirma Meissel & Co.

## Kapitel 2: Gespräch und Dokumente

Performance / internationales Festival für politisches Theater in Turku, Finnland / Diethard Wies (Dave); Foto © Baufirma Meissel & Co.

"Hamlet" / Vogelsberger Griebentheater, Wächtersbach / Silke Braas, Julia Czech, Nina Appel (vorn); Diethard Wies (Dave) (hinten), Tjaard Wies (auf dem Wagen); Foto © Baufirma Meissel & Co.

## Kapitel 3: Einführung – Musik, Sprachbilder, Märchen

"Vivat Latwerge" / Szene Hexe von Elm, Schlüchtern (Ortsteil Elm), 1200-Jahr-Feier 1995 / Ulf-Harald Wies(Chip), Diethard Wies (Dave); Foto © Baufirma Meissel & Co.

Peter Schumann / Gespräch nach der Aufführung, Theater am Turm; Foto © Claus Biegert

"Rotkäppchen" / Wiesbaden, gegenüber dem Rathaus; Foto © Baufirma Meissel & Co.

"Rotkäppchen" als Teil von "Vivat Latwerge", Erwachsenenfassung / Ulf-Harald Wies (Chip), Icka Wies; Foto © Baufirma Meissel & Co.

"Rotkäppchen" / Werkstatt mit Kindern bei der Wegscheide, siebziger Jahre; Foto © Baufirma Meissel & Co.

## Kapitel 4: Einführung – Familie, Schule, Kirche

"Valentin-Variationen" / Straßenaktion, Vorlage für ein Plakat / Diethard Wies (Dave), Ernst Stötzner; Foto © Baufirma Meissel & Co.

Gruppe 'The Wall' / Petersfield, Great Britain, 1966 / Diethard Wies (Dave) (oben links, mit Brille) , Nancy Eisner (unten rechts, mit weißem Haarband), Vivian Soldan (auf den Schultern) ; Foto © Charles White (Midhurst)

"Jesus in der BRD" / Art Meeting, Frankfurt am Main / Ulf-Harald Wies (Chip), Uwe Borgward, Diethard Wies (Dave); Foto © Baufirma Meissel & Co.

"Kinder sind kein Eigentum" / Altena im Sauerland / Diethard Wies (Dave), Linda Wies; Foto © Baufirma Meissel & Co.



### **Kapitel 5: Künstlerische Prozesse – Dialektik**

"Kinder sind kein Eigentum" / Szene Weiß die Katze, warum sie's gekriegt hat; Foto © Baufirma Meissel & Co.

"Kinder sind kein Eigentum" / Studio, Sinkkasten, Frankfurt am Main / Linda Wies; Foto © Baufirma Meissel & Co.

"Kinder sind kein Eigentum" / Sinkkasten, Frankfurt am Main, siebziger Jahre; Foto © Baufirma Meissel & Co.

"Johannes Projekt" / Kunstprojekt auf der Münsinger Alp / Evi Reinmüller (vorne), Jürgen Dittmann † (hinten); Foto © Baufirma Meissel & Co.

### **Kapitel 6: Künstlerische Prozesse – Assoziationen**

DER REST IST SCHWEIGEN, EINE SZENENMONTAGE AUF SHAKESPEARES SPUREN / Szene Der Dänische Hof / Steffie Sehling (oben); Ulf-Harald Wies (Chip), Diethard Wies (Dave), Uwe Borgward (Mitte); Gunnar Jung, Linda Wies, Harald Roth (unten); Foto © Baufirma Meissel & Co.

"Brecht für Kids" / Darmstadt / Diethard Wies (Dave), Linda Wies, Rüdiger Cibis und Jürgen Reichel (verdeckt); Foto © Baufirma Meissel & Co.

### **Kapitel 7: Künstlerische Prozesse – Montage**

"Kinder sind kein Eigentum" / Übermalung des Fotos vom Affentorplatz, Frankfurt am Main / Diethard Wies (Dave) (oben), Adolf Steib (A5), Ulrich Bogner (Ubo), Ulf-Harald Wies (Chip), Linda Wies (unten); Foto © Baufirma Meissel & Co.

"Kinder sind kein Eigentum" / Originalfoto vom Affentorplatz, Frankfurt am Main / Diethard Wies (Dave) (oben), Adolf Steib (A5), Ulrich Bogner (Ubo), Ulf-Harald Wies (Chip), Linda Wies (unten); Foto © Baufirma Meissel & Co.

"Der liebe Gott" / Gedicht von Bert Brecht, gesungen mit der Melodie von Mamy blue, Jugendzentrum Kirspe / Diethard Wies (Dave), Linda Wies; Foto © Baufirma Meissel & Co.

### **Kapitel 8: Künstlerische Prozesse – Sensitivity Training**

"Johannes Projekt" / Kunstprojekt auf der Münsinger Alp / Diethard Wies (Dave); Foto © Claus Biegert  
Plakat burn! burn! Studiobühne frankfurt © Baufirma Meissel & Co.

"Burn! Burn!" / verdecktes Theater, Hauptwache, Frankfurt am Main / Linda Wies mit Publikum; Foto © Baufirma Meissel & Co.



### **Kapitel 9: Theater und Gesellschaft – Gemeinschaft**

Abbau und Laden / Münsinger Alb / Werner Kull, Evi Reinmüller, Jürgen Dittmann †; Foto © Baufirma Meissel & Co.

Probe / Studio am Römerberg, Frankfurt am Main / Icka Wies als Zuschauer; Foto © Baufirma Meissel & Co.

Tonstudio / Aufnahmen für "Mauern" etc., Arnsburger Straße, Frankfurt am Main / Ulf-Harald Wies (Chip); Foto © Baufirma Meissel & Co.

Hamlet-Probe / Stettenstraße, Frankfurt am Main / Linda Wies, Diethard Wies (Dave); Foto © Baufirma Meissel & Co.

"Dem Jokkob seine Nachbarn" / Vogelsberger Griebentheater / Julian Petermann, Tjaard Wies, Diethard Wies (Dave); Foto © Baufirma Meissel & Co.

### **Kapitel 10: Theater und Gesellschaft – Soziale Bewegungen**

"Mauern" / Gruppenfoto für die Presse / Ulf-Harald Wies (Chip) (sitzend), Gerd Reul (Tommy), Bernd-Detlef Wappelt; Foto © Baufirma Meissel & Co.

"Mauern" / Premiere, Gemeindesaal der Heilandsgemeinde, Frankfurt am Main; Foto © Baufirma Meissel & Co.

"Hungermarsch" / Frankfurt am Main / Diethard Wies (Dave); Foto © Baufirma Meissel & Co.

### **Kapitel 11: Theater und Gesellschaft – Abgrenzungen**

Besetzung der Mouson-Fabrik / Abschlussveranstaltung, 1977 / Diethard Wies (Dave) (Moderation), Dieter Buroch (rechts daneben); Foto © Baufirma Meissel & Co.

"Königsgeschichte" / Antikriegsaktion Kirchentag Düsseldorf, 1973 / Angelika Aldinger, Linda Wies, Ulrice Maares (Brownie); Foto © Baufirma Meissel & Co.

"Otto N." / Deutschlandtournee für die Verbraucherberatung, Probenphase in Weilers / Jürgen Dittmann †, Diethard Wies (Dave); Foto © Baufirma Meissel & Co.

### **Kapitel 12: Theater und Gesellschaft – Anbindungen**

"Königsgeschichte" / Schwalbach/Taunus; Foto © Baufirma Meissel & Co.

"Kinder sind kein Eigentum" / Mainz, 1979 / Diethard Wies (Dave) (links mit Trommel); Foto © Baufirma Meissel & Co.

"Vivat Latwerge" / Szene Karl der Grosse, Marktplatz Schwalbach, 1200-Jahr-Feier 1981 / Diethard Wies (Dave), Manfred Lobert (hinten); Foto © Baufirma Meissel & Co.

### **Kapitel 13: Theater und Gesellschaft – Privat und Regional**

"Kumm, mach dich furt..." (Valentin Hessisch), Schloßpark Wächtersbach, 2001, Ulf-Harald Wies (Chip); Foto © Baufirma Meissel & Co.

"Königin Susi" / Hettersroth/Birstein, neunziger Jahre / Gerhard Eidt als der alte König, Diethard Wies (Dave) als der Kanzler; Foto © Baufirma Meissel & Co.

"Kumm, mach dich furt..." (Valentin Hessisch) / Schloßpark Wächtersbach, 2001 / Diethard Wies

(Dave), Jessica (Stute), Tjaard Wies; Foto © Baufirma Meissel & Co.

#### **Kapitel 14: Theater und Gesellschaft – Kindertheater**

Diethard Wies (Dave) mit der Handpuppe Kokolores; Foto © Baufirma Meissel & Co.

Pfingstbrunnen-Straßenfest / Schwalbach / Diethard Wies (Dave) mit der Handpuppe Kokolores; Foto © Baufirma Meissel & Co.

"Die Geiß und die sieben Wölflein" / Diethard Wies (Dave) mit der Handpuppe Kokolores; Foto © Baufirma Meissel & Co.

"Knusper, knusper, kneischen. Bakkerhexe, Hänsel & Gretel" / Eröffnung des Puppentheaterfestivals, Steinau an der Straße, 1997 / Diethard Wies (Dave) mit der Marionette Tobias Ratz; Foto © Baufirma Meissel & Co.

Kokolores' letzter Auftritt / Verabschiedung von Renate Nettner-Reinsel (Kulturbeauftragte des Main-Kinzig-Kreises), Gelnhausen, 2011 / Diethard Wies (Dave); Foto © Baufirma Meissel & Co.

#### **Kapitel 15: Theater und Gesellschaft – Indikator**

"Kinder sind kein Eigentum" / Urach / Diethard Wies (Dave), Linda Wies, Thomas Sauerländer (Dino), Steffie Sehling, Klaus Faust, dazu spontane Gäste mit Instrumenten; Foto © Baufirma Meissel & Co.

#### **Kapitel 16: Theater und Schule – Standards**

"Das blaue Huhn" / Variante mit Schulkindern, Kerbersdorf / Foto © Ute Schmidt

Bildung und Wirkung

Straßentheater-Seminar / Bänkeltafel der Teilnehmerinnen, Reinhardswaldschule Kassel, Mitte der achtziger Jahre; Foto © Baufirma Meissel & Co.

"Brüsseler Stadtmusikanten" / Straßentheater / Imkje Wies; Foto © Baufirma Meissel & Co.

#### **Kapitel 17: Theater und Schule – Bildung und Wirkung**

Straßentheater-Seminar / Rheinhardswaldschule Kassel; Foto © Baufirma Meissel & Co.

Brüsseler Stadtmusikanten / Straßentheater; Foto © Baufirma Meissel & Co.

#### **Kapitel 18: Theater und Kunst – Publikum: Für alle!**

"Die Geiß und die sieben Wölflein" / Publikum und Diethard Wies (Dave) mit der Handpuppe Kokolores; Foto © Baufirma Meissel & Co.

"Katz und Maus" / Straßenfest, Schwalbach/Taunus; Foto © Baufirma Meissel & Co.

"Das Märchen vom kleinen Herrn Moritz" / Kindertheater nach der Kurzgeschichte von Wolf Biermann, Römerberg, Frankfurt am Main / Gunnar Jung, Klaus Albrecht, Diethard Wies (Dave); Foto © Baufirma Meissel & Co.

"Königsgeschichte" / Hessen / Thomas Sauerländer (Dino), Diethard Wies (Dave); Foto © Baufirma Meissel & Co.

#### **Kapitel 19: Theater und Kunst – Am Rande**

"Königsgeschichte" / Hessen / Rüdiger Cibis als Krieger, Ulf-Harald Wies (Chip) als Drache; Foto ©

Baufirma Meissel & Co.

"Ahnherren aus dem Strauch" / Räuber Collage, Regensburg, etwa 1980 / Dieter Brunner, Diethard Wies (Dave); Foto © Baufirma Meissel & Co.

### **Kapitel 20: Theater und Kunst – Vorneweg**

"Sag' ich doch, sagt der Profet", Nikolaikirche, Frankfurt am Main, Heiligabend 1980 / Diethard Wies (Dave) mit Profetengruppe; Foto © Baufirma Meissel & Co.

"Weihnachtsgeschichte" / ohne Publikumsbeteiligung, Nikolaikirche, Frankfurt am Main; Foto © Baufirma Meissel & Co.

Weihnachtsgeschichte mit Kokolores / Figuren nach Kees de Kort, Neuenschmidten, 1996; Foto © Baufirma Meissel & Co.

### **Kapitel 21: Theater und Kunst – Ausklang**

"Art Meeting", Affentorplatz Frankfurt, 1972 / Gunsmith (Künstlername von Erich Schmidt), Ulf-Harald Wies (Chip), NN, Harald Roth, Diethard Wies (Dave); Foto © Baufirma Meissel & Co.

Diethard Wies (Dave) / Brachtal 1985; Foto © Baufirma Meissel & Co.

### **Dokumentation**

"Johannes Projekt" / Kunstprojekt auf der Münsinger Alp; Foto © Baufirma Meissel & Co.

Kindertheater / Paradiesplätzchen, Sachsenhausen, Frankfurt am Main / Ulf-Harald Wies (Chip); Foto © Baufirma Meissel & Co.

## Dokumentation

### Archiv im Kinder- und Jugendtheaterzentrum

Das Archiv des Kinder- und Jugendtheaterzentrums in der Bundesrepublik Deutschland umfasst Programmzettel und Plakate des Theaters, eigene Szenenfotos und Videomitschnitte der Inszenierungen, Requisiten und weiteres Material rund um die Theaterproduktion, Kritiken und Medienberichte zu den Auftritten, Publikationen aus dem Ensemble und Literatur über die Theatergruppe Baufirma Meissel & Co., die seit den sechziger Jahren bis um die Jahrtausendwende ihre, auch im Kontakt mit den sozialen Bewegungen entwickelten Formen des Straßen- und Aktionstheaters von der Kellerbühne über den Marktplatz bis in die Grundschule bekannt gemacht hat.

### Bestand in der Sammlung des KJTZ

- Publikationen des Ensembles bzw. Literatur über das Ensemble (7 Titel)
- Programmhefte, Theaterkritiken, Szenenfotos, Projektbeschreibungen, Sticker etc. 1975-2000 (2 Archiv-schachteln)
- Unterlagen zu den Produktionen des Ensembles 1967-Ende, überwiegend im Original (7 Ordner, 1 Archivschachtel)
- Presseartikel 1969-2009, überwiegend im Original (2 Ordner) und digital (2 DVD)
- Fotoabzüge von Szenenfotos, auf Karton aufgesetzt und beschriftet (5 Ordner)
- Mitschnitte von Aufführungen und Berichten (Videokopien auf 17 DVD's), Mitschnitte und Theatermusik (40 Toncassetten)
- Plakate 1967-2002 (ca. 100 Originalplakate, teils undatiert, in 1 Plakatmappe DIN A1, 1 Zeichenmappe DIN A2, 3 Zeichenmappen DIN A3)
- Großformate (2 gerollte Bänkeltafeln und 2 Bänkel-/Moritatentafeln, 1 Originalzeichnung)

### Literatur

- Biegert, Claus; Wies: Diethard, Kinder sind kein Eigentum. Ein Theaterexperiment., München: R. Pieper Verlag 1973. 188 S.
- Wies, Diethard: Versuche 8/81. Straßentheaterfibel. Frankfurt (Main): 1981, H. 8
- Frank, Karlhans: Lieder für die Einbauküche. Schmalz aus der Regenbogenpresse, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag 1988. 119 S.

- Baufirma Meissel & Co - Vogelsberger Griebentheater: Vogelsberger Griebentheater - Alls de Dabbe noach! - Ein Sammelsurium, Brachttal: Gemeindevorstand Brachttal 1995. 232 S.
- Hessisches Landesinstitut für Pädagogik (Hrsg.): Ängstlicher Riese und mutige Maus. Darstellendes Spiel in der Grundschule. Wiesbaden: Landesinstitut für Pädagogik 2000. 149 S.
- Baufirma Meissel & Co - Diethard Wies 1993. In: 25 Jahre Kulturpreis des Main-Kinzig-Kreises. Gelnhausen: Der Kreisausschuss des Main-Kinzig-Kreises 2002. S. 75-77
- Baufirma Meissel & Co - Diethard Wies. In: Künstlerportraits - Kulturpreisträger des Main-Kinzig-Kreises - Fotografien von W. Eberhardt. Gelnhausen: Der Kreisausschuss des Main-Kinzig-Kreises 2009. S. 56-57

## Historisches Kreisarchiv des Main-Kinzig-Kreises

Sammlung an Textbüchern des "Vogelsberger Grieben Theaters"/ "Baufirma Meissel Co. Strassentheater Brachttal" (erweitert um Pressespiegel, Programme, Fotodokumentationen, Materialsammlungen und Tagebücher), in zehn Jahrgängen zusammengebunden:

1985: "Hetsch, Glumpfuss und Zunderalbert" von D. Wies

1986: "Die Streitberger Ehefrau" von D. Wies

1988: "Lisa, die Kuh" von D. Wies

1990: "Wann es Debbe ebber e Loch hot" von D. Wies

1992: "Dochchlaucht, die Hinkelcher scholfe alls noch!" von D. Wies

1993: "Alls de Dabbe noach" von D. Wies

1995: "Räuber GmbH" von D. Wies

1997: "Werwölfe und wilde Weiber" von D. Wies

1999: "Alls groadaus! (Back tot he route!)" von D. Wies

2000: "Ausm Obba sein Hemb ess eich naut!" von D. Wies

Die zehn Bände sind im Archiv des Zentrums für Regionalgeschichte (ZfR) des Main-Kinzig-Kreises unter "Main-Kinzig-Kreis/Kulturpreisträger/Wies, Diethard/Vogelsberger Griebentheater" inventarisiert und einsehbar.



## Kontakt

### Kinder- und Jugendtheaterzentrum in der Bundesrepublik Deutschland

Schützenstr. 12

60311 Frankfurt am Main

E-Mail: [dokumentation@kjtz.de](mailto:dokumentation@kjtz.de)

Telefon: +49 69 296661

Webseite: <https://www.jungespublikum.de/wissen/sammlung-kjtz/>

### Zentrum für Regionalgeschichte (ZfR)

Main-Kinzig-Kreis

Amt 40

Barbarossastraße 16-18, 1. Stock, Zimmer D.01.01-05

63571 Gelnhausen

Webseite:

[https://www.mkk.de/buergerservice/lebenslagen\\_1/sport\\_kultur\\_ehrenamt/40\\_zentrum\\_fuer\\_regionalgeschichte/index\\_zentrum\\_fuer\\_regionalgeschichte.html](https://www.mkk.de/buergerservice/lebenslagen_1/sport_kultur_ehrenamt/40_zentrum_fuer_regionalgeschichte/index_zentrum_fuer_regionalgeschichte.html)



Kinder- und  
Jugendtheaterzentrum  
in der Bundesrepublik  
Deutschland

darstellende  
künste &  
junges  
publikum

**Redaktion** und Publikation auf der Webseite [www.jungespublikum.de](http://www.jungespublikum.de) (Juli 2023) durch:

Anne-Sophie Garthe (Projektleitung ‚Dokumentation und Digitalisierung‘, E-Mail: [a.garthe@kjtz.de](mailto:a.garthe@kjtz.de))